

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»

На правах рукописи

Бокарев Алексей Сергеевич

**ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИРИКИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА:
СУБЪЕКТНАЯ СТРУКТУРА И ОБРАЗНЫЙ ЯЗЫК**

Специальность 10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Ярославль
2021

Работа выполнена на кафедре русской литературы
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»

Научный консультант:

Кучина Татьяна Геннадьевна,

доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской литературы
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Официальные оппоненты:

Скворцов Артем Эдуардович,

доктор филологических наук, доцент, профессор
кафедры русской литературы и методики ее
преподавания ФГАОУ ВО «Казанский
(Приволжский) федеральный университет»

Житнев Александр Анатольевич,

доктор филологических наук, доцент, доцент
кафедры русской литературы XX и XXI веков,
теории литературы и гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный
университет»

Темиршина Олеся Равильевна,

доктор филологических наук, доцент, профессор
кафедры истории журналистики и литературы ОЧУ
ВО «Институт международного права и экономики
им. А. С. Грибоедова»

Ведущая организация:

**ФГБОУ ВО «Российский государственный
гуманитарный университет»**

Защита состоится «28» апреля 2022 г. в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 212.307.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, Которосльская наб., д. 46-в, ауд. 506.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1), а также на сайте <http://yspu.org/>

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1, диссертационный совет Д 212.307.05.

Автореферат разослан «___» _____ 2022 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета кандидат филологических наук,
доцент

Л. И. Зими́на

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Изучение русской лирики второй половины XX — начала XXI в. во многом определяется спецификой самого литературного процесса: не только его «полифоническим» характером — взаимодействием эстетически различающихся парадигм художественности (прежде всего неотрационализма и авангарда), но и принципиальной сегментированностью — относительно автономным (особенно в 1950–1970-е гг.) существованием официальной и неподцензурной, советской / российской и эмигрантской, а также книжной и песенной поэтической культуры. Поэтому как целостность лирика интересующего нас периода рассматривается крайне редко и в основном лингвистами (см., например, монографии Л. В. Зубовой, Н. М. Азаровой и Н. А. Фатеевой). Литературоведческие исследования, как правило, фокусируются на отдельных, хотя подчас и весьма масштабных проблемах — таковы работы П. А. Ковалева о русской поэзии эпохи постмодернизма, А. А. Житенева о неомодернистских поэтических практиках, Ю. В. Доманского и В. А. Гаврикова о современной песенности. В немногочисленных же на сегодняшний день научно-критических сочинениях, обращенных к общим тенденциям развития лирики (в их числе книги А. Э. Скворцова, С. П. Гудковой, И. О. Шайтанова и др.), единый аналитический ракурс выдерживается отнюдь не всегда, а отбор исследуемых персоналий может быть и вовсе объявлен «делом вкуса».

В настоящей диссертации предпринята попытка рассмотреть русскую лирику второй половины XX — начала XXI в., принадлежащую неклассическому этапу развития поэтики, в ее единстве, преодолевающем любые — будь то направленные, идеологические или государственные — границы. Отсюда необходимость в системе категорий, доказавших свою продуктивность в применении к широкому кругу авторов и позволяющих устанавливать типологические связи между внешне несходными и/или отстоящими друг от друга на хронологической оси явлениями. В этом качестве привлекаются субъектная структура и образный язык лирики, получившие освещение в классических работах А. Н. Веселовского, Л. Я. Гинзбург, Б. О. Кормана, С. Н. Бройтмана и др., но до сих пор не адаптированные к актуальному поэтическому материалу. **Степень разработанности темы** как раз и определяется односторонностью исследовательских подходов — их сосредоточенностью на поэтах (или даже на отдельных текстах) в ущерб поэзии (ее ключевым, формирующим облик эпохи, особенностям).

Так, в новейших работах, посвященных проблеме субъектности, цели найти универсальный (но и не абстрагированный от частностей) инструментарий даже не ставится. В числе наиболее общих вопросов, поднимаемых учеными, можно выделить следующие: какова природа высказывания в лирике — фактуальная или фикциональная? как называть носителя речи в стихотворении — «лирическим “я”», «лирическим героем», «лирическим субъектом» и т. д.? каковы функции поэтического дейкиса и в чем его своеобразие на фоне инородовых форм литературы? При этом наибольший интерес представляют, конечно же, исследования, претендующие на построение новой теории и типологии субъекта, — даже если они провозируют на полемику или на прямые возражения.

Среди таковых — фундаментальная статья немецкого литературоведа Х. Шталь¹, экстраполирующая на лирику методы и приемы нарратологии. Справедливо не отождествляя носителя речи с биографическим автором, ученая настаивает на их автономности, утверждая «непознаваемость» последнего и его радикальную ограниченность от текста. Такая позиция представляется дискуссионной уже в силу ее внеисторичности: доказано, что исходной формой отношений автора и героя является субъектный синкретизм, который лирика, в отличие от эпоса или драмы, так до конца и не преодолела. Выстроенная с опорой на идеи философа Г. Барта многоипостасная модель субъектности внутренне непротиворечива, однако и совершенно неспецифична для лирики. Выделяемые в рамках такой модели коммуникативные инстанции — трансцендентальный субъект (реальный автор), эмпирический субъект (носитель высказывания), текстовый субъект (аналог «абстрактного автора» в нарратологии), наконец, реляционный субъект (выявляемый как отношение текстовых субъектов разных произведений) — могут быть обоснованы и на материале эпики, а с некоторыми ограничениями — и на материале драмы.

В работе нидерландского слависта В. Г. Вестстейна «Как назвать “говорящего” в стихотворении?..»² проблема тонких различий субъектных слоев решается принципиально иначе. После критического перебора русско-, немецко- и англоязычных вариантов — поэт, лирический субъект, лирический герой, лирическое «я», *das lyrische Ich*, *the poet's persona*, *the poet-speaker* и др. — ученый останавливается на «speaker» (это и есть прямой ответ на вопрос, как называть «говорящего!»), возвращая, словно бы в противовес Х. Шталю, субъекту речи цельность и монолитность. (А уже другой современный исследователь, Р. Грюбель³, вновь исходит из представления о нетождественности реального автора, подразумеваемого поэтического субъекта и потенциального поэтического «я»).

С лингвистических позиций к проблеме субъектности обращается В. Фещенко⁴, отталкивающийся от тезиса о ключевой роли дейктических слов в конструировании образа говорящего. Опираясь на К. Бюлера, точкой отсчета в любом высказывании ученый предлагает считать “origo” (от лат. «происхождение», «начало»), определяемое как комплекс трех составляющих — «я — здесь — сейчас». Свообразие поэтического дейксиса В. Фещенко усматривает в том, что указательное поле языка в лирике — в силу единства и тесноты стихового ряда —

¹ Шталь Х. Многоипостасная модель поэтического субъекта // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018. S. 35–55.

² Вестстейн В. Г. Как назвать «говорящего» в стихотворении? («поэт», «лирический субъект», «лирическое “я”», «лирический герой» и другие термины, применяемые в анализе лирической поэзии) // Russian Literature. Vol. 109–110, November – December 2019. P. 34–46.

³ Грюбель Р. Типы поэтического субъекта в творчестве Геннадия Айги // Russian Literature. Vol. 109–110, November – December 2019. P. 47–68.

⁴ Фещенко В. Дейксис как присутствие субъекта в поэтическом тексте: теоретические подходы // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018. S. 157–169.

«намеренно организуется и ритмизуется»⁵. В результате возникает «сдвиг», при котором действительные маркеры «сгущаются» и задают иную, отличную от линейно-синтагматической, согласованность субъектов, объектов и предикатов. Предметом анализа, таким образом, должно быть не «эго», обособленное от других параметров дейксиса, а “*otigo*”, функционированием которого и формируется субъектная структура текста. Однако при том, что плодотворность изложенных принципов применительно к конкретному стихотворению трудно оспорить, остается неясным, как использовать их на материале большого корпуса произведений (например, поэтической книги). Вопросы вызывает и положение, заимствованное В. Фещенко у К. Грина, согласно которому поэтический мир «создается каждый раз заново» и «не является... подобием мира референциального»⁶. Данное суждение излишне категорично и опровергается историей литературы: соотносимость высказывания с внехудожественной ситуацией неоднократно отмечалась как родовое качество лирики.

Что же касается немногочисленных исследований образной сферы современной поэзии, то они симптоматично посвящены лирике И. Жданова, языковая ткань которой отличается нарочитой многослойностью и сложностью. В диссертации О. Н. Меркуловой⁷ она рассматривается в свете идеи всеединства, выраженной в «аналитическом синкретизме» художественного мышления, когда «рациональная отрефлексированность ассоциаций» претендует на объективную репрезентацию «всеобщей взаимосвязи». Положительной стороной работы является понимание образотворчества Жданова как «способа познания мира», но в интерпретации конкретных механизмов развертывания поэтической мысли акцентируется индивидуальная поэтическая семантика, тогда как инвариант, лежащий в их основе и отсылающий к архаическим формам сознания и мышления, фактически игнорируется⁸. Отсюда «точность» сопоставления стихотворений поэта с произведениями О. Мандельштама, Л. Губанова и А. Парщикова: показательно, что типологические связи устанавливаются на материале небольшого круга текстов, а значит, и достоверность их может быть поставлена под сомнение.

В диссертации Н. С. Чижова⁹ в центре внимания, напротив, оказывается исторически обусловленное значение ждановской образности, направленной на «программное выражение синкретической целостности бытия, в частности, единства человека и природного мира». Однако исключение из зоны рассмотрения ее индивидуально-авторских коннотаций превращает анализ в простой перебор примеров кумуляции, психологического параллелизма, творительного метаморфозы и т. д. В результате вывод, которым резюмируются наблюдения, получается слишком общим и сводится к «онтологизации поэтического слова», предполагающей «непосредственное, неотделенное от самой жизни (как в фольклорно-мифологических

⁵ Там же. С. 165.

⁶ Там же. С. 162.

⁷ Меркулова О. Н. Метафизика всеединства в поэзии И. Жданова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2017. 25 с.

⁸ Там же. С. 6, 17.

⁹ Чижов Н. С. Поэзия Ивана Жданова: проблемы поэтики: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2017. 261 с.

системах) восприятие лирического события»¹⁰. Не вызывает сомнений, что приведенное высказывание характеризует не столько поэзию Жданова, сколько специфику образного строя новейшей лирики как таковой. Положенный в основу сопоставительных процедур, подобный поход хотя и позволит вычленил единый для целого ряда авторов структурно-семантический инвариант, но с неизбежностью «сотрет» представление о своеобразии частных поэтик.

Предпринятый обзор источников показывает, что современное литературоведение (в той его части, которая сфокусирована на изучении субъектной и образной организации новейшей поэзии) хотя и фиксирует один из важнейших порождающих принципов неклассической эпохи — синкретизм (понимаемый как «неразличение», «слипность»), однако характеризуется недостаточной эффективностью работы с большими массивами литературного материала и внеисторичностью. В настоящей диссертации **объектом** исследования как раз и будет поэтика русской лирики второй половины XX — начала XXI в., реализующая исторически обусловленную синкретическую модель мира. **Предметом** исследования становятся субъектная структура и образный язык лирики, рассмотренные в типологическом аспекте и позволяющие охарактеризовать как инвариантные, так и вариативные особенности эстетически различающихся поэтических систем.

Материал исследования — произведения более чем тридцати русских поэтов второй половины XX — начала XXI в., бытующие как в традиционно-книжной (графически зафиксированной), так и в аудиальной (прежде всего песенной) формах; при необходимости привлекаются и их прозаические (фикциональные и нефикциональные) тексты. Выбор материала определяется не столько его эстетическими качествами, репутацией или местом автора в литературной иерархии, сколько полнотой и разнообразием реализации в рассматриваемых поэтиках синкретической модели мира.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые в литературоведении русская лирика второй половины XX — начала XXI в. рассмотрена в аспекте исторической поэтики: выявлена единая для нее модель мира, опирающаяся на архаический принцип синкретизма и воплощенная в субъектной и образной сферах текста; охарактеризованы ключевые особенности возникающей на основе синкретизма индивидуально-авторской картины мира в творчестве как наиболее значимых, так и находящихся на периферии литературного процесса поэтов; установлены и описаны типы субъектных отношений и образного языка лирики, определяющие ее художественную специфику в исследуемый период; впервые в избранном ракурсе детально проанализировано творчество Л. Аронсона, А. Беляева, В. Блаженного, О. Григорьева, Б. Кенжеева, Д. Новикова, С. Петрова, Л. Черткова, Г. Шульпякова; существенно дополнены и конкретизированы представления о субъектной и / или образной организации поэзии И. Бродского, Д. Воденникова, С. Гандлевского, Е. Кропивницкого, А. Левина, Е. Летова, Л. Рубинштейна, Б. Рыжего, М. Степановой, В. Строчкова, А. Тарковского, И. Холина, А. Цветкова, О. Чухонцева и др.

Научная актуальность работы мотивирована дефицитом исследований русской лирики второй половины XX — начала XXI в. в аспекте субъектной организа-

¹⁰ Там же. С. 17, 177.

ции и образной структуры; рассмотрением под одним углом зрения и с единых методологических позиций эстетически несходных литературных явлений — официальной и неподцензурной, авангардистской и неотрадиционалистской, зафиксированной в графике и предназначенной для слухового восприятия (в первую очередь песенной) поэзии; введением в научный оборот верифицированных данных о субъектной структуре и образном языке произведений целого ряда современных авторов (в том числе тех, чье творчество малоизученно или еще не становилось предметом анализа), а также осмыслением индивидуальных поэтик в их взаимных контекстуальных и типологических связях.

Цель работы — дать комплексную характеристику поэтики русской лирики второй половины XX — начала XXI в., реализующей синкретическую модель мира, на основании анализа субъектной и образной структуры текста.

Задачи исследования:

1) обосновать методологические принципы изучения субъектной организации и образного языка лирики в аспекте исторической поэтики и литературной типологии;

2) установить единый для русской лирики второй половины XX — начала XXI в. тип поэтики, реализованный в субъектной и образной сферах текста;

3) определить типы субъектных отношений и образного языка лирики, восходящие к архаическим формам сознания и мышления и основанные на синкретизме — порождающем принципе неклассической художественности;

4) охарактеризовать специфику субъектной структуры русской лирики второй половины XX — начала XXI в. с точки зрения соотнесенности категорий «я» и «другого»;

5) проследить формирование семантического ореола образных языков лирики, выявить их как устойчивые (исторически обусловленные), так и вариативные (индивидуально-творческие) особенности.

В силу принципиальной разнородности материала продуктивным оказался комплексный подход, базирующийся на **методах и приемах** исторической поэтики и предполагающий типологическое изучение литературных связей, а также элементы мотивного, структурного, интертекстуального и герменевтического анализа.

Теоретико-методологическую базу диссертации составили историко-литературные и теоретические исследования в нескольких областях, прежде всего:

- по исторической поэтике и литературной типологии (работы М. М. Бахтина, В. И. Брагинского, С. Н. Бройтмана, А. Н. Веселовского, М. Л. Гаспарова, Ю. М. Лотмана, Н. Д. Тмарченко, О. Р. Темиршиной, В. И. Тюпы и др.);

- по субъектной организации и образной структуре лирики (работы М. М. Бахтина, С. Н. Бройтмана, А. Н. Веселовского, В. А. Гаврикова, Ю. В. Доманского, И. А. Каргашина, Б. О. Кормана, Т. И. Сильман, Б. И. Ярхо и др.);

- по общим вопросам современного литературного процесса (работы Д. П. Бака, Е. И. Вежлян, Л. Г. Вязмитиновой, А. А. Житенева, В. И. Козлова, В. Г. Кулакова, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, А. Э. Скворцова и др.).

