

УДК 82.0

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-2

**И.В. КУЗНЕЦОВ,**

*доктор филологических наук,*

*профессор кафедры истории театра, литературы и музыки*

*Новосибирского государственного театрального института (Российская Федерация)*

## **ЭНЕРГИЯ СЛОВА КАК ЭНЕРГИЯ СТИЛЯ: ПИСАТЕЛЬ – РЕЧЬ – ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ**

В статье рассматривается отношение писателя к действительности, воплощаемое в его стиле творчества. Характеризуется история взгляда на это отношение в русской литературе. Отмечено возникновение восходящей к Гоголю идеи теургии в эпоху модерна и практическое утверждение этой идеи в конце XX и начале XXI вв. Показана связь усиления перформативной функции с закономерностью развития русской литературы. Рассмотрен дискурсивный механизм связи творческого действия и образа мира. Указана роль личности поэта как носителя стиля в осуществлении его действительности.

*Ключевые слова: писатель, речь, действительность, теургия, стиль, личность.*

У статті розглядається ставлення письменника до дійсності, втілене в його творчому стилі. Характеризується історія погляду на це ставлення в російській літературі. Відзначено виникнення висхідної до Гоголя ідеї теургії в епоху модерну і практичне утвердження цієї ідеї в кінці XX і на початку XXI ст. Вказаний зв'язок посилення перформативної функції з закономірністю розвитку російської літератури. Розглянуто дискурсивний механізм зв'язку творчої дії і образу світу. Вказано роль особистості поета як носія стилю в здійсненні його дієвості.

*Ключові слова: письменник, мова, дійсність, теургія, стиль, особистість.*

О тношения художественной литературы и действительности оказались проблематизированы уже на самой заре эстетической рефлексии, в эпоху греческой античности. Рассматривая вопрос о соотношении поэзии и истории, Аристотель писал: «Поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – о единичном. Общее состоит в том, что человеку такого-то характера следует говорить или делать по вероятности или по необходимости» [1, с. 177]. То есть, в отличие от историка, поэт не просто регистрирует факты действительности; используя в качестве орудия вымысел, он «сублимирует» их, вычленяет их сущностную основу. При этом внутреннее родство этих двух отраслей деятельности было очевидно: ведь история тоже считалась искусством, и за нее даже «отвечала» своя муза, Клио.

В опыте русской литературы связь поэзии с историей и понималась, и осуществлялась на практике: Карамзин и Пушкин пришли из художественного творчества к деятельности историков; Гоголь составлял проект «Истории Малороссии»; Лев Толстой сознательно писал «Войну и мир» в пограничном жанре между художественным текстом и историческим сочинением [2, с. 281–290]. Единство задач поэта и историка вновь сделалось предметом рефлексии в конце XX в. Герой романа Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2000) аспирант-историк Антон рассуждает: *Пугачевский бунт мы представляем себе по “Капитанской дочке”. <...> А война 1812 года? Всегда и во веки веков она пребудет той, которой разворачивается на страницах “Войны и мира”, несмотря на десятки фактических ошибок романа* [3, с. 52]. Позиция писателя звучит резонансом западной исторической мысли этого же времени, склонявшейся к тому, что сами формы истори-

ографии являются в действительности формализациями поэтических озарений, которые аналитически предшествуют им и которые санкционируют конкретные теории [4, с. 20]. Историческая истина как образ исторической истины – такой взгляд на действительность сделался едва ли не общепринятым на рубеже XX и XXI ст. И нам уже приходилось в недавнее время писать о том, что сегодня в суждении о границах художественного вымысла не что иное как стиль оказывается критерием достоверности. Образ предмета, образ интерпретатора и образ стиля, обращенного ко мне, создают единство дискурса, в котором мое доверительное участие обеспечивает достоверность действительности [5, с. 61].

Это значит, говоря простым языком, что литературный текст формирует образ истории. И здесь для XXI в., пожалуй, уже и нет ни проблемы, ни научной интриги: ну, формирует и формирует. Интрига появляется, когда мы начинаем осознавать, что поэзия еще и активно формирует образ истории, шире говоря – образ мира. То есть она способна иметь дело с образом не только состоявшейся истории, а и становящейся. Воздействовать на подвизну здесь и сейчас действительность, сообщая ей некоторую упорядоченность.

