



Феномен русского поэтического авангарда в эстетике художественного слова

К. Н. Перевертова

Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, Россия
k.churzina@yandex.ru

Аннотация. Цель настоящего исследования – определить культуротворческий потенциал русского поэтического авангарда. В работе акцентируется его разрыв с традиционной поэтикой, который приводит к созданию «самовитого слова». В нём сочетается творческая индивидуальность и социальная стихия. Объектом исследования в совокупности являются процессы реформации в области поэтического языка и художественного слова. В области теории поэтики авангарда настоящая статья опирается на программные заявления и манифесты ключевых представителей поэтической плеяды русского авангарда. Результаты исследования показывают, что авангардистской поэтике эстетически имманентна особая «поэтика сдвига». Согласно ее внутренним законам, слово перестает являться символом в классическом понимании. Слово в авангардной эстетике обращено к себе как к акустическому и визуальному знаку, призванному не столько воспроизводить, сколько конструировать смыслы.

Ключевые слова: русский поэтический авангард, футуризм, экспрессионизм, Серебряный век, поэтика, художественное слово

Для цитирования: Перевертова К. Н. Феномен русского поэтического авангарда в эстетике художественного слова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 12 (906). С. 144–151.

Original article

The Phenomenon of Russian Poetic Avant-Garde in the Aesthetics of Artistic Words

Kseniya N. Perevertova

North Caucasus Federal University, Stavropol, Russia
k.churzina@yandex.ru

Abstract. The purpose of this work is to reveal the cultural-creative potential of the Russian poetic avant-garde from the position of a break with traditional poetics and the creation of a “self-made word” combining creative individuality and social principle. The object of the study was the processes of reformation in the field of poetic language and artistic expression. In the field of the theory of avant-garde poetics, this article is based on the programmatic statements and manifestos of key representatives of the poetic galaxy of the Russian avant-garde. The results of the study prove that in avant-garde aesthetics a special “poetics of shift” is manifested, where the word ceases to be a symbol in the classical sense, turning to itself as an acoustic and visual sign, capable of creating polysemy and multidimensionality of meaning.

Keywords: Russian poetic avant-garde, futurism, expressionism, Silver Age, poetics, artistic word

For citation: Perevertova, K. N. (2025). The Phenomenon of Russian Poetic Avant-garde in the Aesthetics of Artistic Words. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 12(906), 144–151. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Переориентация ведущих принципов поэтики от классических к индивидуально обусловленным, которая наиболее ярко проявилась на рубеже XIX–XX веков, обусловлена переменой в экзистенциальном статусе творческой личности. Творческий акт становится тем локусом, где «действительно производится жизнь» [Бройтман, 2004, с. 233] во всей ее уникальности и неповторимости. Деятельный (а не созерцательный) характер творческого усилия обусловлен особой интенциональностью субъекта творческого волеизъявления по отношению к продукту авторства – художественному произведению. В результате происходит не только преодоление границ установленных канонов (то есть сложившейся общей эстетической установки), но и сами эти каноны становятся творчески нерелевантными. Так, в научной литературе этот канон заменяется понятием «внутренней меры» [Тамарченко, 1988, с. 83], а саму эпоху в искусстве – поэтикой «художественной модальности» [Бройтман, 2004, с. 221].

В искусстве поэтического слова художественная модальность проявляется в концепции «нового» лирического «я». Оно раскрывается через многоаспектные субъективные отношения. В рамках этих отношений преодолевается традиционное единство автора как самотождественного и самодовлеющего субъекта и создается сложная, полифоническая художественная реальность.

Наиболее квинтессированно в параметрах реализации принципов неклассической поэтики художественное слово проявило себя в лирическом творчестве русских авангардистов. Изучение отношения авангарда к языку позволяет понять механизмы формирования поэтики «самовитого слова», его связи с социокультурным контекстом эпохи и трансформацию его эстетических ценностей. Эпохальная масштабность данного исследования определяет его значимость не только в филологическом, но и в философско-культурологическом аспектах. Таким образом, актуальность настоящей статьи обусловлена влиянием авангардистской поэтики на формирование отношений современной художественной мысли и языка в культуре XX века и до наших дней.