Теоретическая значимость работы определяется тем, что в ней предложен универсальный, но в то же время гибкий и диверсифицированный инструментарий, применимый к принципиально разным (с точки зрения поэтики, стилистики,

способов бытования и т. д.) художественным явлениям; разработаны алгоритмы исследования субъектной структуры и образного языка лирики, адекватные максимально широкому материалу современной литературы; обоснована эвристическая продуктивность понятий «полифония», «нестабильность субъекта», «иероглиф» в отношении актуальных поэтических практик, доказана эффективность категории «семантический ореол» при анализе образной сферы текста; выявлен свойственный русской лирике второй половины XX — начала XXI в. единый тип поэтики, определяющий своеобразие индивидуально-авторских художественных систем.

Практическая значимость диссертации состоит в возможности использования ее результатов в преподавании учебных дисциплин «Современная русская литература», «Новейший отечественный литературный процесс», «Историческая поэтика русской литературы XX в.» на филологических факультетах вузов, а также при разработке спецкурсов, посвященных русской лирике второй половины XX — начала XXI в.

Личный вклад автора диссертации заключается в том, что он самостоятельно определил объект и предмет, сформулировал цель и задачи, критически осмыслил научную литературу по исследуемой проблеме, отобрал и структурировал материал; разработал комплексную методологию типологического анализа русской лирики второй половины XX — начала XXI в. с точки зрения ее субъектной структуры и образного языка; выявил общую для хронологически дистанцированных, разно-масштабных и разнохарактерных поэтических систем модель мира, опирающуюся на принцип синкретизма и реализованную в субъектной и образной сферах текста; охарактеризовал ключевые особенности возникающей на основе данной миромодели индивидуально-авторской картины мира в творчестве как наиболее значимых, так и находящихся на периферии литературного процесса поэтов; установил и описал типы субъектных отношений и образного языка лирики, определяющие ее художественную специфику в исследуемый период.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Русская лирика второй половины XX — начала XXI в. восходит к единому типу поэтики, основанному на архаическом принципе синкретизма и реализованному в субъектной и образной сферах текста.

2. Синкретической моделью мира обусловлено выдвижение на передний план типов субъектных отношений, вырастающих из слабой разграниченности «я» и «другого», и образных языков, утверждающих нерасчлененность восприятия. Актуализация косвенных способов речеведения, при которых говорящий смотрит на себя со стороны, полифонических, интересубъектных, дестабилизирующих субъектную сферу, а также собственно синкретических форм высказывания сопутствует «реставрация» (или имитация современными средствами) семантического синкретизма, кумуляции, психологического параллелизма и его дериватов.

3. Взгляд на себя со стороны (как на «ты», «он», неопределенного субъекта, выраженного инфинитивом, состояние или субститу, отделенные от носителя, и т. д.) в поэзии А. Тарковского, О. Чухонцева, С. Гандлевского и А. Цветкова свидетельствует о затрудненности самоидентификации. Полифония, служащая в автопсихологическом высказывании сигналом взаимодополнительности «я» и «другого», реализуется в двух формах: более умеренной (разбиение речевого потока на реплики, двуголосое слово, конфликт интенций и т. д.) — как у Г. Шувалькова и

М. Степановой, и более радикальной (вовлечение в диалог отчужденных от говорящего состояний и эмоций, расщепление субъекта на персонажа и лирического повествователя, переживание себя в качестве героя и т. д.) — как у Д. Воденикова и Б. Рыжего.

4. Размытие границ автопсихологического и ролевого начал, реплицированность высказывания и включенность в текст чужих интенций способствуют установлению в лирике второй половины XX — начала XXI в. интересубъектных отношений. Если у Е. Кропивницкого дистанция между автором и ролевым героем минимальна, то у О. Григорьева она может быть и вовсе неощутима. В творчестве И. Холина и М. Степановой востребована стратегия, при которой «я», будучи темой произведения, уступает «другому» право голоса и / или оценки, подключаясь к нему ради собственного самовыражения и становясь ретранслятором чужих «голосов».

5. Устным бытованием текста мотивированы нестабильность и субъектный синкретизм «я» и «другого» в современной песенности. Дестабилизация субъектной сферы обеспечивается «перекодировкой» произведения из аудиального формата в графический, корректировкой вербального ряда, сменой музыкального сопровождения с «электрического» на «акустическое» и наоборот (например, у Е. Летова). Переход композиции от одного исполнителя к другому обнаруживает свойственный песне субъектный синкретизм, возникающий в результате ее вторичной контекстуализации или трансформации субтекстов (именно так выстраиваются кавер-версии произведений В. Агапова, В. Высоцкого, Р. Неумоева, В. Шахрина, А. Хвостенко и др.).

6. Семантический синкретизм, понимаемый как «возрождение» исходной многозначности слова и выражающий недифференцированность жизни, сигнализирует о замкнутости отделенного от «большого» мира социума (сталинских лагерей, как у Л. Черткова), воплощает дискретную, распадающуюся на глазах действительность (как у В. Строчкова), моделирует фантастическое, подчиненное логике карнавала пространство (как у А. Левина); зависимостью функционала синкретической образности от локальных контекстов (например, поэтической книги) демонстрируется неустойчивость ее семантики в творчестве А. Белякова. Кумуляция, служащая экстенсивному освоению реальности как совокупности равнозначных (но внешне раздельных) элементов, также поливалентна: если у Л. Аронсона она образует связку с мотивами «единства и великолепия мира», то у И. Бродского — с мотивами дискретности бытия и ее преодоления; если семантическим ореолом кумулятивности в «картотеках» Л. Рубинштейна является постмодернистское отождествление жизни и текста, то в стихах и песнях Е. Летова она свидетельствует о разрушительном воздействии реальности на личность.

7. Семантический ореол психологического параллелизма, служащего отождествлению природных процессов с человеческой жизнью, в русской лирике второй половины XX — начала XXI в. устойчив и формируется кенотическими (у С. Петрова и В. Блаженного) и метапоэтическими (у О. Чухонцева и Б. Кенжеева) мотивами. Дериватами параллелизма выступают символ (у Д. Новикова), иероглифическое слово (у Л. Аронсона) и интермедialность (у А. Цветкова и Б. Рыжего), по-разному проблематизирующие синкретическую модель мира. Показательно, что, имитируя архаическую нерасчлененность творче-

ской деятельности синтетическими средствами, современная интермедийность знаменует разложение синкретизма, очерчивая его границы как явления.

Апробация результатов. Основные положения диссертации были представлены на международных, всероссийских и региональных конференциях: «Литература народов России в социокультурном и эстетическом контексте» (Москва, XIV Шешуковские чтения, МПГУ, 2009 г.), «Литература в диалоге культур-7», «Литература в диалоге культур-8», «Литература в диалоге культур-9» (Ростов-на-Дону, ЮФУ, 2009, 2010, 2011 гг.), «Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка» (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010 г.), «Литературный текст XX века: проблемы поэтики» (Челябинск, ЮУрГУ, 2010 г.), «Человек в информационном пространстве» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2010, 2016, 2017 гг.), «Голоса русской провинции» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2010–2013, 2015 гг.), «Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: Художественный текст как предмет изучения в школе и вузе» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2011–2012 гг.), «Проблемы языковой картины мира на современном этапе» (Нижний Новгород, НГПУ им. К. Минина, 2012 г.), «Чтения Ушинского» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2013–2014, 2016–2021 гг.), «Ярославский текст в пространстве диалога культур» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2014 г.), «Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков» (Москва, ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014 г.), «Драма и театр» (Тверь, ТвГУ, 2014 г.), «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 2014, 2018, 2020 гг.), «Литература и театр» (Москва, ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2015 г.), «КИНО — ТЕАТР» (Москва, ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016 г.), «Проблема изгнания: русский и американский контексты» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2016 г.), «Территория нового: литература и современная методология» (Ростов-на-Дону, ЮФУ, 2017 г.), Семнадцатые международные Сапгировские чтения «Восемь великих: Айги, Алексеев, Аронзон, Бродский, Некрасов, Сапгир, Соснора, Холин» (Москва, РГГУ, 2020 г.), VII Всероссийская научно-практическая конференция «Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы» (Москва, МПГУ, 2021 г.); круглом столе «Жива ли “вечно живая” классика в современной школе и созвучна ли ей современная литература?» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2017 г.); 16-м и 19-м Форумах молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья «Липки» (Звенигород, ФОНД СЭИП, 2016 г.; Ульяновск, Фонд СЭИП, 2019 г.; мастер-класс журнала «Вопросы литературы»). Апробация работы проводилась на кафедре русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», а также при чтении лекционных курсов «Анализ и интерпретация текста», «История русской литературы рубежа веков (XIX–XX)», «Современная русская литература», «Творческие индивидуальности современных поэтов» и др. Содержание диссертации отражено в монографии «Поэтика литературной группы “Московское время” в контексте русской лирики 1970–1980-х годов», получившей положительные отзывы рецензентов, ряде коллективных монографий (3), серии публикаций в рецензируемых журналах, входящих в базы данных “Scopus” и “Web of Science” (10) и журналах, рекомендованных ВАК

Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (26), в статьях и рецензиях, опубликованных в прочих зарубежных (2) и российских (27) изданиях. Литературно-критические и литературоведческие работы соискателя были отмечены государственной стипендией Министерства культуры РФ «Для талантливых молодых авторов литературных, музыкальных и художественных произведений» (2017), премией журнала «Вопросы литературы» (2018) и премией журнала «Prosōdia» «Пристальное прочтение поэзии» (2020).

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 10.01.01** — русская литература, в частности следующим областям исследования: п. 4. — «История русской литературы XX — XXI веков»; п. 8. — «Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве»; п. 9. — «Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии»; п. 11. — «Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т. п.»; п. 12. — «Взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т. п.»; п. 17. — «Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой»; п. 19. — «Взаимодействие литературы с другими видами искусства».

Структура работы: диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения и Библиографического списка, включающего в себя 941 наименование. Общий объем работы составляет 425 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее научная актуальность и новизна, излагаются цель и задачи диссертации, приводятся сведения о ее теоретической и практической значимости, апробации и структуре, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе — **«Субъектная структура и образный язык лирики в освещении исторической поэтики»** — дается краткое обоснование принятого в работе методологического аппарата. Основная задача настоящего раздела состоит не столько в описании конкретных алгоритмов предпринятого анализа, сколько в систематизации тех научных идей, которые адекватны исторической поэтике в русле исследуемых аспектов. Каковы цель и принципы типологического подхода к литературе? чем обусловлена продуктивность изучения субъектной сферы и образного языка лирики как типологизирующих признаков? каково соотношение в ее субъектной структуре «я» и «другого»? как формируется семантический ореол актуализированных на современном этапе архаических типов образности? — вот наиболее существенные из рассматриваемых вопросов. Отправной точкой рассуждений становится представление о том, что мир в неклассической системе координат предстает неготовым, а искусство мыслится не обособленной, но и не изолированной от жизни сферой деятельности. Нераздельностью и неслиянностью последних вызвано «оживление» в поэтике модальности архаических художественных форм: синкретизм, являющийся главной чертой породившего их сознания, характерен и для литературы Новейшего времени. Именно поэтому акцент в диссертации сделан на типологическом (а не на сравнительно-историческом методе), призванном устано-

вить, как «претворяется» семантика подобных форм в позднейших поэтических системах.

Общеизвестно, что типологический метод имеет целью путем сравнения «устанавливать универсальные характеристики литературы или разграничивать отдельные ее типы, исходя из допущения, что в сходных историко-литературных условиях могут независимо возникать сходные литературные явления»¹¹. Критерием надежности типологического анализа является вычленение единого структурно-семантического инварианта, лежащего в основе произведений, и описание его трансформаций в разных поэтиках. Целесообразно разграничение понятий «модель мира» и «картина мира»: первое понимается как «язык», включающий в себя определенные «словарь» и «грамматику» (инвариантные особенности произведений, обуславливающие тип поэтики), второе — как конкретный «текст» на этом «языке» (вариативные особенности произведений, формирующие авторскую индивидуальность). В то время как картина мира отчетливо зависима от миромодели, сама миромодель опирается на общие представления человека, реализующиеся на ключевых уровнях высказывания, наделенных типологизирующей силой¹².

Выбор субъектной сферы в качестве типологизирующего признака обусловлен тем, что центром любой поэтической системы является образ автора, предстающий в многообразии его субъектных форм. Согласно Б. О. Корману, «весь текст лирического произведения организуется субъектом сознания с обязательной прямооценочной точкой зрения»¹³, иначе говоря, все, что становится образом в стихотворении, мотивируется спецификой лирического субъекта, понимаемого как «призма», в которой преломляется эмпирическая реальность. По мнению Т. И. Сильман, «для лирики, в отличие, например, от эпического повествования <...>, характерно вовлечение в сферу изображения лишь тех элементов действительности, которые важны для точки зрения лирического героя, и притом в непосредственной связи с сюжетом данного стихотворения». Следовательно, в поэтическом произведении именно субъект оказывается эстетическим центром высказывания, даже если речь идет о третьем лице или состоянии природы; по другому определению исследователя, «все элементы реального мира, находящие себе место в лирическом стихотворении, являются частью души лирического героя, неизменно и неизбежно окрашивают его образ как своими возвышенными, так и своими прозаическими сторонами»¹⁴. Сказанное позволяет предположить, что если поэтические системы обнаруживают подобие субъектных структур, то и другие их параметры могут иметь сходную морфологию.

Типологизирующие возможности образного языка лирики (близкое по значению, но менее удобное в свете нашей темы понятие — словесный образ) опреде-

¹¹ Брагинский В. И. Проблемы типологии средневековых литератур Востока (очерки культурологического изучения литературы). М.: Наука, 1991. С. 3.

¹² Темиршина О. Р. Типология символизма: Андрей Белый и современная поэзия: монография. М.: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2012. С. 14–18.

¹³ Корман Б. О. Избранные труды. Методика вузовского преподавания литературы. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. С. 330.

¹⁴ Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1977. С. 5–6, 99.

ляются семиотическим статусом литературы как организованной по принципу языка вторичной моделирующей системы. Результатом функционирования таких систем является возникающая в сознании читателя «виртуальная реальность», где значения и смыслы лингвистических знаков выступают «именами» других понятий. Литературоведческий анализ, следовательно, «должен быть ориентирован на раскрытие эстетической семантики... “знакового потенциала”» и поиск ответа на вопрос: «как текст со... своим лексическим составом» и «своими грамматическими связями превращается в “систему факторов эстетического впечатления”?»¹⁵. Подобно тому, как естественный язык обладает чертами, общими для соответствующей языковой группы, образный язык, понимаемый как исторически сложившийся принцип трансформации первичной знаковой системы в вторичную, оказывается единым для целого ряда авторов и эпох. Если изложенные соображения верны, то «изъясняющиеся» с его помощью поэтические системы должны осознаваться как типологически родственные.

