

Как мне представляется, любой разговор об авангарде в современной литературе (а применительно к данной статье – прежде всего поэзии) стоит начинать с тезиса о размытости и неопределенности самого понятия «авангард» в сегодняшнем художественном контексте.

Пятнадцать лет назад Александр Кобринский в статье со знаменательным названием «Авангард после авангарда»<sup>1</sup> отмечал:

---

<sup>1</sup> А. Кобринский. Авангард после авангарда. // Дружба народов. № 4, 2004. <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/4/kobr11.html>

«Ситуация в русской поэзии конца 1990-х – начала 2000-х годов характеризуется размыванием самого понятия авангарда. Если в начале XX столетия возможно было четко вычленить авангардные новации на разных уровнях: метрическом, лексическом, синтаксическом и т.п., то через 100 лет сделать это оказывается значительно труднее. Во-первых, нет того фона традиции «золотого века», на который проецировались произведения авангардистов в 1900–1920-х годов. Во-вторых, отсутствуют более или менее серьезные литературные объединения с выраженной и четко сформулированной эстетической программой. В-третьих – сегодня значительно затруднено само определение критериев авангардности: многие приемы, воспринимающиеся таковыми, на самом деле – в неизменном или трансформированном виде – заимствованы и оригинальными не являются. Так насколько же «авангарден» сам авангард? Где кончается литературное влияние и начинается воспроизведение хорошо известных форм? И каков характер интертекстуального (и иного) взаимодействия произведений, созданных в начале и в конце XX века?»

В статье критик обращается к творчеству первых лауреатов премии Андрея Белого (премиального «флагмана» поэтического авангарда) – Василия Филиппова, Александра Анашевича, Михаила Айзенберга. Сегодня «авангардность» их творчества уже сомнительна. Многие же нынешние лауреаты что премии Белого, что премии Драгомощенко (поэта, смутившего юные и незрелые поэтические умы, как это видно с временной дистанции, чуть ли не почище Бродского) демонстрируют очевидное (по крайней мере, мне) вырождение поэтической самодостаточности.

В статьях на эту тему нередко можно встретить понятие «поставангард», однако, никакой внятной философско-

эстетической базы под него, кажется, не подведено, поэтому дела этот термин не только не проясняет, а еще больше запутывает. Так, например, Владислав Кулаков, размышляя о поэзии малоизвестного поэта-авангардиста 1960–70-х годов Михаила Соковнина, пишет<sup>2</sup>:

«Соковнин вообще любил классическую поэзию, питался ею, как поэт, хотя и оставался авангардистом. Такова специфика постмодернистской эпохи: сохраняя аналитическое, острое отношение к условиям формирования собственного художественного высказывания, поставангард совершенно открыт для диалога с любой другой, внешне сколь угодно чуждой эстетической системой и часто находит друга и единомышленника в местах самых неожиданных».

Всеядность постмодернизма, таким образом, механически переносится на «поставангард». Невнятность и релятивизм понятия – налицо. А ближайшим синонимом понятия «поставангард» (кстати, даже как писать его, непонятно – через дефис или слитно) при таких раскладах видится «псевдоавангард».

Чем отличался авангард исторический, если можно так сказать, «классический», авангард начала XX века от сегодняшнего? Он трансформировал сами механизмы и способы творчества, акцентируя внимание на некоторых маргинальных компонентах творческого процесса, сформировав особое авангардное поведение (раскрашенные лица футуристов, «поэзия танца» Валентина Парнаха, культивирование собственного тела «футуристом жизни» Владимиром Гольцшмитом и т.д. и т.п.). Авангард решительно менял координаты художественности, опираясь на непосредственное и действенное эмоционально-экспрессивное отношение к слову: художествен-

---

<sup>2</sup> В. Кулаков. Имена предметов // Уйти. Остаться. Жить. Т. II (часть 1). М., 2019. С. 280-288.

ная техника становилась предметом искусства, а объект изображения превращался в способ изображения. Павел Флоренский, сравнивавший слово с организмом, с семенем (Сергей Бирюков в этом свете говорит о «семяотике» и «семяотичности») писал:

«Когда речь была понята футуристами как речетворчество и в слове ощутили они энергию жизни, тогда, опьяненные вновь обретенным даром, они заголосили, забормотали, запели»<sup>3</sup>. Флоренский говорит о «непрестанном зачатии словесном», совпадая с идеями Велимира Хлебникова о языке как природном начале, выражающем «световую природу человека».