Сама по себе и эта идея тоже не является вполне новой. Так или примерно так склонны были рассуждать романтики, сначала европейские, затем русские. О том, что искусство активно влияет на действительность, стал догадываться Гоголь. И не только догадываться: писатель попытался использовать открывшийся ему ресурс для воздействия на мир. Близкие к Гоголю современники прекрасно понимали, что его «Мертвые души» – это титаническая попытка гармонизировать образ России – Руси. И.С. Аксаков писал: «Нельзя было художнику в одно время вместить в себя, выстрадать, высказать вопрос и самому предложить на него ответ и разрешение! <...> Человеческий организм, в котором вмещалась эта лаборатория духа, должен был неминуемо скоро истощиться... Нам привелось два раза слушать чтение самого Гоголя (именно из 2-го тома “Мертвых душ”), и мы всякий раз чувствовали себя подавленными громадностью испытанного впечатления: так ощутителен был для нас этот изнурительный процесс творчества, <...> так много, казалось, изводилось жизни самого художника на писанные им строки» [6, с. 250–252]. Несчастье, которое подстерегало Гоголя на этом пути, происходило из несоизмеримости духовных сил одинокой личности и косного миропорядка. Гоголь должен был или отказаться от своего замысла, или пойти против правды, что для художника равнозначно катастрофе.

Опыт Гоголя получил сильный резонанс в эпоху русского Серебряного века, у символистов, особенно «младших». Примечательно, что крупнейшие теоретики символизма в разное время посвятили Гоголю целые книги [7], [8]. Это закономерно: ведь с подачи Владимира Соловьева искусство стало ими уже сознательно и целенаправленно мыслиться как «положительное» искусство, то есть деятельность по преобразению действительности. «Искусство <...> должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [9, с. 89], – установил Соловьев. Вначале символистами, а затем и всей эпохой русского модерна эта идея оказалась принята как прямое руководство к действию. У Вячеслава Иванова, Андрея Белого сложилось понимание искусства как *теургии*. Эпоха модерна распространила идею теургии на всю человеческую деятельность в целом. Николай Бердяев в 1916 г. обобщал: *Теургия не культуру творит, а новое бытие. <...> Теургия есть действие человека совместное с Богом, – богодействие, богочеловеческое творчество* [10, с. 236].

С тех пор, как теургическая стратегия искусства была осознана и прожита Серебряным веком, она оказалась имплицирована всей ткани социокультурного дискурса. В сознании и подсознании участников литературного процесса утвердилось убеждение, что каждое более или менее состоятельное художественное высказывание формирует бытие. При этом писатель, может быть, и не ставит себе «теургических» задач. Однако сама природа социокультурного дискурса такова, что аудитория воспринимает всякий возникающий текст, особенно не вызывающий сомнения в своей художественности, как проявление образа становящей современности.

Артикуляция протособытий ведет к их осуществлению и воплощению. Писатели XX в. это хорошо почувствовали на себе. Арсений Тарковский, обостренно чуткий к магии слова, предупреждал поэта: *Опасайся предсказаний, // Смерти лучше не зови, – потому*

что / На тебя любая строчка // Точит нож в стихах твоих [11, с. 71–72]. Словно в подтверждение сказанному, Венедикт Ерофеев, вонзивший шило в горло герою автобиографической поэмы «Москва – Петушки», скончался от рака этой самой части тела. Можно игнорировать бытовую мистику подобных совпадений. Однако взгляд на произведение – шире, на текст – как на инструмент изменения действительности устоялся в XX в. до такой степени, что к концу столетия стал предметом иронической деконструирующей рефлексии у писателей-постмодернистов младшего поколения. Так, Виктор Пелевин в романе «Generation “П”» обыграл эту эпистему следующим образом: *«Если некоторую программу – например, футбольный матч – будет одновременно смотреть более четырех пятых населения Земли, этот виртуальный эффект окажется способен вытеснить из совокупного сознания людей коллективное кармическое видение человеческого плана существования, последствия чего могут быть непредсказуемыми»* [12, с. 105].