Отношения автора и героя, определяющие субъектную сферу лирики, трактуются в диссертации как субъектно-субъектные и диалогические. Наиболее последовательное развитие данная трактовка получила в работах С. Н. Бройтмана, утверждающего, однако, что не стоит ждать от лирики тех же структурных форм диалога, которые характеризуют остальные роды литературы. Адекватным ей выражением диалогичности ученый считает интенцию — ценностную экспрессию, направленную не на объект, а на другого субъекта. Отношения же субъектов в рамках художественного целого мыслятся им как «нераздельность-неслиянность», потому и сама возможность диалога (возникающего, когда «я» не довлеет себе, а признает право “другого” на самостоятельность) обусловлена их исходным неразличением¹⁶. Известно, например, что в архаическом сознании и искусстве субъектный синкретизм был обусловлен невыделенностью человека из массы, отразившейся в формах хорового исполнения — но если в эпике и драме автор и герой дифференцировались, то в лирике их «двуединство» так и не было преодолено. Разновидности субъектного синкретизма — немотивированный переход речи от третьего лица к первому или от героя к героине (и наоборот), а также субъектно двойственные, «лиминальные» (на шкале «коллективный — личный») варианты, при которых говорящий выражен инфинитивом или смотрит на себя со стороны, как на «другого», — получили широкое распространение в современной поэзии. Таким образом, подвижность субъектных границ должна быть осознана в качестве «генетического кода» лирики, а «возрождение» синкретических способов речеведения — как своеобразный неосинкретизм.

¹⁵ Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание. Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал гос. пед. ун-т., 2010. С. 39 (курсив автора, закавыченная формула принадлежит М. М. Бахтину. – А. Б.).

¹⁶ В современной гуманитаристике корреляция «я» и «другого» исследуется в интердисциплинарном аспекте — с точки зрения философии, психологии, социологии, культурологии и т. д.; мы же в настоящей работе придерживаемся литературоведческого подхода, в соответствии с которым названные категории проецируются на субъектную сферу текста, а именно на соотнесенность автора («я») и героя («другого»).

Учет диалогической природы высказывания представляется необходимым и для понимания типов субъектности, различающихся в зависимости от того, какое начало — «авторское» или «геройное» — в них доминирует. В работе (с некоторыми корректировками) принята классификация С. Н. Бройтмана, в соответствии с которой разграничиваются субъектно не маркированные конструкции, лирическое «я», лирический герой, герой ролевой лирики и субъектный (нео)синкретизм. Каждому из типов субъектных отношений присущи специфические лексико-грамматические маркеры, на основании которых могут быть выделены прямые, косвенные, синкретические и диалогические формы высказывания. Однако даже опора на устойчивые (и поддающиеся количественному измерению) параметры не гарантирует достоверности имманентного анализа: согласно И. А. Каргашину, «без учета целого комплекса... авторских “сигналов” (от имени создателя текста, от эпиграфа к нему — до даты его написания, до обнаруживаемых, “угадываемых” за текстом литературных и даже... биографических параллелей) «авторский» или «геройный» характер монолога может остаться непроявленным¹⁷. Иными словами, проблема лирического субъекта всякий раз решается индивидуально: предметом рассмотрения становится не только произведение, но и коммуникативная среда, в которую оно включено.

Верифицировать данные, полученные в ходе сопоставления субъектных сфер, позволяет анализ образного языка лирики — исторически сложившегося типа закономерной связи структуры с семантикой, или, о чем уже шла речь выше, способа трансформации первичной знаковой системы в вторичную. Доказано, что различающиеся типы образности не возникают одновременно, а складываются по мере развития поэтики, и эпоха модальности озаменована сосуществованием в одном литературном пространстве целого ряда образных языков — как современных, так и архаических. В целях их дифференциации предлагается прибегнуть к понятию «семантический ореол», введенному М. Л. Гаспаровым применительно к проблеме «метр и смысл». Подобно семантическому ореолу метра, семантический ореол образного языка неоднороден и реализует, с одной стороны, историческую семантику (возникшую у истоков его развития и в дальнейшем неизменную), с другой — индивидуально-авторские коннотации (варьируемые в разных поэтических системах мотивы, участвующие в его означивании). Именно историческая семантика, не только определяющая «словесный объем» образа, но и определяемая им, как раз и оказывается водоразделом между разнотадальными образными языками — кумуляцией, психологическим параллелизмом, тропом и «простым» нестилевым словом.

В работах по исторической поэтике выявлено, что слово на начальных этапах развития литературы, во-первых, неотделимо от предмета речи (потому и употребление его в переносном смысле невозможно), а во-вторых, многозначно и допускает именование никак не связанных, с сегодняшней точки зрения, реалий. Поэтому и понимание такого — семантически синкретичного (а при целенаправленном использовании приобретающего статус неотрефлексированного научкой образного языка) — слова зависит от погруженности адресата в ситуацию высказывания: при

¹⁷ Каргашин И. А. Русский стихотворный сказ XVII–XXI вв.: Генезис. Эволюция. Поэтика. М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. С. 133.

других обстоятельствах неизбежно как размывание референтного плана сообщения, так и провал коммуникации в целом. Немаловажно и то, что в лоне синкретизма вызревает как кумуляция («нанизывание» самостоятельных элементов, объединенных сочинительной связью), так и производный от нее психологический параллелизм (соположение планов природы и человеческой жизни по признаку действия), исторической семантикой которых также оказывается «неразличение». Рождающийся из отрицательного параллелизма троп, призванный, напротив, дифференцировать явления (отсюда выделение прямого и переносного значений в слове), осознается как относительно молодая форма образности: древний синкретизм оборачивается здесь либо сходством (как в метафоре), либо смежностью (как в метонимии) — но в любом случае в основе тропа лежит рефлексия, формирующая иную относительно архаической, художественно-понятийную модель мира. «Лиминальными» (на шкале «различение — неразличение») следует считать такие формы образности, как сравнение с нулевой связкой (символ-приложение) и сравнение, выраженное творительным падежом (творительный метаморфозы): отсутствие разделяющей субъект и объект частицы размывает границу между бытийным и компаративным планами, заставляя и тот и другой воспринимать буквально. Сходную семантику обнаруживает и символ, восходящий к одночленному параллелизму и в строгом смысле не являющийся тропом. Наконец, возникающее в поэтике модальности «просто» нестилевое слово противопоставит любому «ярко выраженному стилю как... язык самой реальности»¹⁸ и имеет не условно-поэтическое, а субстанциональное значение.

Уже этот краткий экскурс в историю поэтики показывает, что параллелизм является одной из наиболее продуктивных форм образа, вызвавшей к жизни его структурно-семантические дериваты — не только троп, но и символ (здесь же назовем и культивируемое поэзией XX в. иероглифическое слово). «Реставрацией» синкретизма, осмысляемого в качестве порождающего принципа неклассической лирики, обусловлен ее выход в иные сферы искусства, возрождающий (или во всяком случае имитирующий) присущую ему архаическую нерасчлененность. Выскажем предположение, что взаимодействие изначально не дифференцированных словесной, музыкальной, танцевальной, театральной и т. д. составляющих на современном этапе также подчинено параллелистической логике, усложненной, однако, перенесением «признака» — например, мотива или конструктивного решения — из одного «плана» в другой (именно так А. Н. Веселовский объяснял происхождение языковых метафор). Тогда интермедальность («симуляция» литературой художественных форм «смежных» искусств) может интерпретироваться как дериват параллелизма — разновидность архаического по своей сути образного языка.

Итак, рассмотрение русской лирики второй половины XX — начала XXI в. с позиций исторической поэтики предполагает выявление как ее генетической близости основанному на синкретизме архаическому (пред)искусству, так и взаимного типологического родства изучаемых поэтических систем. Подобный подход базируется на представлении о существовании единого структурно-семантического инварианта — модели мира, реконструируемой на уровне изоморфных друг другу

¹⁸ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М.: Издательство «Наука», 1974. С. 28.

субъектной сферы и образного языка лирики. Тогда как определяющие миромодель формы субъектности и историческая семантика образа предзаданы, а значит устойчивы, их конкретная реализация неизбежно вариативна, чем и обусловлена индивидуально-авторская картина мира (ее изменчивостью, с нашей точки зрения, мотивирована эволюция литературы на ограниченном временном отрезке). Подробной характеристике восходящих к архаике типов субъектных отношений (вырастающих из слабой разграниченности категорий «я» и «другого») и образных языков поэзии последних десятилетий (семантического синкретизма, кумуляции, параллелизма и его дериватов) как раз и посвящены дальнейшие разыскания.

На основании изложенных принципов во второй главе диссертации — **«Формы репрезентации «я» и «другого» в русской лирике второй половины XX — начала XXI в.»** — исследуются типы автopsихологического высказывания, характеризующегося размыванием личностных границ говорящего.

Первый параграф второй главы имеет название **«“Я” как “другой” в субъектной структуре текста: взгляд на себя со стороны»** и посвящен анализу субъектных отношений, при которых носитель речи смотрит на себя как на «другого» (как на «ты», «он», неопределенного субъекта, выраженного инфинитивом, состояние или субститут, отделенные от носителя, и т. д.). В лирике изучаемого периода самоотчуждение «я» характерно для целого ряда поэтов (И. Бродского, Л. Лосева, А. Кушнера, Б. Кенжеева — список можно продолжать), чьи эстетические установки заметно разнятся. В настоящем же параграфе речь идет как об имевших в советской литературе относительно благополучную судьбу А. Тарковском и О. Чухонцеве, так и о представителях поэтического андеграунда С. Гандлевском и А. Цветкове. Появление субъектных форм, свидетельствующих о «раздробленности» личности, отличается в их стихах особенной регулярностью, а рефлексия над ее предпосылками — высокой степенью интенсивности. Рассмотрение системы взаимоотношений «я» — «другой» в поэзии названных авторов как раз и является здесь главной задачей.

Применительно к поэзии Арсения Тарковского ученые отмечают полиипостасность героя, вызванную принципиальной открытостью чужому сознанию (домашний сверчок, воин, убитый в сражении на Каяле, переводчик-востоковед, беженец и т. д.), а также его способность претерпевать многочисленные метаморфозы. В череде этих «превращений» (и в устойчивом напряженном контакте с «другим») как раз и оформляется авторская субъективность, а сюжет самоидентификации и становления личности в стихах поэта можно считать центральным. Несовпадение субъекта с самим собой (как правило, в прошлом) фиксируется Тарковским последовательно и разнообразно. При этом герой нередко увиден со стороны — как «он» или «ты», а детство осмысливается им как идеальный модус существования, момент абсолютной самождественности и максимального напряжения творческих сил. Взросление же, чреватое самоотчуждением, требует не только беспристрастного взгляда на себя, но и целенаправленной работы, призванной вернуть утраченное активно-деятельное отношение к жизни. Непременным условием его возвращения (которое, впрочем, может быть только временным) выступает разрешение внутренних конфликтов, а именно преодоление разобщенности «души» и «тела»: их единение является залогом стиходвижения, а изолированность ведет к «немоте», обесмысливающей любое усилие. Подробный разбор стихотворений «Я проща-

юсь со всем, чем когда-то я был...», «Стань самим собой», «Только грядущее» и др. позволяет сделать вывод о том, что становление личности в поэзии Тарковского не имеет временных рамок, а его завершение, с точки зрения автора, синонимично смерти.

Сходная модель субъектной сферы востребована и представителями младших поэтических поколений. Подобно Тарковскому, Олег Чухонцев разворачивает в стихах сюжет идентификации с «другим», понимаемым то как ипостась «я», то как чужое, но всегда ценностно близкое автору сознание. Динамика этого сюжета — в последовательной смене тех областей опыта, которыми обусловлен контакт двух субъектов и ознаменован каждый новый этап в творчестве поэта. В ранних произведениях, посвященных старопосадскому укладу и детским впечатлениям героя, дистанция между «я» и «другим» почти незаметна: в фокусе внимания — коллективные представления и эмоции, вызванные к жизни элементарными повседневными нуждами (будь то рубка капусты или засол огурцов, как в цикле стихотворений «Георгики»). Однако ценностное совпадение с реальностью довольно быстро уступает место болевому контакту с ней: на уровне субъектной структуры эта перемена чревата утратой «другого» и сосредоточенностью на себе, обернувшейся личностным кризисом (как в стихотворении “Superego”). Условием возвращения в поэзию Чухонцева реального «другого» — не «коллективного» субъекта с его универсальным опытом, но отторгнутого жизнью юродивого, такого же «аутсайдера», как и сам герой, — оказывается ощущение родства со всем отверженным и обреченным. Отсюда изменения в субъектной организации лирики: говорящий не просто видит себя со стороны, но «прозревает» «другого» в себе, воспринимая собственную биографию сквозь призму чужой, но внутренне соприродной жизни (см., например, стихотворения «Повествование о Курбском», «Дельвиг», «Барков», «Илья», «Семен Усуд», «—Кыё! Кыё!» и др.). Таким образом, кругозоры «я» и «другого» в лирике Чухонцева чем дальше, тем последовательней сближаются — но сближение это выстраданное, купленное ценой утрат и разочарований.

Не меньшей сложностью — с поправкой на иной набор сопутствующих мотивов — отличается и субъектная сфера лирики Сергея Гандлевского, представителя литературной группы «Московское время». Умение видеть себя со стороны, чреватое самобичеванием и брезгливостью (не свойственными герою Чухонцева), приводит в его стихах к раздвоенности субъекта: «сентиментальному романтику» сопутствует «хмурый скептик и циник»¹⁹, а их сюжеты основываются на возникающем между названными «амплуа» зазоре. Внешним показателем названной особенности служит отделение сменяющихся друг друга временных состояний героя: хрестоматийные «детство», «отрочество», «юность» (а также «взрослая жизнь» и «старость») нередко замещают (если не полностью вытесняют) субъекта. В целом ряде стихотворений они наделяются резко противоположными качествами, а в их последовательности находит отражение эволюция его ценностного мира. Типологически близкий случай — отделение от говорящего субститутов (например, «души», в стихотворении «Мы знаем приближение грозы...»), «высвечивающее» дистанцию между «отслаивающимися» возрастными «я». С болезненным пристрастием герой Гандлевского, смотрящий на себя со стороны, отмечает собственную

¹⁹ Цветков А. Сергею Гандлевскому // Воздух. 2006. № 3. С. 5–11.

бытовую ущербность и творческую несостоятельность: зеркало, доставшееся «в наследство» от Ходасевича и Есенина отражает не надменного «мерзавца» («в цилиндре и плаще»), а затрапезного вида «дядю» («в шляпе, испачканной голубем»). Заканчивается сеанс вглядывания в трюмо всегда одинаково — выявлением слабостей и недостатков, будь то чувство вины или ранние седины. Кроме того, определяющим облик субъекта фактором нередко оказывается интертекст: видящий себя в реминисцентном флере, протагонист утрачивает ощущение идентичности, а эмпирическая реальность лишается безусловности и первичности по отношению к слову.

Столь же интенсивен процесс самоидентификации и у Алексея Цветкова, старшего из представителей «Московского времени» и его несомненного лидера. Обретение подлинного «я», как и в стихах Гандлевского, в поэзии Цветкова даже ценой усилий не гарантировано. На невозможность однозначного и окончательного самоопределения указывает уже система автономинаций героя: диапазон его автохарактеристик чрезвычайно широк («минутный Тангейзер», «безъязыкий вагант», «счастливый зубр у славы на лугах», «изгнанник букваря» и т. д.), а смена «амплуа» происходит стремительно. Другая особенность — последовательный анализ, которому подвергается самоощущение протагониста: его репрезентантами становятся получившие самостоятельность субституты, в первую очередь «душа» и «тело». Уже сам отбор понятий для словесного «автопортрета» сигнализирует, что важнейшим аспектом самоопределения «я» является соотнесенность в нем телесной и духовной составляющих. Однако если тело как материальное выражение «я» не может быть условием самоаутентичности, то и сокровенная сущность человека, душа, для этой роли также не годится. Невозможность получить адекватное представление о себе-в-прошлом и сверить его с имеющимся «оригиналом» оказывается главной проблемой «Эдема», книги стихов, где поэтические тексты перемежаются с прозаическими. Многообразие версий и оценок, которыми прирастают в сознании субъекта «адамовы времена», говорит об утрате идентичности и самим «адамом». Отсюда существование «мнимых я» — одна из центральных идей Цветкова, выступающая, особенно в позднем творчестве, в соединении с мотивами сна и смерти. Расподобление человека с привычным ему образом в этих состояниях неизбежно, поскольку «удостоверить» предполагаемое тождество по объективным причинам трудно. Поэтому переход в царство Морфея или Аида сопровождается сомнением в собственной подлинности — и признания подобного рода в лирике поэта отнюдь не единичны.