Задачи настоящей работы:

1. Проанализировать основные идеи, черты и художественные приёмы русского поэтического авангарда через ключевые тексты и программные заявления авторов;
2. Исследовать отражение авангардистских идей в цитатах наиболее значимых деятелей данного направления, выявить

их отношение к художественному слову и принципам творчества;

3. Обосновать значение русского поэтического авангарда для развития современного искусства художественного слова.

Материалом настоящей работы послужили программные манифесты, заявления и статьи о языке и слове ведущих авангардистов эпохи.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что материал и результаты исследования могут быть использованы в вузовском курсе истории литературы XX века, в спецкурсах и научных семинарах, посвященных изучению лирического творчества русских поэтов начала XX века и принципов художественного миромоделирования.

ПОНЯТИЙНЫЙ ГЕНЕЗИС АВАНГАРДА

Русский поэтический авангард начала XX века – один из сложнейших феноменов, выходящий за рамки культурного явления и приобретающий «форму национального самосознания» [Боровская, Спесивцева 2016, с. 62]. Авангард выстраивал свою эстетическую платформу на творческом милитаризме, предполагающем борьбу как имманентную компоненту искусства, креативности и новаторства: «Не существует красоты вне борьбы. Нет шедевров без агрессивности. Поэзия должна быть жестокой атакой против неизвестных сил» [Брик, 1915, с. 50]. Мотив непереносимого противостояния отразился и в семантике номинации данного течения.

Понятие «авангард» происходит от французского слова *avant-garde*, которое в буквальном переводе означает «передовой отряд» (*avant* – *вперед* и *garde* – *стража, отряд*), исторически употреблялось исключительно в военной сфере для обозначения части войска, выдвинутой вперед для охраны главных сил.

В русский язык данное понятие вошло в употребление в XVIII веке и со временем приобрело образное значение – именовать ведущую и передовую часть какой-либо общественной, социальной или культурной группы.

В конце XIX века авангард стал использоваться как революционная метафора и политический символ, а в искусстве он обозначил направление, характеризующееся новаторством, радикализмом в отношении к традициям и экспериментами. Так, авангард стал обобщающим термином для течений в искусстве и культуре, которые стремились к поиску новых форм радикального выражения, новаторства и перемен.

Однако несмотря на закрепившуюся смысловую связь понятия «авангард» со сферой искусства,

зародыш милитаризованности, воинственности остается в лексико-ассоциативном ядре данного понятия как культурного феномена. Так, история культурного авангарда начинается со скандала, который в 1913 году разразился между художником Ильей Репиным и иконописцем Абрамом Балашовым; последний варварски изрезал картину Репина «Иоанн Грозный и сын его Иван», в чем сам художник узрел проявление радикального настроения нового искусства: «То, что произошло, – по словам Репина, – быть может, является одним из результатов того движения, которое мы замечаем сейчас в искусстве, где царят так называемые "новаторы", всевозможные Бурлюки и т. д., где раздаются призывы к «новому» искусству, к уничтожению искусства старого...» [цит. по: Крусанов, 1996, с. 72–73]. Похожее эпатажирующе-скандальное поведение предопределило и отношение авангардистов к языку в целом и художественному слову в частности.

АВАНГАРД КАК ОБЛАСТЬ МЫСЛИ

Русский авангард – это не просто художественное движение, а особая область мысли, поиск новых форм мышления и выражения. Расшатывая и трансформируя структуру классической антиномии *тело–дух*, поэтический авангард вводит в структуру данной художественной онтологической системы координат *логос* в гераклитовском толковании, обозначая им закон бытия, разумный и упорядоченный принцип мира. Таким образом, логос в дискурсе авангарда – некий «собирающий» принцип, объединяющий смысл и речь в единую «разумную» структуру.

Логос в эстетике авангарда, с одной стороны, мыслится как инструмент, помогающий «продрать» сквозь толщу веков к первому дню творения, в первичный бурлящий хаос бытия, желая подглядеть рождение чуждоностей мира» [Философия русского авангарда, 2023, с. 6]; а с другой стороны, это витальный импульс рождения искусства (в том числе и искусства слова) из хаоса.

Авангард воспринимался его представителями именно как «перемещение искусства в область мысли» [Философия русского авангарда, 2023, с. 20], где сам процесс творчества есть путь проникновения за пределы материально-предметного мира к первоосновам бытия. Отказ авангардистов от главенствующего в искусстве принципа мимесиса, предопределил особое обращение со спецификой человеческого восприятия и мышления, ориентация на перцепцию с целью познания предмета.