В XXI в. идея теургии подчеркнута актуализируется, теперь уже будучи связанной именно с возможностями поэтически организованного языка. Сюжет романа Михаила Елизарова «Библиотекарь» (2007) построен вокруг собрания книг советского писателя Громова, которое понимающие их магию люди должны все время читать, чтобы советский мир не канул в небытие. Дед главного героя романа Евгения Водолазкина «Лавр» (2012), ведун Христофор убежден: *«слово записанное упорядочивает мир»*. И внука он поучает: *«Не существенно, как и кем слово сказано. Важно лишь то, что оно было сказано. На худой конец подумано»* [13, с. 39–40]. **Объединяет эти взгляды представление о том, что смыслообразное слово должно постоянно актуализироваться в чем-то сознании, и тогда мир, который им держится, не пропадет.**

Чем ближе к нашим дням, тем это представление высказывается недвусмысленнее и даже настойчивее. В романе-драме Андрея Геласимова «Холод» (2015) режиссер Филиппов, алкоголик с разнузданным воображением, заговорил о том, что будет, если в заполярном городе зимой выйдет из строя ТЭЦ, – и на следующее утро ему представилась возможность стать участником такого сюжета. В романе Дмитрия Быкова «Июнь» (2017) прикоснувшийся к магическим возможностям языка гениальный филолог-одиночка из года в год манипулирует действительностью, пытаясь не допустить начала войны Германии против СССР. Это ему удается – до тех пор, пока цепь трагических случайностей не заставляет его напрямую обратиться к заклинаниям на санскрите. Эта попытка и становится триггером, который приводит к войне. А герой романа Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (2017) всю жизнь развлекается тем, что рисует комиксы; и однажды его сын оказывается из-за болезни на грани жизни и смерти. Петров догадывается, что сын так переживает свою идентичность с мальчиком – героем очередного комикса. И делает вывод: *«Ему казалось, что это урок ему, что не нужно гробить нарисованного мальчика, которого сын считает собой, что нужно как можно быстрее закончить эту историю спасительным хеппи-эндом и больше никогда не рисовать историй, где есть кто-то хотя бы отдаленно похожий на члена семьи. <...> Идея про супергероя женщину, которая днем учит детей в начальной школе, а по ночам режет всяких отморозков, – это очень плохая идея»* [14, с. 332]. – Кстати, закономерно, что подобный «супергерой» в книге есть, и это не кто иной как жена самого Петрова.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что перформативные возможности слова уже не остаются для писателей предметом одной лишь рефлексии. Курс на активное использование этих возможностей взят литераторами недвусмысленно. Марк Данилевский сумел построить свою книгу «Дом листьев» (2000) так, чтобы целенаправленно воздействовать на подсознание читателя. Специфическая вовлекающая притягательность этой недоброй книги меняет строй сознания, отношения к действительности, саму идентификацию «пациента». «Дом листьев», сочувственно переведенный в 2016 г. Дмитрием Быковым (который примерно в это же время обдумывал «Июнь»), действует теперь и на русскоязычного читателя. С другой стороны, уральский поэт и авангардист Виталий Кальпиди предпринял проект «Русская поэтическая речь – 2016», который имеет в дальней перспективе задачу ни много ни мало освободить энергию слова. То есть, по сути, вернуть ему

силу заклинания. Комментируя результаты первого года проекта, Кальпиди заявлял: «Поэзия <...> является неочевидным продолжением тайн и возможностей русского языка, а стало быть, и русского дорелигиозного сознания» [15, с. 153]. Конечно, здесь осуществляется установка не на теургию, а на шаманизм. Но в слове тем не менее задействуется именно его перформативный потенциал.

Возвращаясь к высказанному выше соображению, мы теперь можем его уточнить: оказывается, что стиль – не только критерий достоверности, но еще и инструмент ее создания. Именно энергия стиля способствует пробуждению реализационной силы слова в действительности. В этой связи примечательно, что в последнее время к художественному творчеству обратился целый ряд высокообразованных гуманитариев. Они составили число писателей, которые достигли наибольшего успеха в качественной русской литературе последних двух десятилетий. Назовем, чисто формально, отмеченных научными степенями: Александр Чудаков, Елена Чижова, Андрей Геласимов, Евгений Водолазкин... В принципе, это восстановление нормального положения, имевшего место всегда, и в Средние века, и в Новое время: литературным творчеством обычно занимались самые образованные люди. Сегодня такая практика, видимо, вновь обрела привлекательность для самих интеллектуалов: как способа воплотить замысел даже большого масштаба с наибольшей эффективностью. Хотя, быть может, и отсроченной.