Таким образом, целевой установкой субъекта, видящего себя со стороны, в творчестве рассмотренных авторов является обретение идентичности, утраченной или не осознанной. Выполнение этой задачи сопряжено с трудностями, и успех не очевиден: если у А. Тарковского и О. Чухонцева к истинному «я» еще можно приблизиться (и даже на время «совпасть» с ним), то у С. Гандлевского и А. Цветкова оно с исключительной изобретательностью ускользает, растворяясь среди интертекстуальных «двойников» или мнимых, порожденных воображением, сущностей. Зато умение воспринимать себя в качестве «другого» способствует установлению контакта с «чужим» сознанием, «получившим прописку» в стихотворениях как Тарковского и Чухонцева, так и Гандлевского и Цветкова. Последнее позволяет предположить, что косвенные формы высказывания развиваются в тех

поэтических системах, intersубъектная природа которых отчетливо выражена, а intersубъектность формируется там, где «я» не довлеет себе и его авторитет не абсолютен.

Второй параграф второй главы назван **«Принцип полифонии в субъектной структуре текста: диалогические ресурсы поэтического высказывания»** и обращен к рассмотрению произведений, где субъект высказывания распадается на две объединенные диалогическими отношениями ипостаси, одна из которых тяготеет к авторскому полюсу, а другая сливается с геройным. В произведениях В. Зельченко, А. Корецкого, Е. Лавут, а в особенности Г. Шульпякова, М. Степановой, Д. Воденникова и Б. Рыжего, о которых идет речь, раздвоенность «я» приобретает исключительные масштабы, организуя как отдельные их стихотворения, так и творчество в целом. Задача настоящего параграфа — проследить генезис и развитие данной оптики, а также выявить ее функции в поэзии каждого из авторов. Однако уже в первом приближении можно утверждать, что у Шульпякова и Степановой диалогические отношения разворачиваются в своего рода метасюжет, строящийся вокруг самоидентификации героя, а у Воденникова и Рыжего реализуются в многообразии субъектных форм, понимаемых автором как «язык переживания» себя-в-мире.

Оставаясь «фирменной» чертой поэтики Глеба Шульпякова, «раздробленность» лирического субъекта от сборника к сборнику становится все более тотальной, а границы лирического «я» — все менее отчетливыми. В дебютной книге автора, «Щелчке», герой нередко увиден со стороны — как «он» или «ты», при этом в нескольких (наиболее удачных) стихотворениях прием доводится до смыслового предела: между ипостасями субъекта возникает коммуникация, благодаря которой высказывание преодолевает монологизм. Однако разбиение речевого потока на «реплики», где один «собеседник» всегда «осведомленнее» другого (и сблизается по широте своего кругозора с автором) — только один из способов диалогизации текста, используемых Шульпяковым. Иногда даже отдельные «реплики», составляющие произведение, внутренне диалогичны, а основным средством автокоммуникации становится двуголосое слово, совмещающее интенции автора и героя. В книге «Желудь» обозначается смена художественных приоритетов относительно предыдущего сборника: если в «Щелчке» доминирующая позиция принадлежала «я», а «другой» был подавляем его авторитетом, то теперь именно с «другим» связываются представления об экзистенциальной подлинности. В «Письмах Якубу» и «Самети» названная тенденция усиливается, и разработку получает «принцип матершки», при котором авторское «я» скрывает в себе «двойника». Отсюда только один шаг до объективации последнего как реального «другого», чье сознание, однако, оказывается проницаемым для субъекта. Таким образом, метасюжет поэзии Шульпякова — это постепенное открытие в себе «другого»: сначала как собеседника во «внутреннем споре», затем как «двойника», неотделимого от автора, и наконец — как «полноценного» человека, в пределе — принадлежащего иной культуре.

Сходным образом выстраивается и субъектная сфера поэзии Марии Степановой: исторически присущее лирике хоровое начало в ее стихах выдвигается на передний план, а развитие авторской поэтики, по точному выражению Е. Вежлян, может быть представлено как «рождение внешнего мира из солипсического духа

лирики»²⁰. Уже в первых книгах, «Женской персоне» и «Негре», едва ли не основным способом репрезентации субъекта становится отделение от «я» его субститутов, восходящее к древнерусской традиции «при» между душой и телом. Тяготеющее к персонажному полюсу, тело как раз и является главной темой ранней Степановой, представляя то как предмет наблюдений героини, вглядывающейся в свое отражение (при этом фиксируется старение, болезненность, ущербность плоти), то как объект ее манипуляций, направленных на получение удовольствия (в этом случае отчетливо звучат аутоэротические мотивы). Интенции «я» и «тела» радикально разнятся: если первое сориентировано на активную деятельность и открыто переменам, то второе сопротивляется любому движению, предпочитая новизне впечатлений атмосферу домашнего комфорта. Именно «телу» (а вовсе не «душе», как принято в классической традиции) предписано быть источником чувств — например, любви, которая не только овеществляется, но и противопоставляется творчеству, находящемуся вне материальных координат и потому бесполезному. В книгах «Тут-свет» и «Лирика, голос», телесные коннотации субъекта уже не столь выражены, а мотив оболочки и содержимого приобретает новые смыслы. Соотнесенность не выговоренных напрямую интенций, распределенных между «я» и «телом», уступает место полноценному диалогу, участники которого воплощают разные грани личности протагонистки. Впрочем, расщепление горящего на несколько самостоятельных «я» для рассматриваемой поэтической системы не предел: содержимым телесной оболочки может стать и реальный, внеположенный автору «другой». Дальнейшая эволюция поэта просматривается достаточно четко: в «Киреевском» стремление протагонистки быть «каждой» и «любой» приводит к появлению целого потока ролевых монологов, а в “Spolia” выступает объектом метапоэтической рефлексии. Согласно Степановой, центром художественного мира должна быть «не личность поэта», а «что-то с-наружное»²¹, поэтому метасюжет ее поэзии — это движение от единой целостности «я», утверждающейся в ранних текстах, к полноценному «другому», который выделяется из его структуры и приобретает самостоятельность.

В лирике Дмитрия Воденникова нарочитая откровенность высказывания не исключает опосредованности переживания: «я» субъекта фрагментированно, а диалогические отношения между его ипостасями являются главным «двигателем» лирического сюжета. В ранних текстах (прежде всего в книге «Репейник») авторская ориентация на диалог уживается с замкнутостью на себе: основным приемом, организующим субъектную сферу, становится отделение от «я» его состояний / субститутов. Их персонафикация — беспрецедентная в современной лирике — осмысливается как безусловное «ноу-хау» поэта: личностные качества и эмоции героя принимают животный (реже — человеческий) облик, вступая с ним в подобие коммуникации (не всегда вербальной, но, как правило, интенсивной). В следующих книгах («Как надо жить — чтоб быть любимым», «Черновике» и др.) полифоническая природа текста осознается Воденниковым как доминанта поэтики и подкреп-

²⁰ Вежлян Е. Метафизика тела и хора (Заметки о творческой эволюции поэта Марии Степановой) // Знамя. 2012. № 5. С. 200.

²¹ Степанова М. Перемещенное лицо // Степанова М. Против лирики. Москва : АСТ, 2017. С. 425.

ляется композиционными средствами — сегментацией высказывания (с помощью шрифтовых выделений) и использованием автоэпиграфов (нередко специально сочиненных для этой цели). Иная, по сравнению с рассмотренной, тенденция (возникающая уже в «Релейнике» и не теряющая значимости в зрелых текстах) — открытость «другому», при которой все «существующее вокруг источника речи»²² включается в структуру лирического субъекта. Своеобразие персонального опыта человека определяется внешними контактами (нередко травмирующими, но необходимыми), а значит, люди, с которыми приходится иметь дело, неотделимы от самосознания личности. Таким образом, лирика Воденникова предусматривает для субъекта две противоположные, но опирающиеся на полифоническое речеведение, стратегии поведения: эгоцентрическую замкнутость на себе и болезненную открытость миру.

В лирике Бориса Рыжего отношения «я» и «другого» характеризуются не меньшей, в сравнении с Воденниковым, напряженностью. Среди его стихотворений полифоническим принципом мышления объединен небольшой, но репрезентативный корпус текстов, где интересующее нас явление воплощено в трех различных формах. Первая предполагает, что (1) авторское «я» реализуется одновременно и как протагонист, и как описывающий его извне лирический повествователь, на чье видение сориентирована точка зрения текста («К Олегу Дозморову», «Ода», «Море» и др.). В рамках второй формы (2) внимание субъекта сосредоточено на персонаже, который наделяется сходными с автором биографическими, психофизическими и т. д. характеристиками и воспринимается как нераздельный, но и неслиянный с ним «двойник» («От ближнего света снег бел и искрист...», «Темнеет в восемь — даже вечер...», «Жил на свете господин...» и др.). Наконец, третья форма основана на (3) отчетливой оппозиции автора и героя, причем виртуальный, подчеркнуто литературный статус последнего намеренно акцентируется («Мой герой ускользает во тьму»). Анализ показывает, что в «полифонических» текстах Рыжего важен не только зор между различными ипостасями лирического субъекта, но и неявные моменты схождения между ними. Однако именно от дистанции, разделяющей автора и героя, зависит градация субъектных форм, в которых реализуется полифония: например, в стихотворении «Ода» она наименьшая, а в «Мой герой ускользает во тьму» — наибольшая. В любом случае диалогические отношения в подобного рода текстах оказываются неотъемлемой частью их поэтики и одним из наиболее интересных в современной лирике «языков переживания».

Итак, стихотворения Г. Шульпякова, М. Степановой, Д. Воденникова и Б. Рыжего восходят к одному типологическому инварианту, в основе которого — раздвоенность субъекта, чреватая диалогическими отношениями. При этом функции полифонической оптики в их творчестве разнятся: воспользовавшись дефинициями Б. О. Кормана, можно предположить, что поэтические системы Шульпякова, Воденникова и Рыжего является закрытыми: полифонические стихотворения лишь проблематизируют их границы, а лирическое «я» остается единственным субъектом речи; поэтическая система Степановой, напротив, имеет открытый характер: полифония здесь — промежуточная ступень, обеспечивающая переход от автопси-

²² Штраус А. В. Лирический герой в поэзии Д. Воденникова // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 303. С. 21–24.

хологической лирики к разноголосице ролевых текстов. В любом случае открытость чужому сознанию свойственна каждому из авторов — и это только один из симптомов обновления поэтического языка в неклассическую эпоху.

В третьей главе диссертации — **«Субъектная неопределенность в русской лирике второй половины XX — начала XXI в.»** — детально исследуется «истончение» личностных границ «я» и «другого», выраженное в формах интересубъектности, субъектной нестабильности и субъектного синкретизма.

В первом параграфе третьей главы, названном **«Диффузия «я» и «другого»: интересубъектные формы высказывания»**, рассматриваются различные варианты интересубъектности, вызванные к жизни дополнительностью категорий «я» и «другого» в неклассическую эпоху. Среди поэтов второй половины XX — начала XXI в. интересубъектность формируется у Д. Самойлова, О. Чухонцева, Б. Ахмадулиной, В. Высоцкого, А. Цветкова, Д. Воденникова и др., но доминантой художественного мира становится в авангардистской (главным образом в примитивистской) поэзии. Задача настоящего параграфа — изучение форм интересубъектности в современной лирике, основанных на размывании границ автopsихологического и ролевого начал (у Е. Кропивницкого и О. Григорьева), а также реплицированности высказывания и включенности в текст «чужих» интенций (у И. Холина и М. Степановой).

В общем корпусе написанного Евгением Кропивницким удельный вес ролевых стихотворений высок и наибольших показателей достигает в книгах, нацеленных на изображение «социального разноречия» — «Великих буднях» и «Земном уюте». Среди героев Кропивницкого молодые девушки и замужние женщины, уважаемые совслужащие и отставные военные, удачливые воры и находчивые торговцы, а также многочисленные пьяницы, странники и нищие. Особую группу составляют тексты, где субъект высказывания условен и даже не является человеком — «право голоса» получают не только животные, но и инфернальные, враждебные людям силы (смерть, дьявол, черти). Очевидно при этом, что ролевая лирика поэта отчетливо тяготеет к авторскому плану, лишь изредка склоняясь в противоположную, «геройную», сторону. Несмотря на множественность и внешнюю диверсификацию персонажей, она не отличается тематическим или сюжетным разнообразием: между личностными качествами и социальной ролью субъекта, с одной стороны, и характером его рефлексии — с другой, нет прямой зависимости. Героев Кропивницкого характеризует единая мировоззренческая база: круг интересующих их проблем узок (обездоленность, пьянство, похоть, старость и смерть), а пути решения настолько шаблонны, что уникальность каждой отдельной личности легко может быть поставлена под сомнение. Как бы ни разнились персонажи (будь то молодая девушка, как в стихотворении «Тритатушка», или приготовленное на убой животное, как в стихотворении «Превратности судьбы»), их голоса, как правило, не претендуют на «автономию» по отношению к «я» автора, которое становится границей чужого, принципиально «недалекого» сознания.

Если у Кропивницкого условием «дружести» героя иногда выступает его гендерное несовпадение с автором (в остальных случаях голоса субъектов звучат в унисон или сливаются), то у Олега Григорьева дистанция между «я» и «другим» вовсе не ощутима. Балансирование между «своим» и «чужим» в его творчестве носит системный характер: и ролевые, и автopsихологические стихотворения в

чистом виде редки и воспринимаются скорее как исключение, подтверждающее правило. Указанием на «авторскую» природу текста может служить как ономастическое тождество поэта и лирического субъекта, так и библейский реминисцентный фон, «укрупняющий» личность героя. Маркером ролевого высказывания оказывается «отстраняющее» заглавие (например, в стихотворениях «Жалобы прокатчика», «Электрик (рассказ)», «Звонарь»), а также бытийный статус субъекта, исключаяющий его «отождествление» с автором (например, в цикле «Эпитафии»). В произведениях же, лишенных перечисленных атрибутов, провести водораздел между автопсихологической и ролевой поэзией практически невозможно. Иными словами, в лирике Григорьева формируется специфическая субъектная неопределенность, возникающая в результате слабой дифференцированности «детских» и «взрослых» текстов, множественности ролевых воплощений «я», обусловленных одним типом мышления (внешнее разнообразие «масок» легко свести к инвариантной поведенческой модели: пьянство, дебош, бытовое вредительство, садизм — ее ключевые характеристики), а также в силу представлений о мире как синкретическом целом, получивших воплощение в мотивах двойничества и метаморфозы. В системе координат, заданной Григорьевым, каждый жизненный «попутчик» (будь то играющий во дворе ребенок или сосед в очереди за спиртным) осознается как ментальный двойник «я», а узнавание себя в «другом» (или «другого» в себе) становится основой устойчивого, повторяющегося из произведения в произведение лирического сюжета.

