

Поэтологические штудии

Алексей Масалов

Русскоязычная непрозрачная поэзия:

ОТ МЕТАРЕАЛИЗМА ДО КОНЦА 2010-х ГОДОВ

Alexey Masalov

Russian-Language Opaque Poetry: From Metarealism to the Late 2010s

Алексей Масалов (Российский государственный гуманитарный университет, аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики, ассистент кафедры истории русской литературы новейшего времени) uchkuduk202@gmail.com.

Ключевые слова: непрозрачная поэзия, метареализм, метабола, language school, премия Аркадия Драгомощенко

УДК: 82.02+82-1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_210

В статье дается контурная карта русскоязычной непрозрачной поэзии как особого способа высказывания, зародившегося в 1980-е. Генезис тенденции прослеживается от метареализма и его особой поэтической метафизики. В 1990—2000-е этот способ высказывания начинает разветвляться на аналитический и мифопоэтический полюсы, по-разному взаимодействуя как с концептуализмом и language school, так и с наследием западноевропейского модернизма. В 2014 году учреждается премия Аркадия Драгомощенко, после чего способы непрозрачного письма еще сильнее разветвляются.

Alexey Masalov (Graduate Student; Department of Theoretical and Historical Poetics; Assistant, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) uchkuduk202@gmail.com.

Key words: opaque poetry, metarealism, metabola, Language School, Arkady Dragomoshchenko Prize

UDC: 82.02+82-1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_210

This article provides a contour map of opaque poetry in Russian as a specific means of expression, originating in the 1980s. The genesis of the trend is traced from metarealism and its particular poetic metaphysics. In the 1990s and 2000s, this means of expression was divided into analytical and mythopoetic “poles”, interacting in different ways with conceptualism and the Language School, as well as with the legacy of Western European modernism. In 2014, the Arkady Dragomoshchenko Prize was established, after which the methods of opaque writing have branched out even more.

Непрозрачная поэзия — понятие, предложенное Г.В. Заломкиной для определения такого типа поэтической речи, для которого «характерна многомерность взгляда, позволяющая пристально воспринять и приблизиться к пониманию

сложности, тотальности и конечной непостижимости связей как во внешнем, так и во внутреннем мире. Основное свойство здесь — нелинейность лирического сюжета, резко затрудняющая логическое, эстетическое и эмоциональное считывание смыслов, каковые многократно умножаются за счет разнообразных языковых техник остранения» [Заломкина 2018: 289—290]. Это определение близко тому, что в англоязычном контексте называют *hermetic poetry* (см.: [Simms 2015]) и связывают не только с итальянским герметизмом, но и с герменевтической поэзией Пауля Целана, а также с различными формами «сложной» поэзии, в том числе и *language writing* [Finkelstein 1988: 520]. В силу этого на английский язык понятие «непрозрачная» имеет смысл переводить именно понятием *hermetic*, имея в виду, что это во многом взаимосвязанные явления.

Прежде чем перейти к собственно описанию этого явления в русскоязычном контексте, стоит дать два небольших предуведомления. Первое: понятия «непрозрачная поэзия», «метареализм», «метабола» — это терминологические конструкты, выполняющие в первую очередь функцию объяснения тех или иных ситуаций в поэтической речи, а не их архивирования и музеефикации. И второе: в ограниченном объеме статьи невозможно полностью восстановить генезис каждого из подобных способов высказывания и рассказать обо всех нюансах и обо всех возможных поэтиках, поэтому данная работа является скорее попыткой выстроить контурную карту этого способа высказывания на основании узловых и проблемных зон, а также тех текстов, которые кажутся интересными и показательными в этом плане, чтобы расчертить контуры этого типа письма как когнитивной технологии, расширяющей границы и возможного опыта, и способов описания этого опыта в таком тропеическом механизме, как метабола.

На мой взгляд, подобная стилистика непрозрачного письма на русском языке зарождается на рубеже 1970—1980-х, когда поле идеологического советского языка дает трещину и, в отличие от неподцензурных стратегий, где была важна трансгрессия за рамки советской речевой мифологии, новое поколение (концептуализм и метареализм) начинает создавать такой язык, который так или иначе с этой речевой мифологией разбирается. И если концептуализм выбирает путь деконструкции клише, штампов, выхолащивания и апроприации советской субъективности посредством «мерцания», сращения дискурсов, то поэты-метареалисты отчасти подрывали буквализм советских симулякров посредством структурно сложных метафор (метабола) и иных способов герметизации речи. Поэзия 1980-х не сводится к двум этим течениям, но все так или иначе привыкли воспринимать их как полюса между деструкцией и реконструкцией поэтической речи.

Понятие «метареализм» вводит М.Н. Эпштейн для обозначения особой поэтической метафизики, основанной на восприятии не априорной реальности, а взаимосвязей между разными частями реальности, реальностей, микро- и макромирами (см.: [Эпштейн 2005: 171—177]). Теоретические выкладки Эпштейна имеют свои недостатки, но важность его тезисов заключается в том, что он противопоставил этот способ речи как концептуализму, так и символизму (видимо, в качестве одного из источников поэзии предыдущих поколений), возведя генезис к метафорической поэтике Мандельштама (гераклитовой метафоре) и западному высокому модернизму.

Одними из первых в официальной печати были опубликованы стихи **Ивана Жданова** (р. 1948), который работал в основном с классическим регуляр-

ным стихом. Его поэтика стала стереотипом восприятия метареализма в консервативных и околоконсервативных кругах, однако в его стихах часто возникает напряжение между описанием и языком описания, которое во многом сблизило метареалистов с language school (см.: [Уланов 2015]). Вот отрывок из «Рапсодии батареи отопительной системы», где можно обнаружить это напряжение:

Чайник в обнимку со словом «вода»
к речке идет, а в слове «вода»
накипь как в чайнике.

Пить! Пить! Пить!

А река-то, пить-пить, огорожена сплошь батареями.
Некуда выдох свой поместить!

Я, распластавшись, лежу на песке, создающем меня.
А река, поднимаясь со дна, как облако любит меня.

Облако входит в себя, становясь незримым.
Светящийся розовый куст, коллапсируя, входит ко мне.
То — куст, убеленный словами, несущими воду.

То — Бог!

[Жданов 2016: 85]

Важно, что религиозность у Жданова не чисто правопротестантская, поскольку часто в его тексты вплетается как алтайская мифология, так и трансформативность Божественного, метаморфозы и метаболы, снимающие оппозицию между профанным и сакральным. Здесь это образ чайника, слово «вода» и субъект, собирающий свою оптику между предметной реальностью и трансцендентным.

Иной случай — **Александр Еременко** (1950—2021), который в 1990-е стал ассоциироваться с центонной иронической поэтикой, и многие критики говорили о феномене «центрового» Еременко (см.: [Курицын 1991]). Однако именно в 1980-е он был захвачен идеей синтеза научного и поэтического (см.: [Парщиков 2019: 252]), трансформацией языков и образов. Тут лучше привести в пример не стереотипные «Металлургические леса» (хрестоматийный пример метареализма в работах Эпштейна), а один из наиболее любопытных его ранних текстов — «Иерониму Босху, изобретателю прожектора»:

Тебя не было вовсе, и, значит, я тоже не был.
Мы не существовали в неслышной возне хромосом,
в этом солнце большом или в белой большой протоплазме.
Нас еще до сих пор обвиняют в подобном маразме,
в первобытном бульоне карауля с поднятым веслом.
Мы сейчас, как всегда, попытаемся снова свести
траектории тел. Вот условие первого хода:
если высветишь ты близлежащий участок пути,
я тебя назову существительным женского рода

[Еременко 2013: 55].