Бирюков отмечает, что «гиперболизируя роль слова, Хлебников и его сподвижники стремились к постижению собственного устройства, по аналогии с заумностью можно сказать – заанатомического устройства»<sup>4</sup>. Футуристы открыли способность языка к динамическому самотворению и занялись «перепрочением слова» (Бирюков) и «переписьмом» (Крученых). В авангардной эстетике именно материя воспринималась как источник творчества, причем в качестве материала для творчества признавались и эмпирическая реальность, и авторская телесность, и слово, и язык как таковой. Творческий процесс в авангарде инициируется спонтанными проявлениями психосоматических импульсов художника, стремлением сохранить идентичность переживания. Проще говоря, поэтическое слово становилось продолжением тела поэта. Механизмом же современного авангарда по большей части становится, к сожалению, не изменение, а – инерция...

<sup>3</sup> П. А. Флоренский. [Соч.]. Т. 2 : У водоразделов мысли / П. А. Флоренский. – М., 1990. С. 171

<sup>4</sup> С. Бирюков. Язык тела и тело языка в русской авангардной поэзии [Электронный ресурс] / С. Бирюков. – URL: [http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/sb\\_body.htm](http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/sb_body.htm)

Да, исторический авангард давал широкий простор для разного рода профанаций, слишком уж соблазнительной была идея Дюшана и компании о том, что всё, на что бросит взгляд художник, – автоматически становится произведением искусства. Но и за знаменитым писсуаром, и за «Чёрным квадратом», и за напечатанными чуть ли не на туалетной бумаге книжками футуристов с призывами вроде «Прочитай – сожги» – стоял зримый и ощутимый художественный жест, это отнюдь не было эпатажем в безвоздушном пространстве, но представляло из себя целостную философско-эстетическую систему.

Сегодня авангард остается привлекательной площадкой для самого разнообразного эпигонства, которое, по факту, чаще всего на самом себе же и замыкается. Это касается, в частности, молодых авторов, многие из которых воображают, что читать предшественников им ни к чему, что они всё знают и умеют, и готовы сказать новое (а на деле уже многожды сказанное) слово. Они бы и рады посбрасывать с парохода современности «генералов-классиков», но зачастую даже не знают – кого и как. Эту тему затронул в недавнем интервью новому сетевому журналу «Литосфера» прозаик Даниэль Орлов<sup>5</sup>:

«Те, кому до тридцати, пишут так, словно до них никого не было и никто уже так не писал. В то время, как авторский эпатаж, ритмические конструкции, моральные ловушки, всё это уже было даже в истории отечественной литературы и не оставило следа. Это самоуверенность незнания. Но это не так страшно, пусть. Только не объявляйте это новой литературой или авангардом. Нет этого авангарда, это пост-авангард, пост-пост-пост. Хуже, когда эпигонство поощряется издателями и литературными обозревателями».

---

<sup>5</sup> Д. Орлов. Интервью. // Литосфера. № 1, январь 2019- [http://litosfera.info/issue\\_interview/34-danijel-orlov-o-sovremennom-russkom-romane.html](http://litosfera.info/issue_interview/34-danijel-orlov-o-sovremennom-russkom-romane.html)

А вот поэт Павел Лукьянов (и сам не чуждый авангардным стратегиям) и вовсе разразился яростной, бескомпромиссной и полной концентрированного презрения как к советской традиции, так и к современной поэзии статьей-манифестом «Пощечина частному вкусу»<sup>6</sup>. Статья эта полна сомнительных и спорных выкладок, но написана живым и мощным языком заинтересованного в материале человека. В частности, Лукьянов довольно точно (за вычетом не совсем оправданных камней в огород больших поэтов Сосноры и Слуцкого) уловил отличие вызова авангардистов начала прошлого века от квелой и мертворожденной провокативности нынешних стихотворцев:

