

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт социально-гуманитарных наук
Кафедра русского языка и литературы

РАБОТА ПРОВЕРЕНА
Рецензент, д. ф. н., проф. ЧелГУ
_____ М. В. Загидуллина
« _____ » _____ 2019 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.
_____ Е. В. Пономарева
« _____ » _____ 2019 г.

**ПОЭТИКА ЛИРИКИ Л. ГОРАЛИК
(СБОРНИКИ «ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША», «ТАК ЭТО БЫЛ
ГУДОЧЕК»)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЮУрГУ– 45.04.01.2019.323.ПЗ ВКР

Руководитель, д. ф. н., профессор
_____ Н. Л. Зыховская
« _____ » _____ 2019 г.

Автор
студент группы СГ-215
_____ Е. В. Плишкина
« _____ » _____ 2019 г.

Нормоконтролер, преподаватель
_____ Л. В. Выборнова
« _____ » _____ 2019 г.

Челябинск 2019

РЕФЕРАТ

Плишкина, Е. В. Поэтика лирики
Л. Горалик (сборники «Подсекай,
Петруша», «Так это был гудочек») /
Е. В. Плишкина. – Челябинск :
ЮУрГУ, СГ-215, 2019. – 129 с.,
библиогр. список – 121 наим.

Ключевые слова: поэтика, лирика, актуальная поэзия, интеллектуальная поэзия, «новый эпос», Линор Горалик.

Объект исследования – поэтика лирики Линор Горалик.

Предмет исследования – содержательные и формальные художественные особенности стихотворений автора.

Цель работы – выявить специфические черты поэтической техники и закономерности художественного мира поэзии Линор Горалик.

Задачи: определить роль поэзии Линор Горалик в современном литературном пространстве; рассмотреть лирику автора в контексте «нового эпоса»; исследовать тематику и мотивно-образную структуру сборников «Подсекай, Петруша» и «Так это был гудочек»; охарактеризовать специфику субъектной организации; проанализировать ритмическую организацию стихотворений; обозначить основные художественные принципы поэтического творчества Линор Горалик.

Новизна исследования заключается в том, что впервые представлено комплексное литературоведческое исследование лирики Линор Горалик.

Результаты исследования – работа ориентирована на решение актуальных проблем в научном освоении современного литературного процесса. Работа может представлять интерес для студентов гуманитарных направлений в рамках курса современной отечественной литературы, а также для исследователей, занимающихся изучением актуальной поэзии.

ABSTRACT

Plishkina E. V. Poetics of the lyrics of L. Goralik (collections «Cut, Petrusha», «So it was a beep») / E. V. Plishkina. – Chelyabinsk : SUSU, SH-215, 2019. – 129 p., bibliography. list – 121 names, presentation.

Keywords: poetics, lyrics, actual poetry, intellectual poetry, «new epic», Linor Goralik.

Object of research – poetics of the lyrics of Linor Goralik.

Subject of study – the content and formal artistic features of the poems of the author.

The aim of research – to reveal the specific features of the poetic technique and the patterns of the artistic world of poetry of Linor Goralik.

The objectives of research: to determine the role of the poetry of Linor Goralik in the modern literary area; consider the lyrics of the author in the context of the «new epos»; explore the subject and motivationally-shaped structure of the collections «Cut, Petrusha» and «So it was a beep»; to characterize the specifics of the subject organization; analyze the rhythmic organization of poems; identify the main artistic principles of poetic creativity of Linor Goralik.

The scientific novelty of research consists of the fact that for the first time a comprehensive literary study of the lyrics of Linor Goralik is presented.

Research results are as follows: the work is focused on solving actual problems in the scientific development of the modern literary process. Research can be of interest for students of humanitarian areas in the framework of the course of modern domestic literature, as well as for researchers engaged in the study of actual poetry.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 6 |
| 1. ПОЭЗИЯ ЛИНОР ГОРАЛИК В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ | 11 |
| 1.1. Обзор научных исследований творчества Линор Горалик..... | 11 |
| 1.2. Характеристика современной поэзии в литературном пространстве России..... | 14 |
| 1.3. Линор Горалик как представитель «нового эпоса»..... | 21 |
| 2. ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ ЛИНОР ГОРАЛИК | 29 |
| 2.1. Тематическое поле лирики автора сборников «Подсекай, Петруша» и «Так это был гудочек»..... | 29 |
| 2.2. Мотивно-образная организация поэтических текстов сборника «Подсекай, Петруша» | 41 |
| 2.3. Особенности мотивно-образной структуры сборника «Так это был гудочек»..... | 53 |
| 2.4. Специфика субъектной организации поэзии Линор Горалик | 59 |
| 2.5. Анализ уровней организации стиховой структуры текстов Линор Горалик..... | 72 |
| 2.6. Художественные принципы в поэзии Линор Горалик..... | 85 |
| 3. МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ..... | 105 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 112 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 117 |

ВВЕДЕНИЕ

Поэт, писатель, журналист Линор Горалик (Юлия Борисовна Горалик) родилась в 1975 году в Днепропетровске, в 1989 году переехала в Израиль, а в 2000 году вернулась в Россию. Известна как автор трех сборников стихотворений, трех романов («Нет» в соавторстве с Сергеем Кузнецовым и «Половина неба» в соавторстве со Станиславом Львовским, «Все, способные дышать дыхание»), сборников короткой прозы, повестей, рассказов, сказок, серии комиксов «Заяц ПЦ», документальной книги о кукле Барби «Полая женщина» и нескольких культурных проектов, а также как исследователь моды и истории костюма.

В 1999 году Л. Горалик выпустила первую книгу стихов «Цитатник», который получил в основном негативную оценку критиков, а годы спустя был назван «детским, очень плохим» [4] самим автором и изъят из всеобщего доступа. Сборник «Подсекай, Петруша» вышел в 2007 году, а «Так это был гудочек» в 2015. В 2019 году вышел новый поэтический сборник автора «Всенощная зверь». Также стихотворения Горалик публикуются на сайтах «Вавилон», «Новая карта русской литературы», «45-я параллель», ранее выходили в журналах «Зеркало», «НЛО», «Новый мир» и других.

Линор Горалик является Лауреатом молодёжной премии «Триумф» (2003), Лауреатом премии «Портал» (2012) за книгу «Устное народное творчество обитателей сектора М1», Лауреатом премии ФЕОР «Скрипач на крыше» (2013) за книгу «Путеводитель по Израилю (только и исключительно) для детей», стипендиатом Фонда памяти Иосифа Бродского в номинациях «Поэзия» (2016).

Литературный критик, редактор отдела современной литературы в журнале «Вопросы литературы» Елена Погорелая пишет следующее: «Ультрасовременная поэзия Линор Горалик создана с учётом всех

актуальных примет настоящего. И демонстрирует безграничность словарных, технических и визуальных художественно-выразительных средств» [94].

Актуальность темы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, поэзия Линор Горалик занимает заметное положение в современном литературном пространстве: тексты публикуются на ведущих сайтах актуальной поэзии и в авторитетных литературных журналах, к тому же получают высокую оценку критиков и других поэтов. Во-вторых, Линор Горалик считается довольно известной медийной персоной, что влечет за собой возможность более широкого распространения ее текстов в читательских кругах. В-третьих, стихотворения Л. Горалик содержат не только черты индивидуального авторского стиля, но и характеристики и тенденции современной поэзии, в связи с чем проведенный анализ лирики поэта дополнит литературоведческую картину этого явления.

Научная новизна заключается в отсутствии обобщающих работ, посвященных лирике Линор Горалик. В данной работе впервые проведен комплексный анализ значительного объема поэтических текстов Линор Горалик, представленных в двух поэтических сборниках.

Объект исследования – поэтика лирики Линор Горалик.

Предмет исследования – содержательные и формальные художественные особенности стихотворений автора.

Эмпирическую базу исследования составили поэтические сборники Линор Горалик «Подсекай, Петруша» и «Так это был гудочек».

Степень научной разработанности проблемы: исследуя творчество Линор Горалик, литературоведы обращаются в основном к прозаическим текстам. При этом лирика остается малоизученной: ей посвящено несколько научных статей, в которых проводится анализ отдельных стихотворений или тем в лирике автора. Поэтические тексты Л. Горалик становились объектом исследований Н. В. Барковской, В. А. Мескина, О. В. Соколовой. Однако им посвящено всего несколько научных статей, раскрывающих отдельные

аспекты. Научных работ, системно охватывающих художественный мир лирики поэта, на данный момент не существует.

Цель работы: выявить характерные особенности поэтической техники и закономерности художественного мира лирики Линор Горалик.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

- 1) изучить направления и тенденции развития современного литературного процесса и определить роль поэзии Линор Горалик в нем;
- 2) рассмотреть особенности лирики автора в контексте «нового эпоса»;
- 3) обозначить тематический диапазон поэтических текстов сборников «Подсекай, Петруша» и «Так это был гудочек»;
- 4) проанализировать мотивно-образную организацию обоих сборников;
- 5) охарактеризовать специфику субъектной организации в лирике Линор Горалик;
- 6) проанализировать ритмическую организацию стихотворений;
- 7) выявить особенности и основные приемы творческой техники поэта и обозначить основные художественные принципы.

При написании работы были использованы следующие **методы:** мотивный анализ, семиотический, структурно-описательный, сравнительно-сопоставительный методы.

Теоретическую и методологическую базу составили труды Ю. М. Лотмана, М. Л. Гаспарова, В. М. Жирмунского, Ю. Б. Орлицкого, Л. Я. Гинзбург, Б. О. Кормана, В. Е. Холшевникова, Н. Л. Лейдермана, С. Н. Бройтмана, В. Е. Хализева, Т. Ф. Семьян, Л. В. Зубовой, О. Л. Чернолицкой и др.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней систематизированы теоретические положения, касающиеся современного

поэтического направления «новый эпос», его терминологии, типологии и поэтики. Работа вносит вклад в изучение творчества Линор Горалик и актуальной поэзии.

Практическая значимость заключается в том, что работа может представлять интерес для студентов гуманитарных направлений в рамках курса современной отечественной литературы, а также для исследователей, занимающихся изучением современной поэзии.

Результаты исследования были **апробированы** на XV Международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» (г. Челябинск), IV научно-практической конференции молодых ученых-исследователей «Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы» (Москва), XVI Международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» (г. Челябинск), Международной научной конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург), Международной студенческой конференции «Абсурд в литературе, искусстве и кино» (г. Челябинск, г. Цюрих), по завершению которой была опубликована статья в одноименном международном сборнике.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 121 наименование.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, определяются объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, а также его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, структура и объем работы.

Основная часть исследования, представленная двумя главами, посвящена последовательному решению поставленных задач.

Первая глава «Поэзия Линор Горалик в современном российском литературном процессе» дает представление о поэзии Линор Горалик в

рамках литературного направления «новый эпос», исследует его терминологию, типологические черты.

Во второй главе «Особенности лирической поэтики Линор Горалик», которая состоит из 6 параграфов, исследованы тематика лирики, мотивная структура, система образов, субъектная организация, ритмические особенности и основные художественные принципы поэтических сборников автора.

В заключении подводятся основные итоги проведенного исследования, формулируются общие выводы, намечаются перспективы дальнейшего исследования.

1. ПОЭЗИЯ ЛИНОР ГОРАЛИК В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

1.1. Обзор научных исследований творчества Линор Горалик

Большинство исследователей творчества Линор Горалик выбирают в качестве объекта прозу (в основном короткую прозу) автора. В работах рассматриваются ключевые мотивы книги «Недетская еда: без сладкого» (Е. В. Решетникова), образ дома в книге «Библейский зоопарк» (А. Н. Юркина), мифопоэтические образы и мотивы, а также образ ребенка в рассказе «Агата возвращается домой» (М. В. Топичева), поэтику фрагмента (Н. В. Барковская) и абсурд как ключевую характеристику мира (Е. Абашкина) в цикле «Говорит», абсурд в лингвопоэтику (К. Н. Доронина) и лингвокреативность (К. Н. Доронина, С. Ю. Данилов).

Анализируя книгу «короткой прозы» Горалик «Недетская еда», Е. В. Решетникова [98] выделяет некоторые основные мотивы прозы писателя: мотив животного мира (восприятия людей через живущих рядом с ними животных, уподобление человека какому-нибудь животному, наконец, внимание к животным как самостоятельным «субъектам», живущим своей собственной жизнью), мотив игры, мотив, связанный с религиозным осмыслением мира (он подается иронично и подчеркнута нетрадиционно), мотив еды. Они присутствуют в том числе и в поэзии автора.

Еще одна общая черта поэтических и прозаических текстов Линор Горалик – абсурд. Е. Абашкина пишет: «конструктивный принцип организации сюжетов фрагментов – выявление абсурда в повседневности – получает разное воплощение, будучи построен то как противоречие между жизнью и представлениями о ней, то как несовпадение способов дешифрации одних и тех же знаков разными людьми. Также абсурд в текстах может

существовать как комический случай, нонсенс, а может – служить знаком открытия и прозрения» [2, с. 130]. Подобных принципов поэт придерживается в лирике. Вербатимная техника, ключевая для цикла «Говорит», применяется и в поэзии: через акт говорения раскрывается отсутствие понимания между людьми и их оппозиционные отношения с действительностью.

Имитацию устной речи в текстах Л. Горалик исследует Д. Д. Грибова [35], обращаясь к журналистским материалам в «Снобе» и «Esquire». На основе анализа выделяются такие средства, как разговорная и просторечная лексика, сниженная и обценная лексика, окказионализмы и фразеологизмы, в том числе искаженные, лексические повторы, вводные слова, синтаксическая компрессия и редукция. Эти же приемы Л. Горалик использует в поэзии для формирования вербальной составляющей образа лирических субъектов.

Н. В. Барковская в статье «Речь как документ эпохи (стихотворение Линор Горалик “Кого забрали из живых перед продленкой...”» [7] анализирует образ речи как социально-историческую и культурную характеристики времени. Автор отмечает важную черту поэтики Горалик – обращение к дискурсу повседневности. Исследователь применяет термин «постдок», впервые употребленный в отношении современного кинематографа критиком и киноведом Зарой Абдуллаевой. Именно на стратегии постдокументальности построена книга «подслушанных» высказываний и разговоров Л. Горалик «Говорит», которые на самом деле в большинстве случаев являются вымышленными. Кроме того, вербальная коммуникация в проанализированном стихотворении рассматривается как показатель отношений между персонажами, а в более широком смысле как соотношение ролей взрослого и ребенка. «Линор Горалик предпринимает фиксацию, архивирование, документирование сегодняшнего речевого

потока, ее цель – социальная аналитика, препарирование» [7, с. 85], – приходит к выводу Н. В. Барковская.

В другой статье «Лирика третьих лиц: о поэзии 2010 года» [6] Н. В. Барковская выявляет тенденции репрезентации лирического субъекта в современных поэтических текстах. Поэзию Л. Горалик она причисляет к лирике «третьих лиц».

В. А. Мескин в статье «Лирика “внутреннего голоса” в современной российской поэзии» пишет о том, что один из приемов, за счет которого выражается пафос в стихотворениях Горалик, – молчание: «Молчание, пусть и условное, болезненно. Это хорошо выразила Линор Горалик. Ее стихи стоят на грани молчания и немого крика. Она по-своему пытается оглушить своим внутренним миром, своим неизреченным» [76, с. 40].

О. В. Соколова в работе «Современная поэзия в мире рекламы: дейктическая организация поэтического и рекламных текстов» выявляет прием актуализации аспектов культурно-религиозного дискурса и сближение событий, происходящих в мифологическом времени и пространстве, с современными реалиями, «дискурсом повседневности» на примере стихотворения Л. Горалик «Первородно нагрешили...»: «Двуплановость категории времени в художественном тексте (время повествования и время события) и перемещение ракурса изображаемого события делают возможными пространственно-временные смещения в тексте Л. Горалик: удаленность прото-ситуации, происходящей в мифологическом времени-пространстве (Первородно нагрешили мамы-папы там, где жили...) сменяется референциальной соотнесенностью с близкой каждому читателю ситуацией («тем, что нас родили здесь»). Лексемы здесь и сейчас переводят дистанцированную ситуацию в разряд экзистенциального переживания поэтом (и читателем) греховности бытия» [104, с. 31], – пишет исследователь.

Итак, в данном параграфе были рассмотрены научные точки зрения на поэтическое, прозаическое, журналистское творчество Линор Горалик. Ученые изучали некоторые мотивы и образы в прозе автора, лингвистические особенности текстов Л. Горалик, писали о вербатимной технике и абсурде в прозаических текстах, обращали внимание на пространственно-временную и субъектную организацию в отдельных стихотворениях. Некоторые из приведенных положений стали опорными для нашего исследования.

1.2. Характеристика современной поэзии в литературном пространстве России

Рассуждая о современной русской поэзии, литературовед, литературный критик, главный редактор журнала «Знамя» С. И. Чупринин соглашается с общей тенденцией сравнивать наше время с Серебряным веком, однако отмечает, что масштаб современного явления гораздо внушительнее: больше крупных имен и художественных экспериментов. В публичном выступлении он заявил: «В российской поэзии всего много, и кажется, что она сейчас так велика и обильна, как не была никогда» [118]. Чтобы обобщить и систематизировать многообразие современной поэзии, обратимся к иерархии, предложенной литературным критиком, кандидатом филологических наук, редактором отдела современной литературы в журнале «Вопросы литературы» Еленой Погорелой. В научно-популярной статье «Сетевая поэзия: как не заблудиться в лабиринтах плохих стихов и где читать хорошие» [95] она условно выделяет пять уровней современной поэзии в интернет-пространстве с учетом профессионализма авторов, площадок публикации текстов и концептуального подхода к поэзии. На первом уровне располагается любительский портал «Стихи.ру», специфика которого заключается в доступности публикации для всех желающих. На данный момент в архиве сайта более 44 миллионов текстов от более 800 тысяч

авторов. Соответственно, из-за отсутствия отбора, наибольший интерес ресурс представляет для непрофессиональных авторов. «Портал предоставляет им возможность некоей персональной арт-терапии» [95], – пишет Елена Погорелая. Отметим, что на сайте редко, но все же встречаются профили постоянных авторов профессиональных литературных журналов, однако для них «Стихи.ру» второстепенный ресурс для размещения текстов. Об авторах «Стихи.ру» поэт, писатель Сергей Суший пишет: «Чупринин предполагает, что 1 % из них могут быть талантливы. Я не столь щедр и готов сократить эту долю на математический порядок. Но и 0,1 % (один из тысячи) – это несколько сотен талантов» [106, с. 47].

Следующая ступень – так называемая «групповая терапия». В эту категорию входят авторы, популяризирующие свое творчество главным образом через сообщество во «Вконтакте», в связи с чем для их поэзии характерно ориентирование на аудиторию, большую часть которой составляют подростки, соответствие запросам, вкусам и интеллектуальному уровню читателей. Наиболее известные из так называемых сетевых поэтов Сола Монова (522 000 подписчиков в группе), Ах Астахова (436 000), Серафима Ананасова (61 000), Стефания Данилова (36 000). Этих и других авторов данной группы Елена Погорелая называет последовательницами Веры Полозковой. К общим чертам их поэтики литературовед причисляет сосредоточенность на личных переживаниях, рефлексивность, кинематографичность (быстрая смена образного ряда, напоминающая видеоряд), акцент на «звучащем слове» и нацеленность на эмоциональный и диалогичный отклик аудитории. «Все это имеет весьма небольшое отношение к поэзии (хотя в приведённых выше текстах той же Даниловой или пропавшей с поэтической сцены Али Кудряшевой нет-нет да и проскользнёт то яркая интонационная находка, то небанальный мелодический ход)» [95], – делает вывод литературный критик.

Третья ступень в иерархии – «социальная поэзия». К представителям этой группы относятся, например, Дмитрий Быков, Всеволод Емелин, Дмитрий Иртеньев. Социальная и гражданская лирика имеет в основном оппозиционную либеральную направленность, а тексты представляют собой «гибридные жанровые образования» синтез лирики и репортажа, поэзии и перформанса. Подчеркивая гораздо более высокий уровень литературного мастерства авторов этой категории по сравнению с «сетевыми поэтическими дивами», а также более серьезную, вдумчивую и зрелую аудиторию, Елена Погорелая тем не менее отмечает аналогичную зависимость от адресатов, востребованность такого типа поэзии у определенного круга людей в зависимости от их политических взглядов. Другая сторона социальной поэзии – патриотические поэтические тексты, о которых литкритик высказывается так: «в 99 % случаев их авторы не выдерживают поэтического напряжения и с уровня социального опускаются на самый нижний – терапевтический» [95]. Таким образом, поэзия данной категории имеет прикладной характер, является инструментом политического противостояния и может изменяться в зависимости от ситуации в обществе и запросов аудитории.

Четвертый уровень представлен «Журнальным залом» с широким спектром жанров, стилей, авторов, которые представляют ядро современной поэзии. На портале размещены несколько десятков электронных версий литературных журналов, как существующих, так и существовавших ранее. Представленные в этих изданиях тексты прошли профессиональный отбор и редактуру, следовательно, имеют определенный «знак качества». При этом каждый журнал обладает спецификой и идейной направленностью. Например, в «Знамени» публикуют преимущественно лирику классического образца, нередко с социальным уклоном, «Октябрь» занимается открытием новых имен, «Арион» тяготеет к нарративной поэзии, а в «Новом мире» можно увидеть стилистическое разнообразие и экспериментальность текстов

[93]. Концепция проекта, созданного в 1995–1996 годах, обозначена как «представление феномена русской толсто-журнальной литературы в сегодняшнем ее состоянии как явления, прежде всего, эстетического» [93]. Решение о включении в «Журнальный Зал» новых членов принималось Советом, состоящим из представителей восьми журналов, которые изначально являлись основой проекта. С сентября 2018 года деятельность портала была приостановлена, в настоящее время завершен сбор средств для запуска «Журнального Зала–2» и идет работа по возобновлению ресурса в измененном виде. Линор Горалик сотрудничала с рядом журналов: «НЛО», «Новый мир», «Иностранная литература», где публиковали ее статьи, рецензии, прозу. Стихотворения автора были опубликованы в «Новом мире» и «Зеркале».

Добавим, что к этой категории можно также отнести поэтический альманах «45-я параллель», который развивает традиции одноименного международного ежемесячника, издававшегося в девяностые годы XX века. В 2007-м году проект был удостоен «золота» Национальной литературной премии «Золотое перо Руси». В «45-я параллели» и на сайте альманаха публикуются тексты как классиков, так и современных русскоязычных поэтов, живущих в России, Украине, Армении, Грузии, Латвии, Франции, Канаде, Германии, США, Дании, Австралии и других странах. Главный редактор альманаха Сергей Сутулов-Катеринич. Тексты Линор Горалик тоже публиковались на данном ресурсе.

На пятой ступени, согласно классификации Елены Погорелой, располагается поэзия «для своих», представленная в первую очередь журналом «Воздух», который не входит в состав «Журнального зала» из-за идейных расхождений представителей сторон, и сайтом «Вавилон» (vavilon.ru). Лидеры «ультрасовременного» направления поэзии исходят из убеждения, что актуальная литература должна соответствовать требованиям и особенностям нового времени, находиться на передовой эстетическом,

стилевым и смысловом аспекте, а следовательно, быть доступной только «посвященным», умеющим разбираться в текстах подобного типа.

«Стихи такого типа отчётливо иллюстрируют идею распада современной словесности, деконструкции и демонтажа всего прежнего» [95], – пишет Елена Погорелая. Стремление максимально дистанцироваться от массового читателя и создавать тексты для «элитарной» аудитории интеллектуалов и поэтов-единомышленников приводит к погоне за новизной, которая в некоторых случаях становится самоцелью.

Журнал «Воздух» выходит с 2006 года, в онлайн-версии представлен на «Новой карте русской литературы». Руководитель обоих проектов поэт, издатель, литературовед и литературный критик Дмитрий Кузьмин. Он же возглавляет проект «АРГО», объединяющий «Воздух», журнал «TextOnly» и сайт «Вавилон», которому наследует «АРГО». Изначально, в 1988 году «Вавилон» возник как самиздатовский журнал молодых литераторов, а затем перерос в полноценный ежегодный альманах, который издавался с 1992 по 2003 год, а в 1997 году открылся сайт. Однако в 2004 году «Вавилон» перестал функционировать в качестве проекта младшего литературного поколения, так как к этому моменту сформировалось новое «младшее поколение», а в 2006 году стал частью «АРГО».