Каков же механизм перформативного действия слова? Если оставить в стороне соображения чисто лингвистического характера, то на первый план выступит дискурсивная механика: соотношение трех инстанций, которые Х. Перельман называл *эйдос*, *логос* и *этос*. Поскольку эпоха модерна утвердила философский принцип причастности (или даже имманентности) индивидуального субъекта универсуму Сознания, то поэтическое творчество с его подчеркнутой Ю.М. Лотманом [16] автокоммуникативностью предстает как диалог двух сторон Сознания: субъекта и универсума. Интенциональный посыл (*логос*), осуществляемый субъектом в сторону универсума, «собранного» в языке (*этос*), во-первых, порождает своеобразный ответ: художественный текст, на «продиктованность» которого неоднократно указывали мастера слова в XX в. (Б. Пастернак, А. Ахматова, И. Бродский). Во-вторых, при этом происходит смещение *эйдоса* – предметной стороны дискурса, образа мира.

Второй момент обрел сегодня преимущественную актуальность в русской литературе в частности потому, что внутренняя закономерность ее развития пришла к этапу *тематизации*. Он предполагает инструментальное обращение писателя со словом, освоение с его помощью все новых участков действительности. Предметом же преимущественного интереса писателя и аудитории сегодня становится не столько эмпирический хронотоп, сколько ментальное событие, ментальная действительность [2, с. 299]. А возможность непосредственно формировать ее у литературы, конечно, выше, чем прямое воздействие на хронотоп. «Приращение смысла в акте преобразования действительности – главная задача поэзии в нынешнюю эпоху. Такое понимание этой задачи и соответствие ее уровню обеспечивает поэту место на острие становящейся в ткани языка культуры» [17, с. 83].

Но мало сказать – «соответствие уровню»; как этого добиться? – Ответ на этот вопрос прямой, и он подсказан всей историей русской литературы. Поэт в ней прежде всего *личность*. Он, по точному выражению Евгения Евтушенко, *больше чем поэт*. Вне зависимости от степени технического совершенства версификации, поэт достигает согласного (или несогласного!) понимания с аудиторией ровно постольку, поскольку он личность; и вес его слова обеспечен исключительно субстанциальностью его личности. Известная формула Ж. Бюффона гласит, что стиль – это человек. Стиль, объединяющий *логос*, *этос* и *эйдос*, есть образ *человека-в-мире*, а значит, он задает и образ самого мира: провоцирует действительность к смещению.

Можно сказать и так. Действительность может меняться, если открыть ее имя. Поэт – тот, кто ведает имена мира. Но только они не навязываются им действительности, а даются ему самой действительностью в ответ на творческое усилие. И овладевает этими именами лишь тот, кто становится причастен творчеству. Творчество воплощает эрос и потому несет в себе силу. Оно дает слову энергию. Эта энергия, сила воплощается в стиле, соединяющем поэта и персонализированную его присутствием, а потому чуткую к нему действительность.



P.S. Эта статья писалась весной 2018 г., когда еще не был опубликован роман Гузель Яхиной «Дети мои». Это значимое на российском литературном горизонте произведение еще раз убедительно засвидетельствовало тенденцию, о которой шла речь в статье. А именно: утверждение перформативной способности поэтического слова становится не только интеллектуальной позицией современного писателя, но и его креативной стратегией. Герой романа Якоб Бах, в некоторый период своей жизни сказочник, видит, несомненно, как записанные им образы и сюжеты тут же воплощаются в действительности, до предела магнетизированные событиями революционных лет. Так, описанные нами выше писательские находки у Гузель Яхиной делаются рабочим приемом.