«Если футуристы и Ко были приколистами, задирами, они преувеличили, раздули игровую составляющую слова, подмешали в неё политику, рекламу, газету, речь улиц – это было живой игрой, заживо нащупанной стихией. Это был театр, языковое шоу, имеющее в качестве объекта сопротивления массив устоявшейся великой прозы и поэзии. Современный культурный ландшафт, происходя из жидконогой литературной традиции 70-летнего анабиоза, не может родить из себя ничего соразмерного, поскольку советской традиции слишком легко и сопротивляться, и подражать. Футуристам и Ко нужно было проявлять себе на фоне великих поэтов, здесь крик и хулигань были понятны и даже симпатичны (не словом, так криком пробью себе путь!). Современному же поэту не с кем бороться: ещё живые или недавно ушедшие новые классики – сидели и сидят за тем же общим столом, чокаются, панибратствуют, галдят, мельчат. С кем бороться? Кому подражать? И борьба, и подражание с такими мэтрами будут смешны. <...> Предлагаю называть

---

<sup>6</sup> П. Лукьянов. Пощечина частному вкусу // Литература. № 131. – [http://litteratura.org/issue\\_criticism/3123-pavel-lukyanov-poschetchina-chastnomu-vkusu.html](http://litteratura.org/issue_criticism/3123-pavel-lukyanov-poschetchina-chastnomu-vkusu.html)

сегодняшний день веком кальки. Без претензий, на трючку, перетерпеть и сгнать, освободив площадку для тех, кого двадцатый век не потрогал своей вялой губой».

В этой ситуации терминологических «сумерек» (в лучшем случае) или потенциального отсутствия самого предмета разговора (в худшем) весьма своевременным выглядит появление нового журнала «Традиция и авангард» (где вы и читаете сейчас эту статью), призванного, судя по названию, если не прочертить, то хотя бы наметить, нащупать ту мерцающую и трудноуловимую «демаркационную линию» между традиционными, неоклассическими и авангардными практиками письма.

Посмотрим, как проявляют себя условные поэты-авангардисты в двух вышедших на данный момент номерах журнала. Обращение именно к поэзии продиктовано убеждением, что в этом жанре авангардные тенденции вычлняются наиболее отчётливо. Авангардной же прозой, как мне видится, сегодня может называться проза, акцентировано тяготеющая к поэзии – сложная, ритмизированная, полная инверсий и нарушений прямого порядка слов – в общем и целом наследующая Андрею Белому с его романом «Петербург». Наглядный пример – лауреат Букеровской премии 2017 года роман Александры Николаенко «Убить Бобрыкина», в котором мне наравне с Белым видится и «Мелкий бес» Сологуба.

А что, собственно, с поэзией? Первый же номер журнала «Традиция и авангард» открыл мне дотоле неведомую поэтическую ипостась известного прозаика Германа Садулаева.

Поэт Садулаев движется в русле поэзии наива и примитива: «В ручейке бежит вода, / Жизнь и смерть не навсегда. / Вырастем, состаримся, / А потом расстанемся». Обращается он и к техникам автоматического письма, потока сознания, к фонетической игре: «в городе пиллау

белые лебеди бабы дебелие дети бедные собаки добрые паромы таскают людей и грузы жили когда-то пруссы сгнули аки обры дюны песчаные золотые закаты литые лютики на утлой посудинке приплыли представители культуры шнуровой керамики никто не знает кем были домики жили немцы поляки остались собаки дачная коса за морем зелёным под небом синим ветер склоняет клёны клён клёна клёну клёном мы тоже сгинем». Работает и с остранением, и с модификациями балладного нарратива. Как опыты и лабораторные эксперименты – это интересно. Но насколько это претендует на полноценное поэтическое высказывание? – вопрос не столь однозначный. Да и ощущается по подборке, что поэзия для Садулаева – хобби, что основное его занятие – всё-таки проза. А поэзия побочности не терпит.

То же можно отнести и к Кириллу Азерному, действующему на (изрядно, надо сказать, уже вытоптанной) границе поэзии и прозы и пытающемся (с большей или меньшей степени успешности) наследовать Владимиру Набокову, но нередко замыкающемся на герметичном говорении: «Подобно временному значению – наследнику буквы – я расстаюсь с тобой в поисках большего или меньшего, когда мы (сначала – я) называю рукопожатие прикосновением, то переход ли это от общего к частному или возвращение долга, дящееся в даль общего? Возвращение в жизнь (дивно чужую), если бы могло быть иначе, было бы так: молниеносная вспышка ревности, сравнившаяся со вспышкой света, вспышка света, сравнившаяся с выстрелом... не о том ли – и Пушкин?»