«Вавилон» основывал деятельность на следующей концепции: «Представление о литературе как о сфере поиска и производства новых смыслов (а не трансляции уже известных с развлекательными или дидактическими целями) и концепция эстетического плюрализма, готовность приветствовать любой художественный язык, позволяющий сказать нечто новое и существенное». Подробнее идею об актуальной литературе и в частности об актуальной поэзии разъясняет Дмитрий Кузьмин в одном из интервью [58]. По его словам, в искусстве, как и в науке, ценность имеет только то, что сделано впервые, причем под этим понимается не то, что не было придумано, а то, чего не существовало в прежних реалиях и,

соответственно, восприятие данных явления человеком. В качестве примера он приводит современный мир, в котором мы наблюдаем распространение Интернета, фаст-фуда, власть масс-медиа, сексуальную свободу и так далее. Важно не только отображение подобных явлений, но и «сформировавшаяся в этом мире душа». Дмитрий Кузьмин подчеркивает, что, конечно, не исключает из поля зрения поэта вечные темы, но значение приобретает именно новый взгляд, который должен отличаться уникальностью. «Это не значит, что актуальными не могут быть стихи про любовь или про золотую осень. Могут – если в них выражено именно сегодняшнее восприятие любви и золотой осени. Потому что человек, выросший среди хрущёвок (или среди небоскрёбов), смотрит на золотую осень не теми же глазами, какими Пушкин из своей усадьбы» [58], – поясняет он.

Линор Горалик активно включена в деятельность «АРГО» и является одним из членов постоянной команды проекта. Во-первых, Дмитрий Кузьмин занимался издательством книг автора, в том числе четырех поэтических сборников (издательства «АРГО-РИСК» и «Literature Without Borders»). Во-вторых, тексты Горалик публиковались на сайте «Вавилон». В-третьих, в журнале «Воздух» поэт выступает в качестве интервьюера, который знакомит читателей с «героем номера». На базе этой деятельности возник масштабный культурно-просветительский проект «Частные лица: биографии поэтов, рассказанные ими самими». Горалик выступает в нем в качестве интервьюера и в ходе диалога раскрывает личности авторов. На данный момент в базе проекта 93 интервью, которые изданы отдельными книгами в двух частях.

Помимо, «Воздуха» и «Вавилона», в ряд актуальной поэзии «для своих» Елена Погорелая причисляет сайт «Полутона» (polutona.ru), который, как в свое время «Вавилон», теперь стал основным ресурсом для молодого поколения авторов, хотя, по замечанию Дмитрия Кузьмина, «старшие товарищи» иногда тоже к ним присоединяются. Линор Горалик в их число не

входит, однако на начальном этапе становления арт-группы «РЦЫ», создателей сайта, участвовала в некоторых проводимых ими мероприятиях. Литературный критик, писатель Сергей Костырко называет сайт «одним из самых значительных приобретений» среди интернет-площадок «новых молодых» [56]. Один из основателей «Полутонов» поэт Павел Настин дает следующее определение актуальной поэзии «А в каком смысле поэзия может быть актуальной... В смысле обновления тропа, в смысле адаптации новых формальных решений к старым темам (я как-то слабо верю в обновление тем в поэзии). В некотором роде актуальным может быть тот автор, чьи тексты становятся основой для языка следующего поколения поэтов. Актуальна преемственность» [79].

На основе приведенной классификации, приходим к выводу, что поэзия Линор Горалик формально относится к двум категориям (четвертой и пятой «ступеням»), граница между которыми проведена условно и установлена лидерами-идеологами крупнейших литературных проектов.

Кроме того, составляя список поэтов, с творчеством которых следует знакомить школьников, Елена Погорелая включает Линор Горалик в ряд наиболее значительных современных авторов наряду с Дмитрием Приговым, Львом Лосевым, Сергеем Гандлевским, Олегом Чухонцевым, Борисом Рыжим, Верой Павловой, Ириной Ермаковой.

Таким образом, Линор Горалик является значимой фигурой в актуальной поэзии, она разделяет и воплощает основные идеи этого направления и оказывает влияние на формирование и развитие современной литературы. В следующем параграфе рассмотрим соотношение поэзии автора с тенденцией «нового эпоса».

1.3. Лиор Горалик как представитель «нового эпоса»

Характеристика современной поэзии невозможна без обращения к поэзии «перестроечного» и «постсоветского» периодов 1980–1990-х годов, которая формировалась и закрепила позиции во время социально-политических, а следовательно, культурных перемен. В 2007 году в докладе «Русская поэзия в начале XXI века» [59] Дмитрий Кузьмин отмечает, что в первой половине 1990-х в поэзии сформировалось два полюса: концептуализм и метареализм (или метаметафоризм). Поле, находящееся между двумя направлениями, литературовед называет «постакмеистический мейнстрим». Ключевыми авторами-концептуалистами Д. Кузьмин называет Дмитрий Пригова, Андрея Монастырского, Льва Рубинштейна, Тимура Кибирова, Михаила Сухотина. На рубеже 1990–2000-х появляются постконцептуалисты (Дмитрий Воденников, Кирилл Медведев, Данила Давыдов, Дмитрий Соколов), которые стремятся «осуществить аутентичное лирическое высказывание», то есть совершить то, что в концептуализме доказывалось как невозможное, при этом используя методы концептуалистов.

Метареалисты, к которым относятся Константин Кедров, Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков, Михаил Еремин, Аркадий Драгомощенко, Владимир Аристов, основывались на принципе раскрытия метафизической сущности вещей и связи между ними, а характерной чертой формально усложненной поэтики, противоположной концептуалистской, является построение стихотворения как развернутой «многоступенчатой, с возможным пропуском средних звеньев уподобления» метафоры.

К представителям «постакмеистического мейнстрима» Д. Кузьмин причисляет Сергея Гандлевского, Бахыта Кенжеева, Алексея Цветкова, а также несколько поколений «ленинградской школы», начиная с Иосифа Бродского, Александра Кушнера, Евгения Рейна, заканчивая Виктором

Кривулиным, Еленой Шварц, Валерием Шубинским, Олегом Юрьевым, Всеволодом Зельченко и т. д. Они сохраняют «понимание лирики как психологически углубленного и философски насыщенного исследования о человеке», а в техническом плане продолжают придерживаться классического силлабо-тонического стиха. Некоторые авторы этого диапазона и сейчас входят в ядро современной поэзии.

Литературовед и литературный критик Владислав Кулаков и выдвигает собственную концепцию поэзии 1990–2000-х [65]. Отмечая необоснованность критериев отнесения поэтов к метаметафористам и группе «постакмеистического мейнстрима», он предлагает в противовес полюсу концептуализма постакмеизм, который характеризуется как «попытка реализовать радикальную эстетическую программу Мандельштама в новых исторических условиях» [65], стремление к созданию сакрального поэтического языка нового времени.

В качестве особой тенденции Дмитрий Кузьмин отмечает тяготение к эпическому началу, а Владислав Кулаков пишет, что в начале 2000-х нарративность все больше захватывает поэтическое поле и становится, возможно, ведущей эстетической направленностью. Доктор филологических наук Н. В. Барковская, продолжая мысль литературоведа Ильи Кукулина, утверждает, что современная поэзия реализует задачи, свойственные эпосу: «осуществлять социально-психологический анализ, обсуждать проблемы соотношения человека и истории, личного и общественного, прорабатывать социальные травмы, ставить диагноз, предупреждать, ломать психологический комфорт» [6, с. 61].

В связи с изменившимся отношением к нарративу в поэзии поэт Федор Сваровский теоретически обосновывает тенденцию современной поэзии, названную им «новым эпосом», основные внешние признаки которого «повествовательность, острота тем и сюжетов, их необычность, «концентрация смыслов не на реальной личности автора и его лирическом

высказывании, а на некоем метафизическом и часто скрытом смысле происходящего, находящемся всегда за пределами текста» [100].

В 2007 году выходит выпуск интернет-журнала «РЕЦ», посвященный этому явлению, а 2008 году поэт выступает с докладом-манифестом. Поэт сформулировал основные художественные принципы и обозначил круг авторов, причисленных, в том числе и без их ведома, к этой тенденции. Сваровский характеризует собственную поэтическую манеру, а также схожие поэтики других «новых эпиков». Говоря об истоках, он называет поэта Серебряного века Сергея Нельдихена, а в середине – конце 1980-х отмечает Леонида Шваба и Виктора Полещука как «первопроходцев». В начале-середины 2000-х образуется целый ряд поэтов, которых Сваровский причисляет к авторам «нового эпоса»: Мария Степанова, Арсений Ровинский, Павел Гольдин, Сергей Круглов, Андрей Родионов, Сергей Тимофеев, Борис Херсонский. В эту группу поэт включает и Линор Горалик, ее стихотворения также были опубликованы в «новоэпическом» номере журнала «РЕЦ». Отметим, что сама Горалик не идентифицирует себя как представителя данной тенденции, поясняя, что ее тексты «очень личностны», однако среди любимых поэтических книг выделяет [12] в том числе «Все хотят быть роботами» Федора Сваровского, «Лирика, голос» Марии Степановой, «Зеркальце» Сергея Круглова, что косвенно свидетельствует о разделении художественных концепций этих авторов и, возможно, их влиянии на ее поэтику. Кроме того, в стихотворениях Л. Горалик выстраивает «диалог» в виде эпитафий и посвящений с Еленой Фанайловой, Марией Степановой, Станиславом Львовским, что тоже подтверждает художественную взаимосвязь с этими авторами.

Федор Сваровский обосновывает выбранный тип поэтического высказывания необходимостью избежать обесценивания смыслов из-за кризиса творческих методов, вернуть словам прежнюю силу для достижения нужного эстетического эффекта. Проблема, по его мнению, заключается не в

исчерпанности содержания, а в отношении автора к тексту. «Прямое лирическое высказывание», характерное для поэзии начала – середины XX века и продолжаемое многими поэтами более позднего периода, на его взгляд не может в полной мере соответствовать реализации художника нового времени. «Линейное индивидуальное высказывание теперь всегда воспринимается в контексте огромного количества дополнительных условий и смыслов, что автоматически приводит к его обесцениванию» [100], – пишет Федор Сваровский. В качестве решения поэт предлагает способ письма, который отличается от модернистской и постмодернистской парадигмы и заключается в полном отчуждении автора от высказываний, героев и их действий. «Но при этом автор практикует системное нелинейное высказывание, подводя читателя к некоему переживанию, мысли, ощущению при помощи совокупности многочисленных элементов: образов, лексики, линейных смыслов текста (и этого в постмодернизме нет – серьезное авторское высказывание, если оно нелинейно, опять обретает значение)» [100], – поясняет он.

Обозначим эстетические принципы, которые выдвинуты как «программные» для «нового эпоса».

1. Абстрагированность поэта от текста, отсутствие прямого авторского лирического высказывания приводит к тому, что в стихотворении звучит «метафизический голос». Текст представляет собой совокупность чужих слов, переживаний, действий, а если включает собственный опыт, то и его автор рассматривает как чужой, со стороны. В концепции Ф. Сваровского текст является результатом взаимодействия субъекта (или субъектов), обстоятельств и неведомой силы (рок, судьба, провидение и т. д.), на которую и смещен фокус. Автор моделирует эту Силу, делая ее «предметом художественной спекуляции».

2. Нелинейность высказывания и нарративность приводят к фрагментарности текста, однако в восприятии важна именно монолитность:

он не дробится на отдельные составляющие, в которых заключены «микросмыслы», из которых составляется общий смысл. «В случае прямого авторского высказывания легкоуловимый смысл может иметь даже небольшой отрывок текста, а системное, нелинейное высказывание, постигается только при полном прочтении текста» [100].

3. Главной формальной чертой, по которой можно определить принадлежность к «новому эпосу» от других текстов, подходящих по другим критериям под это определение, Ф. Сваровский называет эпический контекст и эпическую фабулу. Под эпическим контекстом подразумеваются условия и детали, с помощью которых утверждается достоверность художественного мира, создается завершенность реальности внутри текста и достигается «главное эстетическое эпическое переживание – чувство присутствия Провидения или Судьбы» [100]. Эпический контекст при этом может относиться к историческому прошлому, прошлому героя, к событиям в сказочной или научно-фантастической реальности, в космосе, малоизвестной стране, в будущем, во сне и так далее. Необязательность утверждения, что эти события происходили на самом деле или хотя бы могут считаться реальными, является еще одной характеристикой «нового эпоса»: для решения художественной задачи их реальность или вымышленность не имеет значения. Эпическая фабула тесно связана с эпическим контекстом. Она может существовать как в тексте в виде последовательности событий, так и вне текста («например, если произведение – частная история человека, живущего во время войны, где главное – происходящие с ним бытовые перипетии – болезнь, любовь и т. п., а не боевые действия»). Об особенностях сюжета в текстах сборника Линор Горалик «Подсекай, Петруша» литературный критик Евгения Вежлян пишет: «...в каждом из них “спрятана” некая история, иногда (что редко) рассказанная, чаще данная лишь намеками или вычитываемая из реплик, а метасюжетом, который – над ними, и порождает их, и объединяет» [17]. Высказывание соотносится с

тезисом Сваровского о существовании сюжетной линии за пределами текста. Эпическая фабула подразумевает по-настоящему особенные события или особенные только в сознании лирического субъекта. Необходимое для эпоса героическое начало может проявляться не обязательно в чем-то величественном и возвышенном: «Это может быть и просто чудовищная стадия опьянения, кровавая разборка маргиналов, мистический триллер, бытовая драма» [5], – пишет литкритик, редактор раздела «Литература» портала OpenSpace.ru Варвара Бабицкая.

Литературный критик, поэт Лев Оборин подвергает сомнению причисление к «новым эпикам» всех обозначенных Федором Сваровским авторов. О новом эпосе он писал следующее: «Некоторое время назад появилось движение «нового эпоса», это была группа авторов, которых объединяла и личная дружба, и общность поэтики. Под термин «новый эпос» поначалу стали подводить всю нарративную поэзию. От Андрея Родионова, Линор Горалик – до Марии Степановой. Тогда как на самом деле под новым эпосом понималось скорее додумывание историй, а не их прямое рассказывание. Давался набор каких-то ситуаций, зачастую фантастических, разрозненных, и эти звенья нужно было скреплять» [84].

Владислав Кулаков и Илья Кукулин сходятся во мнении, что манифест Федора Сваровского нельзя безоговорочно принимать в отношении группы названных авторов, так как главным образом поэт делает выводы, исходя из собственных текстов, сюжетная повествовательность которых, действительно, соответствует перечисленным критериям. Однако анализируя данные Сваровским характеристики, Илья Кукулин не соглашается с термином «новый эпос» и считает более уместным «традиция романтической баллады» [61]. Литературовед приводит аргументы о сходстве «новоэпических» текстов с балладами – лиро-эпическим жанром, «реанимированным» в начале XXI века в том числе «новыми эпиками» Марией Степановой и Андреем Родионовым. Сравнивая стихотворения

Сваровского и романтические баллады, к общим чертам И. Кукулин относит повествовательность, фантастические сюжеты, резкие перипетии, «двоемирие», действие героев в мире высшей силы и фокусирование на данном аспекте. Замечание о том, что речь идет не о канонической, а о «травестирированной» балладе, подкрепляется рядом выявленных различий. Первое заключается в том, что вымышленный мир берет начало не в фольклоре или мифологии, а в космической фантастике, к тому же «иной мир» представлен как условный или стилизованный. Второе отличие – эффект «виртуальности»: сюжетная линия подразумевается как возможный вариант событий, который в том числе может быть воображаемым или несбывшимся. Третья отличительная особенность – характер «знака инобытия», которым отмечен герой. Если в балладах это может быть преступление, потеря любимого человека или роковое событие, то в «новом эпосе» это «знаки кенозиса – травмы, немощности, униженности, часто – всего этого вместе». В связи с этим Илья Кукулин формулирует еще один вариант, которым можно терминологически заменить «новый эпос», – «поэзия драматического кенозиса» [60, с. 73].

Отметим, что в рецензии на сборник Линор Горалик «Подсекай, Петруша» Евгения Вежлян относит тексты к «новой искренности» [17]. Эстетические и идейные принципы этой тенденции противоположны принципам «нового эпоса». Как следует из названия, стихотворения отличаются предельной искренностью, откровенностью, сопричастностью автора, который формально объединяется с лирическим героем. «Новые искренники» отказываются от иронии и самоиронии, акцентируют внимание на чувствах, о которых говорят серьезно и прямо, в чем реализуется «линейное индивидуальное высказывание», о котором Ф. Сваровский говорил как об исчерпавшем себя в современности. В качестве хрестоматийного примера этого направления приводят лирику Дмитрия Воденникова, другой пример – стихотворения Веры Полозковой. «Горалик –

самодостаточна и заканчивает там, где другие (например, Воденников) только начинают» [17], – пишет Е. Вежлян. Однако поэзии Горалик не присущи черты исповедальной лирики, которой придерживаются «новые искренники». Таким образом, абстрагированность автора от текста и лирических субъектов, нарративность поэтических текстов, транссубъективность, фрагментарность, «дистраивание» сюжета за пределами текста поэзии Горалик дают основания утверждать принадлежность автора к группе поэтов «нового эпоса». В свою очередь эта тенденция, как считает Владислав Кулаков, по поставленной художественной задаче и ее решению оказывается ближе «к концептуалистскому полюсу условной карты поэтической современности» [65].

Таким образом, в первой главе мы обозначили культурный контекст лирики Линор Горалик и пришли к следующим выводам. Поэзия Горалик включена в сферу «профессионального сообщества», соответствует тенденции актуального искусства и считается «ультрасовременной». Тексты Горалик поэт Федор Сваровский и некоторые исследователи и литературные критики соотносят с «новым эпосом». При этом Горалик с такой позицией не соглашается. Тем не менее, прослеживается тесная художественная связь автора с представителями данного направления. Подробно особенности поэтики, некоторые из которых соответствуют эстетическим принципам «нового эпоса», исследуются в следующей главе.

2. ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ ЛИНОР ГОРАЛИК

2.1. Тематическое поле лирики автора сборников «Подсекай, Петруша» и «Так это был гудочек»

В обоих поэтических сборниках Линор Горалик («Подсекай, Петруша» и «Так это был гудочек») доминантными являются темы смерти и смертности. Во время публичного выступления в Челябинске в 2018 году поэт призналась, что ей наиболее близко восприятие смерти поэта Яна Сатуновского: «Мне кажется, что Сатуновский жил в мире, в котором смерть была полностью осознанной. Он говорил о смерти так откровенно, так открыто, так просто. Я знаю многих поэтов, которые работают со смертью как с опосредованной субстанцией, с пониманием того, что это вещь, которая неотступна, Сатуновский работал так, будто она сегодня, сейчас».

В стихотворениях Горалик образ смерти подразумевает всеохватность, вездесущность, а отношение к ней варьируется от панического ужаса до спокойного принятия и даже любви. Тексты данной тематической направленности условно подразделяются на несколько смысловых блоков, которые могут объединяться и дополнять друг друга: оппозиция тело–душа, концепция постмортального периода, детство и смерть, персонифицированная смерть, смерть как неизбежность и ее принятие.

Концепция загробной жизни широко развернута в книге Линор Горалик «Устное народное творчество обитателей сектора М1» [34], посвященной жизни персонажей в аду, которая мало чем отличается от жизни на земле за исключением предельного однообразия, изматывающего безделья, скуки. В поэтических сборниках подтема жизни после смерти раскрывается в двух направлениях: взаимоотношения тела и души и сосуществование живых и мертвых.

В стихотворении «Некуда податься. По вечерам они собираются на Чистых прудах» мертвые мучаются от скуки, тоскуют по живым. «Они» при этом в начале стихотворения не обозначаются как души умерших, а их поведение мало отличается от поведения обычных людей. Тяготение мертвых к миру живых, их острое любопытство заключает в себе идею о преимуществах жизни. Неполноценность «жизни» мертвых, несмотря на относительное сходство с живыми, заключается в невозможности совершить действие, в необходимости наблюдать со стороны.

Нерождение в текстах Горалик приравнивается к смерти, а в диалогах не появившегося на свет ребенка с родными появляется дилемма между жизнью и смертью. В стихотворении «Вот один из них говорит другому» гибель одного из близнецов в утробе матери воспринимается не только как событие трагическое и несправедливое, но в то же время и чистое, непорочное завершение не успевшей начаться жизни («Остаюсь безгрешным, что очень мило» / «Но один успевает перекреститься»). В стихотворении «Каждый месяц я вижу, как свято место пустует в соседних яслях» на идейном уровне выбор делается в пользу жизни, несмотря на все ее отрицательные стороны: «Ты бы кричал от ужаса, когда бы увидел, где очутился/ Он говорит: уж я бы сам разобрался».

Душа в поэзии Линор Горалик представлена как самостоятельный лирический субъект, который противопоставлен телу. С душой связаны размышления о смерти («И все мне не забыть, что досточка кончается») и жизни после смерти («Меня ли испугаешь адом»). В стихотворении «Через час душа откладывает карандаш и просит воды» она покидает тело и отправляется в путь. В стихотворении «Нет уж давай по-честному, что прибрал себе, то твое» в форме монолога души, обращенного к Богу, выражается идея о реинкарнации, однако смерть оказывается предпочтительнее новой жизни («Потому что лучше ад, чем заново пробираться через это все»).

В ряде стихотворений поэта сопряжены детство и смерть. В 2000-х годах поэт, литературовед Данила Давыдов предложил для обозначения тенденции к тесному сближению мотивов детства и смерти в новейшей русской поэзии термин «некроинфантилизм» [37].

В стихотворениях Линор Горалик смерть неотступно идет рядом с человеком с самого рождения и даже до него. При этом детская смерть у Горалик всегда неприемлема, аномальна, разрушительна, она запускает механизм страшных, необратимых последствий. В стихотворении «Друг мой Петр, как вьюга разыгралась» личная трагедия Петра I вплетена в исторический контекст и становится первым звеном и в то же время причиной тотальных бедствий.

Лишь тогда я лью ледяные слёзы,
когда вспомню, что Катькин цыплёнок умер.

...

Тут-то Катя пошла налево-право.

Тут-то всё и пошло через колено.

Синтез детства и смерти являет собой воплощение зла, жестокости, беспощадности, которая распространяется далеко за пределы отдельного человека, конкретной ситуации. Кошмар, которым оборачивается детская смерть, ее неправильность, неприемлемость подчеркивается и в стихотворении «Нет мы свою не лапали а ваша-то сама».

Нет наша не заявится и не завалится
она сперва к родителям как полагается
а вашей полагается вломиться засветло
и визганье и дрыганье и мама бедная.

При создании образа используется прием антропоморфизма: смерть предстает как невеста, причем аллегория не реализуется не через единый собирательный образ, а обладает вариативностью: абстрактная категория представлена в лице нескольких девушек, которых можно запросто обсудить, т. е. дистанция между человеком и смертью исчезает, за счет чего возникает

иллюзия отсутствия страха. Отметим интертекстуальную связь со стихотворением современного польского поэта Эугениуша Ткачишина-Дыцкого:

а бабы со смертью болтали
ах как же они со смертью калякали накоротке
звали ее по имени моя красавица говорили
и ради чего ради гребня передничка или зеркальца

По аналогии воссоздается образ тех же «баб», болтающих в базарной манере, но уже не со Смертью, а о смерти, которая выступает не только как субъект действия, но и как объект обсуждения.

В рецензии на книгу Горалик «Так это был гудочек» литературный критик и поэт Лев Оборин пишет: «Это очень сложная и очень страшная книга. Тема смерти, постоянно возникающая в ней, сильно отличается от того многого, что на эту тему сказано современными русскими поэтами – в диапазоне от Алексея Цветкова до Виталия Пуханова. Смерть у Горалик, с одной стороны, тотальна, с другой – с ней можно играть, перекликаться, трещать в базарный день» [85].

В стихотворении Л. Горалик «Смертинька, Смертинька, кто твоя бабушка?» также осуществляется персонификация смерти, которая изображается в образе ребенка. Детская наивность, невинность, непосредственность («Дядя! Я так, повторяю за взрослыми./...Где ж мои варежки-то?») граничат с непоколебимой жестокостью («Смертинька, Смертинька, что твои саночки? / – Слов Твоих скользкая суть. Вон как летят по раздавленной улочке, ищут, кого полоснуть»). «Смерть – и состояние, и пространство, и персонаж. Этот персонаж может предстать и в образе маленькой девочки, обладающей «сверхспособностью» – обессилить человека или даже самого Бога» [85], – пишет о стихотворениях Линор Горалик Лев Оборин.

Еще один пример представления смерти как одушевленного существа – стихотворение «Смерть возвратившись с кладбища», в котором она – сожитель, полноправный хозяин квартиры, чье раздражающее вторжение на личную территорию естественно, предопределено, законно. В этом и некоторых других текстах смерть приближена к субъекту в пространственном отношении: «не проходит на кухню ужинать, / а прямо в ботинках валится на кровать», «а вашей полагается вломиться засветло». Такое соседство подчеркивает, что смерть может настичь в любой момент и взять свое. В ряде текстов эффект усиливается за счет физиологизма, характеризующего сосуществование смерти и смертного. Так, в строках «ищут, кого полоснуть», «и чувствуешь, как полегоньку тянут», «начинает елозить и целоваться», «а наша смерть – красавица и целку бережёт» предполагается непосредственный телесный контакт, через который осуществляется власть смерти над человеком, а в строках «Смертное болит животом пьет «Маалокс»...», «Вася умер дома?» создается единая сущность человека и смерти. Отметим, что образы смерти и смертного в некоторых текстах Горалик очень близки, почти родственны: им присуща чрезмерная усталость, изматывающее выполнение ежедневных обязанностей. Например, в строках из двух стихотворений «Смертное просто пахало как вол не пило еле дотащилось» и «Смерть возвратившись с кладбища / не проходит на кухню ужинать, / а прямо в ботинках валится на кровать» между работой жить для смертного и работой забирать жизнь для смерти стоит знак равенства.

Принятие смерти, единение с ней – еще одно направление в раскрытии темы. Отношение лирических субъектов к наступлению конца жизни в художественном мире Л. Горалик варьируется. На контрасте смерти пожилого человека, принимающего смерть спокойно, со смертью молодого, не созревшего до достойного принятия конца, построено стихотворение «В парке под бобыльником простым». Также выражается зеркальность жизни и

смерти: последний момент отражает весь предыдущий путь, служит показателем, итогом земного существования.

Идее о неправильности детской или преждевременной смерти не противоречит то, что смерть сопровождает человека с самого начала его жизненного пути. Это показано в стихотворении «Пока нам всем читают эту сказку» через призму русской народной сказки «Репка». Концепт смерти в тексте выстроен как гармоничный ход событий, естественный порядок устройства мироздания. Это выражено в том, что, начиная с конца, соблюдена последовательность персонажей народной сказки. Правильность происходящего подтверждается и временной организацией стихотворения. Сезонный цикл, реализованный в строках «потом зима, мы возимся с обедом» и «Потом зима, ты возишься с картошкой», образует круг – идеальную форму, символ гармонии. Зима, традиционно наделенная семантикой конца жизни, повторяется дважды: сначала чужая, наблюдаемая со стороны, но воплощающая в себе неизменный закон бытия – смертности любого живого существа, а затем – собственная, когда приходит черед лирического субъекта, который соотносится с образом внучки в «Репке». Однако ипостась внучки – только одна из сторон образа лирического субъекта. Изначально создается образ ребенка-слушателя и наблюдателя, а не действующего лица («Пока нам всем читают эту сказку/ вокруг всё ровно так и происходит»), затем уже взрослого человека («ты возишься с картошкой») – выросшей «внучки», которая была пропущена в цепочке умирающих. При этом образ соединяется с образом репки («И чувствуешь, как полегоньку тянут. / Уже тихонько начали тянуть»). Из субъекта персонаж снова превращается в объект, над которым совершается действие: его воля не проявляется, не имеет значения перед превосходящими силами, выступающими на стороне смерти, отождествляемыми с непреложными законами. Обращение к народному творчеству обоснованно: фольклорные корни возвращают к древним моделям мироустройства в целом и к

представлениям о смерти и отношению к ней в частности. «Сказка отражает в основном представления о смерти» [97, с. 112], – пишет В. Я. Пропп.

Реакция на неизбежность смерти зависит и от времени до момента ее наступления. В стихотворениях «Вот красным лесом красная лиса» и «Смертное вот несет домой вентилятор купило» внезапное столкновение со смертью «здесь и сейчас» (гипотетическое в первом примере и реальное во втором), вызывает страх («сука Господи не надо пожалуйста больше не буду»), гнев («Какого хуя Господи за что?»), отчаяние. В философских стихотворениях мысленное принятие, мудрость и смирение объясняется пространственной и временной отдаленностью смерти, ее нескорым наступлением. Время становится ключевой категорией в текстах этого ряда: оно позволяет прогнозировать ход событий, минимизировать эффект неожиданности («если Миша конечно в субботу операция все такое», «Потом зима, ты возишься с картошкой»), осмыслить жизнь («Ночью, доктор, я узнал, / за что полжизни бы отдал ... / Вот почему среди бела дня / жизнь оставила меня») и мысленно подготовиться к смерти («Но к этому времени очень многое может измениться. / В первую очередь – для нас, конечно»). В стихотворении «Как умирают пятого числа?» размышления обретают спокойный тон, а ряд вопросов демонстрирует готовность и смирение. С приближением назначенного момента «сейчас» предложения становятся короче, убыстряется темпоритм стихотворения, появляется чувство тревоги. Но фокус радикально меняется: он смещается на образ смерти, происходит столкновение с ней лицом к лицу, а у лирического субъекта даже возникает понимание и сочувствие к ее «должностным обязанностям». Это озарение в тексте Горалик похоже на любопытство ребенка, задающего множество вопросов и приходящего к неожиданному открытию: «Какие ж надо святцы, чтоб никого из нас не упустить». Удивление вызывает не само приближение смерти, принимаемое безоговорочно, а ее сущность.

В стихотворении «Нет, за пять лет для нас мало что изменится» категория времени служит для характеристики хода жизни, показывает ее цикличность и в то же время постоянство. Этому способствует повторение одних и тех же временных единиц, анафоры и длина строк.

Через пять лет для нас мало что изменится и за восемь.

Через восемь для нас и за десять изменится не очень многое.

Через десять лет им будет по пять, некоторым – по восемь.

Они будут думать, что за год всё изменится до неузнаваемости.

Ещё через пять – что всё, возможно, здорово изменится через пару лет.

Продолжительность и неспешное течение жизни с приближением смерти превращается в стремительность, мимолетность, но мысли о смерти не вызывают ужаса, так как лирический субъект осознает естественность закономерности:

и всё будет меняться

так быстро.

Так.

Чудовищно.

Быстро.

<...>

Но к этому времени очень многое может измениться.

В первую очередь – для нас, конечно.

Строки «Рано или поздно, но непременно. / И это страшно, но неизбежно» из стихотворения обобщенно отражают один из вариантов осмысления смерти и отношения к ней в художественном мире Линор Горалик.

Тема смерти предполагает раскрытие полярной и в то же время неразрывно связанной с ней темой – темой жизни. В лирике Горалик эти категории не только взаимодополняют, но и отчасти взаимозаменяют друг друга. Это выражается в наделении смерти чертами человека (ее поведение соответствует моделям поведения людей, а значит, смерть вмещает в себя саму жизнь) и продолжении жизни в потустороннем мире, в том числе в аду.

При этом жизнь в некоторых текстах сопоставима с адом. Жизнь также рассматривается как работа, изнурительный труд, тяжелое бремя: «не хочу на работу, останусь дома», «паши за себя и того, другого», «Смертное просто пахало, как вол, не пило, еле дотащилось».

Границы между жизнью и смертью могут стираться, но противостояние продолжается как в каждом человеке, так и в масштабах бытия. Неоднозначность исхода этой борьбы подчеркнута в стихотворении «И жизнь выходит»:

и жизнь выходит
и каждый день побеждает смерть
и каждый день побеждает смерть

С одной стороны, рефрен свидетельствует о безоговорочном превосходстве жизни, которое превратилось в циклическое действие. Второй смысл полностью противоположен: сильнее оказывается смерть, причем и здесь возникает несколько трактовок. Первый вариант предполагает, что раз за разом смерть одерживает верх. Согласно другой интерпретации, значение второй и третьей строки не тождественны: вторая может обозначать триумф жизни, но недолгосрочный, сиюминутный, а третья, напротив, победу смерти, несмотря ни на что.

Еще одной значимой темой поэзии Линор Горалик является тема семейных взаимоотношений, которые характеризуются отчужденностью между родными людьми, непониманием, раздраженностью, озлобленностью и даже ненавистью. Частные случаи межличностных трагедий лишены индивидуальных черт: они превращаются в способ схематизации, типизации частых проблем. В стихотворении «Орудие твоё идет домой» обезличивание осуществляется за счет одинакового обозначения всех членов семьи. «Орудие» – единственная метафора в тексте, заключающая в себе несколько смыслов: сопоставление лирических субъектов с неодушевленными предметами, неотделимость от Бога («Твое»), способ выполнения «работы»

(жизни), средство для причинения боли, нанесения травмы и милитаристский подтекст. Реалистичное «покадровое» воссоздание микровойны между мужем и женой («Орудие Орудию кричит: «Исчадие!» / Орудие встает, швыряет пульт») отчетливо демонстрирует тревогу и одиночество ребенка («не спит и думает: “Медведь, медведь, медведь”»). Разобщенность людей показана через две крайности – крик и молчание, неумение услышать и невозможность говорить.

Не менее напряженные отношения существуют между родителями и детьми. В текстах Горалик воссоздается панорама стереотипных ситуаций: давление старшего поколения, навязывание своей воли («Учит Олю работать училкою христареди. / Держит её ум во аде»), бунт младшего из-за неразделения взглядов («Утром сорок второго она сбежала. Он разбил копытом зеркало, орал на её мать / <...> В записке, оставленной на радиоприёмнике, она говорила: “Папочка! Я знаю, ты делаешь то, что должен, Но мне кажется, что я схожу с ума”»), конфликт из-за выбора жизненного пути (Яша так кричал, такой ужас / «Тупорылый», – говорит, – «мечтатель»). В стихотворении «Даже не знаю, Катя» создается комический эффект, связанный с узнаванием ситуации несмотря на то, что лирические субъекты представлены в антропоморфных образах лекарственных препаратов.

Три поколения антисептиков, Катя
Ну, не считая бедного Павла
Но ведь и он был антипиретик

Универсальность проблематики и моделей поведения персонажей прослеживается в широком спектре обстоятельств и лирических субъектов, обозначенных в поэтических текстах: обычные люди в бытовых условиях, неодушевленные предметы в человеческой повседневности, семья дьявола во время Второй мировой войны или символические сказочные персонажи

(«Беляночка ли Розочку замочит / иль Розочка Беляночку пришьет?») в постреволюционный советский период.

Характеризуя поэзию 1990-х Илья Кукулин использует понятие «травма», которое связывает либо с историческим, либо с интимным аспектом. В 2000-е, по его мнению, происходит «перенос смыслового акцента с индивидуального, которое было столь важно для поколения 1990-х, на то, что позволяет посмотреть на индивидуальный опыт со стороны, – речь тут может идти и об историческом, и об эротическом, и о религиозном» [62]. Поэзия Линор Горалик также характеризуется апеллированием к травме. В теме семьи личное обобщается до социального, охватывая диапазон от болезненного до карикатурного.

В другую группу объединяются стихотворения о войне, в которых травма имеет исторический масштаб и выявляется на уровне коллективной памяти. Однако в этих текстах война чаще становится не основной темой, а «эпическим контекстом», о котором писал Федор Сваровский [100], разъясняя особенности «нового эпоса». Например, в стихотворении «Вся столица сияла, сияла да толковала» между полюсами тем жизни и смерти раскрывается также тема души, раскрываемая за счет пространственной антитезы с телом:

как Маруся над лесом летала да токовала.

Вся станица слушала, слушала да кивала, как Маруся певала:

...

У Маруси два пулевых, одно ножевое.

Немцы её того – а она живая.

Также «эпическим контекстом» война является в стихотворении «Утром 42-го она сбежала». Упоминание года и Германии гиперболизирует и видоизменяет проблему «отцов и детей» в тексте. В стихотворении «Наступила осень. Пожелтели листья» возвращение к прошлому через тему войны происходит за счет формального выведения на первый план другой темы, раскрываемой путем пародийного обращения к классической

пейзажной лирике, использования намеренно упрощенных образов природы, литературных штампов.

Занялась рябина.

Запылала ветки.

Загорелись кроны.

Что те люди хочут на своем немецком, Яша?

Что они там выкрикают?

В данном тексте Горалик решает художественную задачу актуализации «старой» темы. Демонстративное обращение к поэтической традиции XIX века, намеренно примитивизированной, становится, во-первых, символичным (возвращение не только к историческому, но и литературному прошлому), а во-вторых, выполняет функцию остранения: деавтоматизация восприятия в финале избавляет от «штампованности» военной темы. При этом «самое страшное» остается за текстом и считывается за счет ассоциаций со свершившимся историческим фактом.

Кроме того, Линор Горалик обращается к онтологическим темам, среди которых можно выделить незыблемость бытия и фатальность. Модель мира, в котором действуют эти законы, взята за основу в стихотворении «А снег все идет, падает»:

А снег всё идёт, падает, идёт, падает.

И мы в нём идём и падаем, идём и падаем.

А шар всё встряхивают и встряхивают,
встряхивают и встряхивают.

Повторяемость действий, проведение на языковом уровне параллели между человечеством и явлением природы, вневременность создают образ вечного круговорота жизней и событий, которыми управляет высшая сила.

Признаки постоянства мироздания присутствуют в стихотворении «Темно-синее делается голубым». Течение времени показано через циркадные циклы, сезонные изменения в природе («Зеленое, еще в июне ставшее желтым, теперь становится бурым»), а также обозначение

нескольких исторических периодов («Как все было просто, когда красные гоняли белых», «Двое пятнистых пьют мутную»). Тем не менее в тексте указаны устойчивые, вневременные компоненты художественного мира («Белое остаётся мёртвым. Мёртвое – слишком солёным»).

Незменность глобального через изменчивость частного выражена и в стихотворении «Нет, за пять лет для нас мало что изменится» через описание цикличности жизни, прохождения одних и тех же этапов всеми людьми. В этом заключается идея об устойчивости бытия в непрерывном ходе времени. Неизбежность связана не только со смертью, но и событиями, которые несет будущее. Так, в стихотворении «Как в норе лежали они с волчком» лирические субъекты не в силах сопротивляться грядущему, которое наступает вопреки их желаниям.

и мечтали, чтоб время не проходило,
чтобы ничего не происходило, –
но над небом звездочка восходила.

Но проклятая звездочка восходила.

Естественное изменение, которое станет переломным моментом, наделяется чертами фатального, а на контрасте частного (жизни отдельных персонажей) и общего (бытия) снова проявляется противопоставление текучести и незыблемости, которые составляют единство мироустройства.

Итак, мы выявили основные темы поэтического творчества Линор Горалик, среди которых особое место занимает осмысление смерти. В следующих двух параграфах будут проанализированы мотивы, связанные с тематическим полем.

2.2. Мотивно-образная организация поэтических текстов сборника «Подсекай, Петруша»

Одно из базовых определений термина «мотив», предложенное Н. Д. Тмарченко, звучит как «любая единица сюжета (или фабулы), взятая в

аспекте ее повторяемости, типичности, то есть имеющую значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» [107, с. 195]. По В. Е. Хализеву, мотив – «компонент произведений с повышенной семантической значимостью», к тому же мотивы «причастны к теме и концепции, но не исчерпывают их». Ученый также отмечает вариативность проявления мотива в тексте: от конкретного слова до «лишь угадываемого, ушедшего в подтекст» [112, с. 267].

В поэзии Линор Горалик с главными концептами «жизнь» и «смерть» связан мотив боли: боль, как физическая, так и душевная, выступает как неизменный спутник жизни, ее особенно заметное проявление, и в то же время ее могут испытывать мертвые. В основе стихотворения «Некуда податься. По вечерам...» лежат эсхатологические представления автора о загробной жизни. Мертвые, наблюдающие за живыми, в некотором смысле тоже живые: они продолжают существование в потустороннем мире, при этом сохранив привычки и поведенческие признаки, свойственные живым людям: «толкаются», «салятся на корточки», «встают на носки». Одна из таких черт – способность испытывать боль, которая показывает сходство двух миров: «Сначала для вида перетирают о чем-нибудь: / все болит; жара; неусыпное око Начальства». С другой стороны, боль не только признак жизни, в том числе и после жизни, но и напоминание о смерти. «Смертное болит животом пьёт “Маалокс” страшно панкреатит рак язва СПИД сука Господи ну не надо пожалуйста больше не буду». Страшный сигнал заставляет человека задуматься о вечном.

Антиномичная природа боли прослеживается и в других аспектах: она может проявляться в крике и в молчании, а ее преодоление может выражать и силу, и бессилие.

– Что ты можешь мне сказать? – говорит.

– Не могу – болит. Не могу – болит.

– А чего же ты не говоришь? – говорит.

– Не могу – болит. Не могу – болит.

Рефрен, заключающий в себе два значения: в первом случае невозможность терпеть, а во втором – невозможность говорить, объединяет смыслы в невозможность бороться. Помимо беспомощности, в повторе также содержится отражение заикленности на собственной боли и неумение открыться другому человеку. При этом речь идет именно о душевной боли, а невозможность говорить рассматривается не в прямом смысле: лирический субъект в состоянии ответить, но не может раскрыть сути своих страданий. Таким образом, боль разъединяет человека с окружающими, не дает возможности от нее избавиться. В другом стихотворении Горалик из-за нее происходит разрыв не только с внешним миром, но и с внутренним.

И такое скажешь себе из собственной немоты,
что душа как выскочит, как пошатнётся в вере, –
словно рядом визжат: «Изыди!» – а ты
мечешься, не находишь двери.

И от ужаса всё встаёт в положенные пазы,
но молчит от боли.

Связь мотива боли с мотивом молчания обусловлена слабостью в борьбе с темной стороной себя. Однако молчание может быть связано и со стойкостью, мужеством.

Камень удерживает бумагу, ножницы вырезают из неё подпись и печать. /

Осталось совсем чуть-чуть. <...>

Бумага думает, что осталось совсем чуть-чуть,
и старается
не кричать.

В данном стихотворении боль означает исправление ошибок, избавление, а лирический субъект проявляет силу и терпение в перенесении испытания. Мотив боли имеет основополагающее значение в мотивной организации сборника «Подсекай, Петруша». Это доказывается не только частотой повторения, но и взаимосвязью с рождением и нерождением,

началом человеческой жизни или ее прерванностью до земного бытия. Физиологические особенности в этих текстах обретают метафизический смысл. Появление на свет сопровождается болью, причиняемой матери, и в то же время она будто передается по наследству, чтобы стать неотъемлемой частью жизни.

Выметайся, Андрей (или, может, Вова),

и паши за себя и того, другого.

Маме больно, не мучай, кончай прощаться

Боль причиняет и нерождение. В стихотворении «Каждый месяц я вижу, как свято место пустует в соседних яслях» естественный биологический процесс рассматривается как аналог смерти: «Потому что мой незачатый сын истекает кровью в двадцатых числах, Упирается больно, бьётся, хочет родиться».

Мотив боли в поэтике Горалик тесно связан с темами жизни и смерти и является подтверждением того, что эти категории представлены как неразрывное целое и обладают рядом схожих черт, а в некоторых случаях мало отличимы друг от друга.

Также по степени значимости в лирике Горалик выделяется мотив греха: грех, как и боль, – неизбежность, предрасположенность к нему заключена в самой человеческой природе. Эта участь ждет каждого: избежать греха можно только избежав жизни.

Остаюсь безгрешным, что очень мило.

Остаюсь тебе братом, такому гаду,

говнюку, подонку, – шучу, не буду.

Ироничное «что очень мило» акцентирует внимание на высокой цене за возможность остаться чистым – нерождение. Оскорбления в адрес второго близнеца имеют двойной смысл. С одной стороны, грех уже совершен – невольное предательство брата, необходимость оставить его «по ту сторону». С другой стороны, это подчеркивает неминуемость совершения аморальных поступков на жизненном пути, который начинается уже с детства. Мелкие

проделки и проступки перерастают в серьезные грехи: в данном случае показателен смертный грех – чревоугодие.

а кое-кто ещё клеил в кино под стул жвачки,
кое-кто забывал забрать из школы с катка с продлёнки
кое-кто говорил в телевизоре глупости
а кое-кто смотрел и чревоугодничал жрал на ночь.

В поэтике Л. Горалик грех рассматривается не как случайная ошибка, а как осознанный выбор: «Так пусть уж лучше я убью и украду». Однако этому предшествуют внутренняя борьба со сложно контролируемыми стремлениями, которые заложены в человеческой сущности.

Идёт душа, качается,
вздыхает на ходу:
«Ох, я сейчас убью и украду,
и возжелаю, – я уже желаю! –
ведь я душа живая <...>

Осознанность распространяется и на последствия: «Меня ли испугаешь адом». Личный ад представляется страшнее ада в религиозном понимании, наказание заключается в душевных терзаниях, самоощущении человека. При этом библейская концепция тоже составляет важную часть поэтики, в том числе в раскрытии мотива греха «и дай Бог потому что нам вот-вот наследовать Землю». Согласно Евангелию от Матфея, Иисус Христос в Нагорной проповеди сказал: «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю». В стихотворении Л. Горалик лирический субъект начинает размышлять о грехах, о страшном суде и спасении души, когда испытывает боль.

С полюсами жизни и смерти в равной степени соотносится мотив ада.

В поэтико-прозаической книге «Устное народное творчество обитателей сектора М1» Линор Горалик создает собственную концепцию ада, одинаково далекую от религиозных представлений и от концепции Данте («Меня зовут Сергей Петровский, я некоторое время нахожусь в секторе М1, т. е. в секторе 1 зоны М (всего в аду, говорят, шесть обитаемых

зон)», «Две дисциплины процветают здесь: философия и поэзия, потому что обе не требуют ничего, кроме времени и тоски», «Когда ты умираешь и оказываешься здесь, ты попадаешь в сквер. Говорят, все секторы зеркалят друг друга...») [34]. В этом произведении автор обозначает две основные характеристики, которые относятся к видению ада и в стихотворениях сборника «Подсекай, Петруша». Во-первых, это тесная связь с повседневностью: «Крошечный сквер, посредине – какие-то цветные, но довольно одинокие качели, вокруг – пустые скамейки, созданные для бабушек и мамаш с колясками, песочница <...>Когда вы умираете и оказываетесь в аду, вы попадаете в этот сквер. Но на этот раз вы приходите в него взрослым. Качели щелясты. Земля сыра. Ветер» [34]. Перенесение реалий из одного мира в другой автор использует и в поэтических текстах: трагичность бытия выражается через пространственную взаимозаменяемость ада и Земли: «Это пятница, восемь вечера, жар подземный, измученные тела, <...> И тогда дежурный у эскалатора переступает копытами, медленно вдавливая рычаг». Обыденная сцена в метро одновременно воплощает собой и действительность ада (характернее всего это прослеживается в игре смыслов слова «подземный»), а герои легко перемещаются между мирами («дежурный с копытами и москвичи находятся в двух измерениях одновременно»). Жара символизирует одинаковые страдания живых и мертвых («всё болит; жара; неусыпное око Начальства»), указывает на существование ада не только в загробной жизни. Общей оказывается и проблематика обитателей ада и жителей города: усталость, физическая изможденность, подконтрольность, обреченность (в стихотворениях «Некуда податься. По вечерам...» и «Он нисходит, а тот как раз выходить, и они встречаются у реки»), а также проблемы семейных взаимоотношений отцов и детей («Утром сорок второго она сбежала»). Второй аспект, который раскрывает понятие ада в «Устном народном творчестве обитателей сектора М1» и применим к лирике, – рассмотрение его как состояния: «Те, кто

плохие (читай: *в аду*, хотя это плохие слова, см. дальше) и те, кто хорошие (читай: *в раю*) находятся в одном и том же месте. В сквере. Рай и ад – это как мы себя чувствуем (и как они себя)». Ментальный («Учит Олю работать училкою христареди. / Держит её ум во аде») и душевный («Меня ли испугаешь адом») ад человек создает себе сам мыслями и поступками.

Мотив любви как самостоятельная категория в лирике Горалик отсутствует: он появляется только в противопоставление мотиву нелюбви, который имеет в художественном мире автора большее значение. Отсутствие любви раскрывается на примере кровных уз и семейных отношений, а особая роль отводится аспекту материнства.

Я говорю ему: ладно, твоя взяла, я подумаю, как нам быть дальше;

Я не люблю тебя, но я постараюсь стать лучше,

Чувствовать тоньше, бояться тебя меньше

В стихотворении отрицается абсолютная нелюбовь как противоестественное чувство. Страх потерять ребенка, которого еще нет («Только не уходи далеко, не оставляй меня, слышишь?»), но который уже воспринимается как потенциальное будущее, продолжение себя – это не только боязнь одиночества, но и возможность принять и полюбить.

Нелюбовь представлена как явление уродливое («Все её восемнадцать пальчиков, шесть языков, одиннадцать полушарий. / Нелюбимая, / даже когда бы мы сами её рожали, / она бы и вполтину не стала так хороша»), неприемлемое, страшное, не оставляющее равнодушным явление («Вот и сердце вроде во двор пропустить пивка, /а глядишь – замирает, / падает, начинает биться, / увидав, как нелюбящая нелюбимой куклу издалика – а идти – нейдёт, и смеётся»).

Самое серьезное и трагическое последствие заключается в одиночестве ребенка. В стихотворении «Орудие Твоё идёт домой» напряженность отношений между членами семьи доведена до предела. Типичные бытовые ситуации, ссоры, в которых проявляется злость, раздражение

гиперболизируются за счет обобщенного обозначения всех субъектов словом «Орудье», из-за которого дом воспринимается как поле боя, а родные люди как враги. Жертвой таких отношений становится ребенок, который испытывает страх и отчаяние.

За стенкою, разбужено, Орудье
боится, что теперь совсем конец.
Встаёт, берёт медведя и ложится,
не спит и думает: «Медведь, медведь, медведь».

Ребенок – тоже «Орудье», которое в дальнейшем сможет ранить близких людей и других окружающих. Горалик поднимает тему детства в лирике, но больше внимания уделяет проблематике детских переживаний, травм, представлений о мире и взаимоотношений со взрослыми, в прозаических произведениях. В одном из интервью она заявила: «Еще дети бывают страшные, потому что жизнь ребенка некоторым образом является адом» [70]. Мотив «нелюбви» семантически связан с жестокостью по отношению к близким, однако отдельно рассмотрим мотив жестокости как проявление насилия. В стихотворениях сборника Горалик рассматривает потенциальную предрасположенность к жестокости как одну из сторон человеческой души. Стремление или готовность к злодеяниям, причинению боли выявляет сложность, неоднозначность устройства внутреннего мира, включенность в диалектику жизни («ведь я душа живая»). Противостояние этим порывам выявляет моральные установки («и только б не упасть (случайно вправо шаг)») и определяет итог жизни.

Так пусть уж лучше я убью и украду,
и отравлю колодцы в Пуату,
и Украину уничтожу голодом.

Гипотетическое насилие представляет собой наполовину совершенное. Сцена убийства в стихотворении «Тихие дни в Калифорнии и Виши» скорее всего является частью рассказа, над которым работает герой, при этом прототипом жертвы является его спутница, о чем говорят детали: («У неё от

перекиси чешется голова», «Она рисует на ноге шов от чулка чёрным карандашом»):

Та блондинка лежала, вывернувшись, посреди Парижа,
у неё были красные пятна на голубоватой коже,
сквозь нарисованный шов чулка
торчали два волоска.
Нейлон забрали войска.

То, что мысль сопоставляется с действием и даже иногда равнозначна ему, отражено в стихотворении «Вот красным лесом красная лиса». Смерть животного выступает как восстановление справедливости, данное Богом, реализация шанса, возмездие убитого солдата.

я не успел, – они меня в апреле,
когда уже исход и всё понятно,
...
я не успел – какого хуя, Боже?!
ТАК ДАЙ МНЕ, ДАЙ МНЕ, ДАЙ МНЕ ЧТО-НИБУДЬ!!!
И тут лиса упала и лежит.

Отчаянная просьба-требование парадоксальным образом исполняется, но желание пролить кровь в результате направлено не на врага, а на невинное существо: уж после смерти душа ступила на грешный путь, который начался с гнева, в том числе на Бога.

В большинстве текстов мотив насилия связан с темой войны.
У Маруси два пулевых, одно ножевое.
Немцы её того – а она живая.

В ситуации повсеместного распространения насилия и кровопролития тяга человека к жестоким поступкам усиливается. В таких обстоятельствах нередко происходит расчеловечивание, но и эти явления в художественном мире Горалик даны Богом («Всё, что от Бога, страшно»).

В многих стихотворениях Линор Горалик основополагающими становятся библейские мотивы, а фрагмент одного из таких текстов даже вынесен в название сборника. Автор переосмысливает и трансформирует сюжеты, помещает героев в иные обстоятельства, соединяет разные

дискурсы. В стихотворении «Плывёт, плывёт, – как хвостиком махнёт...» содержится аллюзия на фрагмент из Нового Завета о святых апостолах Андрее Первозванном и его брате Петре:

Смотри, смотри, оно плывёт сюда!

Тяни, Андрюша, подсекай, Петруша!

Евангелие от Матфея гласит: «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы, и говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков. И они тотчас, оставив сети, последовали за Ним». В стихотворении сохраняется сюжетная линия рыбалки, однако «оно» подразумевает нечто, влекущее за собой страшные последствия («как выпрыгнет, – пойдут клочки по двум столицам»). В стихотворении «Придёт наученный, с небесною братвой» содержится аллюзия на Второе пришествие в Новом завете. Формально создается образ Иисуса Христа (отсылка к Богу Отцу «И мы поймём, что сын пошел в отца», Деве Марии, а также возвращению на Землю с ангелами – «с небесною братвой»), однако признаки указывают на сходство с Антихристом:

Пока Мария отмеряет срок
по мятым сигаретным пачкам,
подсердыш копит в темноте жирок
и учится ногой по почкам.

Кроме того, за счет использования жаргонной лексики и деталей, библейские мотивы переплетаются с тюремными реалиями (например, «с чернильною наколкой от венца»). Так как на первый план выходит пласт, связанный с преступным миром, а библейская основа составляет подтекст, можно предположить, что подразумевается обычный человек, а не Богочеловек. В таком случае отсылки к Священному Писанию и проведение параллели с Иисусом Христом нужны для того, чтобы подчеркнуть постулат о сотворении человека по образу и подобию Божьему.

В стихотворении «Тёмно-синее делается голубым» также происходит смешение дискурсов. В строках «Как всё было просто, когда красные гоняли белых, зелёные – коричневых» подразумеваются две войны: Гражданская и Великая Отечественная. Далее метонимически через цвет формы обозначены уже современные солдаты («Двое пятнистых пьют мутную из потемневшей железной»). В финале раскрывается библейский аспект: «Зреют виноградники Господа, / течёт вино Его под песками.», в котором предположительно содержится аллюзия на притчу Иисуса о виноградарях, предсказывающую казнь Сына Божьего. В совокупности с упоминанием естественных природных закономерностей (например, «Зелёное, ещё в июне ставшее жёлтым») формируется идея о непреложных законах бытия, в контекст которых вписываются и войны. Невозможность прекратить их в истории человечества заключена в образе вина, символизирующего кровь, пролитую Христом во искупление грехов людей, а также проливаемую во время войн, что демонстрирует предельную греховность человечества.

Экспериментальный подход к библейским образам и сюжетам Горалик выбирает одним из главных творческих методов.

Как в норе лежали они с волчком, –
зайчик на боку, а волчок ничком, –
а над небом звездочка восходила.

Животные, образы которых создаются с помощью приема антропоморфизма, сопоставляются с волхвами («Им пора бы вставать, собирать дары»), а уменьшительно-ласкательные суффиксы позволяют говорить и о сказочном происхождении персонажей. Лексико-семантические маркеры, относящиеся к христианской парадигме («звездочка», «декабрь», «дары», «Его», «Иордан»), имеют ряд противоречий с другими элементами текста, которые не позволяют в полной мере основываться на одном семантическом поле.

Восхождение звезды не имеет прямого отношения к библейскому сюжету: в тексте Горалик оно символизирует нечто неизбежное, приводящее к кардинальному изменению существующего уклада, причем имеющее для лирических субъектов негативные, нежелательные последствия.

Важное место занимает мотив Страшного суда: «Так готовишь себя в свидетели на Его суде, / а потом не спросят.» и «и дай Бог потому что нам вот-вот наследовать Землю». Возникновение мысли об этом событии в сознании лирических субъектов происходит в обыденных обстоятельствах («или стоять у “Макдоналдса”, плакать о ерунде», «Смертное постирало майку молодец сделало дело»). Десакрализация связана со страхом, частичным отрицанием и неумением среднестатистического человека всерьез размышлять о вечном, абстрагировавшись от повседневных забот.

Кроме того, в некоторых текстах Горалик выстраивается концепция «личного Бога»: «Только давай по-честному: что прибрал к себе – то Твое», «я не успел – какого хуя, Боже?!», «страшно панкреатит рак язва СПИД сука Господи ну не надо пожалуйста больше не буду». Прямой диалог возникает в критических ситуациях и обусловлен эмоциональным срывом. Сильные переживания: страх, отчаяние, бессилие – приводят к открытому выражению злости, гнева в адрес Бога с отсутствием дистанции.

Обращаясь к биографической стороне вопроса, приведем слова Линор Горалик из интервью: «Я человек верующий, вопросы веры – огромная часть моей внутренней жизни. В моем представлении вера – это в первую очередь инструмент для поиска ответов о себе и мире <...> Меня мучительно интересует тема веры в маленькой частной жизни» [92].

Итак, в разделе были изучены основные мотивы в сборнике «Подсекай, Петруша» и способы их реализации в поэтических текстах, а также даны интерпретации данных содержательных компонентов. Многие мотивы являются сквозными и во втором исследуемом сборнике Линор Горалик,

однако, помимо них, появляются и другие. Этому посвящен следующий параграф.

2.3. Особенности мотивно-образной структуры сборника «Так это был гудочек»

В поэтическом сборнике «Так это был гудочек» Линор Горалик продолжает раскрывать мотивы греха, ада, Библейские мотивы, которые являлись одними из ключевых в сборнике «Подсекай, Петруша». В стихотворении «А за все грехи наши нас сбросили на Египет» за основу взята аллюзия на Десять казней египетских, описанных в книге Исход из Пятикнижия. В тексте упоминаются некоторые из них: наказание кровью («в смердящие кровью воды»), нашествие жаб («не различая бурых и камышовых»), саранчи, а также смерть первенцев («саранча сошла на шелк его парашюта / старший у своей мамки, первый у своей телки»). Горалик модифицирует и модернизирует классический сюжет: история кары египтян за порабощение еврейского народа превращается в историю о парашютистах. Возможно, в подтексте имеется в виду война Израиля с Египтом. Мотив наказания и греха связывает стихотворение с первоисточником, однако появляется элемент иронии («(плохо слушались, Господи, но уж теперь в лепешку)»), который деконструирует религиозную семантику. Тот же прием автор использует в стихотворении «Ночью, в самом начале удивительно теплого месяца», в котором синтезируются К.И. Чуковского «Федорино горе» и библейский сюжет, в результате чего несерьезное превращается в серьезное, комическое – в трагическое.

Когда они все-таки добежали до реки, –
измученные, треснувшие, надбитые, –
он обернулся и сказал им: «Вот увидите,
мы войдем в воду – и выйдем из нее другими».

Но тут река расступилась.

Библейский смысл также меняется на противоположный. Расступившаяся река, символизирующая открывшийся путь к спасению, освобождению, в тексте Л. Горалик обозначает невозможность очищения, побега, избавления от гнета и изменения обстоятельств.

На примере стихотворения «В аду четверг привычнее всего» можно проследить, что во втором сборнике усиливается взаимосвязь категорий жизнь, ад, боль, обозначенных в книге «Подсекай, Петруша». Мучения и испытания утверждаются как устойчивые, ставшие привычными составляющие человеческого существования, которые характеризуются цикличностью и внепространственностью.

нас многих рвет, у нас болят глаза
мы еле доезжаем до работы, —
а там суббота, пять часов утра
(в аду нередко пять часов утра)

В сборнике «Так это был гудочек» появляется мотив рая. Представления о нем, как и об аде, строятся на житейском уровне, возникают в условиях повседневности и исходят из личных интересов лирических субъектов. Семантические пары рай – грех и рай – возвращение актуализируются в контексте повседневности, естественных жизненных процессов и явлений.

Первородно нагршили мамы-папы там, где жили;
тем, что здесь когда-то жили, перед нами нагршили:
тем, что нас родили здесь.

Лексическая единица «здесь» имеет несколько смыслов. От обобщенного, всеохватывающего значения «на земле» семантика сужается до обозначения страны и эпохи. Однако пространственно-временной диапазон остается широким: он включает в себя несколько десятилетий («перед стройками на Каме, / перед танками на Пресне»), в которые входит два периода – советский и постсоветский.

Мотив рая связан с двумя крайними точками человеческого пути: рождением («там, в раю перинатальном»), соотносимым с чистотой, безгрешностью, несформированностью, и смертью как завершением одного этапа и перехода на другой, на котором возможно духовное перерождение. В стихотворении «В потной маршрутке по дороге к продуктовому рынку» картина рая, воображаемая лирическими субъектами, носит обывательский характер: мечты о лучшей жизни после смерти отождествляются с разрешением насущных проблем, избавлением от накопившихся тягот, реализацией того, что невозможно в жизни, состоянием освобождения, изменения своего положения:

она представляет себе аварию,

– как они оба попадут в рай,

где он будет любить ее заново,

...

Он представляет себе аварию, –

как он попадет в рай

и там наконец выплачется.

В тексте мысли о пребывании в раю косвенно сопоставляются с обывательскими мечтами о «курорте» («так, что перестанет болеть в груди / при виде рекламных буклетов с идиотскими пальмами / <...>» останавливается у вывески с яблоками и апельсинами). Концепция рая как отдыха соотносится с концепцией жизни как работы. На основе выявленных семантических связей и взаимодополнений двух последних категорий с категориями боли и ада, а также эсхатологического противопоставления ад – рай делаем вывод, что Горалик в данном тексте снова определяет жизнь как ад. В таком случае одно из его воплощений – взаимоотношения между людьми, их отчужденность, разобщенность, непонимание друг друга.

Во втором сборнике Линор Горалик появляются апокалиптические мотивы. Наряду с размышлениями о жизни человека и ее последствиях после смерти, автор обращается к судьбе человечества и самой Земли. Лексико-

семантические приемы создают игровой эффект и двусмысленность, в том числе полярные интерпретации.

стереть с лица земли помаду
да и ухмылочку стереть
и вот она лежит под нами
в слезах простая голая

В тексте происходит расширение состава фразеологизма со значением «уничтожить», за счет чего выражение обретает второе значение – «снять макияж». Земля образно сопоставляется с женщиной, с этим связан и мотив насилия, определяемый по лексическим маркерам, однако внешнее воздействие подобно срыванию маски и ведет к неоднозначному результату. Избавление от лишнего, наносного, фальшивого приводит к очищению, естественности и в то же время им сопутствует непривлекательность, незащитность, слабость. В другом стихотворении приближение к концу света или постапокалиптическая ситуация показаны через разрушение языка.

Про тут немногий надо понимать:
ходить нога, кричать вот этим ротом,
а этим нос дышать, а так смотреть,
а смерть холодный нехороший.

Максимальная деградация и примитивизация обозначены не только через упрощенное устройство существ и элементарные установки на приспособление к жизни, но главным образом через деструкцию словесных связей, выраженную в данном случае на грамматическом уровне. Из представлений остаются только базовые восприятия и потребности, позволяющие выжить, а развитая речь в «новом мире» не является необходимой для этого. Футурологическая картина регресса человеческого рода доведена до абсурда, а инволюция языка – основной показательный критерий данного явления. Важной, однако, остается мысль о смерти, неизбежность которой осознается даже примитивными существами.

В поэтике Л. Горалик часто проявляется мотив плача, однако его можно определить как второстепенный. Это связано с тем, что он сопряжен с более значимыми темами и мотивами. Один из них – мотив утраты, самое трагичное проявление которого – смерть ребенка («Лишь тогда я лью ледяные слезы, / когда вспомню, что Катькин цыпленок умер»). В стихотворении «Друг мой Петр, как вьюга разыгралась» она вписана в исторический контекст, а личное горе императора Петра I представлена как начальная точка последующих масштабных бедствий («Тут-то все и пошло через колено»). В другом тексте также акцентируется внимание на детской смерти как «неправильной», противоречащей законам бытия («и визганье и дрыганье и мама бедная»). Мотив плача сопровождает раскрытие темы смерти, а в стихотворении «В парке под бобыльником простым» через него к тому же показано лицо человека перед концом, его силу духа или ее отсутствие.

умирает старым молодой:

стонет, плачет, дергает лицом

Неспособность справиться со страхом обыгрывается ироничным тождеством между противоположными реакциями лирических субъектов («словом, умирает молодцом» и «тоже умирает молодцом»), однако это не ирония-осуждение, а ирония-сожаление: старый, умирающий молодым, имеет преимущество: он умеет и жить, и умирать, в отличие от молодого, умирающего старым. Кроме того, мотив плача используется как прием для создания образной системы, например, для передачи эмоционального состояния неодушевленных предметов, наделенных чертами человека. Так, в стихотворении «Ночью, в самом начале удивительно теплого месяца» это относится к посуде («Перепуганно причитали длинные старые селедочницы, / плакали ничего не понимающие маленькие рюмки»), а в стихотворении «Стремительно входит вторая» в качестве лирических субъектов выступают пули («Господи, дурочка, ну чего ты плачешь?»).

Л. Горалик обращается также к мотиву детства, которому сопутствует и мотив жестокости, через будничные ситуации показывая схожесть мира взрослых и детей.

– Катенька, что вы делали в садике?

– Били Вадика.

Вадикова судьба началась-началась, – вон, покатилаась.

Катенькина судьба вот-вот начнется, – стоит, покачивается.

Об одинаковой проблематике жизни взрослых и детей и своем серьезном отношении к сознанию ребенка Л. Горалик высказалась в интервью: «Для меня ребенок – это человек, а не зародыш человека. Ребенок живет в том же мире, что и взрослый – с теми же проблемами, что и взрослый, с теми же неврозами, фрустрациями. Но при этом он полностью лишен ресурсов взрослого и инструментария взрослого...» [92].

В одном стихотворении сборника «Подсекай, Петруша» ребенок сравнивается со смертью («Вся она, словно смерть, любимая, / словно смерть, простая»). В стихотворении «Смертинька, Смертинька, кто твоя бабушка?» из «Так это был гудочек» два образа сливаются в один. В обоих текстах между лирическими субъектами существуют родство, что создает в художественном мире Горалик сложную взаимосвязь между взрослым, ребенком, смертью и Богом.

Еще один мотив – мотив Родины – является важным элементом абсурдистской поэтики Горалик. Стихотворение «Что ж ты Родине на кровь не подашь?» построено как пародия на советскую идеологию. Ирония над негласными требованиями государства и стереотипными моделями жизни в обществе выражается через алогичность существующего порядка, которого придерживаются остальные («Вон коровка барсука принесла, / Поросёночек яичко снёс»). Ложное чувство долга и бессмысленность жертвы в финале обосновывается через противопоставление Родины и Бога.

Что ж ты, курочка, бычка не родишь?

...

только ты одна, кудахчущая б***ь,
не умеешь ради дела умереть,
ради Родины родить мудака,
ради Господа одуматься.

Своеобразным идейным продолжением можно назвать стихотворение «Первородно нагрешили мамы-папы там, где жили». Советские и российские реалии в тексте конкретизируют понятие родины, а появление на свет, воспринимаемое как неправильное, но неизбежное, и в то же время принятие своей участи, утверждает неоднозначную позицию лирических субъектов.

и за это навсегда нас родили вот сюда:
то бежать, а то лежать,
в муках Родину рожать.

Связь мотива рождения с мотивом Родины означает взаимозависимость, цикличность взаимодействия Родины и человека, связанной со сменой поколений, а также указывает на болезненность и неразрывность этой связи.

Итак, проанализировав мотивную структуру обоих сборников, связанную с тематикой, мы обозначили идейные векторы и проблематику поэтики лирики Линор Горалик. В следующем параграфе изучим особенности субъектной организации.

2.4. Специфика субъектной организации поэзии Линор Горалик

При анализе поэзии Линор Горалик особое внимание следует уделить субъектной организации. Именно в многоголосии и различных вариациях его проявления прослеживаются особенности художественного миромоделирования, а также роль «авторского сознания» и степень идентификации автора в создаваемом мире.

Н. В. Барковская, выявляя тенденции репрезентации лирического субъекта в современных поэтических текстах, причисляет поэзию Л. Горалик к лирике «третьих лиц» (персонажной лирике, лирике «Другого») [6, с. 86]. Это соотносится с понятием «трансубъективная поэзия» [62, с. 33], которое И. Кукулин предложил как один из вариантов для более точного обозначения тенденции «нового эпоса», тем самым подчеркнув, что в текстах такого типа связаны несколько типов субъектов, разные «я».

Поэт и критик Аркадий Штыпель придерживается похожей точки зрения и относит Линор Горалик к поэтам, использующим «лексические маски»: «Сегодня многие замечательные и очень разные поэты делают принципиально новый поворот к прозе. Первое – это радикальный отказ от «лирики» в традиционном значении этого слова, уход авторского «я» в глубокую тень объективации. Второе – создание лексических масок, чем, каждый по-своему, занимаются и Юлий Гуголев, и Андрей Родионов, и Линор Горалик, и Елена Фанайлова, и Александр Левин, и Арсений Ровинский, и Евгений Лесин, и Всеволод Емелин...» [119, с. 72].

В качестве терминологической основы для характеристики ролевой лирики Л. Горалик возьмем классификацию, предложенную Б. О. Корманом [53, с. 50]. В субъектной сфере лирики литературовед выделял четыре типа:

- повествователь (авторское сознание грамматически не выражено);
- собственно автор (является только субъектом, наблюдателем события, ситуации, но не объектом, имеет грамматически выраженную форму; позднее предложили заменить термином «лирическое “я”» [107, с. 343]);
- лирический герой (в отличие от лирического «я» не только «субъект-в-себе», но и «субъект-для-себя», становится «собственной темой» [107, с. 344]);

- герой ролевой лирики («другой», которому принадлежит высказывание).

По принципу сходства субъектной организации мы объединили стихотворения в несколько групп. Помимо критерия типа лирических субъектов и их взаимодействия, учитывается также соотношение субъекта речи и субъекта сознания. В первую очередь рассмотрим модель, в которой присутствуют повествователь и ролевой герой. В ряде текстов разграничения между данными лирическими субъектами выражаются на композиционном уровне.

Вся столица сияла, сияла да толковала,
как Маруся над лесом летала да токовала.

Вся станица слушала, слушала да кивала,
как Маруся певала:

*Да, допускаю, что будущее тревожно,
но войско Твоё отважно.*

<...>

У Маруси два пулевых, одно ножевое.

Немцы её того – а она живая.

«Осмысление истин» возлагается на ролевого героя, а повествователь передаёт объективное описание обстоятельств, что характеризуется быстрыми пространственными перемещениями, сменой ракурсов и «переключением» планов. Точка зрения частично совпадает видением ролевого героя с высоты птичьего полёта, однако затем взгляд повествователя переходит на крупные планы. Схожим по субъектной организации текстам свойственны цельные, завершённые монологи ролевых героев, их выражение в форме прямой речи и графические выделения.

Политрук всех крестил, говорил: «Зайки,
через два часа встречаемся у Петровой будки.

Там поют бабы с крыльями, рассасываются спайки,
в облацах полно водки.

В некоторых стихотворениях с более четким разграничением повествователя и ролевого героя организующая роль повествователя усиливается за счет пуанта.

Утром сорок второго она сбежала.

Он разбил копытом зеркало, орал на её мать,

...

Такая маленькая, беленькая; длинная юбка.

В записке, оставленной на радиоприёмнике, она говорила:

«Папочка! Я знаю, ты делаешь то, что должен.

Но мне кажется, что я схожу с ума».

Внимание, внимание,

говорит Германия.

Сегодня под мостом поймали девочку с хвостом.

На примере данного стихотворения можно проследить многосубъектность и мимикрирование речи и сознания ролевого героя («Такая маленькая, беленькая») под повествователя. Использование данного приема отражает сложные межсубъектные отношения в ряде других текстов.

В потной маршрутке по дороге к продуктовому рынку

она представляет себе аварию,

— как они оба попадут в рай,

где он будет любить ее заново, —

так, что перестанет болеть в груди

при виде рекламных буклетов с идиотскими пальмами.

Восемь лет брака;

все еще можно будет собрать по косточкам, — думает она, —

под златолистыми деревьями,

в осиявающем пламени,

среди дивных плодов, лежащих ошуюю и одесную.

«Надсознательный» характер повествователя проявлен через возможность проникать в сознание лирических субъектов и «транслировать» их мысли. Однако наличие описаний-ощущений («в потной маршрутке»,

«маршрутка резко дергается») ставит под сомнение пространственную отстраненность автора-повествователя от ситуации или свидетельствует о внедрении ткань повествования сознания ролевого героя. Более того, в ментальной речи одного из ролевых героев присутствует устаревшая книжная лексика с библейскими образами-аллюзиями, что не соотносится с образом среднестатистической женщины и отсылает к образу Евы. Одновременно высокий слог и интеллектуальность выявляют присутствие автора, что обусловлено не биографической причиной, а игрой с субъектами сознания.

Переплетение сознаний повествователя и ролевых героев более явно выражено в стихотворении «Камень удерживает бумагу, ножницы вырезают из нее подпись и печать». В первой строке обозначены три субъекта, которые объединены взглядом четвертого – наблюдателя. Из внешнего поля он перемещается во внутреннее, передавая мысли ролевых героев («Камень думает: «Какой из меня медбрат?»») / «Ножницы думают: «...»»). Бумага является еще и объектом воздействия: безвольный в рамках обстоятельств, персонаж оказывается и самым волевым («Бумага думает, что осталось совсем чуть-чуть и старается не кричать»). В отличие от двух других случаев, мысли передаются в форме косвенной речи, т. е. в повествовательной манере. Кроме того, фраза дублирует вторую строку стихотворения, не принадлежащую ни одному из трех «действующих лиц», но выражающую общее ощущение, заключенное в сознании повествователя. В стихотворении «Оля болеет Лёля и её врачует» изначальное равноправное существование ролевых героев в тексте смещается в сторону одного из них. В строке «Никогда не ест ничего не спит не отворачивается» проявляется грамматическая путаница: ломаность языка передаёт ощущение раздражения от неправильности происходящего, которая выражает восприятие Оли. Вместе с тем нарушается четкость сознаний: в строке «Учит Олю работать училкою христареди» заключаются сразу три сознания: слова Лёли

(«христареди») и позиция Оли («училкою» несет негативно-пренебрежительный оттенок) объединяются через повествователя (в третьем лице говорится об обоих героях).

В стихотворении «Смертное вот несет домой вентилятор купило» отсутствие знаков препинания ассоциируется с потоком сознания, который, однако, не принадлежит одному субъекту. В нём смешиваются ментальное и вербальное поля повествователя и ролевого героя («Смертное постирало майку молодец сделало дело / Смертное лежит считает мама папа Наташа но остались Володя бабушка Лена Серёжа Миша»). Номинативная единица смертное предлагает несколько интерпретаций с точки зрения субъектной организации. Слово может использоваться как обобщенное обозначение человека, данное повествователем/автором (что соответствует идейно-тематическому уровню поэтики). С другой стороны, «Смертное» может подразумевать рефлексия ролевого героя с его самодистанцированием от пугающей природной закономерности. Третий вариант – подмена повествователя вторым ролевым героем – Смертью, которая является организующим сознанием в тексте и вбирает в себя сознание Смертного. Синкретизм сознаний является основополагающим конструирующим принципом в поэзии Линор Горалик, который позволяет автору совмещать две крайности. С одной стороны, раствориться в художественной действительности, находясь внутри текста, с другой – реализовать демиургическое начало: менять точки зрения для препарирования и исследования реальности, оставаясь над ней.

Другая модель ролевой лирики – моносубъектные стихотворения, в которых отсутствует повествователь. В текстах данной категории субъект сознания и субъект речи совпадают, а монологический характер сохраняется несмотря на присутствие других персонажей. Авторская стратегия по отношению к субъектам проявляется в употреблении категории «Я»,

относящейся к ролевому герою, сознанию которого подчинена организация текста.

Ночью, доктор, я узнал,
за что полжизни бы отдал, –
и чтоб забыть, о чём узнал,
к утру полжизни бы отдал.
Вот почему средь бела дня
жизнь оставила меня:
хоть любила-плакала,
простить обиду не смогла.

Повторение языковых единиц и закольцованность рассуждений характеризуют монолитность и замкнутость сознания лирического субъекта. Персонаж «жизнь» складывается из словесно-математического каламбура в мыслях ролевого героя, а значит, логически тождественна ему. Действия жизни также показаны через призму восприятия героя. Несмотря на композиционно устойчивое «я-сознание», герой остается анонимным, что свидетельствует о схематизации описанного состояния. Ввиду экзистенциальности идеи создается некий смысловой оксюморон: индивидуальность, неповторимость переживания, утверждаемая в данном философском направлении, отрицается обобщенным характером сущности лирического субъекта. Добавим, что «несуществование» полноценного образа соотносится с фактическим небытием (или пограничностью состояния) героя в художественной реальности.

В стихотворениях Линор Горалик ролевыми героями часто выступают персонифицированные неодушевленные предметы: еда, пули, посуда и так далее. Используя этот приём, автор рассматривает ситуации-“перевертыши” и в тоже время модифицирует проблематику человеческих отношений через нестандартную форму. Например, в стихотворении «Стремительно входит вторая» ранение показано буквально «изнутри», а тело человека – носителя травмы – становится местом действия, где строятся взаимоотношения пуля.

Так, место травмы превращаются в среду, в которой протекают незримые процессы, а взросление предстает не только как тяжёлое испытание, но и как становление «орудием» нанесения травмы.

В стихотворении «Даже не знаю, Катя» сюжетный уровень строится на основе проблематики «отцов и детей», а героями становятся медицинские препараты.

Даже не знаю, Катя

Может быть, и назло, такой возраст

Но никогда же раньше

Почти медалист

<...>

Павлик так кричал, такой ужас

«Тупорылый», – говорит, – «мечтатель»,

«пустосвищ», что-то такое, слов не хватало

А он вцепился в фуражку, как маленький в одеяло

Что сказать тебе, Катя

Может, ещё одумается, такой возраст

Яша, – говорю, – он, может, потом поступит

Может, нахлебается за два-три года

<...>

Не понимаю, ничего не понятно

Три поколения антисептиков, Катя

С точки зрения субъектной структуры текст предполагает две противоречивые интерпретации. С одной стороны, организующим началом можно считать единого субъекта сознания и речи – героиню, которая обращается к собеседнице Кате. Тогда диалог получается фиктивным, односторонним, возможно, даже разговор с собой. Сознание ролевого героя включает воспоминания, а речь воспроизводит обрывки разговоров в прошлом в виде собственной прямой речи и прямой речи собеседника. С другой стороны, стихотворение можно объяснить как речевое взаимодействие двух ролевых героев, следовательно, слова «Даже не знаю,

Катя / Может быть, и назло, такой возраст», «Что сказать тебе, Катя / Может, ещё одумается, такой возраст» принадлежат второму персонажу, за которым закрепляется повторение речевых конструкций. Однако фраза «Три поколения антисептиков, Катя» принадлежит уже ведущему герою, что нарушает логику дифференциации лирических субъектов, а неразличимость или ненужность различимости добавляет абсурдности в художественную реальность.

Особое внимание ко всему, в том числе к предметному миру, выражает попытку поэта изменить привычную оптику, проникнуть в иную суть явлений, наделив жизнью неодушевленное, смоделировав несуществующие переживания или заключив существующие в несоответствующую им форму. Через проекцию внутреннего мира человека на вещь автор производит деконструкцию чувств, их «перепрограммирование». Кроме того, в таком подходе отражается мироощущение Горалик Литературный критик, поэт, писатель Галина Ермошина пишет: «У Линор Горалик это предельно выраженное сострадание – людям, вещам, событиям. Для автора важен человек, который находится внутри, раскапывание того главного, что спрятано под различными масками: цинизма, растерянности, самоуверенности» [44].

В стихотворениях «Если за молоком или так в поношенном до ларечка» и «Каждый месяц я вижу» размывается граница между теоретическими понятиями лирический герой и ролевой герой. Принципиальная разница между этими терминами состоит в том, что лирический герой открыто транслирует личное переживание автора, хотя полная идентификация с ним неправомерна, в то время как ролевой герой, напротив, подчеркнута другой, тот, кем автор не может быть. Невозможность обоснования принадлежности к одному из данных типов лирических субъектов ставит вопрос о «проценте личного», степени откровенности автора в обозначенных текстах, которые можно назвать исключением на фоне ролевой лирики.

Стихотворение «Помилуй, Господи, себя» можно считать единственным прямым лирическим высказыванием автора и к тому же единственным текстом с позиционированием себя как поэта.

Помилуй, Господи, себя.

Кто любит более тебя,
пусть пишет далее меня.
и плачет долее тебя

Текст занимает финальную позицию в композиции сборника «Так это был гудочек», то есть является своеобразной точкой. Возникает эффект «снятия масок», однако видимость отказа от игры с субъектами речи и сознания может быть частью этой игры. Синтез элементов молитвы с цитатой из «Евгения Онегина»:

А на последнем прочитаешь:

«Кто любит более тебя,
Пусть пишет далее меня»

Так, ирония А.С. Пушкина превращается в самоиронию Горалик: текст занимает финальную позицию в композиции сборника «Так это был гудочек» (в романе в стихах эти строки помещались в конце «альбома уездной барышни»).

Другой вариант монологизации лирического субъекта – проявление «мы»-сознания. Такой метод построения субъектной организации является довольно распространенным в поэзии Линор Горалик. В основе формирования общностей в ряде текстов лежит историко-социальный принцип, связанный с распадом СССР, переломным временем перехода от одной эпохи к другой, которое повлияло на перелом в сознании людей «советской формации» и разрыв поколений, показанный в стихотворении «Молочный брат молочную сестру»:

Кто наших лет, тот нам молочный брат:
мы вскормлены одной молочной кухней.
О чём ты, Саш, какая «Пепси-кола».

Какая Родина, какое, ты чего.

В стихотворении «Яблони зачервоточили» добавляется также национальный колорит. Антитеза «здесь» – «там» подкрепляется субъектной оппозицией «вы» – «мы».

Самолет в Москву шкандыбает по полосе

Ну и оставайтесь с жёнами и сыновьями

между Джвари и Гурджаани,

с церковью, где маму крестили,

с роддомом, где папу к ней не пушали.

Мы и получше пивали хмели.

Едали мы ваши сунели.

Подумаешь. И не таких джуджалари.

Контраст эпох и поколений также отражен в образах, связанных с советскими («возле райкома партии») и постсоветскими реалиями («дети катаются на мерседесе»), и противопоставлении «дети» – «родители». Отсылка к данному историческому периоду в стихотворении «Да мы б и рады свить» выражена через упоминание Литвы (республика первой выдвинула требование независимости).

О, как бы встрепенулись

наутро мы! – и вить,

и крыть, и ссуды брать

(и не в Литве, а тут),

и како люди мыслить

про то, что эти дальние страны?

не нам даны,

<...>

а Ты б нам строго рёк

с десьти и до десьти

что спичками нельзя над Родиной трясти

Развитие проблематики отношения к родине продолжается в стихотворении «Первородно нагрешили мамы-папы там, где жили»:

и за это навсегда нас родили вот сюда:
то бежать, а то лежать,
в муках Родину рожать.

Через отказ от индивидуализации и обращение к «мы»-сознанию в приведенных текстах выражается масштаб переживания, которое выходит за пределы конкретного героя и охватывает массы. Местоимение «мы» аккумулирует коллективное осмысление действительности актуализированного общего прошлого и при этом очерчивает поколенческий сегмент людей, наиболее остро переживавших смену культурно-исторических периодов не в ностальгическом ключе, а в аспекте мучительного самоопределения между полюсами полной утраты связи «прежним контекстом» как освобождения и невозможности этого освобождения.

Более широкий охват «мы»-сознание имеет в философско-онтологических стихотворениях, посвященных теме смерти, закономерности бытия. «Мы», нивелирующее частное, обретает общечеловеческое значение и символизирует нерушимость принципов мироустройства, их безысключительность. В стихотворении «Пока нам всем читают эту сказку» вычленение отдельного «я» (в грамматической форме «ты») выполняют функцию не противопоставления, а слияния. Дистанция между общим и частным постепенно сокращается: из условности результат древнего народного творчества переходит в разряд непреложного жизненного закона, реальности сначала для ряда живых существ, включенных в сознание лирического субъекта, а затем и для него самого («И чувствуешь, как полегоньку тянут. / Уже тихонько начали тянуть»). Взаимосвязь категорий «они», «мы», «ты» воплощает смену этапов человеческой жизни и цикличность жизни в глобальном смысле: «читают» (они / взрослые) – «нам»

(детям), «чувствуешь» (ты / взрослый) – «тянут» (они / мертвые). Стихотворения, построенные на полярности «они – мы», несут аналогичную смысловую нагрузку. В «Как умирают пятого числа?» прослеживается переход от абстрактного «они» к более конкретному «мы» («Какие ж надо святцы, / чтоб никого из нас не упустить.»), данные категории при изначальной отстраненности приравниваются. В стихотворении «Нет, через пять лет для нас мало что изменится» разграничение «они – мы» построено на возрастном принципе как показателе «близости к смерти»: оно носит условный характер и стирается за счет повторяемости осуществления жизненных законов.

Иллюзия максимальной отдаленности автора формируется в стихотворениях-диалогах. «Невмешательство» разговоры, чаще ирреальные, демонстрируется через лексическую и структурную необозначенность автора-повествователя.

– Смертинька, Смертинька, кто твоя бабушка?

– Вечная воля твоя...

К этим текстам применима модель «подслушанных разговоров», реализуемая Горалик в прозе. Нивелирование фигуры автора может сводиться к его условному обозначению как конструирующей текст единицы («говорит») и доходить до «размытости» текста: неопределенности лирических субъектов и обстоятельств.

– Что ты можешь сказать, – говорит

– Не могу, болит, не могу, болит

Эффект «отсутствия автора» объясняется тем, что поэт, отказываясь от индивидуализации, стремится «нащупать» болевые точки, которые становятся не просто поэтическим материалом, а попыткой соединения элементов «страшного мира» для создания «ощущения родства» через узнавание в «другом» себя. Григорий Дашевский писал: «Стихи Линор Горалик умеют то, что умели только т. н. фольклор, а если лирика, то самая ранняя, – найти

слова для не-индивидуальных, не-личных, но кардинальных ситуаций. Здесь нет «ничего личного», но все человечно – труднейшая теперь (то есть в личную эпоху) вещь» [40]. Литкритик Галина Ермошина соглашается: «Линор Горалик – это о нас, не обо всех вместе, а о каждом в отдельности, со всеми нашими страхами и болезнями» [44].

Обращаясь к личности автора отметим, что поэт и литературный критик Леонид Костюков назвал Линор Горалик «тонким и нервным» [57] поэтом, в связи с чем уместно предположить, что отстраненность авторского сознания – продуманная иллюзия, скрывающая сильные переживания. Таким образом, многослойность и запутанность субъектной структуры является приемом для сведения полифонии в единый метаголос. В интервью Линор Горалик признавалась, что стихи даются «тяжело» [11], настолько, что она по возможности старается их не писать: «Когда я начинаю писать текст, я конченый человек, я проваливаюсь туда абсолютно». Болезненное проживание текстов и необходимость «выхода» из глубокого погружения в них можно считать одним из факторов выбора обозначенных стратегий.

2.5. Анализ уровней организации стиховой структуры текстов Линор Горалик

Характеристика идиостиля поэта невозможна без анализа собственно стиховых факторов, поэтому в данном параграфе обратимся к особенностям метра, ритма, рифмы, строфики в стихотворениях Линор Горалик.

По замечанию Н. В. Барковской, с точки зрения ритмической организации текстов для «нового эпоса» в большинстве случаев характерен интонационно-фразовый стих, «принципиально гетероморфный (неупорядоченный), по выражению Ю. Орлицкого» [6, с. 61]. Ю. Б. Орлицкий предложенный им термин «гетероморфный стих» поясняет так: «...это означает, что по мере развертывания текста в нем постоянно

происходит изменение текущих конструктивных закономерностей стиховой структуры: «теряется» и вновь возникает рифма, отдельные строки имеют отчетливую силлабо-тоническую структуру, другие – тоническую; кроме того, могут встречаться и попарно зарифмованные строки раешника, и свободный стих» [87, с. 52]. Утверждение Н. В. Барковской верно и для стихотворений Линор Горалик, которую тоже причисляют к «новым эпикам». Это показал анализ метрической организации обоих сборников. Результаты исследования данной стороны поэтического творчества автора представлены в таблицах.

Анализ метрической организации стихотворений сборника
«Подсекай, Петруша»

| Метр | Количество | Общее кол-во (из 36) | Кол-во рифмованных стихотворений |
|--------------------|------------|-------------------------|--|
| гетероморфный стих | | 23 | 23 |
| Верлибр | | 8 | – |
| Ямб | | 5 | 0 |

Анализ метрической организации стихотворений сборника
«Так это был гудочек»

| Метр | Количество | Общее кол-во (из 47) | Кол-во рифмованных стихотворений |
|--------------------|------------|-------------------------|--|
| гетероморфный стих | | 14 | 11 |
| Верлибр | | 12 | – |
| Ямб | | 9 | 2 |
| Хорей | | 1 | 1 |
| Дактиль | | 1 | 1 |
| Амфибрахий | | 1 | 0 |
| Анапест | | 3 | 1 |
| Логаэд | | 2 | 1 |

| | | |
|----------------|---|---|
| Тактовик | 3 | 2 |
| акцентный стих | 1 | 0 |

Даже на уровне метрической организации диапазон версификационных средств, используемых Линор Горалик, расширяется, поэтическая техника становится более богатой, разнообразной. При этом основные тенденции сохраняются. Почти половину текстов обоих сборников (44 %) составляют гетероморфные стихи, значительную долю спектра занимают верлибры (24 %), а среди ямбов (17 %) преобладают белые (85 %).

Поясним, что в рамках статистики, приведенной в таблицах, термин «гетероморфный стих» используется для характеристики гетерометричности. Однако к большинству текстов данной категории применимо понятие гетероморфного стиха «в полном смысле слова» (по уточнению Ю. Б. Орлицкого) как комплекса нескольких (или всех) признаков: гетерометрии, гетерорифменности, гетеростопности, гетерокаталектики и гетероударности (в тонических строках). Рассмотрим на примере нескольких наиболее показательных стихотворений. В тексте «Наташа, с которой была какая-то лабуда» ритмический рисунок выглядит следующим образом:

U—U
U—UU—U—UUUU—
U—UUUU—U—U—UU—U—U
—UU—UU—U—U
U—UU—
—UU—UU—UUUU—U
—U—UU—UU—UU—UU—UU—UUUU—U
—UU—UU—U—U
UU—UU—UU—UU—UU
—UU—UU—U—U
U—U—UU—UU—UU—U—UU
UU—UU—U

UU—UU—UU

UU—U—U—UU

UU—UU—U—U

Ю. Б. Орлицкий подчеркивает, что от верлибра гетероморфный стих отличается тем, что «каждая строка организована вполне традиционно, <...> однако определить размер стихотворения в целом можно только как сочетание разных размеров, общего ритма у них нет» [88, с. 34]. В рассматриваемом стихотворении, напротив, отсутствует традиционное метрическое единство в рамках отдельно взятой строки. Неурегулированность метра и тоники сближают стихотворение со свободным стихом, но определить его как верлибр не позволяет рифма. Схема рифмовки носит неупорядоченный характер: ХАХБАБВВГХГДХД (где Х – холостая строка). Смена способов рифмовки сопровождается несистемностью каталектики: в строках с рифмой А – мужская клаузула, Б – женская, В – женская, Г – дактилическая, Д – женская. Принцип «рифмованного верлибра» довольно распространен в поэтике Линокс Горалик, а рифмовка в стихотворениях такого типа чаще всего носит спорадический характер.

Другая тенденция в гетероморфных стихах автора сводится к преобладанию тонических строк над строками с силлабо-тоническим метром. Для примера приведем часть разбора стихотворения «На виду у злата и булата», где Так – тактовик, Дол – дольник, Акц – акцентный стих, Х – хорей, а цифрами обозначено количество стоп/иктов.

| | | |
|----------------------------------|------------|------|
| На виду у злата и булата | UU—U—UUU—U | Так3 |
| возле патриаршего болота | —UUU—UUU—U | Так3 |
| та еще пастушка свою телку | —UUU—UUU—U | Так3 |
| тербит за титьки: | UU—U—U | Дол2 |
| «Ну же, моя милая, не бычься; | —UUU—UUU—U | Так3 |
| я вернулась – на сосцах наколки, | UU—UUU—U—U | Так3 |
| на резцы наколоты малявы, | UU—U—UUU—U | Так3 |

| | | |
|------------------------------|------------|------|
| мною обретен пароксизмальный | —UUU—UUU—U | Так3 |
| дискурсивный опыт | UU—U—U | Дол2 |

Помимо превалирования строк, представляющих по форме трехиктный тактовик, можно проследить повторение ритмического рисунка в строках 1, 7 / 2, 3, 5, 8 / 4, 9. На таких неявных ритмических «переключках» строится все стихотворение. Далее схема текста выглядит следующим образом:

Так3Так3Так3Дол4Х4

Так3Так3Так3Так2 / Так3Дол2Х2

Так3Так3Так4Так5Так3Так5Так3Так3Так3Так4Так3Так4Дол2

Так3Так3Так3Х5Х3Х5Т4Х5Х4Так3Так4Акц3Так2Х5Дол2Так3Дол2

Так3Так3Так3Дол2Так4Так5Так4Так2Х4Так3

Так4Так3Так3Дол4Так3Так3Дол2

Комбинация UU—U—U (Дол2) выполняет функцию ритмического рефрена. Кроме того, на эти строки падает логическое ударение: они завершают композиционно-смысловые блоки.

Выразительность ритма как смыслообразующей категории рассмотрим на примере нескольких стихотворений. В «Как умирают пятого числа?» ритмическая организация скорость течения времени и изменение восприятия лирического субъекта:

А в шесть секунд

десятого? А в пять секунд? А в три?

А вот сейчас?

Какие ж надо святцы, чтоб никого из нас не упустить.

Синтаксическое членение фрагмента и последовательное укорачивание предложений влияют на темп чтения и передают ощущение более быстрого хода времени с приближением смерти, осознание мимолетности жизни. Четвертое предложение изменяет ритмическую тенденцию: через увеличения количества слогов отражается пик эмоционального напряжения. Последнее предложение отличается размеренностью интонации, что можно

интерпретировать или как свершившийся «акт умирания», или как проживание ситуации в воображении лирического субъекта.

Резкая смена ритма создает контраст, восходящий к семантике, в стихотворении «Наступила осень». Идентичная ритмическая организация в двух катренах и трех строках последнего квинтета, представляющая собой дольник (более точно: схему анапест + амфибрахий), сменяется строками свободного стиха.

Занялась рябина.

Запылали ветки.

Загорелись кроны.

Что те люди хочут на своем немецком, Яша?

Что они там выкрикают?

Привычному укладу жизни противопоставляется непредсказуемость опасности, стихийность войны. Разрушение метрической устойчивости соотносится с разрушением спокойствия, бедствием и хаосом. Отметим, что несколько философских стихотворений о смерти («Смерть, возвратившись, с кладбища», «Как умирают пятого числа», «Нет, за пять лет для нас мало что изменится», «Смертное вот несет домой вентилятор купило», «Как можно писать стихи после четырнадцатого января 1942 года?») написаны именно верлибром, что соотносится с неподконтрольностью, стихийностью, хаотичностью этой стороны бытия.

Из-за редкости использования классических силлабо-тонических метров мы предположили наличие в них особой смысловой нагрузки, связанной с исторической памятью метра, с определенным полем настроений, мотивов, жанров, которое М. Л. Гаспаров назвал «семантическим ореолом» [24, с. 56]. Удалось проследить несколько таких соотношений. Например, стихотворение «От самая, Дарьюшка, смерти» написано трехстопным амфибрахией, схема рифмовки в первой строфе ХАХА, в последней – ХБХБ, в остальных строфах рифма отсутствует; в нечетных строках окончания женские, в четных – мужские.

От самыя, Дарьюшка, смерти
и до Патриарших палат
обходит дозором владенья
холодный московский солдат.

М. Л. Гаспаров выделяет ряд семантических окрасок амфибрахия, которые составляют семантический ореол. В стихотворении Л. Горалик присутствуют признаки сразу нескольких аспектов. Во-первых, восхождение к балладной традиции. Сходство с классической романтической балладой заключается в системе «двоемирия», мистицизме, принадлежности героя к каноническому типу «мертвый жених». Исследуя современные баллады конца XX – начала XXI века и трансформацию жанра, У. Ю. Верина выявляет принцип, обратный традиционному, – «единомирие» [20, с. 231]. Однако в стихотворении Горалик разграничение все же сохраняется, более того, в полной мере вторжения потустороннего в реальное не происходит («Я с треском ступаю по крышам, а Даша застыла внизу», «Ступай, терпеливая Даша»). Одной из стилистических примет лермонтовских баллад, которая стала важным элементом в балладах других авторов, ученый называет «зачин от обстоятельства места». Эта черта присуща и анализируемому тексту. Другим смысловым блоком Гаспаров выделил мотив памяти. В стихотворении Горалик он выражен неявно: в строке «Я видел Челябинск-шестнадцать» происходит возвращение к прошлому и «я видел» ассоциативно схоже с «я помню». Метр в данном случае является одним из важных факторов для определения жанровой принадлежности и дает возможность обозначить ассоциативный и интертекстуальный спектр, который необходимо рассматривать отдельно.

Стихотворение «Горе, горе нам, горюющим!» по метрической организации представляет собой четырехстопный хорей, рифмовка ХАХА / ХБХБ, клаузулы в нечетных строках дактилические, в четных – мужские.

Горе, горе нам, горюющим!
Горько горе горевать.

Горько глотку горьким горюшком
днем и ночью набивать.

Все-то нам на свете радости —
что и утром, и в ночи
горе жирное, горячее
смачно булькает в печи.

Ритмическая организация несколько отличается от метрической: во второй, четвертой, седьмой и восьмой строках происходят отклонения от заданного размера, которые в «схемной» системе компенсируются за счет инерции метра и неударные слоги искусственно тонируются. М. Л. Гаспаров [24, с. 248], отмечая неоднородность семантического ореола четырехстопного хорее с окончаниями ДМДМ, как и любого другого метра, приводит три основных семантических направления, выявленные при синхроническом подходе: элегическое (тема «скорбного контраста светлых надежд былого и безотрадной действительности настоящего»), связанная в первую очередь с эпохой романтизма и именем В. А. Жуковского, который «открыл» смену дактилических и мужских окончаний в четырехстопном хорее), «народное» (связано с именем Н. А. Некрасова и реализмом), юмористическое (также Некрасов и последователи) и частичное возвращение к элегической традиции в эпоху модернизма с изменением тематического вектора на «мотив сна и забвения в будущем». Также происходили и смешения обозначенных аспектов. Несмотря на невозможность полного охвата семантического поля того или иного метра, появление новых вариаций значений в дальнейшем, из приведенного спектра можно обозначить некоторые смысловые сходства текста Горалик с традиционными «окрасками» и отнести его к такому типу, как «заунывно-страдальческие народные», с которыми сближает общая интонация, настроение, построение текста на основе повторов и использовании для стилизации лексической единицы «горюшко». Для проведения аналогий других силлабо-тонических

стихотворений поэта с метрами, описанными Гаспаровым, нет достаточных оснований.

К одной из особенностей поэзии Л. Горалик поэт Г. Дашевский причислил звучание в ней «строгости считалки» [40]. Данная черта наглядно прослеживается в ряде текстов. Рассмотрим на примере стихотворения «Первородно нагрели мамы-папы там, где жили», в котором сочетаются ритмические модели сразу нескольких считалок:

- строки «то бежать, а то лежать / в муках Родину рожать» сопоставимы с фрагментом считалки «Буду резать, буду бить, Все равно тебе водить»;

- «и за это навсегда нас родили вот сюда» с небольшими оговорками можно соотнести со считалкой «Раз, два, три, четыре, пять, Вышел зайчик погулять»;

- «перед бабами в парткоме, перед стройками на Каме» созвучно со строками из стихотворения Аркадия Штыпеля «Сон о весне», которое обозначено как «(считалка)»: «на окрашенной полоске, на оранжевой присоске».

В стихотворении «Мой милый а., вчера его нашли» ритмическая организация подкрепляет интертекстуальную связь со стихотворением И. Бродского «Одиссей Телемаку».

| | |
|--|-------------|
| Расти заглавным, милый а., расти; | U—U—UUU—U— |
| пусть трубный плеск баюкает замерзших: | U—U—U—UUU—U |

| | |
|-------------------------------------|-------------|
| Расти большой, мой Телемак, расти. | U—U—UUU—U— |
| Лишь боги знают, свидимся ли снова. | U—U—U—UUU—U |

В первых строках приведенных фрагментов наблюдается схожая ритмическая картина: ямб с ритмическим отклонением в виде ослабленного разноместного ударения, во вторых строках ритмический рисунок идентичен. В другой паре фрагментов в стихотворении Горалик используется цитата,

соответственно, ритмический строй дублируется, однако далее, несмотря на общую основу, выявляются отступления от «первоисточника».

| | |
|-----------------------------------|-------------|
| ты от страстей Эдиповых избавлен, | U—U—U—UUU—U |
| и сны твои несолоно хлебавши. | U—U—U—UUU—U |

| | |
|------------------------------------|-------------|
| ты от страстей Эдиповых избавлен, | U—U—U—UUU—U |
| и сны твои, мой Телемак, безгрешны | U—U—UUU—U—U |

Изменение метрической основы может характеризовать смену субъекта речи. Например, в стихотворении «Там красное в овраге, не смотри» основу составляет ямб с разноместными ритмическими вариациями. В прямой речи же происходит переход к хорю.

| | |
|--|----------------|
| Там красное в овраге, не смотри. | U—UUU—U—U— |
| Оно ещё, а мы хотим в четыре, | U—U—U—U—U—U |
| И в пять, и в шесть — гостей или в кино. | U—U—U—UUU— |
| Мы слышали его, когда оно. | U—UUU—U—U— |
| Мы слышали — скулило и визжало, кричало: | U—UUU—U—U—UU—U |
| «Суки, суки, суки, суки!!!» | —U—U—U—U |

Однако универсальной такая закономерность не является. В рассмотренном ранее стихотворении «От самая, Дарьюшка, смерти» субъектная организация состоит из повествователя и ролевого героя, однако на уровне ритма наблюдается единообразие, интонация остается неизменной, голоса лирических субъектов сливаются. В стихотворении «Что ты скажешь, шетлендский мой братец, сестрице своей фалабелле», написанном белым вольным анапестом, метрическое единство не нарушается в связи с диалогичной формой.

Что ты скажешь, шетлендский мой братец, сестрице своей фалабелле,
выползая ползком из забоя,
волчьей сытью забойщику в ноги валясь
поперек травяного мешка, тебе бывшего братом?

Что ты скажешь тогда?

«Воевал я».

Возможно, на самом деле представлен воображаемый диалог, за которым скрыт разговор с собой от лица несуществующего собеседника. Также неразличимость может быть связана с «одинаковой природой» ролевых героев (лошадей). Большее значение имеет разное количество стоп, которое варьируется от 1 до 6, что придает разнообразие ритмическому звучанию текста. В другом стихотворении совпадение ритмического рисунка отражает зеркальность героев-близнецов, их сильную связь.

| | |
|------------------------------------|--------------|
| Вот один из них говорит другому: | UU—U—UU—U—U |
| «Не хочу работать, останусь дома. | UU—U—UU—U—U |
| Не покину тебя, не могу, не буду». | UU—UU—UU—U—U |

| | |
|---|--------------|
| А другой говорит: «Перестань, Алёша | UU—UU—UU—U—U |
| (или кем ты там станешь, — Серёжа, Саша). | UU—UU—UU—U—U |

Однообразие проявляется в третьей, четвертой и пятой строках. С другой стороны, совпадают ритмические схемы первой и второй строк, то есть отсутствует ритмическое разграничение между голосами повествователя и одного из лирических субъектов. В финале стихотворения ритмическая однородность, создающая инерцию, разрушается.

| | |
|---------------------------------|--------------|
| Но один успевает перекреститься | UU—UU—UUUU—U |
| А другой успевает перевернуться | UU—UU—UUUU—U |
| Кажется | —UU |
| сгруппироваться | UUU—U |

Через изменение звучания, увеличение количества межиктных интервалов, сопровождающееся графическим разрывом строки, показан разрыв утробной связи между братьями: одному уготована жизнь, а другому – смерть. Кроме того, всему тексту свойственна нормативная расстановка знаков препинания. В приведенных последних строках они

отсутствуют, что также способствует разрушению упорядоченности, указывает на «обнуление» ситуации.

Интересна и неоднородность способов рифмовки в данном стихотворении: ААХ / ББХ / ВВВВХ / ГГГДД / ЕЕЖЗЗЗХЖ. Подобные и еще более сложные комбинации рифм – значимый принцип формального уровня организации поэтических текстов Л. Горалик.

Еще один характерный прием относительно рифм – частое использование неточных ассонансных (например, миной / в спину; шинель / за ней;) и диссонансных (например, будки/водки; пачкам/почкам; боли/толкнули; Герники / руки; математик / антипиретик; парткоме / на Каме; булата / болота). Во многих текстах выстраиваются целые ряды «полурифм», которые в сочетании с точными рифмами, образуют дополнительные созвучия между не рифмующимися словами. Например, в стихотворении «Каждый месяц я вижу, как свято место пусто в соседних яслях»:

Я пою ему песенку про сестру и брата,
Как они никогда не плачут на апельплаце.
Скручиваюсь эмбрионом, чтобы помешать ему драться,
К животу прижимаю грелку, чтобы ему согреться,
Говорю: отстань, не дури, обретайся, где обретался,
Радуйся, что ещё один месяц там отсиделся,
Ты бы кричал от ужаса, когда бы увидел, где очутился.
Он говорит: уж я бы сам разобрался.

Другой рифменный принцип, присущий авторскому стилю, – употребление внутренних рифм («он и рыл, и крыл, и козу водил», «пьяное, помятое, пионервожатое», «Оля кончает, Леля ее качает», «Фотография, биография, биопсия, копия», «Полежи, не спеши...», «Вся столица сияла, сияла да толковала <...> Вся станица слушала, слушала да кивала», «Нет наша не заявится и не завалится»). В стихотворении «Первородно нагрешили

мамы-папы там, где жили» прием заложен уже в первой строке и повторяется в дальнейшем: «Это – грех наш первородный, в каждом доме однородный», «до корявых ходунков, до вонючих ползунков», «и за это навсегда нас родили вот сюда: / то бежать, а то лежать». Созвучия внутри строки задают ритм считалки или скороговорки. В стихотворении «Смертинька, Смертинька, кто твоя бабушка?» внутренняя рифма сильнее, чем приблизительная концевая.

– Смертинька, Смертинька, что твои сказочки?

– Темные лясы Твои. Точат и точат несладкие косточки
тех, кто лежит в забыты.

– Смертинька, Смертинька, где твои варежки?

– В темном притворе Твоем. Трогают, трогают медные денежки
под золоченым тряпьем.

Обозначенный компонент семантически разделяет терцеты на катрены, что не соответствует графическому авторскому членению. Паузирование за счет цезуры в рамках одной строки, а не межстрочного пробела приводит к сокращению паузы и тоже влияет на ритм. Другое средство ритмической организации в приведенном фрагменте – лексические повторы, придающие тексту напевности. Кроме того, во многих текстах Горалик возникают повторы не только слов, но и словосочетаний («...Просто так бывает. / Так бывает, что слабый не выплывает», «Повезло нам, повезло нам») или целых предложений, в том числе несколько видоизмененных («он думал, может быть, что это коршун, / он думал, может быть, что это немцы», «и только б не упасть (случайно вправо шаг), / и только б не упасть (случайно влево шаг)», «умирает старый молодым <...> умирает старым молодой»). Нередко лексические повторы представлены в виде анафоры, например, «Тут-то Катя пошла умом немножко. / Тут-то Катя пошла налево-право», «Я не успел – я инвалид по зренью, – / я не успел, – они меня в апреле», «Остаюсь

безгрешным, что очень мило. / Остаюсь тебе братом, такому гаду». Ритмические и семантические возвращения отсылают к ключевому моменту перелома, «точке невозврата». Также встречаются эпифоры, они же тавтологические рифмы («а работы при этом не убывает. / Вон у нас из-под ног вода убывает», «сел на корточки – и давай смотреть / улыбаться вежливо и смотреть»). Данные стилистические фигуры лексически и ритмически вносят цикличность в отдельные фрагменты текста и служат приемом для «заговаривания».

Таким образом, своеобразие поэтической техники Линор Горалик реализуется на всех уровнях. Комбинация силлабо-тонической и тонической систем стихосложения реализуется в гетероморфном стихе, в котором образуются собственные закономерности, создающие неповторимый ритмический узор текста и образующие дополнительные смысловые связи. Гетерорифменность и гетерострофичность (реже гетерокаталектика) свидетельствуют об экспериментальности в использовании поэтических «инструментов», о свободе техники автора и приводят к остранению при восприятии текстов.

2.6. Художественные принципы в поэзии Линор Горалик

В поэтике лирики Линор Горалик важная роль отводится эстетике абсурда. О. Д. Буренина определяет абсурд как «констатацию смыслового, логического, бытийного, а соответственно и языкового бессилия обнаружить организующее начало в окружающем мире» [16, с. 34]. В одном из стихотворений Л. Горалик, наоборот, дается четкое указание на существование «организующего начала» – высшей силы / Бога:

А снег все идет, падает, идет, падает.

И мы в нем идем и падаем, идем и падаем.

А шар все встряхивают и встряхивают, встряхивают и встряхивают.

Экзистенциальная идея абсурдности жизни и малозначительности человеческой воли выражается за счет языковой игры. Образный ряд строится на двусмысленности семантики слова «шар»: Земной шар в художественном мире предстает в виде шара-игрушки, в который заключены люди. Ограниченность, замкнутость пространства и присутствие «управляющей» силы подразумевают беспомощность человека, его незначительную роль, невозможность управлять своей жизнью.

На антитезе «правильного» и «неправильного», логичного и абсурдного, общества и личности, основанной на несовпадающем восприятии «организующего начала» жизни в социуме строится стихотворение «Что ж ты Родине на кровь не подашь?». Художественная реальность заведомо представлена как абсурдная, что реализуется через прием гротеска. Усиление абсурдной составляющей осуществляется посредством игры слов («Что ж ты, курочка, бычка не родишь? <...> только ты одна, кудахчущая блядь»), благодаря которой выражается идея. Изначально нарушение законов логики и искажение действительности в тексте принимается как данность и признается правильным. Это соотносится с высказыванием В. С. Воронина: «В широком смысле абсурд выступает как несоответствие действительности, принимаемое, однако, за норму в тот или иной период развития индивида или общества» [21, с. 12]. Парадоксальное построение текста раскрывает реальность, в которой действуют другие законы («Вон коровка барсука принесла, / поросеночек яичко снес»). Абсурдом в художественном мире стихотворения считается отступление от обозначенной нормы. Однако в финале образуется новая связь между означаемым и означающим, что приводит к восстановлению норм привычной реальности и восприятию искусственно выстроенных законов жизни как противоестественных. Ирреальный бред, выдаваемый за истину, сталкивается с диалектически противоположной действительностью, в которой общепринятые действия оказываются неприемлемыми и ведут к

губительным последствиям, вынуждающими «Ради Господа одуматься». Употребление ненормативной лексики служит для разграничения правильного и неправильного: непринятие выдуманных, искусственных норм приводит к отчуждению человека от общества, за отказом жить в общепринятой системе следует осуждение. Носители полярных точек зрения находятся в контрадикторных отношениях, следовательно, воспринимают противоположную позицию как невозможную и абсурдную.

Противоположное восприятие мира, связанное с точками зрения лирических субъектов, отражено в стихотворении «В хирургическом пациенты орут, как резаные». Одним из приемов реализации абсурда становится сравнение, а его специфика заключается в тождественности сопоставляемого с сопоставляемым. Устойчивое выражение «как резаные» со значением «сильно, громко», относящееся к людям, которых на самом деле «резали», с одной стороны, обретает новое звучание в связи с деавтоматизацией восприятия, но с другой, создает абсурдное языковое сочетание. Кроме того, в тексте используется прием парадокса, основанного на объективной картине мира повествователя, не совпадающей с картиной мира персонажей.

Собачку все кормят.

Она гордо ходит

...

Подвывает воплям, когда оказывается у окошка.

В глазном отделении зрячие играют в шашки,

«Слышь, – говорят, – кошка».

Можно предложить несколько интерпретаций текста, но каждая из них парадоксальна. Первый вариант строится на положении, согласно которому адепт общепринятого мнения, отражающего реальную ситуацию. Тогда персонажи – «зрячие» – на самом деле не видят или не способны адекватно соотносить объекты с их истинной сущностью в своем сознании. Второй вариант предполагает обратную ситуацию: ошибочная картина мира

представлена повествователем. Третий вариант соотносится с неверной самоидентификацией «собачки», которая на самом деле является «кошкой».

Традиционным считается противопоставление абсурда языковой норме [83]. В стихотворении Горалик «Оля болеет, Леля ее врачует» путем перестановки элементов в словосочетаниях нарушаются грамматические и логические связи («Никогда не ест, ничего не спит, не отворачивается»). Такая путаница указывает на деструктивный характер отношений лирических субъектов. Также на грамматическом уровне показан распад человеческой сущности и миропорядка в стихотворении «Про тут немногий надо понимать». Лексическая сочетаемость слов при этом не нарушена, однако логика содержания не соответствует искаженности формы («ходить нога, кричать вот этим ротом»), которая преобладает над смыслом и обесценивает его.

В. Ю. Новикова, ссылаясь на М. И. Шапира, пишет: «В абсурдном дискурсе часто присутствует изначальный парадокс, автор создает его, не вкладывая в дискурс какой-либо весомый смысл, который присутствует лишь прагматически, реципиент сам вкладывает в дискурс то, что ему представляется более приемлемым» [83]. Приведенному утверждению соответствует одна из стратегий Л. Горалик: в рамках абсурдистской поэтики автор использует лексические единицы, которые можно условно назвать семантическими лакунами. Употребление слов и конструкций, семантизация которых затруднена или невозможна из-за узкой специализации сферы употребления и отсутствия аналогов в общеупотребительной лексике приводит к разрыву смысловых связей в тексте.

О, всё, что ты прежде амоксициллин,
теперь лишь лурасидон, мой друг.
О, все что мы атропин и релпакс,
теперь ламектал, любовь моя.

В данном случае названия препаратов нуждаются в «переводе с медицинского языка», однако восполнение пробелов об их применении не дает возможности полностью восстановить содержание текста.

В стихотворении «Яблони зачервоточили» употребляется слово с неопределимой семантикой: «Подумаешь. И не таких джуджалари». Исходя из контекста, предположительно оно может относиться к грузинскому языку. Кроме того, лексическая единица созвучна с названием азербайджанской песни «Джуджалярим», которое переводится как «Цыплята» и в данном значении не имеет семантических связей с другими компонентами стихотворения. Более того, происходит нарушение грамматической сочетаемости: синтаксическая конструкция строки предполагает употребление глагола, в то время как «цыплята» – существительное, поэтому прочтение компонента возможно только на ассоциативном уровне. Другой пример – использование в тексте неязыковой семиотической системы знаков. Например, в стихотворении «Семя ромулово за щекой у Рёма стучит в эмаль» это азбука Морзе: «Три тире точка точка тире тире тире / точка точка поцелуй поцелуй от нас». Понимание кода требует расшифровки, поэтому, скорее всего, элемент имеет значимость только с точки зрения формы.

Таким образом, Линор Горалик не репрезентует абсурдный мир как самостоятельный, оторванный от «настоящего». Элементы абсурда вторгаются в реальность, вскрывая в ней конфликтные или необъяснимые стороны. Поэт стремится максимально пристально вглядываться в действительность с ее «нарывами» и отражать «поэзию повседневности».

В статье, посвященной анализу стихотворения Линор Горалик, Н. В. Барковская пишет о сходстве стратегии поэта с тенденцией «постдокументальности», которая подразумевает фиксацию невымышленного или выдаваемого за невымышленное. Этот принцип Горалик реализует в сборнике короткой прозы «Говорит» и адаптирует его в поэтическом творчестве. Автор концентрирует внимание на речи:

практически во всех стихотворениях лирические субъекты осуществляют акт говорения. В этом направлении можно проследить родственность реализуемого в текстах авторского отношения действительности с Григорием Дашевским. В стихотворениях обоих авторов речь выступает акт говорения осуществляется в широком диапазоне от реальных, «узнаваемых» ситуаций до фантазмагорических. По замечанию литературоведа Татьяны Нешумовой относительно двух текстов Г. Дашевского «заговорили такие сущности, которые не часто становились героями поэтического текста: марсиане и неродившиеся близнецы» [80]. Аналогичный подход выбирает Горалик: в ее стихотворениях субъектами речи являются нетипичные герои, в том числе и неродившиеся близнецы. Фантазия и реальность в текстах автора не составляют оппозицию, а, наоборот вступают в тесное взаимодействие. В некоторых стихотворениях «выдаваемое за невымышленное» носит явно ирреальный характер и при этом встраивается в контекст исторических событий, а отдельные компоненты художественного мира имеют фактологическую основу. Например, в стихотворении «Подлетает и смотрит: у этого тоже на рукаве нашивка» в основе сюжета лежит встреча Юрия Гагарина с Богом. Помимо факта о первом полете человека в космос, текст отсылает к еще нескольким реалиям: распространенному в Советском Союзе утверждению «Гагарин в космос летал, а Бога не видел», которое опровергается в художественном мире, и истории, рассказанной в интервью космонавтом Г. Гречко, согласно которой после возвращения Гагарина во время приема в Кремле Н. С. Хрущев при конфиденциальной беседе спросил, видел ли он Бога. По словам Гречко, космонавт ответил утвердительно, на что глава государства сказал: «Я так и думал. Но ты никому об этом не говори». Горалик переосмысливает оба эти эпизода: в стихотворении о встрече обещает не рассказывать не Гагарин, а Бог, а суждение «летал – видел» принадлежит не советскому обществу, а святым.

А тот ему думает: «Бедный Юрочка, я тебя не выдам,

никому не стану рассказывать, что я тебя видел, –
ни Петру, ни Павлу, ни Сенечке, ни Андрюше, –
никому, короче, из наших.

И они мне, конечно, такие: «Даёшь, папаша, –
если он и вправду летал, чего ж ты его не видел?»

Стихотворение, как и многие другие, конструируется в виде диалога: именно через речь происходит идентификация героев, в ней отражен характер взаимоотношений и заключен исторический контекст.

В качестве следующего художественного принципа поэтики Л. Горалик выделим обращение к «народному бессознательному». Поэт, литературный критик Лев Оборин писал: «В предыдущей книге, «Киреевском», Степанова внезапно оказалась на одной территории с Линор Горалик – на территории работы с народным бессознательным, выраженным в фольклорной пении» [85]. Фольклорное звучание реализуется на интонационном уровне: напевность в сочетании со «скороговорочным» ритмом выполняют функцию «заговаривания» социальных травм. Григорий Дашевский отмечал, что «в стихах Линор Горалик слышна строгость считалки – твердой песни в текучем мире, твердой песни среди плывущих голосов».

Вся столица сияла, сияла да толковала,
как Маруся над лесом летала да токовала.
Вся станица слушала, слушала да кивала,
как Маруся певала

Меморизация касается в первую очередь событий Великой Отечественной войны и советского прошлого, однако историческая память охватывает и эпохи, более дистанцированные от современности.

К самому принципу заговаривания Л. Горалик отсылает в стихотворении «Наша Аня все кричит через свой стафилококк». Строки «как исходит на крик кошка /от боли вертится собака» являют собой трансформацию модели материнского заговора: «У кошки боли, у собаки боли».

С другой стороны, обращение к фольклору проявляется на уровне сюжетопостроения. Использование в качестве основы народных сказок («Репка» в «Пока нам всем читают эту сказку»; «Колобок» в «Все, от кого ты ушел») актуализирует детскую память отдельного человека и возвращает к истокам народной памяти.

«Народное бессознательное» реализуется и на языковом уровне. В поэтические тексты Горалик вплетает малые фольклорные жанры – пословицы и поговорки, а также их видоизмененные формы или отдельные элементы. Например: «под лежачего кровь не течет», «волчьей сытью забойщику в ноги валясь», «мягко стелет, жестко подстиляет», «смотрит в лес» (ассоциация именно с поговоркой возникает в контексте: «страшно нынче воют»), «– Где были твои глаза?» / – В Твери на затылке, в Москве на лбу», «и всякий сор в избу». Другие варианты лексических конструкций, которые воспринимаются как бессознательный уровень бытования языка среди носителей, – фразеологизмы, воспроизводимые полностью или трансформированные: «стереть с лица земли помаду», «Опять живой, н мертвый ни живой», «точит клык о стену». В некоторых случаях нарушается морфологическая сочетаемость, как, например, «и сны твои не солоно хлебавши», что является приемом воплощения поэтики абсурда. Аналогичны способ актуализации общего знания – отсылки к народным сказкам, например, «как выпрыгнет, – пойдут клочки по двум столицам». Кроме того, в некоторых поэтических текстах Горалик осуществляется стилизация под народную разговорную речь (например, «коли», «ходили по воду», «горюшко»), а также употребляются слова из устаревшей книжной лексики («сиречь», «се», «самыя», «ошую», «одесную»).

Следующим принципом в поэтике Горалик является прозаизация поэзии. Во-первых, поэтические тексты по интонационно-ритмической структуре сближаются с прозаическими. Стихотворения, за исключением

тех, которым присуща фольклорная напевность, характеризуются намеренной антимузыкальностью.

Утром сорок второго она сбежала.

Он разбил копытом зеркало, орал на ее мать,

Бывшую монахиню, теперь – жесткую и неприятную актрису.

Главным в рассматриваемой категории текстов становится повествовательное начало: автор будто «стенографирует» происходящее, отсекая лишнее, что сопоставимо с «телеграфным стилем» Э. Хемингуэя. Сюжетная составляющая преобладает над образной, а наличие пуанта по композиционной структуре сближает стихотворение с новеллой.

Внимание, внимание,

говорит Германия.

Сегодня под мостом поймали девочку с хвостом.

Отметим, что пуант в данном случае выделяется не только в семантическом, но и в фонетическом аспекте через возникновение рифмы.

Прозаизация языка также характерна для поэзии Горалик. Автор использует широкий спектр «непоэтической» – разговорной, сниженной, профессиональной и научной – лексики («ретвитнул», «сотку», «воробушек», «поросятко», «малявы», «к параше», «шмалил», «пожрут мяса», «пароксизмальный дискурсивный опыт», «штурмгенератор», «оффшорно», «макрофаги», «билирубин» и так далее). Выбор таких средств выполняет функцию создания речевого и психологического портрета ролевых героев, а также дополнительных, специфичных семантических связей в образной системе.

Соотношение с прозой прослеживается и в использовании деталей, которые не наделяются символическим значением, а выполняют описательную и сюжетоформирующую функции.

Она рисует на ноге шов

от чулка черным карандашом,

смазывает кремом

розовую кромку
возле самых волос. Перекись нехороша.

Та блондинка лежала, вывернувшись, посреди Парижа,
у нее были красные пятна на голубоватой коже,
сквозь нарисованный шов чулка
торчали два волоска.

Разработка системы персонажей, за счет которых создается многоголосие, свидетельствует не только о сближении лирики и эпоса, но и слиянии черт лирики и драмы. В. Л. Шуников отмечает: «Драматизация эпоса и лирики связана со сдвигом акцентов с высказывания повествующего субъекта на речь героя, с приумножением говорящих субъектов и отсутствием иерархии их речевых партий и точек зрения» [120, с. 46]. Через диалогизацию и монологизацию в стихотворениях автор реализует стратегию «ролевой лирики».

Вот один из них говорит другому:
«Не хочу работать, останусь дома.
Не покину тебя, не могу, не буду».
А другой говорит: "Перестань, Алеша
(или кем ты там станешь, – Сережа, Саша).

В стихотворении «На виду у Злата и булата» выявляется сходство с построением драматического произведения. Например, в приведенном фрагменте присутствуют признаки таких конструирующих элементов пьесы, как ремарки, указывающие на обстоятельства действия, обозначение действующего лица и реплика.

На виду у злата и булата
возле патриаршего болота
та еще пастушка свою телку
теребит за титьки:
«Ну же, моя милая, не бычься;

А в других фрагментах этого стихотворения, графически разделенных с первым, изменение места, времени, обстоятельств действия и персонажей сопоставимо с началом следующей картины в пьесе.

А в палатах зуюво-орешных
на виду у Вечных и Всевышних
пишет борзокрылый чистописка
верному подпаску:

«Милый Виля, давеча в Лицею

Аналогичная структура текста, схожая с драматической, выдерживается в стихотворении «Идет душа, качается»:

Идёт душа, качается,

вздыхает на ходу:

«Ох, я сейчас убью и украду <...>

Повествователь по степени участия в тексте сопоставим с драматургом, его роль минимизируется. Еще большее сходство с пьесой создает графический аспект – заключение уточнения ремарки, в данном случае межрепликовая ремарка действия, в скобки: «и только б не упасть (случайно вправо шаг), / и только б не упасть (случайно влево шаг)».

Обозначенные особенности способствуют отстранению автора от текста, которое декларировал в манифесте о «новом эпосе» Федор Сваровский. В текстах Л. Горалик этот принцип воплощается в разной степени: беспристрастный повествователь-наблюдатель, ролевой герой, выполняющий роль повествователя, видимость отсутствия голоса автора, который полностью самоустраивается в стихотворениях-диалогах.

Прозаизация и драматизация соотносятся с еще одним принципом, не свойственным природе лирики, – демегафоризацией. В стихотворении «Плывет, плывет, как хвостиком махнет» библейская метафора «ловцы человеков» разворачивается и развоплощается.

Смотри, смотри, оно плывёт сюда!

Тяни, Андрюша, подсекай, Петруша!

В стихотворении «Вот красным лесом красная лиса» овеществление эпитета «кровавый» происходит через употребление прямых и переносных значений, отличных от образного.

в осеннем красном буром черноземе,
...
в зеленый их апрельский красный лес,
где я от крови ничего не видел,
и красный зверь, и горло, сердце, горло

В стихотворении «Идет душа, качается» метафора «движение души» развоплощается через аллюзию на детское стихотворение А. Барто, а в ассоциативном поле возникает зооморфный образ. Путь из умозрительного становится опредмеченным, измеримым («от дома до метро, / до дома от метро / сквозь темные холодные дворы»). В «Через час душа откладывает карандаш и просит воды» деконструируются несколько метафор: путь души, прощание с телом («где они, наконец, расстанутся с телом / и неловко присаживаются на дорожку / Тело все сидит, а она уже у калитки, в самом конце дорожки»), мрак, в котором блуждает душа («просит тело зажечь торшер, чтобы ей не мыкаться в темноте»).

Прием демегафоризации часто заключается в назывании метафоры и ее прямой семантизации в тексте. Например, строки «Как много Господи орудий у тебя / все раскаленные с шипами» завершают стихотворение, в котором люди-Орудия наносят друг другу душевные раны. А строки «умерла из Москвы в Воронеж» в стихотворении «Наташа, с которой была какая-то лабуда, ...» буквально воплощаются взаимодополняющие метафоры смерти как отсутствия и отсутствия как смерти: «умерла из Москвы в Воронеж».

Таким образом, Линор Горалик отказывается от привычных механизмов создания образной системы, применяет дублирование смыслов, «очищая» слова и выражения от переносных значений, меняя художественность на попытку «вскрыть» в рамках текста обозначающее.

Кроме того, Линор Горалик использует кинематографические принципы. И. А. Мартьянова определяет кинематографичность в литературе так: «Это характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [74, с. 136]. Наиболее распространен в стихотворениях автора линейный монтаж, средствами которого реализуется нарративный потенциал.

Орудие встает, швыряет пульт,

идет в сортир и плачет.

Орудие Твое идет, ложится,

встает, берет таблетку и ложится

«Смена кадров» ассоциируется с алгоритмом: четкая последовательность действий не нарушается ни внешними обстоятельствами, ни обращениями к внутреннему миру, что свидетельствует о схематичности, типизации персонажей. Фрагментарность усиливается в случаях отсутствия причинной-следственной связи между событиями:

уносящее варежку чертово колесо;

мальчик Вова, знающий абсолютно всё;

мама, которой нет до пяти часов;

и как кто-то умер, а вам с сестрой не показывают,

и как кусаешься, а они оттаскивают,

обнимают, успокаивают.

К вторичным признакам проявления кинематографичности в литературе И. А. Мартьянова причисляет «слова лексико-семантической группы «кино», киноцитаты, образы и аллюзии кинематографа» [74, с. 138]. В стихотворении «Там красное в овраге, не смотри» происходит через «вклейку» интермедальность осуществление также через прием монтажа: в текст вставляется «кадр» из фильма гонконгского режиссера.

Мы слышали – скулило и визжало, кричало:

«Суки, суки, суки, суки!!!»

Зачем ты смотришь? Я же не смотрю.

У Вонг Кар-Вая женщины в цвету

Связь с кинематографом подкрепляется сюжетной линией («Оно еще, а мы хотим в четыре / и в пять, и в шесть – гостей или в кино») и восходит к идее: страх перед столкновением со смертью обнаруживается в стремлении «не смотреть» на реальные события, а воспринимать иную реальность – кино.

Так как кинематографичность затрагивает в основном визуальную составляющую, а в стихотворениях Горалик «монтажу» подвергаются разные структурные компоненты, отдельно выделим коллажный принцип. Понятие «коллаж», один из главных приемов постмодернизма, в конце XX века из-за распространенности и всеохватности сфер применения, по мнению, А. И. Демченко значительно расширило границы и стало пониматься «как способ мышления, ориентированный на контрастное взаимодействие разнородных элементов или материалов» [41, с. 45]. Н. В. Барковская, характеризуя поэзию Марии Степановой, Елены Фанайловой и Линор Горалик, отмечает, что их «новый эпос» «по-постмодернистски соединяет традиции фольклора, советских массовых песен, «цитаты» из киносериалов, газетных статей, выступлений политиков, патриарха, шоуменов, культовых артистов» [6, с. 62]. Описание «коллажного принципа» возвращает к признакам фрагментарности и отстраненности автора в текстах, о которых заявлял в манифесте Федор Сваровский.

В стихотворении «Утром сорок второго она сбежала» коллажность реализуется через прием аппликации: в текст вставляется фрагмент, стилизованный под новостное радиосообщение.

Беленькая, с голубыми глазами.

Длинная юбка, аллергия на бензойную смолу.

Внимание, внимание,

говорит Германия.

Сегодня под мостом поймали девочку с хвостом.

А. И. Демченко пишет, что аппликацией в литературе принято считать «вмонтирование в текст произведения каких-либо общеизвестных выражений (например, пословиц и поговорок), а также прозаических или поэтических отрывков из других произведений» [41, с. 48]. Несмотря на неполное соответствие приведенного примера данному определению, принцип «вклеивания» инородного элемента в текст сохраняется. Благодаря аппликации происходит сближение или даже слияние двух пространств – Германии и ада, и возникают семантические связи между фашизмом и деяниями дьявола. Второй аспект заключается в соединении образов из разных реальностей – фантастической и исторической – в один: сбежавшая дочь дьявола и немецкая девочка, спасенная русским солдатом.

Пример использования аппликации в виде цитаты заложен в первой строке стихотворения «Гусары денег не берут». Фраза отсылает к курьезному случаю времен Павла I. По бытующему в народе мнению, этими словами император сопровождал отставку гусаров, которым богатая любовница платила деньги. Впоследствии история породила ряд анекдотов, включающих указанное выражение. В иронично-комическом варианте за фразой закрепилась семантика понятия о чести, которая обыгрывается в тексте:

Такие мы ребята, – не гусары,
а честные альты и окулисты.
...
Какие кони сбрасывали нас!
Какие женщины нас не любили!
Какая жесть, товарищ Рокоссовский.

В стихотворении «Сестрица – маменьке: “Отстаньте от меня!”» образы включают сразу три компонента: сестры, белые и красные в Гражданскую войну и сказочные персонажи братьев Гримм.

Беляночка ли Розочку пришьёт,
Иль Розочка Беляночку замочит?

Кроме того, в тексте присутствует редуцированная строка из советской песни «И вновь продолжается бой» – «И Ленин такой молодой»:

и Ленин молодой,
и роза Октября
едва раскрылась.

Наложение нескольких интертекстуальных связей становится основой реализации техники коллажа в стихотворении «Мой милый а., вчера его нашли». Помимо двойной интертекстуальности (стихотворение И. Бродского «Одиссей Телемаку» в свою очередь отсылает к «Одиссее» Гомера), в текст интегрируется загадка «А и Б сидели на трубе».

Комбинаторную стратегию в создании образной системы, заключающуюся в коллажировании мифологических и литературных аллюзий, а также прямых цитат Горалик применяет в стихотворении «В нечистом поле под нелетным троцком». Отметим, что оно связано с предыдущим, о чем свидетельствует не только смысловой диалог между текстами, но и авторское указание: первое стихотворение обозначено «I.», второе – «II.».

В нечистом поле под нелётным троцком
Исида собирает франкенштейна
и под ротор записочку кладет, –
и он грохочет над московской бровкой
и порванной турбиной бормочет:
«Я шабес-гой, я новогодний гой,
я день-Победы-гой, я гой танкиста,
я черноглазый глинянорабочий,
строитель дач и резатель салатов,
я никакого дела не боюсь.

И брат мой тоже был не из пугливых:
он думал, может быть, что это коршун,
он думал, может быть, что это немцы,
он думал, может быть, что это тавры,

он думал, может быть, что это я.
Сестрожена, одень меня в полоски,
сестрожена, омой меня в фонтане,
сестрожена, отправь меня трудиться:
не бойся, я давно сжевал записку
и нас никто, мой друг, не остановит».

Обращение автора к египетской мифологии задает вектор для реконструирования контекстных связей и внетекстовых компонентов. Богиня Исида, воплощавшая идеал женственности и материнства, считавшаяся покровительницей рабов, грешников, угнетенных, – сестра и жена Осириса, царя царства мертвых. Обозначение в тексте «сестрожена» сопоставляет ролевого героя (персонифицированный образ самолета) не только с героем романа М. Шелли (при этом в стихотворении персонажи романа «меняются местами»: «собранный монстр» назван «франкенштейном»; либо имя собственное используется в качестве нарицательного, что отсылает к распространенному ошибочному мнению), но и с древнеегипетским богом. Такая аналогия дает основу для дальнейшего сопоставления. «И брат мой» в тексте отсылает к брату Осириса Сету – богу ярости, войны, хаоса, смерти, что вполне закономерно, так как «эпический контекст» стихотворения – Вторая мировая война, а упоминаемый персонаж тоже самолет – «инструмент» войны, несущий разрушение, а в итоге разрушенный сам. Образ персонажа, изначально принадлежавшего небу, а затем земле, соотносится с восстановлением «родословных» связей в мифологии: Сет – сын богини неба Нут и бога земли Геба. Кроме того, отсылки к египетской культуре выявляют аналогии с другим, историческим периодом – переходом к христианству. Фраза «Я шабес-гой» создает параллели оппозиций «евреи–египтяне» и «евреи–немцы», основанных на подавлении, угнетении одного народа другим. Строка «он думал, может быть, что это тавры» содержит переключку со

стихотворением «I.»). Существует версия, основанная на топологическом сравнении, что в десятой песне «Одиссеи» Гомера, в которой описывается страна людоедов-великанов лестригонов, содержится образное упоминание именно о таврах. Еще одно проявление коллажного принципа – включение в стихотворение фразы из текста песни советского барда Алексея Иващенко «Другу»: «И нас, никто, мой друг, не остановит».

Взаимодействие разных культурных парадигм – мифологической и христианской как принцип комбинации образов иллюстрирует стихотворение «Он нисходит, а тот как раз выходить, и они встречаются у реки». Изменение контекста и помещение героев, относящихся к сакральной сфере, в профанную среду демонстрирует расщепление устойчивых реальностей и конструирование новой.

Над Москвой остаётся ночь, всё черным-черно.

Эти двое невидящими глазами глядят вперёд, –

и Христос безмолвствует,

и Орфей поёт: <...>

В стихотворении «На виду и злата и булата» техника коллажа обладает спецификой, связанной с уголовным дискурсом, к которому обращается автор: в нем преобладает функционирование секретного языка (как в собственно языковых проявлениях, так и в неязыковых в виде жестов и татуировок, имеющих строго закрепленную семантику). В тексте передаются особенности данной среды за счет имитации закодированности путем комбинаций отсылок к разным эпохам и культурам: древнеримской, («С ней ее молочные подсоски, Публий и Отребий»), польской («но ведь ты не Корчак, я не Гашек, – остается Мнишек»), древнегреческой («Фебу со Свободой станет тошно»). Последнее отсылает к стихотворению А.С. Пушкина «Разлука» («Не разлучайся, милый друг, / С свободой и Фебом!»), что соотносится с первой строкой стихотворения, содержащей аллюзию на стихотворение Пушкина «Золото и булат». Многоаспективный ассоциативный

фон, возникающий из-за применения коллажного принципа в речи ролевых героев, не соответствует их образам и становится игрой автора с читателем.

Итак, во второй главе мы определили тематический спектр, идейный мир и мотивную структуру поэзии Линор Горалик. Поэт художественно исследует «темные» стороны человеческой души, сознания и всего мироустройства, акцентируя внимание на столкновении со смертью, греховности, актуализации темы войны, проблематике взаимоотношений между людьми, между человеком и Богом, а также человека с самим собой. К лейтмотивам, раскрывающим обозначенные темы, относятся мотивы боли, ада, нелюбви, плача, жестокости, библейские мотивы. Через «мрачную», на первый взгляд, эстетику автор вскрывает хрупкость, незащищенность человека, охватываемого экзистенциальным ужасом и переживающего социальные травмы. Литературный критик Е. Погорелая определила художественную стратегию автора как поэзию «голого человека на голой земле». Отказываясь от индивидуализации, концентрации на авторском «я», Л. Горалик транслирует субъективное переживание «другого». Реализация ролевой лирики базируется на нескольких моделях субъектной организации: повествователь и ролевой герой, диалог ролевых героев, монолог ролевого героя. Панорама частных историй включает в себе универсалии человеческих мироощущений, а полифония перекликающихся голосов сливается в единый метаголос.

В большинстве стихотворений автора речь функционирует как основной смыслоконструирующий и структуроформирующий компонент, воплощает препарирование дискурса повседневности и принцип «постдокументальности». К другим художественным принципам лирической поэтики Л. Горалик относятся прозаизация, драматизация, демегафоризация, монтажность, коллажная техника.

Своеобразие собственно стиховых факторов характеризуется преобладанием гетероморфных стихов. Отсутствие строгой урегулированности метра, рифмы, строфики, каталектики способствует созданию уникальной ритмической организации и является выразительной чертой идиостиля.

3. МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Данный план урока на тему «Особенности лирики Линор Горалик в контексте тенденций современной поэзии» рассчитан на студентов-бакалавров гуманитарных специальностей и может быть включен в курс «Современная отечественная литература».

Цель урока: обеспечить усвоение знаний о поэтической тенденции «новый эпос» и художественной специфике лирики Линор Горалик.

Задачи урока:

- 1) изучить направления современной поэзии и выявить особенности поэтики стихотворений Линор Горалик;
- 2) отработать навык анализа поэтического текста;
- 3) пробудить интерес к современной поэзии как к важной составляющей культурного развития и духовного воспитания личности.

Тип урока: лекция с интерактивными элементами.

Метод (ведущий): метод проблемного изложения.

Форма организации урока (ведущая): классно-урочная.

Средства обучения:

- 1) наглядные,
- 2) технические.

МТО урока:

- 1) презентация;
- 2) мультимедийный проектор;
- 3) видео авторского прочтения стихотворения;
- 4) раздаточный материал с текстами стихотворений.

Ход урока:

| <i>Этап урока</i> | <i>В ремя</i> | <i>Содержание</i> | <i>Приме чания</i> |
|--|-------------------|--|------------------------|
| I. Орг. момент | 2 мин. | <p>1. Подготовка рабочего места к уроку.</p> <p>2. Приветствие.</p> <p>3. Сообщение цели и задач урока.</p> <p>У.: Добрый день! Меня зовут... Сегодня мы поговорим о современной поэзии, изучим эстетические принципы тенденции «новый эпос» и разберем некоторые особенности поэтики одного из современных авторов Линор Горалик.</p> | |
| II. Введение в тему, установление контакта | 3 мин. | <p>1. Обращение к аудитории с вопросами.</p> <p>2. Обратная связь.</p> <p>У.: Вам знакомо это имя?</p> <p>у.: нет.</p> <p>У.: А кто-нибудь из вас видел комиксы про зайца ПЦ?</p> <p>у.: да</p> <p>У.: Отлично. Его автор как раз Линор Горалик. А каких современных поэтов можете назвать?</p> <p>у.: Арчет, Стефания Данилова,</p> | |

| | | | |
|---|--------------------|---|---|
| | | <p><i>Вера Полозкова и т. д.</i></p> <p>У.: Хорошо. Но это только одно из направлений, называемое «сетевой поэзией». А сейчас мы рассмотрим более широкий диапазон современной поэзии, определим место названных вами авторов в условной иерархии и выясним, чем от них отличается Линор Горалик.</p> | |
| <p>III.</p> <p>Новые знания: фрагмент лекции, посвященный классификации современной поэзии и «новому эпосу»</p> | <p>1 0 мин</p> | <p>1. Разбор уровней современной поэзии на примере пирамиды Е. Погорелой, характеристика каждого из них: примеры авторов и литературных журналов.</p> <p>2. Обозначение ключевых поэтических интернет-ресурсов.</p> <p>3. Определение места и роли Линор Горалик в приведенной иерархии.</p> <p>4. Разбор понятия «новый эпос», характеристика основных черт.</p> | <p>презентация, ученики записывают основные теоретические аспекты</p> |
| <p>IV.</p> <p>Закрепление пройденного материала</p> | <p>2 мин.</p> | <p>1. Повторение в ходе экспресс-опроса.</p> <p>У.: Итак, какие признаки «нового эпоса» вы запомнили?</p> <p>у.: <i>нарративность,</i></p> | |

| | | | |
|--|---------------|---|--|
| | | <p><i>сюжетность, отстранение автора от текста, эпический контекст, героическое в обыденном.</i></p> <p>У.: Молодцы! Давайте теперь найдем эти черты в стихотворении Л. Горалик.</p> | |
| <p>V.</p> <p>Применение полученных знаний на практике: анализ стихотворения Л. Горалик по названным критериям, соотносящимся с пройденной подтемой</p> | <p>7 мин.</p> | <p>1. Чтение стихотворения «В потной маршрутке по дороге к продуктовому рынку...».</p> <p>2. Работа с аудиторией: вопросы студентам, обсуждение.</p> <p>У.: Как думаете, почему этот текст можно отнести к «новому эпосу»?</p> <p>у.: <i>четко выражен сюжет, стихотворение можно даже пересказать / нарративность / мы не видим выраженного авторского «я» / за обыденной ситуацией стоит библейский сюжет.</i></p> <p>У.: Да, вы все правильно отметили! Теперь давайте послушаем авторское исполнение другого стихотворения.</p> | <p>презентация, раздаточный материал с текстом</p> |
| <p>VI.</p> <p>Эмоциональное</p> | <p>4 мин.</p> | <p>1. Просмотр.</p> <p>2. Обсуждение впечатлений, эмоций.</p> | <p>видеозапись</p> |

| | | | |
|--|-----------|--|------------------|
| наполнение: просмотр видео авторского чтения стихотворения «Вот один из них говорит другому» | | 3. Характеристика авторской манеры чтения. 4. Определение темы и идеи стихотворения. | |
| VII. Исследователь ская часть: анализ поэтических текстов Л. Горалик | 7 мин. | 1. Чтение четырех фрагментов стихотворений. 2. Вопросы к аудитории. 3. Выявление в ходе обсуждения примеров особенностей поэтики Горалик (главная тема «смерть», библейские мотивы, фольклорные элементы, «ролевая» лирика). | презен тация |
| VIII. Ознакомление с другими видами творческой деятельности Л. Горалик | 5 мин. | 1. Чтение миниатюр. 2. Просмотр комиксов. | презен тация |
| IX. Подведение | 3 мин. | 1. Обобщение пройденного материала, выводы. | презен тация, |

| | | | |
|---------|--|---|--|
| итогов. | | <p>У. : Мы сегодня обзорно рассмотрели векторы развития современной поэзии и провели мини-исследование лирики Л. Горалик. К какому направлению близко ее творчество?</p> <p>У.: <i>новый эпос.</i></p> <p>У. : Назовите, пожалуйста, особенности художественного мира поэзии Л.Г. (<i>отвечают</i>).</p> <p>2. Рекомендации.</p> <p>У.: Если вас заинтересовало творчество Л. Горалик, можете почитать другие стихотворения на ее сайте. Также советую прочесть роман «Нет» и обратить внимание на сборник короткой прозы «Говорит». А чтобы продолжить изучение современной поэзии, обратитесь к таким ресурсам, как «Журнальный зал», «45-я параллель», «Новая карта русской литературы» или начните с других представителей «нового эпоса».</p> <p>3. Обращение к аудитории со словами благодарности за работу.</p> <p>У.: Мы с вами отлично поработали! Вы молодцы. Спасибо</p> | раздаточный материал с указанием поэтических интернет-ресурсов |
|---------|--|---|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | за активное участие, живой диалог. До свидания. | |
|--|--|--|--|

Итак, по теме выпускной квалификационной работы был проведен урок у студентов-филологов второго курса. В ходе занятия обеспечено усвоение знаний о направлениях современной поэзии, важных интернет-ресурсах публикации поэтических текстов, тенденции «нового эпоса». На основе полученной теоретической базы ученики самостоятельно проводили анализы стихотворений и в процессе совместного обсуждения выявляли некоторые особенности поэтики лирики Линор Горалик. Цель урока достигнута, задачи решены успешно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Линой Горалик – автор трех поэтических сборников, чье самобытное творчество органично вписывается в контекст актуальной поэзии и отличается идейно-тематической остротой, напряженностью, высоким уровнем владения поэтическим языком и виртуозностью техники, что признано литературными критиками и «профессиональным сообществом». Обзор современного литературного пространства доказал, что ниша, занимаемая поэтом, характеризуется как поэзия «для посвящённых», то есть ультрасовременная, интеллектуальная, элитарная. Некоторые поэты и критики соотносят ее творчество с тенденцией «нового эпоса», однако Л. Горалик к данному эстетическому направлению себя не причисляет, объясняя тем, что тексты «очень уж личностны». Тем не менее при проведении исследования мы учитывали контекст «нового эпоса», многие черты которого проявляются в поэтическом творчестве автора. Среди них нарративность, отказ от «прямого авторского высказывания» и абстрагирование от текста, наличие «эпического контекста», фрагментарность, фантастичность некоторых сюжетов и некоторая героизация обычного человека в условиях повседневности, которая реализуется в том числе при столкновении со смертью.

Темы смерти и смертности являются доминантными в поэзии Линой Горалик и раскрываются в нескольких аспектах: противопоставление тела и души, концепция постмортального периода, нерождение, детство и смерть, персонификация смерти, смерть как будничное, сиюминутное, вездесущее явление. Также выделяются темы семейных отношений, войны, исторической памяти. К основным мотивам, связывающим полюса жизнь и смерть, относятся мотивы боли, греха, ада. Кроме того, присутствуют мотивы насилия, жестокости, рая, фатальности, нелюбви, апокалиптические мотивы. Через «мрачную», на первый взгляд, эстетику автор показывает

хрупкость, незащищенность человека, в чем имплицитно выражается предельная эмпатия Л. Горалик и ее тонкое мировосприятие.

Обращение к библейским мотивам имеет экспериментальный характер: поэт трансформирует и переосмысливает сюжеты (Страшный суд, Десять казней египетских, Второе пришествие и т. д.), помещает героев в иные обстоятельства, соединяет разные дискурсы и парадигмы. Десакрализация является способом конструирования изнаночной стороны религиозных, философских и житейских вопросов в сознании человека, осмысления отношения к Богу и отношений с Богом в контексте «частной» жизни.

Интерес к обозначенным темам и исключение из тематического поля таких традиционных тем, как любовь, природа, поэт и поэзия, свидетельствует о социальной направленности лирики, попытке объединить частное и общечеловеческое через препарирование болевых точек, исследование социальных травм и главного человеческого страха – страха смерти.

При анализе субъектной организации было выявлено, что большая часть поэтических текстов Л. Горалик относится к ролевой лирике. Принципы полифонии и использования лексических масок автор реализует в нескольких моделях. Первая – повествователь и ролевой герой. В текстах этой категории основополагающим конструирующим становится синкретизм сознаний: граница между субъектами размывается их голоса взаимозаменяются или смешиваются. Вторая – организация текста от лица «другого» в форме монолога. В данном случае субъект речи и субъект сознания совпадают. Особую роль играет транслирование «мы-сознания». Третья модель – диалогические (или полилогические) стихотворения, в которых участвуют несколько ролевых субъектов, а наличие повествователя вариативно. К этим текстам применима концепция «псевдоподслушанных разговоров», реализуемая Л. Горалик в короткой прозе. Перечисленные стратегии позволяют автору, во-первых, сохранять дистанцию с текстом, не

прибегая к прямому лирическому высказыванию, а во-вторых, растворяясь в героях, одновременно оставаться внутри текста и над ним. Отказ от индивидуализации «я» автора позволяет Л. Горалик транслировать болезненные переживания «другого», через частные истории направляя вектор поэзии в сторону общечеловеческого, важного для каждого. Таким образом, многослойность и запутанность субъектной структуры является приемом для сведения полифонии в единый метаголос, за которым скрывается мир тонких ощущений и сильных чувств автора.

Среди ключевых художественных принципов поэзии Линор Горалик мы обозначили постдокументальность, обращение к народному бессознательному, кинематографичность, прозаизацию и драматизацию лирики, деметафоризацию, абсурд и коллажный принцип. Специфика постдокументальности, подразумевающей фиксацию невымышленного или выдаваемого за невымышленное, у Горалик заключается в обращении к дискурсу повседневности, реалистичности фантастических ситуаций и концентрации внимания на речи. «Народное бессознательное» выражается в фольклорной стилизации на уровне ритма, актуализации сюжетов народных сказок и трансформации малых фольклорных жанров как элементов поэтического языка. Напевность, скороговорочность или, по выражению Григория Дашевского, «строгость считалки» выполняют функцию «заговаривания» социальных травм, связанных с меморизацией прошлого. К элементам прозаизации относятся нарративность, сюжетность, замена символического значения деталей сюжетобразующей функцией, прозаизмы, антимузыкальность ритмико-интонационной организации некоторых текстов. Разработка персонажной системы сближает поэзию Л. Горалик не только с эпосом, но и с драмой. Также в ряде стихотворений наблюдаются структурные элементы пьесы: ремарки, обозначение действующих лиц, реплики. Ещё одна особенность, не свойственная природе лирики, – деметафоризация. Автор использует приемы бытовизации образов,

соотнесение прямого и переносного значений в рамках текста, называние метафоры и ее прямой семантизацией. Кинематографические принципы реализуются через использование приемов монтажа разных типов (линейного, параллельного, ассоциативного), резкой смены планов и ракурсов, что дает возможность всеохватности взгляда, препарирования реальности и быстрого переключения с внешнего мира на внутренний. В более широком смысле монтажность соотносится с коллажным принципом. В поэзии Линор Горалик соединяются разные парадигмы и дискурсы, накладываются друг на друга культурно-исторические пласты, а интертекстуальность и интермедальность являются инструментом воплощения синкретизма сознаний, слияния прошлого, настоящего, будущего, реального и ирреального, индивидуального и универсального. Кроме того, поэтике Горалик присущи признаки абсурда. Например, на концептуальном уровне – создание алогичной реальности по закону логики, с которой вступает в конфликт лирический субъект, а на языковом, помимо традиционных приемов языковой игры, – образование в тексте семантических пробелов за счёт зашифрованных непереводаемых конструкций.

Своеобразие собственно стиховых факторов характеризуется тем, что в процентном соотношении преобладают гетероморфные стихи. Отсутствие строгой урегулированности метра, рифмы, строфики, каталектики способствует созданию уникальной ритмической организации и является выразительной чертой идиостиля.

Таким образом, Линор Горалик сталкивается с проблемными, трагичными сторонами жизни, приводит к коллективному проживанию фобий, незаживших травм прошлого или нарывов настоящего как способу борьбы с ними. При этом проявляется широкий диапазон взглядов: женский, поколенческий, народный, общечеловеческий, а разнообразие поэтических техник и приемов подчеркивает актуальность, новаторство и уникальность

поэтики автора и значимость творчества Л. Горалик в контексте развития современной поэзии.

Работа имеет перспективы для исследования в нескольких направлениях: более углубленный анализ отдельных аспектов лирики, изучение поэтики третьего сборника «Всенощная зверь», сопоставление поэзии автора с текстами наиболее близких по эстетическим принципам поэтов-«новых эпиков» или исследование единства художественного мира поэтического и прозаического творчества Линор Горалик.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашева, М. П. Новые стратегии письма и чтения в эпоху социальных сетей / М. П. Абашева // Филологический класс. – 2018. – № 2. – С. 43–48.
2. Абашкина, Е. Абсурд как ключевая характеристика мира в цикле рассказов Л. Горалик «Говорит» / Е. Абашкина // Летняя школа по русской литературе. – 2012. – Т. 8. – № 1. – С. 128–135.
3. Абдуллаева, З. Постдок. Игровое /неигровое / З. Абдуллаева. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 480 с.
4. Аникин, Т. «Любая работа – это ставка на будущего себя». Интервью с Линор Горалик [Электронный ресурс] / Т. Аникин. – Режим доступа: <https://smartia.me/article/linorg> (дата обращения: 16.01.2019).
5. Бабицкая, В. Что такое «новый эпос» [Электронный ресурс] / В. Бабицкая. – Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/events/details/1249/> (дата обращения: 26.02.2019).
6. Барковская, Н. В. Лирика третьих лиц: о поэзии 2010 года / Н. В. Барковская // Филологический класс. – 2011. – № 26. – С. 59–62.
7. Барковская, Н. В. Речь как документ эпохи (стихотворение Линор Горалик «Кого забрали из живых перед продленкой...») / Н. В. Барковская // Политическая лингвистика. – 2017. – № 2(62). – С. 83–87.
8. Бирюков, С. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Бирюков. – М. : Наука, 1994. – 288 с.
9. Богомолов, Н. А. Краткое введение в стиховедение : учебное пособие / Н. А. Богомолов. – М. : МГУ, 2017. – 82 с.
10. Богомолов, Н. А. Стихотворная речь / Н. А. Богомолов. – М. : Интерпракс, 1995. – 264 с.
11. Боровиков, А. Линор Горалик: «Стихи вообще даются тяжело и неприятно» [Электронный ресурс] / А. Боровиков. – Режим доступа:

<https://www.colta.ru/articles/literature/7968-linor-goralik-stihi-voobsche-dayutsya-tyazhelo-i-nepriyatno> (дата обращения: 07.03.2019).

12. Боярская, А. Поэт Линор Горалик о любимых книгах [Электронный ресурс] / А. Боярская, А. Таежная. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/bookshelf/229778-linor-goralik> (дата обращения: 13.02.2019).

13. Бройтман, С. Н. Лирический субъект / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. // Введение в литературоведение : учеб. Пособие ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк., 2004. – С. 310–322.

14. Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2008. – 485 с.

15. Буренина, О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX в. / О. Д. Буренина. – СПб. : Алетейя, 2005. – 332 с.

16. Буренина, О. Д. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина / О. Д. Буренина // Абсурд и вокруг : сб. статей ; отв. ред. О. Д. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 7–72.

17. Вежлян, Е. Книжная полка Евгении Вежлян [Электронный ресурс] / Е. Вежлян. – Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2007_7/Content/Publication6_2097/Default.aspx (дата обращения: 26.02.2019).

18. Вежлян, Е. Портрет поколения на фоне поэзии [Электронный ресурс] / Е. Вежлян. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/10/ve13.html (дата обращения: 03.02.2019).

19. Венкова, А. В. Постдокументальная визуальность и ужас реального / А. В. Венкова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2013. – № 2. – С. 140–144.

20. Верина, У. Ю. Обновление жанра баллады в русской поэзии рубежа XX–XXI века / У. Ю. Верина // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2017. – Т. 27. – Вып. 2. – С. 229–239.
21. Воронин, В. С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте / В. С. Воронин. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 1999. – 168 с.
22. Ганин, М. Внутри пространства ада / М. Ганин // Новый мир. – 2012. – № 3. – С. 55–57.
23. Гаспаров, М. Л. Избранные труды. Т. III: О стихе / М. Л. Гаспаров. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 608 с.
24. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
25. Гаспаров, М. Л. Оппозиция «стих – проза» и становление русского литературного стиха / М. Л. Гаспаров // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. – М., 1985. – С. 264–277.
26. Гаспаров, М. Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2001. – 480 с.
27. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
28. Гаспаров, М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 488 с.
29. Галина, М. Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах. Сентябрь 2008 – январь 2009 [Электронный ресурс] / М. Галина. – Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2008-4/hronika/> (дата обращения: 16.02.2019).
30. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1964. – 384 с.

31. Горалик, Л. Из книги «Так это был гудочек» [Электронный ресурс] // Линор Горалик: тексты и др. / Linor Goralik: texts, pics etc. – <http://linorgoralik.com/gudochek.html> (дата обращения: 18.05.2019).
32. Горалик, Л. Подсекай, Петруша / Л. Горалик. – М. : Арго-Риск : Книжное обозрение, 2007. – 48 с.
33. Горалик, Л. Так это был гудочек / Л. Горалик. – М. : Ozolnieki : Literature Without Borders, 2015. – 64 с.
34. Горалик, Л. Устное народное творчество обитателей сектора М1 [Электронный ресурс] // Линор Горалик: тексты и др. / Linor Goralik: texts, pics etc. – <http://linorgoralik.com/gudochek.html> (дата обращения: 14.03.2019).
35. Грибова, Д. Д. Имитация спонтанной устной речи в медиатексте (на примере материалов Линор Горалик в журналах «Сноб» и «Esquire») / Д. Д. Грибова – Режим доступа: https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0a65635a3ad78a4d53b89421216c26_0.html (дата обращения: 08.09.2018).
36. Гудкова, С. П. О новых тенденциях в современной поэзии: к вопросу о художественной специфике книги М. Степановой «Проза Ивана Сидорова» / С. П. Гудкова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 8. – С. 184–188.
37. Давыдов, Д. Мрачный детский взгляд: «переходная оптика современной русской поэзии» / Д. Давыдов // НЛО. – № 60. – С. 279–284.
38. Давыдов, Д. Поэтика последовательного ухода [Электронный ресурс] / Д. Давыдов. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/davyd.html> (дата обращения: 12.02.2019).
39. Данилов, С. Ю. Речежанровая лингвокреативность в коротких рассказах Линор Горалик / С. Ю. Данилов // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2018. – № 16. – С. 49–58.

40. Дашевский, Г. Стихи с комментариями [Электронный ресурс] / Г. Дашевский. – Режим доступа: <http://newkamera.de/comments/sc3.html> (дата обращения: 13.03.2019).
41. Демченко, А. И. Коллаж и полистилистика в искусстве XX века / А. И. Демченко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2005. – С. 42–52.
42. Дмитриева, Л. С. Основы русского стихосложения : учебно-методическое пособие / Л. С. Дмитриева. – Донецк, 2009. – 64 с.
43. Доронина, К. Н. Лингвопоэтика прозы Линор Горалик: вербатим vs авторская идентичность / К. Н. Доронина // Science Time. – 2017. – № 5 (41). – С. 46–52.
44. Ермошина, Г. На грани дежа вю [Электронный ресурс] / Г. Ермошина. – Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/dossier/ermoshina-dejavu/> (дата обращения: 17.03.2019).
45. Жирмунский, В. М. Композиция лирических стихотворений / В. М. Жирмунский. – Пб. Ополз, 1921. – 109 с.
46. Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. – Спб. : Азбука-классика, 2001. – 485 с.
47. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, 1975. – 664 с.
48. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 431 с.
49. Зубова, Л. В. Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 384 с.
50. Ильичева, Н. И. Полистилистика как феномен художественного творчества XX века (на примере музыки и литературы) / Н. И. Ильичева // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 3. – С. 182–186.
51. Казарин, Ю. В. Поэтический текст как система / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 260 с.

52. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский ; под ред. И. Роднянской. – М. : Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
53. Корман, Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Ижевск, 1992. – С. 39–54.
54. Коростовцев, М. А. Религия Древнего Египта / М. А. Коростовцев. – М. : Наука, 1976. – 336 с.
55. Корчагин, К. «Идентичности нет». Поэты постсоветского пространства на перекрестке культур и языков [Электронный ресурс] / К. Корчагин. – Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2015_11/Content/Publication6_6191/Default.aspx (дата обращения: 24.03.2019).
56. Костырко, С. О. «новых молодых» в Интернете и сайте «Полутона» / С. Костырко // Новый мир. – 2006. – № 11. – С. 64–66.
57. Костюков, Л. : И менеджеры умеют любить [Электронный ресурс] / Л. Костюков. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/kostiukov-o-lvovskom-goralik/dossier_2194/ (дата обращения: 03.02.2019).
58. Кузьмин, Д. Интервью сайту Lookatme [Электронный ресурс] / Д. Кузьмин. – Режим доступа: <http://vavilon.ru/dk/interview-lookatme.html> (дата обращения: 27.02.2019).
59. Кузьмин, Д. Русская поэзия в начале XXI века / Д. Кузьмин. – Режим доступа: http://plr.iling-ran.ru/upload/book_files/review-long.pdf (дата обращения: 01.02.2019).
60. Кукулин, И. От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон [Рец. на кн.: Степанова М. Проза Ивана Сидорова. М., 2007] / И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. – С. 71–74.

61. Кукулин, И. Прорыв к невозможной связи. Поколение 90-х в русской поэзии: возникновение новых канонов / И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 50. – С. 40–46.
62. Кукулин, И. «Создать человека, пока ты не человек...» / И. Кукулин // Новый мир. – 2010. – № 1. – С. 31–39.
63. Кукулин, И. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла свое значение: [О современной русской поэзии] / И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 59. – С. 359–391.
64. Кукулин, И. Фотография внутренностей кофейной чашки / И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 54. – С. 67–76.
65. Кулаков, В. Нулевой вариант. Новейшая поэзия: тенденции, концепции и манифесты / В. Кулаков // Новый мир. – 2010. – № 10. – С. 58–62.
66. Кучменко, М. А. Принцип ризомы как структурообразующий фактор постмодернистского текста / М. А. Кучменко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2014. – № 4 (149). – С. 119–122.
67. Ларионов, Д. Элементы жизни (Денис Ларионов о новой книге стихов Линор Горалик) [Электронный ресурс] / Д. Ларионов. – Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/literature/7940-elementy-zhizni> (дата обращения: 25.02.2019).
68. Левин, Ю. И. Заметки о лирике / Ю. И. Левин // Новое литературное обозрение. – 1994. – № 8. – С. 62–72.
69. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра. / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УГПУ, 2010. – 904 с.
70. Линор Горалик отвечает на ваши вопросы [Электронный ресурс] // The question. – <https://thequestion.ru/interview/3106/linor-goralik> (дата обращения: 16.02.2019).

71. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста : учебник / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1996. – 846 с.
72. Максимовский, А. Н. Гурзуфские тайны / А. Н. Максимовский. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2006. – 64 с.
73. Малыгина, Т. В. Авторское сознание в лирике К. М. Фофанова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Малыгина. – Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2005. – 21 с.
74. Мартьянова, И. А. Кинематографичность литературного текста (на примере современной русской прозы) / И. А. Мартьянова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 1. – С. 136–141.
75. Мартьянова, И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартьянова. – СПб. : Сага, 2001. – 224 с.
76. Мескин, В. А. Лирика «внутреннего голоса» в современной российской поэзии / В. А. Мескин, Е. С. Зинурова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22. – № 1. – С. 36–46.
77. Мокиенко, В. М. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – М. : Олма Медиа Групп, 2007. – 784 с.
78. Мукаржовский, Я. Структуральная поэтика / Я. Мукаржовский. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 480 с.
79. Настин, П. Слово за SLOWWWO [Электронный ресурс] / П. Настин. – Режим доступа: <https://polit.ru/article/2005/08/18/slowwwo/> (дата обращения: 12.12.2018).
80. Нешумова, Т. О лирическом субъекте в поэзии Григория Дашевского [Электронный ресурс] / Т. Нешумова. – Режим доступа: <http://www.textonly.ru/case/?issue=20&article=14960> (дата обращения: 15.03.2019).

81. Николаев, А. И. Основы литературоведения : учебное пособие для студентов филологических специальностей / А. И. Николаев. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
82. Новикова, В. Ю. Семантика абсурда / В. Ю. Новикова. – Краснодар : Кубанькино, 2005. – 149 с.
83. Новикова, В. Ю. Языковой абсурд как лингвистическое явление [Электронный ресурс] / В. Ю. Новикова. – Режим доступа: <http://fege.narod.ru/librarium/novikova.htm> (дата обращения: 14.03.2019).
84. Оборин, Л. «Насилие, неравенство, сменяемость власти – все это снова интересно поэзии [Электронный ресурс] / Л. Оборин. – Режим доступа: <https://realnoevremya.ru/articles/71153-intervyu-poeta-i-kritika-lva-oborina> (дата обращения: 25.11.2018).
85. Оборин, Л. «Черную воду проглатывает белый лед» [Электронный ресурс] / Л. Оборин. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2017/5/chernuyu-vodu-proglatyvaet-belyj-led.html> (дата обращения: 20.02.2019).
86. Овчарова, К. Рассуждение о литературной кинематографичности в докинематографическую эпоху [Электронный ресурс] / К. Овчарова. – Режим доступа: <http://whitestone2006.narod.ru/simple9.html> (дата обращения: 18.03.2019).
87. Орлицкий, Ю. Б. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии / Ю. Б. Орлицкий // НЛО. – 2005. – № 73. – С. 49–53.
88. Орлицкий, Ю. Б. Динамика освобождения (от полиметрии к гетероморфному стиху) / Ю. Б. Орлицкий // Арион. – 2011. – № 4. – С. 32–39.
89. Орлицкий, Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2008. – 842 с.
90. Орлицкий, Ю. Б. Новое стихосложение в русской поэзии (1990–2000-е гг.) / Ю. Б. Орлицкий // Дети Ра. – 2008. – № 1 (39). – С. 54–60.

91. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
92. Палаткина, Д. «Я работаю на стороне объекта, а не на стороне зрителя». Интервью с Линор Горалик [Электронный ресурс] / Д. Палаткина. – Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4886/> (дата обращения: 22.02.2019).
93. Поэзия толстых журналов: «Новый мир», «Дети Ра», «Знамя» [Электронный ресурс] // Читальный зал. – <http://reading-hall.ru/publication.php?id=10533> (дата обращения: 22.10.2018).
94. Погорелая, Е. 8 современных поэтов, о которых необходимо знать школьникам [Электронный ресурс] / Е. Погорелая. – Режим доступа: https://mel.fm/prosveshcheniye/1042357-modern_poets (дата обращения: 23.10.2018).
95. Погорелая, Е. Сетевая поэзия: как не заблудиться в лабиринтах плохих стихов и где читать хорошие [Электронный ресурс] / Е. Погорелая. – Режим доступа: https://mel.fm/literatura/9203417-web_poetry (дата обращения: 23.10.2018).
96. Проблемы теории стиха / М. Л. Гаспаров, К. Д. Вишневский, С. А. Матяш и др. ; отв. ред. В. Е. Холшевников. – Л. : Наука, 1984. – 256 с.
97. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки : собрание трудов / В. Я. Пропп ; под ред. Г. Н. Шелогурова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
98. Решетникова, Е. В. Ключевые мотивы книги Линор Горалик «Недетская еда: без сладкого» / Е. В. Решетникова // Уральский филологический вестник. Серия «Драфт: молодая наука». – 2014. – № 5. – С. 261–269.
99. Сахневич, М. С. К вопросу о формах авторского сознания в лирике / М. С. Сахневич // Вопросы русской литературы. – 2014. – № 30 (87). – С. 124–130.

100. Сваровский, Ф. Несколько слов о «новом эпосе» [Электронный ресурс] / Ф. Сваровский. – Режим доступа: <https://polutona.ru/rets/rets44.pdf> (дата обращения: 26.10.2018).
101. Семьян, Т. Ф. Новейшая отечественная поэзия : учебное пособие / Т. Ф. Семьян, М. П. Двойнишникова. – Челябинск : Цицеро, 2015. – 40 с.
102. Семьян, Т. Ф. Основы теории литературы : учебное пособие / Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2015. – 102 с.
103. Славянский стих. VIII. Стих, язык, смысл / ред. : А. В. Прохоров, ред. : Т. В. Скулачева. – М. : Языки славянской культуры, 2009. – 484 с.
104. Соколова, О. В. Современная поэзия в мире рекламы: дейктическая организация поэтического и рекламного текстов / О. В. Соколова // Вестник РУДН. Серия Лингвистика. – 2013. – № 1. – С. 28–36.
105. Сонькин, В. Линор Горалик. Цитатник. Стихи [Электронный ресурс] / В. Сонькин. – Режим доступа: http://old.russ.ru/krug/19990923_sonkin.html (дата обращения: 11.11.2018).
106. Суций, С. Современная русская поэзия – стадия ливня / С. Суций // Prosodia. – 2015. – № 3. – С. 45–48.
107. Теория литературы : учебное пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с.
108. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
109. Топичева, М. В. Образ ребенка и традиции святочного рассказа в рассказе Л. Горалик «Агата возвращается домой» / М. В. Топичева // Студенческий электронный журнал СтРИЖ. – 2016. – № 2 (6). – С. 22-25.
110. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.

111. Фатеева, Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1997. – № 5. – С. 25–38.

112. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / В. Е. Хализев. – М. : Академия, 2013. – 432 с.

113. Холшевников, В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение / В. Е. Холшевников. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 208 с.

114. Циммерлинг, А. Логика парадокса и элементы абсурдистской эстетики / А. Циммерлинг. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/419923/read> (дата обращения: 21.02.2019).

115. Чернорицкая, О. Л. Поэтика абсурда / О. Л. Чернорицкая. – Вологда, 2001. – 298 с.

116. Чернорицкая, О. Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии / О. Л. Чернорицкая. – Режим доступа: http://samlib.ru/c/chernorickaaja_o_1/abs.shtml (дата обращения: 9.03.19).

117. Чистюхин, И. Н. О драме и драматургии : учебник / И. Н. Чистюхин. – СПб. : Планета музыки, 2019. – 293 с.

118. Чупринин, С. О лакунах в современной поэзии [Электронный ресурс] / С. Чупринин. – Режим доступа: <http://prosodia.ru/?p=991> (дата обращения: 27.02.2019).

119. Штыпель, А. Не под тем углом / А. Штыпель // Новый мир. – 2009. – № 2. – С. 71–73.

120. Шуников, В. Л. Драматизация эпоса и лирики в новейшей российской литературе / В. Л. Шуников // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». – 2015. – № 3. – С. 44–54.

121. Юркина, А. Н. Образ дома в произведениях Линор Горалик и Анны Сохриной / А. Н. Юркина // Уральский филологический вестник.

Серия «Русская литература XX–XXI веков : направления и течения». –
2015. – № 2. – С. 222–230.