Новая «оптика видения» зиждется, согласно гипотезе А. Крученых – одного из идеологов

отечественного поэтического футуризма, на поэтике «сдвигов». А своим труде «Сдвигология русского стиха» (1922) определяет сдвиг для как важнейшую способность «думать ухом»: «Сдвиг – яд, очень опасный в неопытных руках глухачей, но его же можно использовать как хороший прием, например: желая придать слову "цикута" еще большую увлажненность, я искал такой фразы, в которой бы "цикута" помещалась в середине строчки и перед ней союз и, для получения посредством стыка сдвигового слова "ицикута", так получился стих: Паюсный корморан и цикута сестра милосердия» [Крученых, 1922, с. 15]. Иными словами, прием сдвига основан на как можно большем расхождении в градусе изначального смысла и звучания слова и его лирической ассоциацией.

Отсюда поиски истоков языка и возникновения «зауми» у поэтов, образная синестезия (апелляция к шестому чувству – цветной слух (А. Рембо), световой запах (Ф. Бодлер), вкусовой слух), разрушение традиционного синтаксиса (телеграфный стиль, рваный синтаксис В. Маяковского «Из улицы в улицу»), смысловые девиации и смещения (В. Маяковский «Отплытие», Т. Чурилин «Конец Кикапу»), абсурд «перевернутости» и гротеск, прием скорнения (В. Хлебников), нарушение сюжета, отказ от смысловой и причинно-следственной последовательности событий, отступление от основной темы, сдвиги интонационные и временные, интерес к основам графики – «линиям, фигурам, чистому цвету», – словом, все то, что способно разрушить автоматизм восприятия, вынудить читателя не просто понимать, а размышлять и переживать новое, иначе мыслить, сделать поэтическим фокусом психо-физиологическую рецепцию, которая становится эстетическим эквивалентом трансцендентному. Иными словами, авангард начала XX века стремится оторваться от языка, преодолеть его, создавая «новую оптику видения мира. Эта оптика стадии творения мира, его рождение из небытия» [Философия русского авангарда, 2023, с. 6].

Слово в неклассической поэтике становится стало самостоятельной единицей – «самовитым самоценным словом», а язык превращается не просто в инструмент передачи смысла, а в средство создания новых смыслов, новых структур мышления и новой реальности языка.

Код русского авангарда интерпретируется как особый «культурный текст эпохи» [Боровская, Спесивцева, 2016, с. 70], имеющий свою эпистемологию, то есть собственную систему смысла и мышления, синтаксис, который моделирует новые структуры связи между индивидуальными и коллективными опытами, мирами искусства и философии. Таким образом, русский поэтический авангард – это не

только лаборатория новых художественных форм, но и пространство для радикального переосмысления самой природы мышления, где искусство становится философией и областью интеллектуального эксперимента.

АВАНГАРД СТРЕМИТСЯ ОТОРВАТЬСЯ ОТ ЯЗЫКА

Авангард понимал искусство, выражаясь словами К. Малевича, как такой момент человеческого существования, в котором «прекращается всякая борьба за существование» [цит по: Философия русского..., 2023, с. 48]. Для достижения этого состояния необходимо выйти из коммуникации с миром и покинуть «порядок языка», остаться наедине с собой, поскольку именно в коммуникации с другим наступает «забвение своей первобытной сущности, своей принадлежности к миру грез» [там же, с. 50]. Поэтому он идет на радикальный разрыв с классической системой языка, порождая новую эстетику, где слово перестает быть символом, отсылающим к внешнему, а на авансцену выводится сам художник слова. Он и есть средство, пользуясь которым «обязательно будет говорить либо Бог, либо Дьявол. Не слово, а невербальный стон является более адекватным средством говорить о том, о чем невозможно сказать. Язык поймал поэта и не дает ему ничего сказать, минуя слово...» [там же, с. 39]. В процессе творческого акта вступает в силу «внутренний аппарат» (К. Малевич), то есть особого рода внутренний образ, отражающий трансформацию психофизиологической природы соощущений в поэтическую. Так формируется новый тип языка, который позволяет выразить неразрывную спаянность природного, вещного, вещественного, архитектурного, телесного, ментального и духовно-творческого в структуре художественного слова.