Есть подозрение, что Пушкин всё ж таки не совсем о том. К слову сказать, эстетическая адекватность курируемого Азерным екатеринбургского журнала «Здесь», который пропагандирует установку на радикальные формы авангарда (вроде стихотворений известного в



литературной среде города фрика Владимира Спартака, меряющего свое обширное творчество – ни много, ни мало – в килограммах) тоже вызывает неустраняемые вопросы и на сегодняшний день выглядит не самой удачной пародией на издания тех же жизнетворцев начала XX века.

Относить ли к авангарду Андрея Родионова? Вряд ли. Его стихотворный цикл, опубликованный в «Традиции и авангарде» апеллирует, скорее к остаткам модернизма 20-х годов – к Багрицкому, Светлову, отчасти к конструктивистам...

*Научит революция, как умирать с достоинством.  
Вот освещённая луной шеренга голых тел,  
Безмолвная, спокойная, как ангельское воинство.  
Родись, роди и умирай – а ты чего хотел?*

Не самые авангардные стихи. Скорее, их можно провести по ведомству поэзии гражданской, неореалистической с примесью концептуалистской иронии. То есть мы имеем немало хороших строчек и даже стихов, но вопрос их собственно авангардности, как скользкая рыба, опять ускользает из рук в мутную водицу терминологических изощрений.

Кстати, о терминологических изощрениях. На этой ниве постарались молодые интеллектуалы круга альманаха «Транслит» и журнала «Воздух». Об этом поэтическом клейстере и зомбостишках, замешанных на раскавыченном цитировании в столбик философов-постмодернистов и унылых попытках засунуть пасту смысла обратно в тюбик в сопровождении дешевого филологического камлания мне уже приходилось писать неоднократно. А так называемая «новая социальная поэзия» (соответствующая рубрика в «НЛО»), в рамках которой лукаво мудрствует

Александр Скидан и прочие, очевидным образом напрочь лишена что новизны, что социальности, что поэзии и большей частью представляет собой пустое погромыхивание ржавого железа. Чтобы не повторяться, отсылаю читателя к своей статье «Только затылки»<sup>7</sup>, где «ценность» стихотворного гумуса таких авторов, как Кирилл Корчагин, Никита Сафонов, Евгения Сулова (и иже с ними – Сунгатовых-Ларионовых-Азаровых...), по-моему, разложена довольно внятно, и удельная стоимость эта близка к пресловутому «выеденному яйцу».

Немногим веселей этого скудного крахмала выглядит поэтический акционизм Романа Осьминкина, но во-первых, куда-то он пропал в последнее время, а во-вторых, к поэзии акционизм имеет крайне опосредованное отношение и должен проводиться по линии пресловутого «современного искусства» с его бесчисленными перформансами и инсталляциями. Ни дадистским, ни футуристским потенциалом здесь не пахнет. А еще актуализировалась видеопэзия, но здесь ударность на «видео», по сути – это конкурсы клипов, а не стихов, ведь тексту, «сработанному с голоса» и видимому с листа, подпорки в виде музыки или картинок не нужны. Периодически дает о себе знать и визуальная поэзия, но до графических игр футуристов тут тоже далеко. Получается – иллюзорная эклетика. Справедливости ради к поэзии традиционной этот вывод, наверное, применим в не меньшей степени.

Но вернемся к «Традиции и авангарду». Во втором номере журнала авторы, о которых можно говорить как об авангардных – тоже есть. Вот Алексей Шепелёв упражняется в юродствующем примитивизме, в котором до него не поупражнялся только ленивый и ещё орда поупражняется после:

---

<sup>7</sup> К. Комаров. Только затылки. // Вопросы литературы. № 2, 2017 - <http://magazines.russ.ru/voplit/2017/2/tolko-zatyлки.html>

привлечётся моя волчица  
отрыгнёт чуть-чуть котлеток –  
коровий слизлый последок  
для голодных деток  
я сожму её крепко-крепко зубами  
тяжело мы дышим вмятыми боками  
мы умираем и думаем  
наши детишки – мы сами.

Стихотворение это, на мой взгляд, может вызывать интерес ровно до той поры, пока читателю не придет мысль перечитать Пригова. После этого о пресловутом «приращении смысла» в стихах Шепелёва говорить не приходится. По факту, мы вновь остаемся на уровне упражнения.