#### Список использованных источников

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Риторика. Поэтика / пер. с древнегреческого В.Г. Аппельрота. – М.: Лабиринт, 2005. – С. 167–202.
2. Кузнецов И.В. Историческая риторика: Стратегии русской словесности / И.В. Кузнецов. – М.: РГГУ, 2007. – 320 с.
3. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: роман-идиллия / А.П. Чудаков. – М.: Время, 2013. – 640 с.
4. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Х. Уайт / пер. с англ. под ред. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитоновой. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 528 с.
5. Кузнецов И.В. Историзм, домисел, стиль в подвижном образе действительности / И.В. Кузнецов // «Учености плоды»: к 70-летию проф. Ю.В. Шатина: сб. науч. тр. / под ред. С.Ю. Корниенко и Н.О. Ласкиной. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2014. – С. 54–62.
6. Аксаков И.С. Несколько слов о Гоголе / И.С. Аксаков // И.С. Аксаков, К.С. Аксаков. Литературная критика. – М.: Современник, 1981. – С. 250–252.
7. Мережковский Д.С. Гоголь: творчество, жизнь и религия / Д.С. Мережковский. – СПб: Пантеон, 1909. – 231 с.
8. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование / А. Белый. – М.; Л.: ГИХЛ, 1934. – 322 с.
9. Соловьев В.С. Общий смысл искусства / В.С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 73–89.
10. Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т.1. – С. 37–341.
11. Тарковский А. Слово / А. Тарковский // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1. Стихотворения. – 462 с.
12. Пелевин В.О. Generation «П» / В.О. Пелевин. – М.: Вагриус, 1999. – 302 с.
13. Водолазкин Е.Г. Лавр: роман / Е.Г. Водолазкин. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. – 440 с.
14. Сальников А.Б. Петровы в гриппе и вокруг него / А.Б. Сальников. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. – 411 с.
15. Кальпиди В. «Русская поэтическая речь – 2016» как русская поэтическая жизнь / В. Кальпиди // Волга. – 2017. – № 9–10. – С. 150–160.
16. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 76–89.
17. Кузнецов И.В. Диалог с языком, или Кто диктует поэту / И.В. Кузнецов // Диалог согласия: сб. науч. ст. к 70-летию В.И. Тютю / под ред. О.В. Федунинной и Ю.В. Троицкого. – М.: Intrada, 2015. – С. 78–84.

#### ENERGY OF WORD AS ENERGY OF STYLE: WRITER – DISCOURSE – REALITY

Ilya V. Kuznetsov, Novosibirsk State Theatre Institute (Russian Federation). E-mail: eliah2001@mail.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-2

**Key words:** *writer, discourse, reality, theurgy, style, personality.*

The article maintains that in creative activity of a writer the influence of art fiction on reality realizes. The adjacent status of poetry and history was comprehended in antiquity by Aristotle, and then was

seen as a fact by Russian writers: N. Karamzin, A. Pushkin, N. Gogol, L. Tolstoy. In the end of 20<sup>th</sup> century A. Chudakov pointed on it, claiming that the image of history is created more by art works than by scientific investigations. This look of the writer coincided by time and by matter with linguistic turn in historiography made by H. White.

In a course of this look it ought to acknowledge that art fiction acts upon reality, and moreover, it can do it actively. This quality of it was understood already by Gogol who tried to practice it in "Dead Souls". Then, in the époque of Russian modern, by V. Soloviov, V. Ivanov, A. Belyi, there emerged the idea of theurgy, that implied that art transfigures reality and in this way proceeds with Divine Creation. The understanding of this quality of art was mutual for Russian writers in 20<sup>th</sup> century, even so different as Arseny Tarkovsky and Venedict Erofeev. In the end of the century V. Pelevin even deconstructed this understanding in the novel "Generation П".

In 21<sup>st</sup> century the idea of theurgy was accented and actualized by Russian writers, now strictly connected with possibilities of poetically organized language. About theurgic ability of poetic word straightly wrote M. Elizarov, E. Vodolazkin, A. Gelasimov, D. Bykov, A. Salnikov in their most famous novels. The writers used this ability of a word as the artistic device. Avant-garde poet V. Kalpidy organized the project aimed to creative ability of Russian word emancipation. In the last tens of years highly educated researchers applied to art creation, such as A. Chudakov, E. Chizhova, A. Gelasimov, E. Vodolazkin. This proves understanding by creative intellectuals the potential of poetic word.