Кроме того, авангард ищет новые способы выражения через «десемантизацию» языка – обесценивание привычного смысла слова с целью достижения другого уровня смыслового восприятия образа, где текст может включать чужие языки, иноязычные заимствования и даже намеренное усложнение формы с целью разрушения автоматизма восприятия. Заметим, что в самой смысловой сути авангарда прослеживается идея отчуждения [Горожанов, 2009]. Таким образом, можно сказать, что авангард стремится не только уйти от привычного слова, но также создать радикально новый язык искусства, который воздействует не привычным смыслом, а формой, звучанием и визуальностью. Так зарождается новая эстетика и новые способы восприятия мира.

СЛОВО КАК ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ

Поэтика сдвига, авангардистская установка на разрушение автоматизма восприятия поэтического текста продуцировали обоюдоострую читательскую позицию по отношению к художественному слову. Так, процесс рождения поэтического слова происходил из преодоления канонов классического искусства, нес в себе идею априорной деформированности по отношению к практическому языку. Следовательно, образ в процессе творческого акта не воспринимается чисто предметным, нацелен на нарушение естества психофизиологии человеческого восприятия, обретая в структуре художественного текста субъективная модальность.

В то же время авангардисты утверждали самоценность слова как феномена, обладающего собственным телом, энергией, вибрацией. В своих манифестах они писали о «слове-семени», в котором заложена некая органическая природа творчества. Эта идея опиралась на философию А. Лосева и П. Флоренского. Они концептуализировали слово не только как произносимый звук, но и объект, содержащий в себе космические первоэлементы мира: визуальную (буква) и акустическую (звук) стихию. В этой связи в творчестве авангардистов возникло понятие «буква как таковая», то есть заумное («бессмысленное») слово трактовалось как буквенно-иерархический комплекс космического звукомира.

В. Шкловский в работе «Воскрешение слова» (1914) отмечал, что при восприятии поэтического языка важно движение губ, мышечное наслаждение, сходное с танцем или занятиями спортом. Искусство авангарда, по его научному убеждению, связано с первичными жестами и мышечными ощущениями, которые рожают «другие» смыслы и переживания. Эти «другие» данные человеческого мировосприятия выходят за пределы линейной логики текста. Значимое место отводилось авторами графической и звуковой материализации слова. Поэты-авангардисты экспериментировали с визуальным строем текста – меняли шрифты, кегли, расположение букв, чтобы создать ощущение не только смысла, но и материала, фигуры, ритма. Italianские футуристы развивали жанр «слова на свободе» (*Tavole parolibere*). По законам данного жанра текст формировался как композиция, которая воздействует не только на слух, но и на зрение. Таким образом, слово в авангардистской поэтике – это не только средство передачи смысла, но и самостоятельная художественная реальность, в рамках которой слово материализуется, становится физиологически, органически ощутимым.

Через заумь, эксперимент с буквой и звуком, обращение к ощущению и движению в поэтической миромодели возникла концепция «само-витого слова вне жизненных правд и быта» (В. Хлебников), «акоммуникативность» [Бобринская, 2003, с. 116], которой в пределах авангардного функционирования литературного языка определила отношение к художественному феномену (слову, жесту и др.) как к автономному биологическому организму. В авангардной модели мира этот изобразительный феномен наделен особой чувственностью и физиологической активностью. «Словесные организмы, – согласно взглядам Н. Бурлюка, – борются за существование, живут, размножаются и умирают» [От символизма до «Октября», 1924, с. 24] и становятся знаками мира идей в системе трансформированной антиномии *тело – дух / душа*. Так, Е. Бобринская, рассуждая о «некоммуникативности» заумного языка А. Крученых, отмечает: «Аффективная речь, воспроизводящаяся на страницах гектографических книг Крученых, представляла парадоксальный образ целостности человека, обретаемой через предельное напряжение психической ткани и программный отказ от коммуникации» [Бобринская, 2003, с. 108]. Таким образом, слово в авангардистской поэтике обретает характеристики психического феномена в котором обнаруживаются черты отрицательной антропологии футуристов (Д. Бурлюк «ПЛАТИ – покинем НАВСЕ-ГДА...», Б. Лившиц «Гибрида»).