В процитированном фрагменте возникает не вполне ожидаемый от Еременко каскад образов, обнажающий распад субъекта в реальности, сборку его в иных фантастических временах, кризис «траектории тел» и речевой действительности в «существительном женского рода»: в следующих строках цитируемого текста этот распад подкрепляют метаболы «Тебя надо увешать каким-то набором морфем» и т.п.

Важно отметить, что текущая трактовка метабола отличается от того, что давал Эпштейн. К проблеме нетипичной метафоризации (в метаметафоре, метаболе или без этих терминов) так или иначе обращаются практически все, кто пишет о поэтике метареализма [Зейферт 2016: 368; Князева 2014; Северская 2007: 65]. При учете этих теоретических разработок, а также анализа текстов метареалистов возникает представление, что метабола — это такой тип метафоры, а точнее, языковой механизм метафоризации, который построен на трех основаниях: 1) реализация или буквализация метафор в текстах, когда ирреальное, «метафизическое» событие выглядит так, будто оно происходит на самом деле; 2) контаминация тропов: от метафор и сравнений до метонимий (что редко), паронимических аттракций и сложных синтаксических конструкций; 3) синтез различных порядков опыта: мирского и Божественного, реального и кинематографического, опыта наблюдения и опыта фиксации. Причем в разных изводах непрозрачного письма это работает по-разному и, например, в герметичном письме последующих поколений метабола может утрачивать метафизическую функцию, приобретая другие функции (анализ аффекта, феноменология телесного опыта и т.п.).

Алексея Парщикова (1954—2009) некоторые исследователи считают лидером метареализма как школы [Вежлян 2012; Эпштейн 2009], хотя такая модальность едва ли уместна в случае метареализма как школы, где «нет деления на “учителей” или “учеников”» [Аристов 1997]. Любопытным является другой факт: обоснования понятий «метаметафора» (один из первых способов описания их языкового новаторства) Константин Кедров и «метареализм» Эпштейн придумали в диалогах с Парщиковым [Адрова 2014; Эпштейн 2017: 112]. Кроме того, поэт Сергей Соловьев вспоминал, что метафора — это то, что крайне интересовало Парщикова [Соловьев 2009]. Всё это, а также его фраза: «метареализм обещает больше, чем метафора. Он делает метафору возможной в реальности» [Парщиков 2019: 427] — позволяет выдвинуть гипотезу, что два непримиримых исследователя Эпштейн и Кедров (второй обвиняет первого в плагиате) могли так или иначе сформировать свои метаязыки под влиянием Алексея Парщикова.

Первый фрагмент, на котором стоит остановиться — это финал поэмы «Новогодние строчки», в которой оптимистическая оптика сменяется предчувствием катастрофы:

А что такое море? — это свалка велосипедных рулей, а земля из-под ног укатила,
море — свалка всех словарей, только твердь язык проглотила.
А что такое песок? — это одежда без пуговиц, это края
вероятности быть избранным из миллиардов, сходных, как части пустыни.
Вот детям песок, пусть воздвигнут свои города-твердины

[Парщиков 2014: 29].

«Города-твердыни» из песка, твердь, «проглотившая язык», так или иначе создают не очень оптимистичную картину, Марк Липовецкий называл эти строки примером утраты «отнологической тверди», примером «слабости языка» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 467].

На поэзию **Аркадия Драгомощенко** (1946—2012) особенно сейчас, когда существует премия его имени, нет однозначной точки зрения. На первый взгляд, язык Драгомощенко явно отличается от языка Еременко и Жданова, наиболее близких к русской поэтической традиции, но при этом между Парщиковым и Драгомощенко был непрерывный диалог (папка в архиве Парщикова под названием «Драгомощенко», к сожалению, не вошла в книгу «Кёльнское время» [Фанайлова 2020]). Александр Житенев сближает некоторые аспекты их поэтологии в докладе на недавней парщиковской конференции [Житенев 2020], а Г.В. Заломкина в одной из статей пишет, что «не утверждая однозначно принадлежность Драгомощенко к метареализму, думается, при осмыслении его творчества допустимо все же использовать ключевые понятия, с ним связанные» [Заломкина 2014].

В этом плане показательным является ранний текст Драгомощенко, в чем-то предопределяющий переход от конвенционального ретро модернистского ленинградского верлибра к более сложной многомерной оптике восприятия и паратаксису, по центральному концепту которого было озаглавлено избранное его лирики (точнее — металирики) 1980-х—1990-х, «Описание»:

описание следует за описанием
ничто не кончается —
день следует параллельно птице
капля скатывается по скорлупе зноя
корни вытягиваются в стволы
созвездия пьют тяжелую ночь
из неподвижных ветвей
добавить: иглы зрачков
пронизывают пелену описания
и пропадают в пыли

[Драгомощенко 2011: 430].

Начальные строки изображаются вроде как описание реальных объектов: «день», «каплю», «корни», «созвездия». А метапоэтическое «добавление» метабола «иглы зрачков пронизывают пелену описания» выражает реальность существования этих объектов, после того как они были описаны. В этом тексте границы между пространством речи, пространством текста, пространством мысли и внешним пространством окончательно стираются, синтезируя пространство описания и описываемое пространство.

Такой синтез пространств описания в металирике (то есть лирике о самой лирике, о процессе письма, чтения [Исрапова 2013]) — важный аспект поэтики именно Драгомощенко, изучавшего метафизику не религиозно-природную (как Жданов), не пространственно-временную (как Парщиков), а языковую. По словам А. Скидана, Сергей Завьялов нашел удачное определение его подходу — «лингвистическая мистика» (см.: [Кукулин 1999]).

Для понимания специфики метареализма важной является точка зрения **Владимира Аристова** (р. 1950), в «Заметках о “мета”» определяющего это

течение как небинарную и неиерархичную метафизику, с точки зрения которой «в мире должны быть не только “полезные” или “бесполезные” животные, вещи», а «я» открыто Другому «в пространстве всеобщей родственности», где «любое отдельное бытие пребудет в новом открытом и по-новому замкнутом и создающемся мире» [Аристов 1997]. Как раз такое соотношение «я» и Другого наиболее важный сюжет поэзии Аристова:

Так заканчивается история дельфинария
И всех его братьев в наушниках,
Которые отстрелялись и сняли пробки с ушей.

Лишь мальки мелькают у арок —
У входа крови нашей, освеженной и вечной

[Аристов 2016: 213].

Это финал его поэмы 1980-х годов «Дельфинарий», в которой как раз центральный сюжет — это поиск общего языка, общей телесности, способов коммуникации в иных, неидеологических основаниях между «я» и Другим, воплощенном в образе «Дельфина».

К сожалению, рамки статьи не позволяют уделить внимание другим замечательным поэтам, которых принято считать метареалистами (**Илья Кутик** (р. 1961), **Сергей Соловьев** (р. 1959), **Марк Шатуновский** (р. 1954), **Виталий Кальпиди** (р. 1957) и т.д.) и многих других, так или иначе связанных с контекстом 1980-х, но здесь важно не рассказать обо всех, а попробовать наметить дальнейшее развитие непрозрачного способа высказывания.

Поэтов, дебютировавших в самом конце 1980-х и 1990—2000-е, за редкими исключениями (как Андрей Тавров) уже не имеет смысла причислять к метареализму, поскольку изменяется контекст, изменяется проблематика, сохраняется только тенденция к поэтическому герметизму и ряд стилистических приемов (как метабола).

В целом поэтическая ситуация 1990-х характеризуется кризисом субъективности, связанной с концептуализмом. Концептуалистская деконструкция лирического субъекта была нацелена на создание механизма «мерцания» между различными дискурсивными порядками, при котором принципиальной стала «характеристика речи субъекта как “отчужденной”»: во всех случаях поэты настаивают на том, что субъект говорит не своими (или не вполне своими) словами» [Корчагин 2018: 386]. Если утрировать, то лирический субъект становится симулякром, позволяющим выстраивать критику и/или апроприацию дискурса, указывая на его исчерпанность (см.: [Кузьмин 2001]).