Своеобразие поэзии И. Холина состоит в том, что возникающая в его стихах интерсубъектность «накладывается» на сугубо авангардную тенденцию — самоутверждение «уединенного сознания» любыми, в том числе самыми изощренными, способами. Данная особенность ярко проявилась в лирическом цикле «Холин», где индивидуальное «я» не только не «изгоняется» из текста, но и становится объектом высказывания, увиденным со стороны — глазами «альтернативного» «другого» (среднестатистического барачного жителя). С точки зрения субъектной сферы в цикле существенно преобладание косвенных форм речеведения над прямыми (в сочетании с синкретическими и диалогическими конструкциями); доминирующим типом субъектности выступает лирическое «я», которому свойственны не только самоотстранение и оппозиционность большинству, но и способность проникать в чужое сознание, чье видение учитывается при создании словесного «автопортрета». Приоритет «другого» при конструировании субъекта возможен благодаря «чужой» интенции, которой «окрашивается» речь героя, смотрящего на себя как на «он» или «ты», высказываниям о «Холине» ролевого персонажа и реплицированности, когда «голоса» и ценностно-смысловые позиции оппонентов сталкиваются в одном речевом контексте. Функционально эти формы практически не отличаются друг от друга — коммуникативной задачей становится дискредитация «Холина», обреченного на неприязнь и агрессию окружающих. Вместе с тем «Холин» имеет перед «жителями барака» существенное преимущество: для него не составляет труда встать на позицию «другого», взглянуть на вещи его глазами (вплоть до признания собственной неполноценности), в то время как сам он полностью непроницаем для чужого сознания. Неслучайно многие стихотворения открываются глаголами восприятия, акцентирующими попытку чувственного постижения «Холина»

его антагонистами, — однако дальше спонтанных «прозрений» дело не идет: герой «ускользает» от понимания, меняя облик прямо на глазах у читателя.

Технике лайфлоггинга, когда одной точки зрения на действительность недостаточно, а сознание поэта выступает «ретранслятором» звучащих в разноречивой «голосов», близки и произведения авторов, вошедших в литературу на рубеже XX–XXI вв. В лирическом цикле Марии Степановой “Spolia” героиня объективирована и увидена со стороны: принципом его структурирования является включение стихотворений, «задуманных как авторские манифесты», но воплощенные «от противного», то есть «переадресованные некоему хору оппонентов»²³. В основе “Spolia” — целый конгломерат сложно соотнесенных с авторским сознанием, направленных на него, но не автономных по отношению к субъекту: реплицированность (как правило, графически не отмеченная) и «чужая» интенция (понимаемая как обращенная на протагонистку ценностная экспрессия) — наиболее востребованные в цикле формы речеведения. Полномочия автора, таким образом, ограничиваются фиксацией адресованных героине суждений, критически осмысливающих тексты Степановой (произведения поэта прочитываются как металирика), а также организацией среды для диалога. На правах нераздельных, но и неслиянных с авторским «голосов» в субъектную сферу “Spolia” включаются создатели как классических, так и современных произведений искусства (от А. Грибоедова и П. Чайковского до Вен. Ерофеева и Г. Дашевского). Если назначение интертекста сводится к расширению границ личности, понимаемой не как «центр», но как «радиус» художественного мира²⁴, закономерным становится пренебрежение индивидуальной биографией пишущего. «Паспортное» имя поэта, по мысли Степановой, является «синонимом» эпицентра боли: единение с миром покупается лишь ценой страдания, которое и открывает перед автором редкую в лирике возможность «без-себя-говорения».

Итак, интересубъектность в творчестве рассмотренных авторов реализуется в двух формах: как размывание границ автопсихологической и ролевой поэзии и как приоритет «другого» (его позиции, слова или интенции) при конструировании «я» в стихотворении. Возникающая у Е. Кропивницкого и О. Григорьева субъектная неопределенность во многом обусловлена единым типом сознания, реализующего внешне несходные жизненные роли; множественность соотнесенных друг с другом точек зрения на протагониста, свойственная И. Холину и М. Степановой, свидетельствует о проницаемости субъектных границ: относительной — у старшего поэта (внимательный к «чужому» «я», герой закрыт к познанию извне) и абсолютной — у младшего («одержжимость» «другим» — неотъемлемое качество героини). В отдельных случаях стихи каждого из авторов позволяют говорить о субъектном синкретизме, но как самостоятельное явление он функционирует в песенной лирике.

Анализу ее субъектной структуры посвящен второй параграф третьей главы, названный «Границы идентичности: нестабильность и субъектный синкретизм “я” и “другого”». С позиций исторической поэтики пение рассматривается

²³ Ратке И. Возможность поэзии и ничего личного // Prosōdia. 2017. № 7. С. 69–73.

²⁴ Степанова М. Перемещенное лицо // Степанова М. Против лирики. Москва: АСТ, 2017. С. 431.

как одна из древнейших форм речеведения, порожденная нерасчлененностью «я» и «другого» в архаическом сознании и искусстве. Именно в пении носитель высказывания характеризуется очевидной «многослойностью», а субъектный синкретизм не изжит до сих пор: по мнению Ю. В. Доманского, протагонист не только поет голосом автора, но и «присваивает» его внешний облик и пантомимику (если речь идет о концерте или видеоклипе). Причиной сказанному — синтетическая природа песенности: любая «аудиальная» поэзия представляет собой единство вербального и музыкального компонентов в рамках исполнительского сверхтекста — песенной композиции. Естественным и хронологически первичным способом ее бытования является исполнение, отличающееся от предыдущих и последующих и входящее в правах элемента в обособо рода систему — произведение, складывающееся из ряда материальных манифестаций. Субтекстуальностью и вариативностью песни как раз и обусловлена ее субъектная структура — явление неоднородное и неустойчивое в своих контурах. Цель настоящего параграфа — продемонстрировать на песенном материале смыслопорождающие возможности как нестабильности субъекта, так и субъектного синкретизма, отвечающие принципам неклассической художественности и возникающие в ходе вариантообразования, понимаемого как непрерывное и бесконечное. Рассматриваемый материал репрезентирует, с одной стороны, универсальные особенности песни как синтетического текста (именно им уделяется основное внимание), с другой — индивидуальные черты авторских поэтик (прежде всего Е. Летова).

Дестабилизация субъекта в песне нередко достигается ее «перекодировкой» из аудиального формата в графический и наоборот: аксиомой является представление о том, что составляющие композиции (текст, музыка, артикуляция, сценография и т. д.), взятые по отдельности, неизбежно неравноценны ей как целому. Если в смыслообразовании принимают участие все субтексты (дополняющие друг друга или конфронтирующие между собой), то авторская субъективность определяется не только вербальной составляющей, но и сопутствующей ей музыкально-исполнительской «поддержкой». Когда песня, будучи опубликованной в книге (что, например, Егор Летов целенаправленно практиковал), воспринимается в качестве визуального объекта, значимость артикуляции и музыкально-исполнительского компонента закономерным образом снижается. Однако с наибольшей отчетливостью разница «живого» (аудиовизуального) и книжного («бумагизированного») бытования песенного текста проявляется при обращении к базовым категориям лингвистики — канонической и неканонической ситуациям общения.

Согласно Е. В. Падучевой, полноценный речевой контакт возможен, если говорящий и слушающий присутствуют в контексте сообщения, то есть момент произнесения высказывания совпадает с моментом его восприятия. Оба коммуниканта, таким образом, находятся в одном и том же месте и, имея общее поле зрения, могут видеть друг друга. Выполнением названных условий определяется каноническая ситуация речи, при которой единство хронотопа обеспечивает однозначность содержащихся в тексте референций. Нарушение хотя бы одного из них переводит коммуникацию в статус неканонической — и именно в таком режиме функционирует не только повествовательная проза, но и подавляющая часть лирики. Очевидно, что, в отличие от «классического» стихотворения, песня — при естественном для нее (например, концертном) способе существования — разворачивается по

правилам канонического общения. Поскольку исполнение предполагает прямое взаимодействие певца с аудиторией, содержание высказывания трактуются по-разному общей для них пространственно-временной ситуации. С точки зрения субъектной структуры важно, что вариативный потенциал в творчестве Летова обнаруживает уже поэтическая грамматика, интерпретируемая «с листа» и с авторского голоса далеко не одинаково. Если в первом случае привычные в лирике формы высказывания могут осмысляться по-разному, то во втором — с переходом текста в канонический коммуникативный режим — утрачивают присущую им многозначность. Так, начальные строфы опубликованного в книге стихотворения «Заговор», строящиеся на личных местоимениях второго лица и глаголах в значении императива, прочитываются как обращения к собеседнику или к самому себе — и именно наложением разнящихся рецептивных моделей обеспечивается возможность их двоякого истолкования. При «живом» исполнении песни — с учетом обязательного присутствия публики — те же стихи рассматриваются как адресованное ей руководство к действию, в то время как свойственная произведению автокоммуникативность делается практически «невидимой». В каждом из подобных случаев неопределенность субъектного дейкиса нейтрализуется путем «присвоения» названных действий самим поющим: непосредственный контакт с исполнителем снимает для слушателя вопросы о том, кто говорит и о ком говорится.

В рамках собственно исполнительской практики Летова преобразования субъектной сферы связаны с трансформацией субтекстов: «точной» корректировкой вербального ряда и «переводом» произведения из «электричества» в «акустику» (или наоборот — как в студии, так и в концертах). Например, студийные варианты песни «Про дурачка», разделенные хронологической дистанцией в пять лет, по целому ряду признаков противопоставлены, и предпочесть один другому можно разве что на основании личных вкусовых пристрастий. Куда более продуктивный подход — рассмотрение таких вариантов в диахронии, позволяющее выявить не только константные (повторяющиеся от исполнения к исполнению) особенности лирического субъекта, но и проследить его эволюцию в рамках отдельно взятого произведения (выявлению как инвариантных, так и вариативных качеств летовского лирического субъекта посвящен анализ вариантов «Моей обороны»). Таким образом, лирический субъект и в песне вообще, и в творчестве Летова в частности — это не раз и навсегда готовая, а внутренне «подвижная» и изменчивая величина.

Немаловажно и то, что вариантообразование (а значит, и изменение границ субъективности) не прекращается даже со смертью автора, поскольку песня, не являясь в полной мере индивидуальной «собственностью», может переходить от певца к певцу (кавер-версии и трибьюты — явление в современной культуре нередкое). Закономерно, что «исходный» текст при этом «переживает перекодировку в соответствии с законами эстетической системы» «реципиента»²⁵ — и контуры лирического «я» (изначально нестабильные) размываются еще больше. В результате этих процессов и возникает субъектный синкретизм, глубоко архаический по своей сути и не имеющий равноценных аналогов в «печатной» литературе.

²⁵ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada: Изд-во Кулагиной, 2010. С. 187.

Трансформации, которым подвергается синтетическое высказывание, переходя из одного художественного мира в другой, обусловлены целым рядом причин: вторичной контекстуализацией, видоизменением субтекстов, разнообразными исполнительскими «модификациями» (гендерной инверсией, введением или редукцией многоголосия, «искривлением» артикуляции). Семантические «механизмы» субъектных преобразований песни в ходе ее интерпретации новым автором-исполнителем как раз и рассматриваются в данном разделе на материале песен В. Агатова, В. Высоцкого, Р. Неумоева, В. Шахрина, А. Хвостенко и др.

Таким образом, нестабильность авторского «я» в песне не просто проблематизирует ее субъектные границы, но и «высвечивает» их зыбкость в качестве родового, исторически обусловленного свойства лирики. Мотивированный этой особенностью субъектный синкретизм — явление в поэзии достаточно распространенное: не вызывает сомнений, что в архаическом искусстве (прежде всего в фольклоре) он является результатом реальной нерасчлененности «я» и «другого», а в литературе новейшей эстетически обыгрывает их дополительность. Парадоксально, но песенная поэзия гораздо ближе к архаике, нежели к современности: тезис М. М. Бахтина о том, что слово может быть только чужим, понимается здесь буквально, а всевозможные заимствования (кавер-версии и трибьюты) канонизированы художественной практикой. «Реставрация» архаических форм мышления — общая черта неклассической лирики, однако лишь в песенной поэзии возможно единение как автора и героя, так и совершенно самостоятельных, обособленных друг от друга сознаний.

В четвертой главе диссертации — **«Семантический синкретизм и кумуляция в русской лирике второй половины XX — начала XXI в.»** — рассматриваются исторически сложившиеся типы архаических образных языков, выражающие нерасчлененность мировосприятия.

Первый параграф четвертой главы имеет название **«Семантический синкретизм в образной структуре текста: герметизм, распад и карнавализация реальности»** и посвящен изучению художественных возможностей семантического синкретизма. Возникающий на основе приемов языковой компрессии (полисемии, омонимии, словосложения, междусловного наложения, трансформации частей речи и т. д.) и выражающий предельную недифференцированность явлений, он интерпретируется как попытка возрождения исходной многозначности словесного знака. В монографиях Л. В. Зубовой, посвященных языку поэзии, дан обстоятельный лингвистический анализ синкретизма в лирике М. Цветаевой, выявлены отдельные его примеры в творчестве современных авторов (А. Альчук, Д. Бобышева, Д. Голышко-Вольфсона, Т. Кибирова, В. Кривулина и др.). Цель же настоящего параграфа состоит в литературоведческой интерпретации семантического ореола синкретизма у Л. Черткова, В. Строчкова, А. Левина и А. Белякова — поэтов, целенаправленно, но совершенно по-разному использующих его художественные ресурсы.

Ярким примером освоения синкретической образности является цикл лагерных стихотворений Леонида Черткова «Рюхи». Отправной точкой анализа выступает суждение А. А. Житенева о синтезе условно-поэтического языка и арго как стилиевой доминанте цикла. Известно, что язык воровской среды отличается крайне устойчивой семантикой, а условия его возникновения близки первобытным. В све-

те сказанного закономерно, что аргогическое слово интерпретируется лингвистами как современный аналог слова архаического, поэтому главная трудность, с которой предстоит столкнуться читателю при обращении к текстам Черткова, заключается в неопределенности содержащихся в них референций. Одна и та же языковая единица может отсылать сразу к нескольким, на первый взгляд, не связанным явлениям, а логика развертывания сюжета не исключает ни одного из вариантов. Так, «двоится» уже заглавие цикла: по значению слово «рюхи» соотносится с аргогическими глаголами «рюхаться» («договариваться о совершении кражи») и «рюхнуться» («спохватиться», «сойти с ума», «почувствовать неладное»); в лексиконе арго «рюха» означает «заасада», а Толковый словарь В. Даля обнаруживает еще одно, диалектное, значение понятия — «свинья». Наконец, «рюхи» — это деревянные обрубки, которые вышибают при игре в городки специальной битой (иногда так же называется и сама игра). Таким образом, заглавие прочитывается сразу в нескольких планах (и подобная интерпретация поддержана контекстом стихотворений): с одной стороны, оно свидетельствует об иррациональной враждебности лагерного мира и заведомо невыигршном положении человека в нем, с другой — указывает на ценностную инверсию и потенциальную обратимость любого культурного процесса. Когда стихи пишутся о запредельной, почти первобытной, жестокости, логично, что адекватная им форма выражения максимально приближена к архаической. Подобный ракурс позволяет увидеть в «Рюхах» метапоэтическое измерение, а художественное слово воспринимается как полноценный объект творческой рефлексии.