Performative machinery of word is conditioned on the fact that art intention in discursive act dislocates the image of the world. On the evolution stage of thematisation that Russian literature now steps into, the poet investigates and forms mental horizon of culture. Increasing of sense in the act of reality transfiguration is the main task of poetry in present époque. For its implement, the poet must be significant as the person. His unique style, by Ch. Perelman, joining logos, ethos and eidos, is the image of man-in-the-world. Hence, it presets also the image of the world itself: provokes the reality to dispose. Creative energy incarnates into style joining the poet and personalized by his presence and therefore sensitive to him reality.

## References

1. Aristotel'. *Pojetika*. [Poetica]. *Ritorika. Pojetika*. [Rhetorica. Poetica]. Moscow, Labirint Publ., 2005. pp. 167-202.
2. Kuznecov, I.V. *Istoricheskaja ritorika: Strategii russoj slovesnosti* [Historical rhetorica: strategies of Russian Literature]. Moscow, RGGU Publ., 2007, 320 p.
3. Chudakov, A.P. *Lozhitsja mгла na starye stupeni: Roman-idillija* [The darkness fall onto the Ancient stages: Novel-idillia]. Moscow, Vremja Publ., 2013, 640 p.
4. Uajt, H. *Metaistorija: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory: Historical imagination in 19<sup>th</sup> century Europe]. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2002, 528 p.
5. Kuznecov, I.V. *Istorizm, domysel, stil' v podvizhnom obraze dejstvitel'nosti* [Historicism, conjecture, style in mobile image of reality]. *Uchenosti plody: k 70-letiju prof. Ju.V. Shatina: Sbornik nauchnyh trudov* [Fruits of erudition: in honour of Prof. Yu.V. Shatin's 70-th anniversary: Scientific works collection]. Novosibirsk, NGPU Publ., 2014, pp. 54-62.
6. Aksakov, I.S. *Neskol'ko slov o Gogole* [Some words about Gogol]. *Literaturnaja kritika* [Literary Criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1981, pp. 250-252.
7. Merezhkovskij, D.S. *Gogol': tvorcestvo, zhizn' i religija* [Gogol: Creation, Life and Religion]. Saint-Petersburg, Panteon Publ., 1909, 231 p.
8. Belyj, A. *Masterstvo Gogolja: Issledovanie* [Gogol's Mastership: Investigation]. Moscow-Leningrad, GIHL Publ., 1934, 322 p.
9. Solov'ev, V.S. *Obshhij smysl iskusstva* [General sense of art]. *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika* [Art philosophy and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, p. 73-89.
10. Berdjaev, N.A. *Smysl tvorcestva* [The sense of creation]. *Filosofija tvorcestva, kul'tury i iskusstva* [Philosophy of creation, culture and art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, vol. 1, pp. 37-341.
11. Tarkovskij, A. *Slovo* [The Word]. *Sobranie sochinenij: v 3 t.* [Collection of Works: in 3 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1991, vol. 1 *Stihotvorenija* [Poems], 462 p.
12. Pelevin, V.O. *Generation "P"* [Generation "P"]. Moscow, Vagrius Publ., 1999, 302 p.
13. Vodolazkin, E.G. *Lavr* [The Laure]. Moscow, AST Publ., Redakcija Eleny Shubinoj Publ., 2016, 440 p.
14. Sal'nikov, A.B. *Petrovy v grippe i vokrug nego* [Petrovs in grippe and around it]. Moscow, AST Publ., Redakcija Eleny Shubinoj Publ., 2017, 411 p.
15. Kal'pidi, V. *"Russkaja pojeticheskaja rech' – 2016" kak russkaja pojeticheskaja zhizn'* ["Russian poetic speech – 2016" as Russian poetic life]. *Volga* [Volga], 2017, no. 9-10, p. 150-160.
16. Lotman, Ju.M. *O dvuh modeljah kommunikacii v sisteme kul'tury* [About two models of communication in system of culture]. *Izbrannye stat'i: v 2 t.* [Collected articles: in 2 vol.]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 76-89.

17. Kuznecov, I.V. *Dialog s jazykom, ili Kto diktuet pojetu* [Dialogue with Language, or Who Dictate to Poet]. *Dialog soglasija: Sb. nauch. st. k 70-letiju V.I. Tjupy* [Concord Dialogue: Scientific articles collection: in honour of V.I. Tiupa's 70-th anniversary]. Moscow, Intrada Publ., 2015, pp. 78-84.

*Одержано 21.09.2018.*