И тут в непрозрачной поэзии возникает сразу ряд тенденций, не сводимых к одному методу, направлению или течению. С одной стороны, в Санкт-Петербурге в диалоге с поэтикой Драгомощенко пишут **Александр Скидан** (р. 1965) и **Василий Кондратьев** (1967—1999).

Василий Кондратьев выбирает ориентиром американский «проективный» стих, стирающий границы между стихом и прозой, где важна становится пространственная композиция, ритм подобный дыханию и кинетика предметного изображения, как, например, в следующем фрагменте из текста «Чай и карт-постали»:

Счастливым речью, блаженному вслух небо на восходе приятно. Вечер цикады, звон зной ручья под платаном. Или поле? Прекрасна и верба: дуновение тенистых цветов, сумерки о недвижимом

намекы на ощущения и
развалины мысли

Почтовые карточки, терраса без воспоминаний
имя значит желание

но непонятно, откуда приходит? Прекрасен и труп, статуя похоти: нет насилия. Совершается незаметно или переходит в ничто, пустота и отсутствие. Десятилетия мы называли его именами то, что кругом: кровь имеет куриный запах. Ему известен порядок, он знает приметы

в поле среди
деревьев

[Кондратьев 2016: 61].

Поэтика Александра Скидана в период написания книги «Красное смещение» формируется в диалоге как с Драгомощенко, так и с концептуализмом и той же language school, и строится на алеаторическом монтаже цитат и «рефлексивном субъекте, собирающем себя в акте распыления» [Скидан 2006]. Однако помимо различных способов использования чужой речи в его поэзии можно обнаружить и сложноустроенные метаболы, так или иначе метафоризирующие осколки чужих слов, как во фрагменте из текста «Disjecta membra»:

<...>

Архаическая встреча на операционном столе
(интерфейсе) алетей
и зашивающей ей раскрашенный
философом рот

швейной

машинки синтаксиса

[Скидан 2005: 40].

Здесь мы видим сложноустроенный троп «раскрашенный / философом рот / швейной машинки синтаксиса», контаминирующий несколько метафор, отсылающих сразу и к компьютерной семантике, и к античной плите «Уста истины», и к понятию «машины» Ж. Делёза, и вообще к теме разъятости, несобранности, противостоящей товарному фетишизму произведения искусства.

Еще одним способом диалога с поэтикой Драгомощенко была Ферганская школа, в частности поэтика **Шамшад Абдуллаева** (р. 1957), который, взяв за основу западноевропейский модернизм и кинематограф, сформировал особый постколониальный взгляд как на субъекта, так и на ферганское пространство:

Они говорят, ничего
(красный мяч по наклонному берегу мнет
глазастую поросль, но жар
веет с востока сквозь щели костистых колонн, и дверные лохмотья
плавно бьются, как жабры. Тутовник
заперт в земной против солнца столбняк, словно черный кастрат,
в пышный час, у поворота за первой

дорогой. Медленность — место, в котором
труднее всего не меняться; равнина
стелется снизу, когда
молитвенней камни опекает неподвижность. Твой друг,
немой, читает «Вильгельма Мейстера» под окном,
и бойцовая птица поет в сечении стен)
мы не видим ни здесь, ни.
Мир, идущий от них, вовремя зреет вовне,
и никто не заметит: цифра и семя. Только знают они,
играя в карты и пребывая пусто в дымчатом помещении, где-то
в накале простейших теней и старья, —
не получить им больше, чем: вес
мужской пустыни, пока
в солярном буйстве порознь млеют мухи, вещи, равнина, рука

[Абдуллаев 2003].

В этом тексте, который называется «Медленное лето», как раз возникают важнейшие мотивы поэзии Абдуллаева: замедление, жара, солнце, остановка и некоторая промежуточность, будто бы стремящаяся проникнуть в пустоту между монтажными склейками кинематографа.

В Самаре в конце 1990-х **Александр Уланов** (р. 1963) формирует теорию «медленного письма», как раз в основном ориентируясь на открытия поколения 1990-х. «Это именно способ письма, а не литературное направление, к нему обращаются время от времени достаточно различные авторы. Из более старшего поколения можно назвать еще Владимира Казакова и Аркадия Драгомощенко, из более младшего — Шамшад Абдуллаева, Александра Скидана, Руслана Надреева (публиковавшегося также под псевдонимом Руслан Марсович), Галину Ермошину, Юлию Кокошко, Станислава Львовского», — пишет он [Уланов 1998]. Также в эссе «Медленное письмо» он говорит и о поэтике метареалиста Ивана Жданова, включая его произведения в этот тип высказывания.

Помимо построения типологии, отличающейся от выкладок Эпштейна, Уланов формирует и особый способ технологического высказывания, где технология сложного письма позволяет выразить как нюансы природного мира, так и нюансы восприятия, когда в текстах наводится фокус на сам процесс познания в его сложности и неоднозначности:

Потерян ли взгляд, не встретивший ничего? Он медленно расплывается в пространстве, его частички летят дальше, не связанные друг с другом, не надеющиеся вернуться. Никогда не узнаешь, что происходит за спиной, даже зеркало — лишь поворот, всегда опаздывающий. Но прошлое — не колодец, а слоистая складчатая земля. И будущее — пятна на солнце настоящего. Будущее не хочет останавливать взгляд, потому и темно. Оно хочет, чтобы мы знали, что взгляд уже там. Взгляд — обращенное дерево, яблоня с ветвями, растущими из яблока. Взгляды проходят друг сквозь друга, не слипаясь. В море переплетаются соли, переплетаются рыбы. Магний, манта. И отсутствие опоры для взгляда — не приглашение ли вернуть его, повернуть внутрь? Так темнота вглядывается в темноту [Уланов 1997: 6].

Это произведение — еще один важный аспект поэтики самарского автора, prose poetу, который он разрабатывал в диалоге как с русскоязычными, так и с западными поэтиками.

Так же, как и Уланов, в Самаре в разработку сложного типа высказывания в 1990—2000-е включается и **Галина Ермошина** (р. 1962), однако в ее стихотворениях и поэтической прозе большее внимание уделяется способу соединения телесного и текстуального, когда слово и мысль пронизывает ткани тела:

Скованность, насторожённость, почти неподвижность. Неустойчивый шаткий проблеск внутрь, откуда — эпилог догадки, рефрен монолога. Ежедневный дубль засвеченного кадра, список повторений, почтовая полифония водораздела. Обжигая кожу о солнце, ты должен сказать либо да, либо нет, чтобы талисман возвратился к начатому. Постепенное ослабление, увеличение, предел нерешительности, освобождение. Мгновенный разрыв сквозь альвеолы. Условия договора, контрольный тест. Цитата безупречна. Enter [Ермошина 2005: 40].

Отдельно стоит поговорить об авторах и авторках 1990-х (поколения «Вавилоняне»), включенных в антологию «Девять измерений». Это **Андрей Сен-Сеньков** (р. 1968), **Николай Звягинцев** (р. 1967), **Анна Глазова** (р. 1973), **Ника Скандиака** (р. 1978) и **Марианна Гейде** (р. 1980).

К примеру, Андрей Сен-Сеньков создает особое трансгрессивное письмо, в котором воплощенные метафоры в каждой новой строке создают будто бы осколки всех возможных миров, из деталей которых и собирается стих:

ПИРОМАНИЯ

В одном и том же сознании
об одном и том же предмете в одно и то же время
может быть множество противоположных мнений, и все они истинны.
Э. Гуссерль

- а) смотрю на
огонь
маленькие кислородные
распутства
- б) выращиваю
в спичечном коробке
огонь
помидор-полукровку
- в) огонь африка
но как-то
впопыхах
- г) перелистываю
огонь
страницы
оранжевой вертикальности
- д) бросаю хворост
в огонь
колумбарий
всевозможных молекул
- е) огонь
кавычки для пепла

[Сен-Сеньков 2004].