В отношении к слову как живому организму с собственной внутренней жизнью, силой и динамикой усматривается и запечатлевается специфический тип мировоззрения. Он характеризуется эсхатологичностью, пессимизмом и субъективизмом: «Никогда не было такого времени, потрясенного таким ужасом, таким смертным страхом. Никогда мир не был так мертвенно нем. Никогда человек не был так мал. Никогда ему не было так жутко. Никогда радость не была так далека и свобода так мертва. Нужда вопит, человек зовет свою душу, время становится воплем нужды. Искусство присоединяет свой вопль в темноту, оно взывает о помощи, оно зовет дух» (Г. Бару) [цит. по: Швецова, 1975, с. 258–259]. Следовательно, всё то, что характеризует напряженную психическую жизнь человека первых десятилетий XX века – ощущение безумия и галлюцинирующей реальности (В. Нарбут «Тиф») и бреда (Ф. Сологуб «Мелкий бес», В. Маяковский «Облако в штанах», «Про это»), всё устойчиво фиксируется в структуре языка и построении художественного слова.

Биологическое начало художественного слова как вместилища психофизиологического опыта

человека раскрывается в программных высказываниях русских авангардистов. Н. Бурлюк в своих «Поэтических началах» прямо говорит об отношении к слову как к живому организму, отмечая его «чувственность». Он видит в слове нечто большее, чем просто знак: почерк, пластика и настроение передают живую силу слова, а словесная жизнь подчиняется законам естественной жизни, включая борьбу за существование и эволюцию.

В. Хлебников приравнивал язык и слово к природным телам с физической и нравственной структурой. В русле своей философии языка он считал, что слово, умирая, рождает миф, и наоборот, словно семя, которое переживает циклы рождения и смерти. Поэт-авангардист рассматривал словотворчество как живой процесс, который не должен быть застывшим и книжным. Его назначение – постоянно возрождаться из природных корней языка.

В. Маяковский воспринимал слово как живой организм с ароматом, цветом и душой. Он был новатором в создании новых слов и неологизмов, которые отражали динамику современного мира. В. Маяковский считал слово самовитым и живым поэтическим средством, способным быть выразителем жизненной энергии и духа перемен, противостоящим заостренности языка. В своих стихах и статьях он подчеркивал, что слово – это не просто знак, а субъект с собственной жизнью и силой.

А. Крученых и другие футуристы также поддерживали идею «самовитого слова», в организации которого язык – это нечто живое, подвижное и творчески активное, что реформирует мир через слово. Их поэтика была направлена на преобразование реальности через живое слово и создание новых языковых форм. Таким образом, для русских авангардистов слова были не абстрактными символами, а живыми организмами, обладающими своей энергией, внутренними законами роста и смерти, способными изменять и оживлять художественную картину мира через творческое преобразование языка.

СЛОВО КАК МИФ

Итак, слово в авангардистской эстетике телесно и чувственно воспринимаемо, и в нем есть элемент неожиданности и странности, что, согласно учению А. Лосева, вполне соответствует мифическому сознанию и мифу, которые «суть нечто чувственно-явленное и физически осязаемое» [Лосев, 2023, с. 68]. Слово выступает как мифологический и творческий элемент, обладающий способностью не просто обозначать, а преображать мир. Авангардисты рассматривали слово как особый знак, который не

отсылает к его внешнему содержанию, а действует акустически и оптически, создавая новое восприятие языка и реальности. Это отражено в «заумной» поэзии В. Хлебникова, А. Крученых, Д. и Н. Бурлюков, где работа со словом связана с философией языка и мифотворчеством, превращая слово в «первозвук», «первослово» – основу нового мира: «слово связано с жизнью мифа и только миф создатель живого слова, – писал Н. Бурлюк. – В связи с этим выясняется второй ответ: критерий красоты слова – миф» [От символизма ..., 1924, с. 104].

Миф в авангарде – не только сюжет или образ, но и космический архетип, связанный с идеями смерти и возрождения, хаоса и порядка. Их взаимная сменяемость символизирует обновление мира через разрушение. Миф, воплощенный в авангардистском слове, фундируется на «демонтаже понятий», разного рода «сдвигах», на расшатывании системы связей между понятиями и предметами, на поиск внеязыкового в языковом. Указанные процессы позволили вывести новую поэтику с особой «аурой» произведения, основанную на связи предметов «не по правилам рассудка, не в предположении единства сознания, а в предположении отсутствия такого единства, то есть по правилам воображения. Например, можно связать «плечо» и «четыре». Эти слова связываются не предметным смыслом, не рассудком, а шипящим звуком «ч». А это значит, что предмет существует не потому, что мы мыслим. Он может быть дан чувствам независимо от мышления» [Философия русского..., 2023, с. 100]. Следовательно, в авангардистском мифе отвергается рассудочная беспредметность сознания и утверждаются разновидности связей, продиктованных субъективным воображением творческой личности.