Совершенно иные формы семантического синкретизма определяют своеобразие лирики Владимира Строчкова. Синкретизм манифестирует инвариантный в его творчестве мотив распада реальности: прекращение существования, ощущение исчерпанности времени, угасание поэтического дара (как в стихотворениях «Апрельские иды» или «Песенка для отсутствующего голоса») автором устойчиво тематизируются. Для фиксации дискретного, постоянно меняющего облик мира используются особые языковые средства — пересегментация текста, междусловное наложение, омонимия, паронимия, энантиосемия (последняя может быть как языковой, так и окказиональной). Результатом обращения к подобной оптике оказывается истинная или мнимая фантастичность всего непосредственно видимого: так, зверь Апокалипсиса, убивший Андрея Сергеева, в цикле памяти поэта запросто «притворяется» внедорожником, совершившим неудачный маневр, а «декорации» дантова ада лишь отдаленно напоминают Садовое кольцо, знакомое каждому москвичу. В итоге окружающая человека реальность начинает восприниматься у Строчкова как иллюзорная, и контакт лирического субъекта с ней неизменно осмысливается как болезненный.

При очевидном сходстве приемов поэтическая стратегия Александра Левина во многом противоположна творческим установкам Строчкова. Синкретическая образность обслуживает у него мотивы, восходящие к бахтинской теории карнавала и карнавализации литературы. Наиболее частотный из них — непрерывное «становление жизни» — понимается как возникновение новых сущностей непосредственно из языка путем словосложения, междусловного наложения, субстантивации, переосмысления устойчивых понятий (как в стихотворениях «Опыты по исчезновению Мойдодыра», «Комарамуха», «Сон конца апреля 1999-го» и др.). Поведение

персонажей напоминает описанные М. М. Бахтиным карнавальные мезальянсы: благодаря грамматическим преобразованиям граница между человеком и природой, а также органикой и неорганикой становятся крайне зыбкой. Динамика в этих стихах явно доминирует над статикой, поэтому глагольные формы нередко становятся именами существ, указывая на регулярно совершаемые ими действия. Например, синкретизм субъекта и предиката абсолютизирует типичное для левинского мира состояние — экстатическое движение, не знающее ни временных, ни пространственных границ (как в стихотворении «Разные летали», где глаголами «свистели» и «щебетали» названы птицы, демонстрирующие нецеленаправленную, но самоценную активность). Таким образом, реальный мир с его тяжестью в стихах Левина профанируется, а язык утверждается в качестве неиссякаемого источника существования.

Открытия как предшественников (Л. Чертков), так и близких по эстетическим предпочтениям современников (В. Строчков и А. Левин) востребованы и модифицированы в стихах Александра Белякова. Анализ показывает, что смысловое наполнение синкретизма в произведениях автора ситуативно, то есть зависимо от контекста: связь между языковым явлением или приемом (полисемией, омонимией, паронимической аттракцией, трансформацией частей речи) и семантикой неустойчива — и на каждом этапе творчества формируется заново. В ранних текстах с ним сопряжены идеи неустойчивости и неестественности миропорядка (таковы стихотворения «Летний домик проносился на швах...», «Поэт считает черный нал...» и др.); в зрелых и поздних произведениях его значение определяется главной темой книги, будь то всеобщее исчезновение-рассеяние (как в «Бесследных маршах»), затянувшийся кошмар сновидца (как в «Углекислых снах») или творческий труд поэта, уподобленный миссии тайного агента (как в «Ротации секретных экспедиций» или «Шпионе шумерском»). Иными словами, суть читательской работы с текстами Белякова заключается в непрерывном распутывании ассоциаций, «распаковке» и структурировании сжатого, как бы заархивированного (если воспользоваться компьютерной аналогией) содержания. Синкретическая образность в его книгах (в особенности позднейших) — вариант криптографии, но эта криптография непременно должна быть дешифрована.

Сделанные наблюдения позволяют говорить о том, что семантический синкретизм, утверждающий нерасчленимое единство мира, в поэтике модальности служит разным задачам. «Симулируя» архаические представления о действительности, он способен выполнять миромоделирующую функцию в несходных поэтических системах, обнаруживая тем самым свою открытость едва ли не любой проблематике. При этом творчество каждого из рассмотренных авторов едва ли может считаться полноценной «реинкарнацией» языковой архаики — перед нами лишь ее имитация средствами совершенно иной, позднейшей, эпохи. Как разновидность подлинно архаической образности в современной русской поэзии воспринимается кумуляция.

Второй параграф четвертой главы назван «**Кумуляция в образной структуре текста: поэтическое упорядочение мира**» и посвящен изучению семантических ресурсов кумулятивности. Тяготение к перечислениям и реестрам — характерная черта неклассического этапа в развитии словесности, неоднократно отмечавшаяся исследователями. С позиций исторической поэтики кумулятивное рядоположение

(а с ним и связаны в своем генезисе всевозможные перечни) рассматривается как реликтовая, восходящая к палеолиту форма образности, основанная на присоединении друг к другу самостоятельных, как правило, гетерогенных элементов. Принцип, регулирующий их отношения внутри кумулятивной цепи, — «семантическое тождество при внешнем различии форм» — мыслится как основополагающий, а любое «развитие» (например, градация персонажей по уму или силе в народной сказке) — как факультативное²⁶. Интерес к подобного рода структурам обнаруживает творчество самых разных поэтов (ограничимся именами Вс. Некрасова, М. Соковнина, А. Драгомощенко или В. Эрля), однако основу поэтики они составляют у испытавших влияние акмеизма Л. Аронсона и И. Бродского, а также у концептуалистски ориентированных Л. Рубинштейна и Е. Летова. Выявление как инвариантных (исторически обусловленных), так и вариативных (индивидуальнотворческих) особенностей кумуляции, формирующих ее семантический ореол в творчестве названных авторов, как раз и является задачей настоящего параграфа.

В лирике Леонида Аронсона кумуляция образует связку с мотивами «единства и великолепия мира» (пастернаковский тематический комплекс во многом для поэта определяющий). Своеобразным манифестом, утверждающим ее миромоделирующее значение, служит стихотворение «Дюны в июне, в июле...», устанавливающие связь между множеством разнородных явлений — пространством и временем, природой и человеком, жизнью и творчеством. При этом в произведениях Аронсона идея спаянности «всего со всем» получает не только вербальное, но и визуальное оформление, а синтез слова и графики сообщает современным сюжетам не свойственную им архаическую логику. Характерный пример — стихотворение «Когда ужаленный пчелою», имеющее вид расходящихся от центра лучей, подобных солнцу на детском рисунке, поэтому составляющие его строки осознаются как семантически эквивалентные, и читать их (последовательно вращая страницу) можно с любого места. Другой мотив — нарастание и интенсификация жизненной энергии и ее последующее иссякание: нанизыванию элементов ряда сопутствует процесс, заключающийся в их изъятии — как в текстах «один я» или «Страх!». Роднит же подобные произведения то, что кумуляция сочетается в них с повтором: из строки в строку переходят одни и те же слова и фонемы. От высказываний подобного рода остается только шаг до «тавтологических» шедевров Аронсона — «Как хорошо в покинутых местах!» и «Двух одинаковых сонетов». И зеркальное, с переменной местами, повторение двестишестидесяти одной строфы в другой, и появление произведений-близнецов, не отличающихся и буквой, свидетельствуют, что семантическое тождество, скрытое за внешними различиями, превращается в тождество абсолютное. Утверждение «тавтологической» поэтики через трансформацию и изживание рядоположения — яркое новаторство автора, определившее его художественную индивидуальность.

По частоте использования кумулятивных цепей лирика Иосифа Бродского не уступает творчеству Аронсона, однако семантическая нагрузка, которая на них ложится, видится качественно иной. Представление об утрате целостности жиз-

²⁶ Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений: в 2 томах. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т 2. С. 41–42.

ни — философская доминанта его стихотворений, а кумуляция служит в них выражением дискретности бытия и стремления к ее преодолению. Отсюда ключевые мотивы поэзии автора, репрезентированные с помощью кумуляции, — перемещение в пространстве и неостановимый ход времени (как в «Большой элегии Джону Донну» или «Еврейское кладбище около Ленинграда»). В обоих случаях произведения характеризуются не только установкой на всеохватность, но и взглядом на мир с позиции смерти: реалии, попадающие в поле зрения субъекта, или несут на себе отпечаток ее близости, или уже вытеснены в небытие. Единственным, что можно противопоставить неизбежности ухода, является память, поэтому кумуляция может использоваться и как мнемоническое средство, способное если не предотвратить, то хотя бы отсрочить забывание (например, в стихотворении «Псковский реестр»). Подобно тому, как кумулятивные цепи способствуют вспоминанию, объективируя события прошлого, сама кумуляция, понимаемая в качестве инструмента познания и структурирования реальности, выступает у поэта в тандеме с другими приемами, имеющими сходную семантику, — метафорой «кончетти» и «неаналитическим» сравнением, сопрягающими разнородные понятия. Будучи самым частотным среди них типом образности, она выступает композиционной основой стихотворений — и именно ей во многом обусловлено читательское восприятие поэзии Бродского.

Совершенно иную семантику кумуляция развивает у концептуалиста Льва Рубинштейна: упорядочение мира имеет условием обязательное устранение субъекта, а поиск ценностных альтернатив смерти (в отличие от лирики Бродского) далеко не всегда успешен. В «стихах на карточках», уже самой своей формой реализующих идею рядоположения, единственным означаемым кумулятивной цепи оказывается текст, выдвигающий на передний план автометаописательное начало. О подчеркнуто «виртуальном» статусе «картотек» свидетельствуют интер- и метатекстуальные заглавия: если назначение первых состоит в указании произведения-источника, «поверх» которого пишутся стихи (например, пастернаковский перевод Шекспира в «Сонете–66»), то вторые призваны сигнализировать, с одной стороны, о сокращении дистанции между жизнью и текстом («Вопросы литературы»), с другой — о жанровой рефлексии, выявляющей связь «каталога» с традиционными лирическими жанрами (в «Четырех сонетах» или «Элегии»), но чаще обращенной к его собственной уникальной природе («Последовательность изложения семидесяти трех пунктов»). Сосредоточенность на предпосылках и последствиях поэтической инициации, «механизмах» творческого акта и текстовой природе реальности (как в «Шестикрылом Серафиме», «Чистой лирике» и т. д.) приводит автора к мысли о том, что человеческая жизнь осуществима лишь в ходе «регулярного письма» — и длится до тех пор, пока «движется» «картотека». По мере событийного развертывания (а большинство произведений обнаруживает подобие дискретного, хотя и достаточно отчетливого сюжета) неотвратимость смерти становится все более очевидной — однако и «возвращение» (понимаемое как «воскресение» в чужом сознании) предопределено, согласно Рубинштейну, возможностью многократно перечитывать написанное.

Условием гармонизации (или во всяком случае завершенности) мира устранение субъекта выступает и у Егора Летова: имея стабильный в пределах авторской поэтики семантический ореол (разрушительное воздействие реальности на лич-

ность), кумуляция становится моделью исторического процесса, представленного как перечень разномасштабных, но одинаково неблагоприятных событий. Нередко ее семантика обусловлена словесной конструкцией, вынесенной в заглавие и / или звучащей в припеве, — и как бы ни различались составляющие ряд элементы, «итожающий» их негативный «знаменатель» (в песнях «Скоро настанет совсем», «Пора кончать», «Энтропия растет» и др.) всегда один и тот же. В композиционном отношении в качестве специфически летовских осмысляются конструкции со значением вариативности, имеющей «внешний» характер и обнаруживающей тем самым безальтернативность существования (как в «Наше дело почетное...» или «Войне»). «Поддержкой» со стороны артикуляции и музыки в исполнительском сверткесте обеспечивается аффективная «заряженность» кумулятивных цепей, а случаи субтекстуального гротеска выявляют неразрешимую конфликтность мироздания.

Таким образом, кумуляция, служащая экстенсивному освоению мира как совокупности равнозначных (но внешне отдельных) элементов, в поэтике модальности способна «обслуживать» резко разнящиеся мотивы. Если у Л. Аронсона она образует связку с мотивами «единства и великолетия мира», то у И. Бродского — с мотивами дискретности бытия и ее преодоления. Если в поэтических «карточках» Л. Рубинштейна семантическим ореолом кумулятивности является постмодернистское отождествление жизни и текста, то в стихах и песнях Е. Летова она свидетельствует о разрушительном воздействии реальности на личность, выступая моделью воспринимаемого в негативном ключе исторического процесса.

В пятой главе диссертации — **«Психологический параллелизм и его структурно-семантические дериваты в русской лирике второй половины XX — начала XXI в.»** — исследуются типы архаического образного языка, в которых осуществляется разложение синкретической модели мира.

В первом параграфе пятой главы, имеющем название **«Семантический ореол параллелизма: кенозис и метапоэтика»**, рассматриваются художественные функции параллелизма. Согласно А. Н. Веселовскому, его семантика зиждется на идее тождества, которая, будучи «эстетически разыгранной», уже не является самоочевидной. В лирике второй половины XX — начала XXI в. художественные ресурсы параллелистической образности осваивают разные поэты — от А. Тарковского и С. Липкина до Н. Шатрова и А. Величанского. Настоящий параграф обращен к изучению творчества, с одной стороны, С. Петрова и В. Блаженного, с другой — О. Чухонцева и Б. Кенжеева, — авторов, в стихах которых ее семантический ореол устойчив и определяется кенотической моделью взаимоотношений художника с действительностью и / или метапоэтической проблематикой высказывания. Выявление семантической связи кенотических и метапоэтических мотивов с архаическим образным языком параллелизма является в настоящем разделе основной задачей.

В лирике Сергея Петрова такие константные для поэта мотивы, как отчужденность от положительных начал жизни, обретение причастности миру в страдании, иссякание личного бытия и всеобщего «вещества существования» во многом опираются на параллелистическую образность. Осознание бессмертия в любых его проявлениях как утопического обостряет у героя ощущение тотальной «утечки жизни», причем сказанное о состоянии мира с его изюженностью и ветхостью распространяется и на субъекта (как в стихотворениях «За окошком тиховейный...»

и «А глушь как прежде хороша...»). Однако сопричастность миру, пусть даже в старости и смерти, обретается у Петрова нелегко и далеко не сразу: в целом ряде произведений, констатируется трагическая отъединенность от реальности, преодолеваемая лишь в болевом контакте с ней. Отъединенность эта ощутима тем сильнее, чем чаще предметом изображения оказываются «изгои» природы — образные «двойники» героя, призванные разделить его отщепенство (будь то извечно одинокая кукушка или «гуляка-ветер», дрожащий, словно побитая собака). Подобно тому, как вместе с миром страдает, старится и умирает человек, деградирует и принадлежит ему слово, не способное служить пишущему экзистенциальной опорой (его судьбе посвящено стихотворение “Mir zug Feier (XL лет)”). Если персональный опыт определяется выражением «костлявая катастрофа», жизнь неизбежно превращается в выживание — и это практически универсальный в лирике Петрова закон.

Сходная, но, пожалуй, более радикальная модель взаимоотношений художника с действительностью реализуется в творчестве Вениамина Блаженного. Стихи поэта буквально «прошиты» сценами мучений и гибели беззащитных животных, видениями загробного мира, обвинениями Богу-отцу и состраданием Богу-сыну. С помощью параллелизма утверждается объединяющее человека и природу желание жизни, но им же продиктовано и правило, регламентирующее отношения между ними: жить у Блаженного — значит непременно причинять боль «другому» (см., например, стихотворение «Не плачьте обо мне, собаки, люди, кошки...»). Еще один вариант взаимодействия с природой — жалость: так, в «Заступись за меня, собака...» герой предстает защитником истязаемого зверья — но, предчувствуя последний суд, сам просит у него покровительства. Отсюда подвижность субъектных границ, мотивированная не только страданием и мучительством (даже Бог — в ипостаси Отца — нередко оказывается «палачом»), но и состраданием: в мире, где голубь готов разделить крестный путь Христа, исчезает все мыслимые дистанции. Когда мукой охвачено самое естество человека, «стирается» граница, разделяющая физическое и духовное (как в стихотворении «Соль», где рассыпанные по земле страдания буквально хрустят под ногами). Овеществляется, приобретая черты затравленного животного, и поэтическое слово: будучи прямым свидетельством того, что в душе пишущего «вершится таинство Голгофы», оно выступает полноценным участником «сораспятия», в которое с неизбежностью вовлекается все живое.

Метапоэтическая проблематика, периферийная у авторов старших поколений, выдвигается на передний план, обуславливая функционал параллелизма, в лирике Олега Чухонцева. Тяжесть художественного акта, мыслимого как преодоление «немоты», оскудение вдохновения и деградация слова, масштабность задачи, стоящей перед пишущим, — вот только наиболее важные мотивы, «означающие» параллелистическую образность. Если начало весны (как в стихотворении «Взрыв пугливых снегирей...») «синхронизируется» с эмоциональным подъемом, побуждающим к творчеству, то с ее окончанием закономерно угасает и вдохновение поэта. Молчание, которым чревато у Чухонцева «мерцание» творческого дара, иногда отступает само собой (как в «Что там? Босой и сонный, выберусь из постели...»), но чаще целенаправленно преодолевается (как в «Что делать мне, говоруну...» или «Мушт поет (из И. Шимона)»). Правда, с течением времени преодоление дается поэту все тяжелее: «природная» «заставка» в стихотворении «Ходики что ли там?.. на рассвете...» сменя-

ется рассуждениями о старости, а параллелизм актуализирует общую для его членов сему «иссякание жизни». Показательно, что вместе с лирическим субъектом старится и слабеет его муза: облаченная в «ортопедические рейтузы», она теряет интерес к жизни, а то и вовсе умолкает. Однако продолжение поэтической работы во что бы то ни стало мыслится героем как обязательная плата за «долголетье», поскольку только творчество способно противостоять злу и эрозии.

Близкий по составу комплекс мотивов характерен и для метапоэтики Бахыта Кенжеева, участника литературной группы «Московское время». Стихотворная речь предстает в его концепции «аварийной» и «изношенной», разделяя, в соответствии с логикой параллелизма, участь не только органической, но и неорганической природы. Вопреки такому положению дел, интенсивность стихописания становятся для протагониста главным условием существования — поэзия осмысливается им как средство познания истины, способ заглянуть в суть вещей, «модели» которых доступны чувственному восприятию наряду с самими вещами (см., например, диптих «А. Сопровскому»). Вопреки эфемерности «материала» и душевному усилию, которого требует «ремесло», поэт не в силах отказаться от творчества, а его целью является гармонизация мира и преодоление смерти. Подробный анализ стихотворения «Я все тебе отдам, я камнем брошусь в воду...» в аспекте параллелизма (художественный акт уподоблен в нем полету стрекозы) позволяет сделать вывод, что в метапоэтике Кенжеева утверждается приоритет творческого процесса перед его результатом. Речь, движение «звукового узора», наконец, просто бессвязный лепет ценны сами по себе, вне зависимости от их изначальной цели. Даже если итогом усилий оказывается «нелепица», непрерывность стиходвижения остается главной творческой установкой протагониста. В конечном счете только так и можно противостоять молчанию, которое осознается как самая незавидная для поэта участь.

Таким образом, семантический ореол психологического параллелизма, служащего отождествлению природных процессов с человеческой жизнью, в лирике второй половины XX — начала XXI в. достаточно устойчив и формируется кенотическими и метапоэтическими мотивами. В лирике С. Петрова и В. Блаженного единение героя с миром возможно лишь в болевом контакте, а страдание и мучительство, уравнивающие в правах все живое, осознаются как первооснова существования. Поэзию О. Чухонцева и Б. Кенжеева роднит представление об эквивалентности природы и слова: подверженное, подобно всякой материи, старости и смерти, последнее не способно служить поэту инструментом познания (отсюда ощущение творческого бессилия и тяжести художественного акта). В обоих случаях параллелистической образностью утверждается отнюдь не гармоническая «вписанность» человека в природу, а уязвимость и рискованность его положения в мироздании.

Во втором параграфе пятой главы, названном «**Дериваты параллелизма: от символической образности к синтезу искусств**», рассматривается функционирование в лирике второй половины XX — начала XXI в. структурно-семантических дериватов психологического параллелизма — символа, иероглифического слова и интермедialности, в которых осуществляется разложение его синкретической основы. Установление общего для них семантическим ореола, предполагающего неочевидный и как бы «мерцающий» характер мировой целостности, выступает

главной исследовательской задачей. В лирике второй половины XX — начала XXI в. дериваты параллелизма более чем востребованны и осознаются как важнейший инструмент поэтической (и метапоэтической) рефлексии.

В производном от одночленного параллелизма символе, к которому обращается Денис Новиков, идея синкретизма отчетливо проблематизирована. По мнению О. Р. Темиршиной, построенная на его основе модель мира тернарна: разрешению организующих ее антиномий служит элемент, выполняющий медиальную функцию, — и зачастую ее берет на себя лирический субъект. На значимость символической образности в творчестве Новикова указывают уже заглавия его прижизненных книг, трактуемые инокаательно: «Условные знаки», свидетельствующее о контакте с богом; «Окно в январе», утверждающее эквивалентность героя Христу (в том числе и благодаря «рождественским» стихотворениям); «Караоке», выражающее девальвацию слова, утратившего статус откровения; наконец, «Самопал», акцентирующее жертвенность «самосожжения» пишущего. Семантикой заглавий акцентируется и ключевая роль субъекта в формировании символической картины мира: мысля себя богоизбранным, он стремится соединить временное и вечное, бытие и инобытие, видя в обретенном единстве конечную цель творчества. Художественный акт, таким образом, окрашивается в жертвенные тона, а сюжетообразующим мотивом лирики оказывается движение вверх (антиномичность бытия реализована в системе пространственных оппозиций), иногда отождествляемое с восхождением на Голгофу, — но и без учета евангельских коннотаций безусловно гибельное.

Менее «кровавый» способ приобщения к «иному» задолго до Новикова был апробирован Леонидом Аронзоном, причем иероглифическое слово, ставшее у него «инструментом» такого «приобщения», воспринимается как укорененная в параллелизме «мутация» символа. Иероглифы — слова со сквозным и относительно устойчивым в творчестве автора значением — рассматриваются в диссертации как сигналы реальности, недоступной человеческому опыту, а принципиальная контекстность лирики, которую они формируют, интерпретируется как аналог мировой целостности. В зависимости от того, на какую область невыразимого указывает их «несобственное», переносное значение, у Аронсона можно выделить три группы соответствующих слов. Наиболее многочисленную составляют иероглифы божественного присутствия и «полноты творения» — «красота», «холм», «дитя», «дева». Им близки иероглифы герметичности и целостности мира — «небо», «пейзаж», «лицо». Наконец, совершенно иную, противоположную, семантику развивают иероглифы небытия и смерти — «пустота», «молчание». На основании анализа контекстов, в которых употребляется иероглифическое слово, определяется значение каждого понятия и устанавливаются возникающие между ними связи. Подробный разбор стихотворения «за пустотою пустота» дает возможность проследить взаимодействие иероглифов в условиях ограниченного текстового пространства, а также выявить «механизмы» их включения в поэтическое высказывание.

Еще один способ репрезентации мировой целостности — современная интермедальность, восходящая к параллелизму или во всяком случае опирающаяся на его структурный принцип, осложненный перенесением «признака» (будь то мотив или прием, свойственный искусству-«попутчику») из одного «плана» в другой. Так, многочисленные в лирике Алексея Цветкова случаи «интерференции» жизни

и театра формируют у него оригинальную поэтику театральности. Использование сквозной метафоры *жизнь — театр* предполагает выстраивание персональной биографии по законам сцены, поэтому лирический субъект уподоблен актеру, чье истинное лицо подменяется множеством «масок», а все сколько-нибудь значимые поступки становятся достоянием общественности. Традиционный в лирике конфликт *поэт — толпа* переносится на оппозицию *актер — зритель*, в силу чего отношения героя с «аудиторией» осложняются: подвергаясь давлению со стороны окружающих, он, подобно средневековому юридивому, склонен обличать и провоцировать «публику». Вопреки изначальной предзаданности (эксплицированной в образах кукольного театра), человеческая жизнь в лирике Цветкова легко может оказаться мнимой: мотивные связки *театр — сон* (как в стихотворении «Клубок и прялка») и *театр — смерть* (как в стихотворении «на пляже тени влажные ложатся») указывают на иллюзорность эмпирического мира. В то же время зыбкость границы между актером и режиссером, актером и зрителем, марионеткой и кукловодом должна рассматриваться как фирменная черта «поэтического театра» Цветкова, указывающая на заведомо ненадежное положение человека в мире.

Несколько иной спектр мотивов актуализирован в лирике Бориса Рыжего с помощью кинообразов. Мотив кино в творчестве поэта можно считать сквозным, а его семантические связи с другими мотивами не только прирастают неожиданными значениями, но и «поддерживаются» целым арсеналом приемов, кинематографических по происхождению. Анализ стихотворений «Вот здесь я жил давным-давно...», «Расклад», «Свернул трамвай на улицу Титова...» и др. показывает, что кинообразность в лирике Рыжего обнаруживает неявную, и, возможно, не осознанную самим автором, амбивалентность. С одной стороны, кинофильм выступает универсальной моделью, по образцу которой выстраивается биография субъекта, в особенности его прошлое (отсюда внимание к композиции «кадра», монтаж, реверсы, различные манипуляции с памятью-пленкой). С другой стороны, те же самые образы формируют и открывающееся герою засмертное пространство, почти не различимое от реального, но обеспечивающее лишь иллюзию жизни (о последнем сообщают не столько слова, сколько взятые «крупным планом» детали — например, колесо обозрения в «Где обрывается память, начинается старая фильма...»). В обоих случаях кино выступает мотивом-«попуччиком» для важнейшей в поэзии Рыжего темы — «вечного возвращения», «жизни по кругу»; но языком того же искусства иногда выговаривается и неотменимость смерти.

Итак, в качестве дериватов параллелизма в лирике второй половины XX — начала XXI в. рассматриваются символ, иероглифическое слово и интермедialность, ставящие под сомнение возможность мировой целостности, обретение которой достигается субъектом посредством усилия или жертвы — но и на таких условиях отнюдь не гарантировано. Преодоление антиномичности бытия в акте медиации, присущее символу (как у Д. Новикова), построение системы контекстуальных связей, опирающейся на свидетельствующие о невыразимом слова-иероглифы (как у Л. Аронсона), наконец, взаимодействие литературы с другими видами искусства, имитирующее единство жизни синтетическими средствами, — например, театром (как А. Цветкова) или кино (как у Б. Рыжего) — вот спектр художественных возможностей подобного типа образности. Следует подчеркнуть, что интермедial-

ность, «возрождая» архаическую нерасчлененность творческой деятельности, знаменует собой разложение синкретизма, очерчивая его границы как явления.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования и излагаются ключевые выводы.

ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Монография

1. **Бокарев, А. С.** Поэтика литературной группы «Московское время» в контексте русской лирики 1970–1980-х годов : монография / А. С. Бокарев. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. — 183 с. — Текст : непосредственный. (11,5 п. л.)

Главы в коллективных монографиях

2. **Бокарев, А. С.** «Вишневы сад» А. П. Чехова в русской поэзии второй половины XX — начала XXI вв. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков : коллективная монография / редкол. : В. В. Гульченко (гл. ред.) [и др.] — Москва : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2015. — «Бахрушинская серия». — С. 172–178. (0,45 п. л.)

3. **Бокарев, А. С.** «Ты теперь как театр только сцена внутри тебя»: театральность в лирике Алексея Цветкова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Литература и театр : коллективная монография / редкол. : Д. В. Родионов и др. — Москва : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. — «Бахрушинская серия». — С. 129–131. (0,28 п. л.)

4. **Бокарев, А. С.** Мотив кино и кинематографические приемы построения текста в лирике Бориса Рыжого / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Кино — Театр : коллективная монография / редкол. : Д. В. Родионов и др. — Москва : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. — С. 133–138. (0,4 п. л.)

Публикации в рецензируемых изданиях, входящих в базы данных “Scopus” и “Web of Science”

5. **Бокарев, А. С., Кучина, Т. Г.** Белла Ахмадулина и шестидесятники: контакты, контексты, стихи / А. С. Бокарев, Т. Г. Кучина. — Текст : непосредственный // Вопросы литературы. — 2019. — № 2. — С. 115–135. (1 п. л.; авторский вклад — 0,5 п. л.)

6. **Бокарев, А. С.** Принцип кумуляции в образной структуре лирики Леонида Аронсона и Иосифа Бродского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 287–313. (1,56 п. л.)

7. **Бокарев, А. С.** Ю. В. Доманский. Формульная поэтика Егора Летова: Монография. М., Калуга, Венеция: Bull Terrier Records, 2018. 160 с. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вопросы литературы. — 2020. — № 2. — С. 294–299. (0,35 п. л.)

8. **Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С.** Лирический субъект в современной русской поэзии: проблемы и перспективы изучения (Рецензия на издания: Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика / под ред. Х. Шталь, Е. Евграфкиной. — Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018; Russian Literature. — Vol. 109–110, November — December 2019. — Special Issue: The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. Guest Editor: Henrike Stahl) / Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Филологический

класс. — 2020. — Т. 25. — № 3. — С. 258–264. (0,68 п. л.; авторский вклад — 0,34 п. л.)

9. **Бокарев, А. С.** «...Мимо меня прошел я сам»: субъектная неопределенность в поэзии Олега Григорьева / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. — 2020. — № 4. — С. 64–70. (0,75 п. л.)

10. **Бокарев, А. С.** Синкретическая образность в поэзии Владимира Строчкова и Александра Левина / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2020. — № 66. — С. 225–240. (1,25 п. л.)

11. **Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С.** The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry / Ed. H. Stahl. Russian Literature. 2019. — Vol. 109/110. — 314 p. / Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. — 2020. — № 5 (165). — С. 403–405. (0,25 п. л.; авторский вклад — 0,1 п. л.)

12. **Бокарев, А. С.** «Я» как «другой» в субъектной структуре лирики Арсения Тарковского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. — 2021. — № 1 (56). — С. 207–215. (0,61 п. л.)

13. **Бокарев, А. С., Кучина, Т. Г.** С. М. Гандлевский. В сторону Новой Зеландии: путевые очерки. М.: АСТ: CORPUS, 2019. 128 с. / А. С. Бокарев, Т. Г. Кучина. — Текст : непосредственный // Вопросы литературы. — 2021. — № 2. — С. 294–299. (0,35 п. л.; авторский вклад — 0,175 п. л.)

14. **Бокарев, А. С.** Семантический синкретизм в образной структуре лирики Александра Белякова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник славянских культур. — 2021. — Т. 61. — С. 268–279. (0,93 п. л.)

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

15. **Бокарев, А. С., Кучина, Т. Г.** Метапоэтическая рефлексия в лирике Бахыта Кенжеева и Алексея Цветкова / А. С. Бокарев, Т. Г. Кучина. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2010. — № 3 — Том I (Гуманитарные науки). — С. 170–173. (0,35 п. л.; авторский вклад — 0,175 п. л.)

16. **Бокарев, А. С.** Поэтическое слово как объект лирической рефлексии в творчестве Александра Сопровского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2011. — № 2 — Том I (Гуманитарные науки). — С. 243–246. (0,42 п. л.)

17. **Бокарев, А. С.** Предметный мир в лирике Бахыта Кенжеева / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2012. — № 1 — Том I (Гуманитарные науки). — С. 265–268. (0,4 п. л.)

18. **Бокарев, А. С.** Генезис литературного факта в поэзии Алексея Цветкова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2013. — Т. 19. — № 2. — С. 87–89. (0,35 п. л.)

19. **Бокарев, А. С.** С. Гандлевский и А. Тарковский: автометаописательные мотивы лирики / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». — 2013. — № 4 (79). — С. 115–119. (0,4 п. л.)

20. **Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С.** Слова «живые» и «мертвые»: о метапоэтической проблематике лирики Алексея Цветкова / Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2013. — № 4. — Том I (Гуманитарные науки). — С. 212–216. (0,43 п. л.; авторский вклад — 0,215 п. л.)

21. **Бокарев, А. С.** Формы репрезентации «я» и «другого» в лирике неотрадиционализма и второго русского авангарда / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2014. — № 2. — Том I (Гуманитарные науки). — С. 203–207. (0,5 п. л.)

22. **Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С.** Функции «чужого» слова в метапоэтике С. Гандлевского / Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2014. — № 2. — Том I (Гуманитарные науки). — С. 208–212. (0,5 п. л.; авторский вклад — 0,25 п. л.)

23. **Бокарев, А. С.** Диффузия «я» и «другого»: интересубъектность в лирике Алексея Цветкова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». — 2014. — № 5 (90). — С. 144–151. (0,62 п. л.)

24. **Бокарев, А. С.** Самоидентификация лирического субъекта в поэзии Бахыта Кенжеева 1970–1980-х гг. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. — 2015. — Вып. 1 (41). — С. 9–17. (0,53 п. л.)

25. **Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С.** «Кругом возможно сон»: онейропоэтика Алексея Цветкова / Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2015. — Т. 21. — № 2. — С. 97–100. (0,5 п. л.; авторский вклад — 0,25 п. л.)

26. **Бокарев, А. С.** Система циклообразующих связей в книге стихов А. Цветкова «Песни и баллады» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. — 2015. — № 2. — С. 124–129. (0,55 п. л.)

27. **Бокарев, А. С.** Поэтика театральности в лирике Алексея Цветкова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 5. — С. 385–388. (0,41 п. л.)

28. **Бокарев, А. С.** Иероглифическое слово в лирике Леонида Аронсона / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2016. — Т. 22. — № 6. — С. 91–95. (0,64 п. л.)

29. **Бокарев, А. С.** Архаическое слово в цикле стихотворений Леонида Черткова «Рюхи» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. — 2017. — № 1. — С. 32–36. (0,42 п. л.)

30. **Бокарев, А. С.** Классическая традиция в современной русской поэзии как объект изучения на уроках литературы в школе / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — № 2. — С. 62–66. (0,5 п. л.)

31. **Бокарев, А. С.** Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сб. науч. ст. и докл. / под ред. Н. Л. Быстрова, Т. А. Арсеновой. Москва; Екатеринбург: Кабинет-

ный ученый, 2015. 228 с., ил. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вопросы литературы. — 2017. — № 5. — С. 386–389. (0,25 п. л.)

32. **Бокарев, А. С.** Структура авторского «я» в поэзии Бориса Рыжего / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета. — 2017. — Т. 23. — № 4. — С. 156–159. (0,53 п. л.)

33. **Бокарев, А. С.** «Я» и «другой» в поэзии Игоря Холина (на материале цикла стихотворений «Холин») / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — № 6 (72). — Часть 3. — С. 10–12. (0,26 п. л.)

34. **Бокарев, А. С.** А. Мельников. Борис Ръжкий: Введение в мифологию. Уфа: Акбузат, 2016. 268 с. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вопросы литературы. — 2018. — № 1. — С. 394–395. (0,13 п. л.)

35. **Бокарев, А. С.** Ролевой герой в субъектной структуре лирики Евгения Кропивницкого / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2018. — № 3. — С. 140–148. (0,62 п. л.)

36. **Бокарев, А. С.** «Новая искренность» в поэзии Дмитрия Воденникова: о поведенческих стратегиях лирического субъекта / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета. — 2018. — Т. 24. — № 4. — С. 136–139. (0,55 п. л.)

37. **Бокарев, А. С.** Структура авторского «я» в лирике Глеба Шульпякова и Марии Степановой / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Педагогические науки. Филологические науки. Исторические науки и Археология. — 2018. — № 4 (127). — С. 170–176. (0,7 п. л.)

38. **Бокарев, А. С.** И. А. Каргашин. Русский стихотворный сказ XVII–XXI вв.: Генезис. Эволюция. Поэтика. М.: Языки славянской культуры, 2017. 336 с. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Вопросы литературы. — 2018. — № 6. — С. 368–373. (0,25 п. л.)

39. **Бокарев, А. С.** Субъектный синкретизм в песенной поэзии второй половины XX в. / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Педагогические науки. Филологические науки. — 2019. — № 2 (135). — С. 217–225. (0,75 п. л.)

40. **Бокарев, А. С., Ткачук, Ю. В.** Интерсубъектность в цикле стихотворений Марии Степановой “Sprolia” / А. С. Бокарев, Ю. В. Ткачук. — Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. — 2021. — № 1 (24). — С. 52–57. (0,51 п. л.; авторский вклад — 0,4 п. л.)

Публикации в зарубежных изданиях

41. **Бокарев, А. С.** «Гул тишины» и «звуковые узоры» речи: метапоэтика Бахыта Кенжеева / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. — 2013. — № 2. — С. 53–60. (0,5 п. л.)

42. **Бокарев, А. С.** «Под невидимым небом поруганная страна...». Рецензия на книгу Алексея Цветкова «Песни и баллады» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Эмигрантская лира. — 2015. — № 4 (12). — С. 177–181. (0,23 п. л.)

Публикации в других изданиях

43. **Бокарев, А. С.** «Пишу по буквам: “Я уже не я”»: проблема двойственности лирического героя в поэзии С. Гандлевского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Литература в диалоге культур — 7 : материалы Международной научной конференции. — Ростов-на-Дону : НМЦ «Логос», 2009. — С. 23–25. (0,3 п. л.)

44. **Бокарев, А. С.** Особенности художественного языка книги А. П. Цветкова «Эдем» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Русский язык: исторические судьбы и современность : IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2010 г.): Труды и материалы / составители М. Л. Ремнева, А. А. Поликарпов. — Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2010. — С. 691–692. (0,15 п. л.)

45. **Бокарев, А. С.** Ремонт Приборов как автопародийное alter ego Бахыта Кенжеева / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Литературный текст: проблемы поэтики : материалы III Международной научно-практической конференции. — Челябинск : Цицеро, 2010. — С. 40–44. (0,26 п. л.)

46. **Бокарев, А. С.** Формы объективации авторского «я» в книге А. Цветкова «Эдем» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Литературы народов России в социокультурном и эстетическом контексте. Материалы XIV Шешуковских чтений, 2–3 февраля 2009 г. / Под ред. Л. А. Трубиной; МПГУ. — Москва : Интеллект-Центр, 2010. — С. 247–255. (0,5 п. л.)

47. **Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С.** «Одноактовой жизни трагедия»: биографическая реальность как литературный факт в лирике Сергея Гандлевского / Т. Г. Кучина, А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Литература в диалоге культур — 8 : материалы Международной научной конференции. — Ростов-на-Дону : Foundation, 2010. — С. 89–90. (0,23 п. л.; авторский вклад — 0,115 п. л.)

48. **Бокарев, А. С.** Анализ стихотворения С. Гандлевского «Что ж, зима. Белый улей распахнут...» на уроке литературы в 11-м классе / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: Художественный текст как предмет изучения в школе и вузе : материалы IV всероссийской научно-практической конференции. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. — С. 159–164. (0,3 п. л.)

49. **Бокарев, А. С.** «Келебыш телемышь черемыш»: образы инобытия в книге А. Цветкова «Детектор смысла» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Голоса русской провинции : научно-художественный сборник. — Вып. 5 / сост. Н. Н. Пайков ; научн. ред. М. Г. Пономарева. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. — С. 74–79. (0,23 п. л.)

50. **Бокарев, А. С.** Поэт и муза в лирике Сергея Гандлевского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // «Склонила Муза лик печальный...». Памяти Николая Николаевича Пайкова : сборник научных статей : в 2 т. — Т. 1. / отв. ред. и сост. М. Г. Пономарева. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. — С. 121–126. (0,25 п. л.)

51. **Бокарев, А. С.** Лексико-грамматические формы репрезентации лирического субъекта в поэзии С. Гандлевского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Голоса русской провинции : научно-художественный сборник. — Вып. 6 / научн. ред. и сост. М. Г. Пономарева. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012. — С. 91–100. (0,47 п. л.)

52. **Бокарев, А. С.** Лирический субъект и его лексико-грамматические репрезентанты в поэзии Александра Сопровского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Проблемы языковой картины мира на современном этапе : сборник статей по материалам Международной научной конференции молодых ученых. Вып. 11. 14–15 марта 2012 г. — Нижний Новгород : НГПУ им. К. Минина, 2012. — С. 25–32. (0,44 п. л.)

53. **Бокарев, А. С.** Реальность как литературный текст: основные «сюжеты» и стратегии их прочтения (на материале лирики А. Кушнера) / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Культура. Литература. Язык : материалы Международной конференции «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры / под ред. М. Ю. Егорова. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. — С. 95–101. (0,28 п. л.)

54. **Бокарев, А. С.** «Двойное» авторство стихотворения Андрея Нитченко «В общем времени, как под одним плащом...» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Ярославский текст в пространстве диалога культур : материалы Международной научной конференции (Ярославль, 15–16 апреля 2014 г.) / отв. ред. : О. Н. Скибинская, Т. К. Ховрина. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2014. — С. 238–242. (0,27 п. л.)

55. **Бокарев, А. С.** Метапозтика Сергея Гандлевского / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Культура. Литература. Язык : материалы Международной конференции «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры / под ред. М. Ю. Егорова. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2014. — С. 97–103. (0,28 п. л.)

56. **Бокарев, А. С.** Метапозитическая рефлексия в лирике неотрадиционализма и второго русского авангарда / А. С. Бокарев. — Текст : электронный // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения) : материалы IV Международной научной конференции (Москва, филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2014 года) / Ред.-сост. П. Е. Спиваковский. — Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2014. — С. 312–316. — Электронное издание (CD). (0,2 п. л.)

57. **Бокарев, А. С.** Поэма Г. Шульпякова «Запах вишни»: драматургический текст в структуре поэтического высказывания / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Драма и театр : сб. науч. трудов памяти Нины Ивановны Ищук-Фадеевой. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 2015. — Вып. 10. — С. 70–77. (0,37 п. л.)

58. **Бокарев, А. С.** Стихотворение Л. Аронсона «за пустотою пустота» как обобщающий центон / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Голоса русской провинции : научно-художественный сборник. — Вып. 9 : материалы XII Международной научной конференции «Голоса русской провинции» (4–5 сентября 2015 г.) / науч. ред. и сост. М. Г. Пономарева. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. — С. 79–85 (0,33 п. л.)

59. **Бокарев, А. С.** Анализ стихотворения С. Гринберга «Вообще, вы будете смеяться...» на уроках литературы в старших классах / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Культура. Литература. Язык : материалы конференции «Чтения Ушинского» / под ред. М. Ю. Егорова. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2017. — С. 73–77. (0,24 п. л.)

60. **Бокарев, А. С.** Субъектная структура стихотворения Б. Рыжого «Мой герой ускользает во тьму» / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Человек в ин-

формационном пространстве: понимание в коммуникации : сборник научных трудов / под общ. ред. Н. В. Анисьиной, Л. В. Уховой. — В 2 тт. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2017. — Т. 1. — С. 100–105. (0,3 п. л.)

61. **Бокарев, А. С., Рассадина, А. Н.** Мотив затворничества в рок-лирике Егора Летова: вербальный и музыкально-исполнительский аспекты / А. С. Бокарев, А. Н. Рассадина. — Текст : непосредственный // Проблема изгнания: русский и американский контексты : сборник материалов Международной научно-практической конференции / сост. и ответств. ред. М. Ю. Егоров. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2017. — С. 170–179. (0,45 п. л.; авторский вклад — 0,3 п. л.)

62. **Бокарев, А. С.** Нитченко Андрей Николаевич / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Литературный энциклопедический словарь Ярославского края (XII — начало XXI века) / сост. и общ. ред. О. Н. Скибинской. — Ярославль : ООО «Академия 76», 2018. — С. 400–401. (0,1 п. л.)

63. **Бокарев, А. С.** Субъектная организация лирики М. Степановой / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения) : материалы VI Международной научной конференции: Москва, 18–19 декабря 2018 г. / Москва : МАКС Пресс, 2018. — С. 271–275. (0,26 п. л.)

64. **Бокарев, А. С.** «...Там у меня живет другой». Полифония в субъектной структуре лирики Г. Шульпякова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ: Новые имена в литературе / составитель Елена Луценко. — Москва : Фонд СЭИП, 2020. — С. 30–36. (0,31 п. л.)

65. **Бокарев, А. С.** «Я» как «другой» в субъектной структуре лирики Алексея Цветкова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения) : материалы VII Международной научной конференции. Москва, 17–19 декабря 2020 г. — Москва : МАКС Пресс, 2020. — С. 219–222. (0,31 п. л.)

66. **Бокарев, А. С.** «Я» как «другой» в субъектной структуре лирики О. Чухонцева и С. Гандлевского / А. С. Бокарев. — Текст : электронный // Prosodia. Медиа о поэзии. — URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/ya-kak-drugoy-v-subektnoy-strukture-liriki-o-chukhontseva-i-s-gandlevskogo/> (1,04 п. л.)

67. **Бокарев, А. С., Ткачук, Ю. В.** Поэтика лайфлоггинга: об интересующих формах высказывания в стихах Игоря Холина / А. С. Бокарев, Ю. В. Ткачук. — Текст : непосредственный // Мир русскоговорящих стран. — 2020. — № 4 (6). — С. 84–94. (0,6 п. л.; авторский вклад — 0,3 п. л.)

68. **Бокарев, А. С.** Поэтическая стратегия миромоделирования в «Жителях барака» И. Холина и «Эдеме» А. Цветкова / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. — Москва : Новое литературное обозрение, 2021. — С. 280–294. (0,75 п. л.)

69. **Бокарев, А. С.** Кумуляция в образной структуре лирики Егора Летова: вербальный и музыкально-исполнительский аспекты / А. С. Бокарев. — Текст : непосредственный // Летовский семинар 2021. Проблема текста : сборник статей / составление и общая редакция Ю. В. Доманского и А. В. Корчинского. — Москва : Выргород, 2022. — С. 5–22. (0,63 п. л.)

Формат 60×92/16. Объем 2,5 п. л. Тираж 100 экз. Заказ №

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, Которосльская наб., 44
Тел.: (4852)32-98-69