С другой стороны, архитектор Николай Звягинцев, чья поэтика отчасти продолжает открытия Ивана Жданова, создает особые конструкции в стихе, собирающие из параллелей разнородных и несвязных деталей целостные пространства и миры, как в тексте «Поселок “Сокол”»:

Когда переезжаю железную дорогу
И вижу станцию «Серебряный Бор»,
Представляю одежду среднего рода,
Подобную россыпи желтых грибов.

О, вечный испуг посторонних суток,
Игры коврика и ключа,
Чужая парусная посуда,
Лес у города на плечах.

Прими cache-cache бельевых застежек,
Мой наполовину бумажный дом.
Ты похож на фруктовый ножик,
Взявший яблоко на поводок.

Мой приятель на букву «слово»,
Древо, мокнущее изнутри, —
Хочу поделиться своим уловом,
Новой девочкой без перил.

Она выдает перемену погоды,
Как на срубе полоска цифр.
Так партером бегущие воды
Можно придумать на букву «рцы»

[Звягинцев 1993].

Поэтики Сен-Сенькова и Звягинцева часто сравнивают с западными поэтиками типа сюрреализма [Кузьмин 2008]. К иной оптике через посредство Драгомощенко обращается Анна Глазова, для которой важным становится целановский модернизм «после Освенцима» и непрозрачное руинированное письмо:

щёлочь сверху,
горсть соли вынесена приливом,
камни.
щиплет кожу.

окалиной
скрашен
пустынный снег.
дорога домой.
без блеска — чужая луна.

плоский лес на откате немо отброшенных комьев:
времени, парящего неба,
бездушного тела,
воспоминаний не о том.

кислым обмороком,
шоком, одинокой слюной
вяжет,
мучит слово —
оно искажается.

дорога не к себе.
ни о чём.
осадок.
снег.
не
твоё
имя

[Глазова 2003].

Также в антологии «Девять измерений» были опубликованы тексты Ники Скандиаки, которая, во многом опираясь на многомерную оптику Парщикова и минималистские техники поэтов language school, проблематизирует не только целостность субъекта, но и саму возможность целостности речи, восприятия, медиума, информации как таковой (см.: [Родионова 2021]):

(объятых)

я бежал всех вещей
в виде
хотел коснуться всеми

я спасался во всех обличьях
и хотел коснуться всеми
вещами || хищника? ближних?

я был
от
каждого
и спасался во всех обличьях

и ни в одном не спасся, и вот я здесь

я (был) во всех

*

осязают и связывают

[Скандиака 2006].

Метафизическая поэтика Марианны Гейде обращается к герметизму европейского высокого модерна. Как она сама говорит в одном интервью: «...критики относили меня к наследникам традиции метареалистов, и, в принципе, я могу с ними в этом согласиться» [Беленькая 2017]. В ее стихах и поэтической прозе трансгрессия часто происходит через катастрофу языка и культу-

ры, субъект-объектных отношений, как, например, в стихотворении «Экстаз св. Терезы»:

в барочных складках складки, словно рыбы
кишмя кишат.
ты бросишь им, как хлебный мякиш,
свой древний вес. ты снова станешь
один, застрявший в небе, взгляд.
так отсекают
от глыбы лишнее, огонь кресалом высекают
и из покровов — чистый кислород,
каким нельзя дышать:
он лёгкое пробьёт
и кровь сияньем изувечит,
и счастьем, как гвоздём, замучит,
и новым именем,
как казнью,
назовёт

[Гейде 2006: 30].

Важным моментом является непрозрачная поэтика **Андрея Таврова** (р. 1948), обратившегося именно к метареалистической метафизике, но в стихах которого сложно устроенная образность — это не совсем наблюдение тонких взаимосвязей между частями мира или миров, не технология восприятия, а алхимическая трансгрессия в трансцендентальном опыте, наследующая англоязычному высокому модерну Эзры Паунда и Т.С. Элиота. Поэтому, к примеру, в его книге «Проект Данте» герой Ахилл «распадается на “сонмы Ахиллов”, “вложенных” друг в друга, как годовые кольца дерева», и отражающих друг друга, но тем не менее не перестает быть одним и тем же персонажем» [Тавров 2014: 356]. При этом в речь вплетаются история, мифология, воспоминания из детства, реальные и ирреальные географические пространства:

Отец выходит во двор, поднимает руку с трофейным
парабеллумом, целится в книжку «Мать». Мост через Дон разбомблен.
В небе белые облака. На столе бутылка портвейна
и пачка «Звезды». В пасти подъезда гоблин, —
представляет мальчик-Меркурий на дне сухого бассейна.

Вот он идет, мальчик-Меркурий, окутан
серебряными с солью проводами, серебряным блеском.
По небу — звездой идет, по Аиду — богом,
по лунным бакам скользит, по утренним занавескам,
в любой капле дождя идет, в любой ветке его, нитке

[Там же: 154].

Оптика Андрея Таврова важна для петербургского поэта **Алексея Афонина** (р. 1990), который во многом в конце нулевых опирался на трансцендентальную оптику Таврова, однако подобного рода опыт давался не через сгущение образов, а через фрагментацию таких метафорических цепей:

* * *

новый мир = пространство листа
готовы? тогда по местам

закрылки выпущены, убраны шасси —
и лебедь взлетает
пластают пространство крылья тойот

смеясь, проходит Великий Койот

жимолостью прорастает
Тристан

[Афонин 2010: 39].

Прежде чем перейти к поколению 2010-х, еще более разнородному, стоит сказать еще об одном явлении, генетически связанном с метареализмом. Это так называемый уральский метареализм, или «поэтика трансформаций» [Поддубнова 2017], входивший в проект «Уральская поэтическая школа» **Виталия Кальпиди** (р. 1957), поэта и культуртрегера, чья эволюция прошла от метареализма через концептуализм к довольно конвенциональной поэтике. Но восприятие метареалистической поэтики в регионе во многом было связано с посредством уральских постакмеистических (Евгений Туренко) и постромантических (Борис Рыжий) авторов, что породило довольно конвенциональное восприятие метареализма как бинарной (между идеальным и материальным) метафизики, в которой эталоном был выбран Иван Жданов, интерпретированный только в русле русской поэтической традиции. Поэтому герметичная многомерная субъектность даже в поэтиках типа **Александра Петрушкина** (1972—2020), прямо наследующих метареализму, соседствует с консервативным отношением к стихосложению, проблемам языка, субъекта и т.п. В иных случаях образность упрощается, возвращаясь к метафорике позднего Мандельштама, близкой метаболе, но структурно несколько иной.

С другой стороны, стоит отметить поэтику **Юлии Кокоско** (р. 1953), поэта и прозаика, участницы метареалистического сборника «Новый метафизис» (2012), в текстах которой важна сборка субъекта из городских пространств. Тут стоит привести отрывок из её поэтической прозы, вошедшей в упомянутый сборник:

Перегон зачумлен нестойкостью, транзитом или разнузданным ветром, перед которым расступаются воды, и одни ожидаемые пожирают других, а караульщики дверей, озелененные робой из лесного бытья, наставленные — пресекать и доглядывать, болтают в трубчатый передатчик анекдоты — для задревневших на дальних дверях...

На волос от Вавилона смешались встречающие курьеров из бюро находок или от всеильного бога деталей — и не ждущие ничего, кроме собственного снисхождения. Всех теснят — подносящие контркультуру: императивы, константы, формулы, наработки, нормативы, устойчивые метафоры, трафареты, традиционные геометрические формы, джазовые стандарты... [Кокоско 2012: 187]

Вхождение поэтов и поэток непрозрачного способа высказывания на литературную сцену 2010-х так или иначе было связано с учетом опыта концептуа-

лизма, о чем писали многие критики, но при этом связи с метареализмом не были сильно разорваны. Также учитывался опыт не только Драгомощенко, language school и непрозрачных поэтик 1990-х, но и поэтов, проблематизировавших место субъекта в мире на иных основаниях, как **Станислав Львовский** (р. 1972), механизмы речи у которого варьируются от стыка руинированных осколков речи до документалистских стратегий или параллелизма словесных формул.

Проблема рефлексивного, разъятого субъекта, заданная Скиданом, находит свое развитие в различных изводах непрозрачного письма. Например, в одном из текстов **Дениса Ларионова** (р. 1986), «Август», эта рефлексивность проявляется в аффектах тела, бессилии перед языком, временем, коммуникацией:

Темнеющий воздух, опрокинутый в горло, взбившее множество
быстротвердеющих слов. Оказались
разделены — биение речевой мышцы, подсвеченной изнутри. В скользкой комнате
долговременной памяти, задержавшей не только идею вестибулярной
любви, но и быструю смерть в июне 2004 года. Наконец, мы — детали
мышечной речи, играющие кислородом во сне.

Вторая волна заключает в объятия — словно в машине, вспыхнувшей
от коннотаций. Сведенная в сумму неразложимых перцептов встреча
и отступление, затянувшееся из-за отека полудня.

На границе третьей декады возвратный ветер перелицовывает
опознавательные знаки и они ложатся внахлест, покрывая
вплетенные в волосы, в войлок, во флис
тела

[Ларионов 2018: 6].

В этом тексте можно увидеть особенности сложившегося языка непрозрачной поэзии 2010-х: помимо телесности, здесь еще важна метафоризация лингвистических, философских (постструктуралистских) терминов, унаследованная от Драгомощенко и Скидана, фрагментация восприятия, но при этом сохраняется и метаболический способ синтеза разных порядков опыта (восприятия и речи, пространства и памяти).

Если в тексте Дениса Ларионова телесность важна для изображения аффекта («суммы неразложимых перцептов»), то в языковой драматургии **Евгении Сусловой** (р. 1986) намечается поворот к феноменологии тела, когда не только телесность синтезируется с процессом описания, но и сам мир вокруг воспринимается как телесный:

Здесь есть, здесь нет.

Все это значит землю писать (свернутую до боли),
из которой дыхание строит свою опору.

Боль — это время, идущее в кости и ставящее в тепло перепонку.

Речевой платок

затаскивает смысл в манок, смахивает с него различное. Это место
заставлено материалом, одно в другое несет вещей поперечья. *Детсья только
в фигуру самих.* Сошлась красная метрика. В направлении света живот
распорот — так через себя пропускают не свет, но мысленный год.

Сверточное наше тело — отстройка его крепка, горька. Кто еще слышит.
Дистанция становится проводник на вывертке сферы,
терпи умом.

Ситуация — проект ситуации, где жизнь собаки свернута
в двойную спираль намека. Считай местность в единицах себя до крика.
Мы — образующая символической скорости.
Нас до ума не трогай.

Память спаивает обороты плоскости, переходящей в объем.
Глаз себя преподносит. *Форма цвета в твоей руке поворачивается,*
открывая дом

[Сулова 2013: 67].

С другой стороны, диалог с поэткой Львовского и Драгомощенко, а также с историзмом позднего Парщикова в стихах **Кирилла Корчагина** (р. 1986) открывает способ анализа дискурсов власти и «шума времени», выхолащивающего прямолинейное когито субъекта, где сопричастность миру возникает в тотальности чужих голосов:

Я видел мастурбирующих стариков в клубах расщеченного пара
тянущихся друг к другу через слизистые занавеси на порнографической вечеринке
Я видел как ухоженные тридцатилетние женщины извивались в потоках сквирта
и на сцене разворачивался пенный анальный секс
И качались флаги над всеми что были там в темную ночь в столетие революции
когда в небе горела большая больная звезда
И звучало шма Исроэль в странных окутанных молнией нишах
И герои моих стихов совокуплялись с молодыми поэтами, истекая выдыхая
выталкивая из себя колонии микробов из которых мы все состоим, что делают
нас людьми —
Преподаватели университетов и сотрудники издательств, амбициозные философы
и современные художники, печальные ортодоксы и умудренные марксисты
превращались в двигающиеся пост-тела, в разрезающие дисплеи помехи, в мелкую
рябь на светлой волне пронзающей нас струны, в темную иглу сшивающую петли
нашего мозга
И свечение в темных комнатах слипалось в пучки белой рассыпчатой пены
И герои моих стихов жизни моей пели тебе пусть единственный раз голосом света
слепящего в темном ущелье лофта
И струились по желобам кровотоков, по разрывам дыханий в сложную ночь
рассыпаясь светясь изгибаясь в воздухе каменного февраля
наши молекулы, истолченные в дымку и пелену, через створки сердец проникая,
превращенные в электричество рассеянный свет огонь

[Корчагин 2017: 107].

Примечательно, что еще в 2013 году Дениса Ларионова, Кирилла Корчагина и других могли причислять к авторам, «тяготеющим к медитативной, тягучей, герметичной лирике, вобравшей в себя опыт алеаторики и автоматического письма, но в сегодняшнем контексте притязавшей и на родство с метареалистической традицией» [Поэтроника 2013].

Учрежденная в 2014 году премия Аркадия Драгомощенко в стилистическом плане была подготовлена дебютом и легитимацией целого круга молодых поэтов и поэток, активно развивавших такой тип непрозрачного письма. Кроме вышеупомянутых Дениса Ларионова, Евгении Сусловой и Кирилла Корчагина, стоит назвать **Алексея Кручковского** (р. 1987), **Сергея Огурцова** (р. 1982), **Владимира Лукичева** (р. 1984), **Никиту Сафонова** (р. 1989) и **Галину Рымбу** (р. 1990), которая к такому типу письма обращается в цикле «Жизнь в пространстве» и в поэме «Фрагменты из “Книги упадка”».

Так, Алексей Кручковский, ученик Драгомощенко в Смольном колледже свободных искусств и наук, еще в 2007 году проблематизирует централизованность и замкнутость субъекта в многомерной оптике восприятия, собирающейся во фрагментированном, разорванном синтаксисе:

* * *

вычеркнуть центр правила замкнутости
продление закрытого памяти слоя
хрип тронуть звук шерсти
действий миф смерти приближенная
открытка тени стекла мозаика
крайнего начала. Деление зависимости

Зоркости плавится вниз
мёдом утреннее стремление

копия треска происходящего
появляется тепло не ограниченное
игла заката кофе строфа

после привычки если остановка
автобусная пыль редкий отпечаток
глаза намеченный радио мерой
каталог рта воздух минут

сечение краем зрачка земли

[Кручковский 2007].

В 2014 году первая премия Аркадия Драгомощенко вручается Никите Сафонову, после чего способы непрозрачного письма еще сильнее разветвляются.

Расширение проблемных зон коснулось и *prose poetry*, например в «Королях ацетона», ориентируясь также на экспериментальную прозу Андрея Левкина и Александра Ильянена, **Станислав Снытко** (р. 1989) через «фасеточное зрение» (по выражению Н. Азаровой) изображает метаморфозы мира в его мельчайших деталях, причем не во фрагментированном, а скорее, наоборот, в суггестивном синтаксисе:

Терпеливые короли ацетона, распространение ночных звуков, их жутковатая сумма, проносящая свои неподвижные сцены вдоль берега зимнего моря, над безустыми листьями кленов, непредставимых ни среди этих ущелий, ни между подводными пальцами льда, флюгеров, нитей песка, островных сумерек, безостановочно открывающих теплую летнюю книгу, в которой не встретятся электронная магма,

арифметический луч и обескровленный танец теперь уже зимних недвижимых корней, не выходящих на свет, разрывая безбедный слой почв, встречая нью-йоркский асфальт, гудронный рассвет, шелест медицинских столовых, кладбищенских теплых узилищ молниеносную неподвижность, фортификации тающих юных тел, не узнающих света свободы, не увидевших встречу наших растерянных взглядов в петербургском апреле под неприметными зимними звездами Сан-Франциско [Снытко 2014: 17].

С другой стороны, бóльшая фрагментация реальности возникает в текстах **Екатерины Захаркив** (р. 1990), лауреатки 2016 года, как, например, в поэме «хирос онода» [Захаркив 2019], где через фигуру японского офицера в течение многих лет после окончания Второй мировой отказывавшегося верить, что война закончилась, через межъязыковое взаимодействие высвечивается, как считает Массимо Маурицио, «хаотичное сосуществование разных культурных моментов (как уже отмечалось, фрагментированных, оторванных от цельной культурной референции)» [Там же].

Иной способ разрозненности субъективной и политической проявляется в принципиальной незавершаемости пространственных композиций **Ивана Соколова** (р. 1991) «Из фрагментов к ненаписанной поэме “Охота”» [Соколов 2017].

Также стоит отметить и внимание к неотрефлексированному русской поэзией вариантам европейского модернизма, как в стихах лауреатки премии 2015 года **Александры Цибули** (р. 1990) из книги «Путешествие на край крови» [Цибуля 2014] или **Нины Ставрогиной** (р. 1988), которая через диалог с норвежским модерном Тура Ульвена создает архетипическую феноменологию тела [Ставрогина 2015].

С другой стороны, в рамках «нижегородской волны» возникает способ высказывания, связанный с когнитивным восприятием чувственности, напряжением между речью и медиумом. **Карина Лукьянова** (р. 1992), к примеру, в цикле «[23—20], [24]» через фотографическую статику, отсылки к кинематографу, фрагментированные осколки речи, как мне кажется, изображает накат «замещения речи» и архивацию взгляда в следах чувственности:

[24]

Перенастроив: в соитии свёрнутых тел —
политическая обстановка, «как тебе этот фильм?»
Их скольжение стало незримей распада.

Скальпель назавтра завязнет в воздушном пунктире
и прекратит замещение речи.

Зеркало перелицует.

С ответом тени сверив,
взгляд переходит в архив, к зрению подшивая
внутренней стороной листа

[Лукьянова 2019].

В получившей премию Драгомощенко в 2020 году «Паузе» **Анна Родионова** (р. 1996) через ритм и сложную метафорику отображает переключение скоростей восприятия от телесного «горения» до сигналов ожидания:

•
Гореть в голове, в компрессе комнаты.
Связным ссыханием выходя в общую точку.

По сердцевине символа, внесенного
в уцененный арест

Гореть функцией, расположенной в центре тремора,
в центре центра.

•
(Гоном голода, раскрытым бельмом.)

Обесцвеченный, город устроен как климат,
Когда его вес смотрит, возделывая растение,
проходящее нас на скорости.

Его темп — пауза

[Родионова 2020].

К концу 2010-х годов непрозрачная поэзия расширила свой горизонт так, что между разными авторами порой невозможно не то что установить связь, но и вообще говорить о какой-либо близости, однако развитие непрозрачной поэзии продолжается и дебютировавшие за последние пару лет авторы и авторки пересобирают этот способ высказывания уже на иных основаниях, но это проблема уже последующих исследований.

К сожалению, рамки статьи не позволяют рассказать еще о многих сторонах непрозрачной оптики и отдельных творческих эволюциях как внутри метареалистической школы, так и внутри разных генетически с ней связанных индивидуальных стратегий на протяжении почти сорока лет существования актуальной непрозрачной поэзии.

Я надеюсь, что мне удалось в этой статье хотя бы частично рассказать о многообразии герметичных стратегий, во многом связанных с сопротивлением буквализму идеологических смыслов как государственного капитализма Советского Союза, как и текущего товарного фетишизма путинской автократии.

Библиография / References

[Абдуллаев 2003] — *Абдуллаев Ш.* Неподвижная поверхность. М.: Новое литературное обозрение, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2-2.html> (дата обращения: 04.10.2021)).

(*Abullaev Sh.* Nepodvizhnaya poverhnost'. Moscow, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2-2.html> (accessed: 04.10.2021)).)

[Адрова 2014] — *Адрова О.* Метаметафора: как это было // Независимая газета.

2014. 30 января (https://www.ng.ru/ng_exlibris/2014-01-30/6_meta.html (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Adrova O. Metametaphora: kak eto bylo // Nezavisimaya gazeta. 2014. January 30 (https://www.ng.ru/ng_exlibris/2014-01-30/6_meta.html (accessed: 04.10.2021)).)
- [Аристов 1997] — Аристов В. Заметки о «мета» // Арion. 1997. № 4. С. 48—60 (<http://www.vavilon.ru/texts/aristov2.html> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Aristov V. Zаметki o "meta" // Arion. 1997. № 4. P. 48—60 (<http://www.vavilon.ru/texts/aristov2.html> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Аристов 2016] — Аристов В. Открытые двory: Стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- (Aristov V. Otkrytye dvory: Stihotvoreniya, esse. Moscow, 2016.)
- [Афонин 2010] — Афонин А. Очень страшное кино. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2010.
- (Afonin A. Ochen' strashnoe kino. Moscow, 2010.)
- [Беленькая 2017] — Беленькая М. Три современных московских поэта рассказали, где любят гулять, сочинять и вышивать // Metro. 2017. 21 марта (<https://www.metronews.ru/novosti/moscow/reviews/tri-sovremennyh-moskovskih-poeta-rasskazali-gde-lyubyat-gulyat-sochinyat-i-vypivat-1232809/> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Belen'kaya M. Tri sovremennyh moskovskih poeta rasskazali, gde lyubyat gulyat', sochinyat' i vypivat' // Metro. 2017. March 21 (<https://www.metronews.ru/novosti/moscow/reviews/tri-sovremennyh-moskovskih-poeta-rasskazali-gde-lyubyat-gulyat-sochinyat-i-vypivat-1232809/> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Вежлян 2012] — Вежлян Е. Новая Сложность. О динамике литературы // Новый мир. 2012. № 1 (http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2012_1/Content/Publication6_506/Default.aspx (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Vezhlyan E. Novaya Slozhnost'. O dinamike literatury // Novyy mir. 2012. №1 (http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2012_1/Content/Publication6_506/Default.aspx (accessed: 04.10.2021)).)
- [Гейде 2006] — Гейде М. Слизни Гарроты: Стихи и комментарии. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2006.
- (Gejde M. Slizni Garoty: Stikhi i kommentarii. Moscow; Tver, 2006.)
- [Глазова 2003] — Глазова А. Пусть и вода: книга стихов. М.: ОГИ, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/glazova1.html> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Glazova A. Pust' i voda: kniga stihov. Moscow, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/glazova1.html> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Драгомощенко 2011] — Драгомощенко А. Тавтология: Стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- (Dragomoshchenko A. Tavtologiya: Stihotvoreniya, esse. Moscow, 2011.)
- [Еременко 2013] — Еременко А. Матрос котенка не обидит: Собрание сочинений. М.: Фаланстер, 2013.
- (Eremenko A. Matros kotenka ne obidit: Sobranie sochineniy. Moscow, 2013.)
- [Ермошина 2005] — Ермошина Г. Круги речи: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2006.
- (Ermoshina G. Krugi rechi: Kniga stihov. Moscow; Tver, 2006.)
- [Заломкина 2014] — Заломкина Г. Семантика вина в поэзии Аркадия Драгомощенко // Homo Legens. 2014. № 4 (https://magazines.gorky.media/homo_legens/2014/4/semantika-vina-v-poezii-arkadiya-dragomoshhenko.html (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Zalomkina G. Semantika vina v poezii Arkadiya Dragomoshchenko // Homo Legens. 2014. № 4 (https://magazines.gorky.media/homo_legens/2014/4/semantika-vina-v-poezii-arkadiya-dragomoshhenko.html (accessed: 04.10.2021)).)
- [Заломкина 2018] — Заломкина Г. Сопричастная субъективность в современной русской «непрозрачной» поэзии // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien: PeterLang, 2018. P. 289—298.
- (Zalomkina G. Soprichastnaya sub"ektivnost' v sovremennoy russkoy "neprozrachnoy" poezii // Sub"ekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii — teoriya i praktika. Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, 2018. P. 289—298.)
- [Захаркив 2019] — Захаркив Е. хироо онода // Грѣза. 2019. 15 декабря (<https://greza.space/hiroo-onoda/> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Zaharkiv E. khiroo onoda // Gryoza. 2019. January 15 (<https://greza.space/hiroo-onoda/> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Звягинцев 1993] — Звягинцев Н. Спинка пьющего из лужи: Стихи. М.: АРГО-РИСК, 1993 (<http://www.vavilon.ru/texts/zvyagintsev1.html> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (Zvyagincev N. Spinka p'yushchego iz luzhi: Stikhi. Moscow, 1993 (<http://www.vavilon.ru/texts/zvyagintsev1.html> (accessed: 04.10.2021)).)

- [Зейферт 2016] — *Зейферт Е.И.* Метафора как индикатор проявления дословесного // *Кормановские чтения. Статьи и материалы Межвузовской научной конференции* (апрель, 2016). Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2016. С. 358—370.
- (*Zeifert E.I.* Metafora kak indikator proyavleniya doslovesnogo // *Kormanovskie chteniya. Stat'i i materialy Mezhvuzovskoy nauchnoy konferentsii* (aprel', 2016). Izhevsk, 2016. P. 358—370.)
- [Жданов 2016] — *Жданов И.* Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016.
- (*Zhdanov I.* *Vozdukh i veter. Sochineniya i fotografii.* Moscow, 2016.)
- [Житенев 2020] — *Житенев А.* Поэтология Алексея Парщикова: [Видеозапись] // *Видеоконференция «Фигуры интуиции: поэтика Алексея Парщикова»* (<http://parshchikov.ru/video/aleksandr-zhitenyov-poetologiya-alekseya-parshchikova> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Zhitenev A.* *Poetologiya Alekseya Parshchikova: [Video] // Videokonferentsiya "Figury intuitsii: poetika Alekseya Parshchikova"* (<http://parshchikov.ru/video/aleksandr-zhitenyov-poetologiya-alekseya-parshchikova> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Исрапова 2013] — *Исрапова Ф.Х.* О границах понятия металирики в работах немецкоязычных литературоведов // *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки.* 2013. № 1. С. 188—196.
- (*Israpova F.H.* *O granitsakh ponyatiya metaliriki v rabotakh nemetskoazychnykh literaturovedov // Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts.* 2013. № 1. P. 188—196.)
- [Князева 2014] — *Князева Е.* О метаметафоре Константина Кедрова (<https://www.litmir.me/br/?b=194537> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Knyazeva E.* *O metametafore Konstantina Kedrova* (<https://www.litmir.me/br/?b=194537> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Кокоско 2012] — *Кокоско Ю.* Благородность шума и пирамид // *Новый метафизис.* М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 185—216.
- (*Kokoshko Yu.* *Blagorodnost' shuma i piramid // Novyy metafizis.* Moscow, 2012. P. 185—216.)
- [Кондратьев 2016] — *Кондратьев В.* Цинитель пустыни: Собрание стихотворений. СПб.: Порядок слов, 2016.
- (*Kondrat'ev V.* *Tsenitel' pustyni: Sobranie stikhotvoreniy.* Saint Petersburg, 2016.)
- [Корчагин 2017] — *Корчагин К.* Все вещи мира. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- (*Korchagin K.* *Vse veshchi mira.* Moscow, 2017.)
- [Корчагин 2018] — *Корчагин К.* Возвращение мерцающего субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000—2010-х годов // *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика.* Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Warszawa; Wien: PeterLang, 2018. P. 383—396.
- (*Korchagin K.* *Vozvrashchenie mertsayushchego sub"ekta: moskovskiy kontseptualizm i poeziya 2000—2010-kh godov // Sub"ekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii — teoriya i praktika.* Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, 2018. P. 383—396.)
- [Кручковский 2007] — *Кручковский А.* Пески // *Воздух.* 2007. № 1 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-1/kruchkovsky/> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Kruchkovskiy A.* *Peski // Vozdukh.* 2007. № 1 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-1/kruchkovsky/> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Кузьмин 2001] — *Кузьмин Д.* Постконцептуализм. Как бы наброски к монографии // *Новое литературное обозрение.* 2001. № 50 (http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987/ (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Kuz'min D.* *Postkontseptualizm. Kak by nabroski k monografii // Nnooe literaturnoe obozrenie.* 2001. № 50 (http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987/ (accessed: 04.10.2021)).)
- [Кузьмин 2008] — *Кузьмин Д.* Поколение Вавилона // *Современная русская литература с Вячеславом Курицыным.* 2008. 5 февраля (<http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-pokolenie-vavilona/> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Kuz'min D.* *Pokolenie Vavilona // Sovremennaya russkaya literatura s Vyacheslavom Kuritsynym.* 2008. February 5 (<http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-pokolenie-vavilona/> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Кукулин 1999] — *Кукулин И.* Голоса, отпущенные на волю. Интервью с Александром Скиданом о его романе «Путеводитель по N» // *TextOnly.* 1999. № 0 (<http://www.vavilon.ru/textonly/issue0/skidan.htm> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Kukulin I.* *Golosa, otpushchennyye na volyu. Interv'y'u s Aleksandrom Skidanom o ego romane "Putevoditel' po N" // TextOnly.* 1999. № 0 (<http://www.vavilon.ru/textonly/issue0/skidan.htm> (accessed: 04.10.2021)).)

- [Курицын 1991] — *Курицын В.* «Центровой» Еременко // Дружба народов. 1991. № 9. С. 264—268.
- (*Kuritsyn V.* "Tsentrovoy" Eremenko // Druzhiba narodov. 1991. № 9. P. 264—268.)
- [Ларионов 2018] — *Ларионов Д.* Тебя никогда не зацепит это движение. Харьков: kntxt, 2018.
- (*Larionov D.* Tebya nikogda ne zasepiti eto dvizhenie. Kharkiv, 2018.)
- [Лейдерман, Липовецкий 2003] — *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950—1990-е годы: В 2 т. Т. 2: 1968—1990. М.: Академия, 2003.
- (*Lejderman N.L., Lipoveckij M.N.* Sovremennaya russkaya literatura: 1950—1990-e gody: In 2 vols. Vol. 2: 1968—1990. Moscow, 2003.)
- [Лукьянова 2019] — *Лукьянова К.* [23—20], [24] // Могилёва С. Жить по следу: поэтические детективы Карины Лукьяновой // Ф-письмо. 2019. 15 апреля (<https://syg.ma/@stanislava-moghilieva/zhit-po-sledu-poeticheskie-dietektivny-kariny-lukianovoi>) (дата обращения: 04.10.2021).
- (*Luk'yanova K.* [23—20], [24] // Mogilyova S. Zhit' po sledu: poeticheskie detektivny Kariny Luk'yanovoy // F-pis'mo. 2019. April 15 (<https://syg.ma/@stanislava-moghilieva/zhit-po-sledu-poeticheskie-dietektivny-kariny-lukianovoi>) (accessed: 04.10.2021).)
- [Парщиков 2014] — *Парщиков А.* Дирижаблы. М.: Время, 2014.
- (*Parshchikov A.* Dirizhabli. Moscow, 2014.)
- [Парщиков 2019] — *Парщиков А.* Кёльнское время. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (*Parshchikov A.* Kyol'nskoe vremya. Moscow, 2019.)
- [Подлубнова 2017] — *Подлубнова Ю.С.* Поэтика трансформаций в современной поэзии Урала // Подлубнова Ю.С. Неузнаваемый воздух. Книга о современной уральской поэзии. Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2017. С. 27—35.
- (*Podlubnova Yu.S.* Poetika transformatsiy v sovremennoy poezii Urala // Podlubnova Yu.S. Neuznavaemyy vozdukh. Kniga o sovremennoy ural'skoy poezii. Chelyabinsk, 2017. P. 27—35.)
- [Поэтроника 2013] — Шестой фестиваль поэзии, саунд-арта и видеоарта «Поэтроника». 2013. 21 декабря (<http://www.litkarta.ru/russia/moscow/news/poetronika2013/>) (дата обращения: 04.10.2021).
- (*Shestoy festival' poezii, saund-arta i videoarta "Poetronika"*. 2013. December 21 (<http://www.litkarta.ru/russia/moscow/news/poetronika2013/>) (accessed: 04.10.2021).)
- [Родионова 2020] — *Родионова А.* Пауза // Цирк «Олимп»+TV. 2020. № 33 (66) (<https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/919/pauza> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Rodionova A.* Pauza // Tsirk "Olimp"+TV. 2020. № 33 (66) (<https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/919/pauza> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Родионова 2021] — *Родионова А.* Современная поэзия как информационная практика: к текстам Ники Скандиаки // Новое литературное обозрение. 2021. № 167 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/167_nlo_1_2021/article/23150/) (дата обращения: 04.10.2021).
- (*Rodionova A.* Sovremennaya poeziya kak informatsionnaya praktika: k tekstam Niki Skandiaki // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. № 167 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/167_nlo_1_2021/article/23150/) (accessed: 04.10.2021).)
- [Северская 2007] — *Северская О.И.* Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М.: Словари.ру, 2007.
- (*Severskaya O.I.* Yazyk poeticheskoy shkoly: idiolekt, idiostil', sotsiolekt. Moscow, 2007.)
- [Сен-Сеньков 2004] — *Сен-Сеньков А.* Пиромания // Девять измерений. Антология новейшей русской поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 184.
- (*Sen-Sen'kov A.* Piromaniya // Devyat' izmereniy. Antologiya noveyshey russkoy poezii. Moscow, 2004. P. 184.)
- [Скандиака 2006] — *Скандиака Н.* Руины моря // TextOnly. 2006. № 15 (<http://textonly.ru/self/?article=5708&issue=15>) (дата обращения: 04.10.2021).
- (*Skandiaka N.* Ruiny morya // TextOnly. 2006. № 15 (<http://textonly.ru/self/?article=5708&issue=15>) (accessed: 04.10.2021).)
- [Скидан 2005] — *Скидан А.* Красное смещение: Стихи и тексты. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2005.
- (*Skidan A.* Krasnoe smeshchenie: Stikhi i teksty. Moscow; Tver', 2005.)
- [Скидан 2006] — *Скидан А.* Протокол о негативной поэтике. Речь при получении премии Андрея Белого (2006) (<http://belyprize.ru/index.php?id=349>) (дата обращения: 04.10.2021).
- (*Skidan A.* Protokol o negativnoy poetike. Rech' pri poluchanii premii Andreyu Belogo (2006) (<http://belyprize.ru/index.php?id=349>) (accessed: 04.10.2021).)
- [Снытко 2014] — *Снытко С.* Короли ацетона. М.: Коровакниги, 2014.
- (*Snytko S.* Koroli atsetona. Moscow, 2014.)
- [Соколов 2017] — *Соколов И.* «Sehensschwert». Из фрагментов к ненаписанной поэме «Охота» // Воздух. 2017. № 2—3 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/>

- 2017-2-3/sokolov/ (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Sokolov I.* "Sehensswwert". Iz fragmentov k napisannoy poeme «Okhota» // *Vozdukh*. 2017. № 2—3 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2017-2-3/sokolov/> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Соловьев 2009] — *Соловьев С.* Паршиков // *Дикое поле*. 2009. № 13 (http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=566 (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Solov'ev S.* Parshchikov // *Dikoe pole*. 2009. № 13 (http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=566 (accessed: 04.10.2021)).)
- [Ставрогина 2015] — *Ставрогина Н.* Стихи // *Полутона*. 2015. 8 октября (<https://polutona.ru/?show=1008214913> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Stavrogina N.* Stikhi // *Polutona*. 2015. October 8 (<https://polutona.ru/?show=1008214913> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Суслова 2013] — *Суслова Е.* Свод масштаба. СПб.: Альманах «Транслит»; Свободное марксистское издательство, 2013.
- (*Suslova E.* Svod masshtaba. Saint Petersburg, 2013.)
- [Тавров 2014] — *Тавров А.* Проект Данте. М.: Водолей, 2014.
- (*Tavrov A.* Proekt Dante. Moscow, 2014.)
- [Уланов 1997] — *Уланов А.* Волны и лестницы: Стихи и проза. М.: АРГО-РИСК, 1997.
- (*Ulanov A.* Volny i lestnitsy. Moscow, 1997.)
- [Уланов 1998] — *Уланов А.* Медленное письмо // *Знамя*. 1998. № 8 (<https://znamlit.ru/publication.php?id=553> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Ulanov A.* Medlennoe pis'mo // *Znamya*. 1998. № 8 (<https://znamlit.ru/publication.php?id=553> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Уланов 2015] — *Уланов А.* Промелькнув? // *Транслит. Литературно-критический альманах*. 2013. № 13 (<https://syg.ma/@paviel-arsieniev/alieksandr-ulanov-promielknuv> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Ulanov A.* Promel'knuv? // *Translit. Literaturno-kriticheskiy al'manakh*. 2013. № 13 (<https://syg.ma/@paviel-arsieniev/alieksandr-ulanov-promielknuv> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Фанайлова 2020] — *Фанайлова Е.* Кельнское время. Папки из архива поэта Алексея Паршикова // *Радио Свобода*. 2020. 13 февраля (<https://www.svoboda.org/a/30422842.html> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Fanajlova E.* Kel'nsкое vremya. Papki iz arhiva poeta Alekseya Parshchikova // *Radio Svoboda*. 2020. February 13 (<https://www.svoboda.org/a/30422842.html> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Цибуля 2014] — *Цибуля А.* Путешествие на край крови. Стихотворения. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014.
- (*Cibulya A.* Puteshestvie na kray krvi. Stikhotvoreniya. Moscow, 2014)
- [Эпштейн 2005] — *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005.
- (*Epshtejn M.N.* Postmodern v russkoy literature. Moscow, 2005.)
- [Эпштейн 2009] — *Эпштейн М.* Поэт древа жизни // *Новое литературное обозрение*. 2009. № 98 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poet-dreva-zhizni.html> (дата обращения: 04.10.2021)).
- (*Epshtejn M.* Poet dreva zhizni // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2009. № 98 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poet-dreva-zhizni.html> (accessed: 04.10.2021)).)
- [Эпштейн 2017] — *Эпштейн М.* 1980-е. К истории новой поэтической волны и ее критического осмысления // *Комментарии*. 2017. № 31. С. 107—119.
- (*Epshtejn M.* 1980-e. K istorii novoy poeticheskoy volny i ee kriticheskogo osmysleniya // *Kommentarii*. 2017. № 31. P. 107—119.)
- [Finkelstein 1988] — *Finkelstein N.* The Case of Michael Palmer // *Contemporary Literature*. 1988. Vol. 29. № 4. P. 518—537.
- [Simms 2015] — *Simms K.* Hermetic poetry and the second person // *Appraisal*. 2015. Vol. 10. № 3. P. 4—9.