Авангардистский «принцип случайного» (В. Марков), воплотившийся именно разрыве связей и отказе от формальной логики, как раз обусловлен указанной выше невозможностью рационального воссоздания целого, Абсолюта. Словотворчества («слово-новшество», «словство» (И. Игнатьев), «речетворчество» (А. Крученых) нашло отражение в следующих моделях – «слово-ткань / слово-лен / слово-пальцы». «Слово-миф», проявляющий себя в лирическом «я» авангарда, сподвигает язык «сказать то, что неуловимо умом». Так, например, в словотворчестве А. Крученых Т. Толстая выделяет две группы окказионализмов – «усеченные (с выжатой серединой) и мохнатые, притягивающее ряд соседних слов. «Мохнатое слово» – беден, как церковная крыса (притягивает крысу), печка (мягкое, круглое, пенистое), «с выжатой серединой» – сно (вместо сон), «троичные в брюхе» – зло-стеболь (злость и боль),

брендень (бред, дребень, раздробленный день), вчимдела» [Боровская, Спесивцева, 2016, с. 84–85]. Образование новых слов в авангардистской поэтики происходило на основе разных моделей: производящей основы могли выступать старославянские слова (В. Хлебников), разрывание их рифмой (В. Маяковский), неправильного ударения (А. Крученых), особого сочетания корней и аффиксов (В. Хлебников), однако, цель подобных языковых инновации – формирование особого рода слова как мифа: «Словотворчество враг книжного окаменелого языка, и, опираясь на то, что в деревне около рек и лесов до сих пор язык творится, каждое мгновение создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизнь писем» [там же, с. 86]. Таким образом, слово в поэзии русского авангарда – это одновременно миф и творческое начало, средство трансформации языка и мира, переплетение новаторства с глубокой традицией мифа и фольклора. Сочетание этих, на первый взгляд, несовместимых компонентов создает уникальную поэтику эпохи авангарда.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен русского поэтического авангарда, воплощенный в художественном слове, заключается в радикальном обновлении языка и лирической формы, что выразилось в синтезе индивидуально-авторского, субъективного представления и монолитности, самоценности слова. В условиях данного синтеза сложилось новое «самовитое слово». Эта поэтическая революция характеризовалась словотворчеством, свободным синтаксисом, включением в структуру образа звуковых и визуальных элементов, а также поиском универсального вселенского языка. Особое значение имело противопоставление футуризма с его новой видоизмененной предметностью слова традиционным формам, а также творческий эксперимент с семантическими сдвигами и комбинированием разных искусств, что расширяло выразительные возможности поэтического слова.

Слово в авангардистском дискурсе перестает быть символом, указывающим на внешний мир. Слово становится особым знаковым полем, устремленным на трансцендентное выражение и преобразование реальности. Поэтическое слово в авангарде воспринимается как живая материальная сущность, включающая элементы мистики и иррационального («заумь»), что делает его выражением духовной трансформации личности в культуре и новизны. Эстетика авангардного слова основывается на провокативном начале и сознательном нарушении привычных норм восприятия,

призванных вывести читателя из состояния инерционной рецепции, тем самым продуцируя активный художественный жест, направленный на «расшатывание вещного мира, высвободив из-под шелухи «несущественного» глубинный каркас явлений» [Дранов, 1980, с. 13–14].