Наиболее радикально выступил Сергей Кузнечихин (тоже, заметим, по основной специальности – прозаик и, подобно Садулаеву и Шепелёву, что довольно парадоксально, – прозаик-реалист). Он публикует «венки сонетов», состоящий из абсолютно случайного, на первый (но и на второй и на третий) взгляд перечисления последовательно одно-, двух-, трех- вплоть до четырнадцатибуквенных слов. Вот пример «семибуквий»:

Получка  
Импульс  
Магазин  
Подарок  
Радость  
Трапеза  
Желудок  
Колбаса  
Самогон  
Селедка

Черемша  
Женщина  
Миндаль  
И\*\*\*\*\*

Можно увидеть здесь попытку реконструкции пунктирной прерывистости поэтической мысли, апелляцию к самой рваности, дискретности поэтического мышления. Но апелляция эта отдает примитивизмом отнюдь не в специфическом искусствоведческом смысле, а в самом прямом, простейшем и обыденном. За попыткой языковой и смысловой эстетически продуктивной провокации – видится профанация. А главное – в авангарде как таковом эта рваность передается самой фактурой стиха, слово поэта становится продолжением его пишущей руки.

Фундаментальным принципом авангардной поэтики является «овеществление семантики», подразумевающее перевод слова в статус физического объекта и идентификацию лирического субъекта с миром, который отождествляется с преобразующей творческой деятельностью художника-творца. При этом лирическое «Я», становящееся речепорождающим механизмом, насквозь отелеснено, и телесность эта – порогового, пограничного характера – телесность на грани выхода за ее пределы. В цикле Кузнечихина, к сожалению, за набором слов не просматривается этого принципиального для поэта-авангадиста демиургического жеста.

Такое желание нескольких прозаиков реалистического толка на досуге побаловаться нетривиальной стихотворной акробатикой (очевидно, повторяюсь, что отношение к прозе у них гораздо серьезнее) не может не вызвать печальных мыслей об «уязвимости» поэзии (и авангардной, вероятно, особенно) перед другими видами искусства, в том числе словесного, и нежелания

понимать, что поэзия, возможно, и является сложнейшим видом этого самого искусства. Лучшие слова в лучшем порядке выстроить не так-то просто. Над многими процитированными выше строчками довлеет необязательность высказывания, а необязательность – главный враг поэзии, ведь стихами следует транслировать те «мессаджи», которые можно передать только стихами и никак иначе. И никакая комическая «тайнопись» («И\*\*\*\*\*») положения тут не спасает, а лишь усугубляет.

Неудивительно, что наиболее достойными на сегодняшний день наследниками авангарда видятся мне поэты, которые не обращались к нему спорадически, но целенаправленно посвятили ему всю свою творческую жизнь – причём не только на практике. Важность этого момента трудно переоценить: ведь в данном случае глубинное погружение в материал, соединение непосредственной стихотворной практики с остротой научного и критического осмысления самого феномена авангарда многократно увеличивает продуктивность художественного жеста. Мысль научная обогащает стихи, и наоборот. У таких авторов появляется редкая возможность видеть свое произведение и изнутри, и со стороны – в широком историко-литературном контексте.

Продолжателем живой и стихийной авангардистской игры является Герман Лукомников, чьи стабильно появляющиеся в сети палиндромы, двустушия и многие другие – в том числе изобретенные – жанры так называемой поэзии формальных ограничений ежедневно радуют (а иногда и восхищают) не одну сотню читателей (например, из недавнего: «Строчил эссе ли чорт-с?»). По его стопам, и тоже небезуспешно, пошел Юлий Гуголев. Лукомников, кажется, действительно воспринял артистическое речевое поведение своих предшественников и современников (вроде старика Букашкина). В его текстах

есть самая жизнь и подлинность, свидетельствующая об усвоении самого авангардного «состава крови» (символичен и тот факт, что его отец тоже был поэтом-авангардистом).

Ещё один редкий случай действительного погружения в материал – Сергей Бирюков. Человек, несколько десятилетий посвятивший глубокому изучению русского авангарда, основатель Академии Зауми и престижной в соответствующих кругах «Отметины имени Давида Бурлюка». В его случае филология не мешает поэзии, а обогащает ее, научные исследования позволяют установить органическую связь с поэтической мыслью Хлебникова, Крученых, Зданевича и других. При этом Бирюков разнообразен, не боится меняться и торить новые тропы, работать на перешейке традиции и авангарда. Это демонстрирует, например, последняя его подборка в журнале «Урал»<sup>8</sup>:

*на родине моей сирень  
кусты шиповника  
так дики  
что вырвать взгляд оттуда лень  
сквозь вязь сплошную повилики  
я мысленно смотрю туда  
где висится ветла в овраге  
где лопухи и лебеда  
где тонет взор в небесной влаге*

Нельзя не отметить и многообразную и удивительно интенсивную деятельность Анны Герасимовой (Умки) – её игровые «стишки для детей и дураков» развивают поэтику обэриутов. А обэриутов она знает и понимает, как никто, и недавно наконец оформила в отличную увлекательную подборку

<sup>8</sup> С. Бирюков. Больше, чем прикосновение // Урал. № 12, 2018



Зданевича веяло пещерной мощью первобытного слова-мычания (тут показательно название раннего сборника Маяковского «Простое как мычание»).

Первобытная, детская речь, то есть маргинальные речевые практики действительно шли в ход, действительно вырабатывали свой речевой креатив и давали поэтический результат. Многие сегодняшние авангардисты, скорее – короли «олбанского». Не изобретатели, а приобретатели (по делению Хлебникова), в желании мгновенного «хайпа» множащие сомнительные стиховыверты, чем не особо отличаются от «традиционного» контингента, например сайта «стихи.ру».

Многие авангардисты придерживались левых политических взглядов. Нынешние «леваки» тоже пытаются высказаться, но убедительность этого совокупного высказывания, на мой взгляд, близится к нулевой. Лида Юсупова выстраивает в столбик уголовные дела, Оксана Васякина яростно поносит мужской пол без разбору – в тот же, ни в чем, кроме того, что служит единственным дифференциальным критерием различения стихотворной и прозаической речи, не повинный столбик. Андрей Черкасов черкает свои (и без того сомнительные) старые стишки, оставляя незакрашенными несколько слов, гордо именуя это «блэкаутом» и получает одобрение дружественных критиков (старое доброе взаимоопыление) или переписывает с телефонной автозаменой «Слово о полку Игореве».

В общем, всё это, может, кому-то и полезно, но, вспоминая незабвенного, отметившего на днях столетие Николая Глазкова – «полезен также унитаз, но это не поэзия». Такой непоэзией (не в «высоком» смысле отрицания «поэзии») наполнен – если не переполнен – «авангардный» карман пиджака современной изящной словесности. Про опыты Елены Георгиевской даже и говорить



не хочется. Особенно обидно, что эти смутные ряды пополняются стихотворцами, когда-то перспективно работавшими в области модернистской поэтики, вроде Дарьи Серенко, Галины Рымбу или Владимира Беляева, еще несколько лет назад писавшего удивительной прозрачности и глубины стихи вроде таких:

*лес летает над собой  
как товарищ фронтовой.  
как другое поколение  
не найдет покой.  
лес летает — гул стоит.  
будто воздух там разрыт.  
слава богу, слава богу —  
человек горит.  
слава богу, слава богу —  
говорит, —*

а ныне устраивающего сомнительные перформансы с вырезанием букв и составлением из них чего-то крайне отдаленно стихоподобного. В общем, сердце кровью обливается.

... Итак, сегодня формалистское остранение и обнажение приема всё чаще обнажает не прием, а инерционную и имитационную пустоту творческой мысли и не остраняет, а отстраняет от себя и так редкого, как уссурийский тигр, читателя. Надо честно отдать себе отчёт в том, что к планомерной и качественной работе в области поэтического авангарда – если мы говорим о настоящем авангарде, а не подделках под него – способны очень немногие поэты, обладающие набором качеств, каждое из которых само по себе редко – от глубоко концептуального мышления до умения пренебречь новизной оболочки ради новизны сущностной и чувством

свободы, как осознанной ответственности (которую накладывают те же «формальные ограничения»).

Набирается ли таких поэтов сегодня на то, чтобы говорить о современном отечественном поэтическом авангарде как о самостоятельном явлении – вопрос по-прежнему открытый. Хочется верить, что журнал «Традиция и авангард» примет деятельное участие в его прояснении.