Авангард не просто менял поэтический язык, но и отражал новые культурные коды и мировоззренческие установки начала XX века, становясь своеобразным культурно-историческим феноменом, объединяющим разные виды искусства и множества идей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бройтман С.Н. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 2. Историческая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004.
2. Тамарченко Н.Д. Типология реалистического романа: на материале классических образцов жанра в русской литературе XIX века. Красноярск: Издательство Красноярского университета, 1988.
3. Брик О. М. Мы – футуристы // Взял. Барабан футуристов. 1915. С. 50.
4. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932: в 3 т. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. Т. 1. Кн. 1: Боевое десятилетие: [1907–1917].
5. Философия русского авангарда: коллективная монография / под ред. Н. Н. Ростовской. М.: РГ-Пресс, 2023.
6. Крученых А. Сдвигология русского стиха. Трактат обижальный (трактат обижальный и поучальный). Книга 121-ая. М.: Московская ассоциация футуристов (МАФ), 1922.
7. Горожанов А. И. Стратегии интерпретации художественной реальности экспрессионистского дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2009. Вып. 560. С. 88–95.
8. От символизма до «Октября»: сборник / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М.: Новая Москва, 1924.
9. Бобринская Е. Русский авангард: Истоки и метаморфозы. М.: Пятая страна, 2003.
10. Швецова Л. К. Творческие принципы и взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века: сборник статей / ред. Б. А. Бялик. М., 1975. С. 258–259.
11. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Издательство АСТ, 2023.
12. Боровская А. А., Спесивцева Л. В. История русской литературы конца XIX – начала XX века: учебно-методическое пособие. Астрахань: Астраханский государственный университет, 2016.
13. Дранов А. В. Немецкий экспрессионизм и проблема метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980.

REFERENCES

1. Broytman, S. N. (2004) Teoriya literatury: Ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij = Theory of Literature: A Textbook for Students of Philology Faculties in Higher Educational Institutions: in 2 vols. (Vol. 2. Historical poetics). Moscow. Izdatel'skij centr "Akademiya". (In Russ.)
2. Tamarchenko, N. D. (1988) Tipologiya realisticheskogo romana: na materiale klassicheskikh obrazcov zhanra v russkoj literature XIX veka = Typology of the Realistic Novel: Based on Classical Examples of the Genre in 19th-Century Russian Literature. Krasnoyarsk: Izdatel'stvo Krasnoyarskogo universiteta. (In Russ.)
3. Brik, O. M. (1915). My – futuristy = We are Futurists. Vzyal. Baraban futuristov, 50. (In Russ.)
4. Krusanov, A. V. (1996). Russkii avangard: 1907–1932 = Russian Avant-garde: 1907–1932: in 3 vols. (Vol. 1. The Fighting Decade: [1907–1917]). St. Petersburg: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.)
5. N. N. Rostova. (Ed). (2023). Filosofiya russkogo avangarda = Philosophy of the Russian Avant-garde: kollektivnaya monografiya / Moscow: RG-Press. (In Russ.)
6. Kruchenykh, A. (1922). Sdvigologiya russkogo stikha. Trakhtat obizhal'nyi (trakhtat obizhal'nyi i pouchal'nyi) = Shiftology of Russian Verse. An Offensive Trait (An Offensive and Instructive Treatise). Book 121. Moscow. (In Russ.)
7. Gorozhanov, A. I. (2009). Strategies of interpretation of the fictional reality of expressionist discourse. Vestnik of Moscow State Linguistic University, 560, 88–95. (In Russ.)
8. Brodsky, N. L., Sidorov, N.P. (Eds.). (1924). Ot simvolizma do «Oktyabrya» = From Symbolism to «October». Moscow: Novaya Moskva. (In Russ.)
9. Bobrinskaya, E. (2003). Russkii avangard: Istoki i metamorfozy = Russian Avant-garde: Origins and Metamorphoses. Moscow: Pyataya strana. (In Russ.)

10. Shvetsova, L. K. (1975). Creative principles and views close to expressionism. In Literaturno-ehsteticheskie koncepcii v Rossii konca XIX – nachala XX veka (pp. 258–259): collection of papers. Moscow. (In Russ.)
11. Losev, A. F. (2023). Dialektika mifa = Dialectics of Myth. Moscow: AST Publishing House. (In Russ.)
12. Borovskaya, A. A., Spesivtseva, L. V. (2016). History of Russian literature of the late 19th – early 20th centuries. Astrakhan: Astrakhan State University. (In Russ.)
13. Dranov, A. V. (1980). Nemetskii ekspressionizm i problema metoda = German Expressionism and the Problem of Method: abstract of PhD thesis in Philology. Moscow. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Перевертова Ксения Николаевна

кандидат филологических наук, доцент
докторант Северо-Кавказского федерального университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Perevertova Ksenia Nikolaevna

PhD in Philology, Associate Professor
Doctoral Candidate
North Caucasus Federal University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

12.08.2025
25.09.2025
06.10.2025

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication