

Н. В. Барковская  
Екатеринбург, Россия

У. Ю. Верина  
Минск, Беларусь

Л. Д. Гутрина  
Екатеринбург, Россия

## КНИГА СТИХОВ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА<sup>1</sup>

**Аннотация.** В статье представлено обоснование понятия книги стихов как теоретической проблемы. Определены ее актуальность и специфика периода конца XX — начала XXI в., связь с проблемами лирического цикла, сборника, лирической книги и других смежных явлений. Охарактеризованы подходы и принципы анализа книг стихов.

**Ключевые слова:** Книга стихов, поэтический сборник, лирический цикл, поэзия конца XX — начала XXI в.

N. V. Barkovskaya  
Ekaterinburg, Russia

U. Yu. Verina  
Minsk, Belarus

L. D. Gutrina  
Ekaterinburg, Russia

## BOOK OF POEMS AS A THEORETICAL PROBLEM

**Abstract.** The paper presents the rationale concept book of poems as a theoretical problem. Defined its relevance and specificity of the late XX — early XXI century, connection with the problem of lyrical cycle, collection, lyric books and other related phenomena. Characterized approaches and principles of analysis books of poetry.

**Keywords:** Book of poems, a collection of poetry, lyrical cycle, poetry late XX — early XXI century.

**Постановка проблемы.** Конец XX — начало XXI вв. ознаменовались новым подъемом поэтической волны, что позволило целому ряду исследователей говорить о «бронзовом веке» в русской поэзии (при всех расхождениях в трактовке этого не вполне корректного термина, имеющего метафорический характер) (см.: [Житенев 2012: 6–7; Вестстейн 2013: 60–61]). Вместе с кризисом литературоцентризма поэзия утратила «высокий» или «авторитарный» ореол, стала, скорее, частным (нередко — не основным) занятием частного человека, отсюда — кажущаяся небрежность стиховой формы, грубость речевых средств, бытовая приземленность образов — лирический субъект словно отказывается от роли лирического *героя*. Но стихи активно писались (пусть даже казалось, что поэтов больше, чем читателей), этого требовала сама кризисная эпоха постсоветских десятилетий. Можно согласиться с утверждением Х. Шталь и М. Рутц о том, что на утрату престижа лирика «ответила развитием новых стратегий самопозиционирования и самоканонизации», поэзия стала пониматься средой социальной и общественной, вплоть до политической деятельности и оцениваться как пространство, отличающееся интеллектуальной свободой [Шталь, Рутц 2013: 5, 7].

Вместе с тем, неоднородность, «полицентризм» актуального поэтического поля, разделенного на сегменты, без общепризнанной, устоявшейся иерархии («канона»), сосредоточенность критиков и литературоведов на нескольких «громких» поэтических именах, а также отсутствие надежной

методологической базы исследования обусловили явную недостаточность аналитического и типологического представления о поэзии последних тридцати лет. Есть интересные работы, посвященные поэтическим направлениям (концептуализму, метареализму, неомодернизму); предпринято немало исследований отдельных поэтических систем, например, Т. Ю. Кибирова [Багрецов 2005], Д. А. Пригова [Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов 2010], С. Гандлевского [Скворцов 2013]. Книги А. Скидана «Сумма поэтики» (2013) и И. Шайтанова «Дело вкуса: Книга о современной поэзии» (2007) сочетают панорамность обзора с творческими портретами отдельных авторов. Активно ведется исследование наследия Е. Шварц, Г. Сапгира, Л. Аронсона. Начата разработка такой важной темы, как «медиализация» литературного труда [Гольинко-Вольфсон 2010: 34–35].

Изменение социальных связей, а значит, перераспределение и переформирование групп, сообществ, коллективов в их связи с литературой (ее созданием и существованием, распространением и рецепцией) осмыслено философами и социологами.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке РГНФ, договор 13-24-01001, БРФФИ договор Г13Р-002.

<sup>2</sup> См., например, Дубин Б. Литературные премии как социальный институт // Б. Дубин. Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре: сб. статей. М., 2010; Он же. Классик — звезда — модное имя — культовая фигура: о стратегиях легитимации культурного авторитета // Синий диван. 2006. Вып. 8; Аронсон О. Произведение искусства в эпоху тотального потребления // Критическая масса. 2003. № 3; Он же. Народный сюрреализм. Заметки о поэзии в Интернете // Синий диван. 2006. Вып. 8; Петровская Е. Безымянные сообщества. М., 2012; Подорога В. А. Власть и познание (археологический поиск М. Фуко) // Власть: Очерки современной политической философии Запада. М., 1989; Он же.

Литературоведение пока в незначительной степени обращает внимание на социальную стратификацию своего объекта исследования. Однако нельзя не заметить, что в современной литературе происходят масштабные процессы институционализации. Одним из структурирующих средств (направлений институционализации) выступают книжные серии. Серия «Классики XXI века» издательства Е. Пахомовой (затем совместно с Р. Элининым и серией «Русский Гулливер» В. Месяца) связана с деятельностью влиятельного московского литературного салона, собирающего по случаю выхода каждой книги, даже малотиражной, значительную аудиторию. Е. Пахомова ставит и решает масштабные задачи «сбора, систематизации и анализа информации о новейших событиях в современной культуре. Отсюда — ведущаяся в Салоне работа по созданию банка данных о новых изданиях, литературных дебютах и т.п., обширный аудио- и видеоархив, действующий издательский проект...» (Пахомова). Поэтическая серия «Поколение» (совместного издательского проекта М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications) знакомит читателей с молодыми российскими авторами и формирует групповой поколенческий портрет; регулярно выпускаются книги стихов в «Новой серии» «Нового издательства», в серии «Новая поэзия» издательства «Новое литературное обозрение».<sup>3</sup> Альманах «Транслит» и «Свобмарксиздат» в книгах стихов серии «Kraft» представляют радикальное поэтическое крыло, противостоящее мейнстриму. Эти и подобные им книжные серии нуждаются в комплексном анализе.

Гендерный аспект был удостоен особого внимания в постсоветский период, когда были изданы переводы С. де Бовуар («Второй пол», СПб., 1997), М. Виттиг («Прямое мышление» и другие эссе, М., 2002), Дж. Батлер (Психика власти: теории субъекции. Харьков; СПб., 2002), появлялись журнальные публикации (Гертруда Стайн, или Американка в Париже // Иностранная литература. 1999. № 7), издавались пособия и хрестоматии (Введение в гендерные исследования / под ред. И. Жеребкиной. Харьков; СПб., 2001), обобщающие исследования (Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб., 2003). С 1990-х гг. подъем пережили и женская проза, и поэзия. Тем не менее, внимание литературоведов, изучающих женское творчество, остается сосредоточенным преимущественно в области прозы или поэзии периода Серебряного

века.<sup>4</sup> Современная женская поэзия осмысливается в основном в жанре литературной критики, однако статьи и рецензии, имеющие целью не оценку, а рефлексию, демонстрируют, что этот материал может быть описан только в связи с актуальными проблемами поэтического языка и субъективности, социокультурных и философских проблем насилия и власти, сферы политического и др.<sup>5</sup>

Книга стихов, изданная женщиной, может рассматриваться как еще одна попытка борьбы за присутствие в мужском мире: она является той площадкой, которая позволяет женщине создать многомерную картину, охватывающую и частную жизнь, и профессиональную сферу, связанную со словесным творчеством, и социально-политическую составляющую жизни, она разрушает язык «мужского» литературного «канона».

Несмотря на важность процессов сегментации, ощущается потребность исследования существенных особенностей современной поэзии «поверх» границ направлений, институтов или индивидуальных поэтов. Значительный прорыв в этом направлении осуществлен участниками конференции «Имидж — диалог — эксперимент» (март 2010, Бернкастел-Кузе на Мозеле, Германия). Инициаторы конференции выдвинули комплексную задачу: предпринять историко-социологическое и литературно-эстетическое описание «полей» современной поэзии и, главное, определить взаимосвязь социологического и художественного аспектов.

Важность понятия «имидж» отмечалась и в других публикациях. Так, например, Д. Голынок-Вольфон писал: «Двухтысячные постепенно утверждают такую модель труда, предполагающую сосредоточенную работу автора над позиционированием себя и своего текста внутри подвижного и неустойчивого литературного поля. Такая фокусировка на вопросах позиционирования обусловлена двумя факторами. С одной стороны, это дальнейшее сегментирование литературной

<sup>4</sup> Абашева М.П. Русская женская проза на рубеже XX–XXI вв.: учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007; Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе в первой половине XIX века. М., 2007; Сто одна поэтесса Серебряного века. Антология / сост. и биогр. статьи М. Л. Гаспаров, О. Б. Кушлина, Т. Л. Никольская. СПб., 2000; Трофимова Е. И. Женская литература и книгоиздание в современной России // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С. 147–156; Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011.

<sup>5</sup> Липовецкий М. «Родина-жуть»: рец. на кн. М. Степановой «Проза Ивана Сидорова» // Новое литературное обозрение. 2008. № 89; Он же. Негатив негативной идентичности. Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой // Воздух. 2010. № 2; Скидан А. Сильнее Урана. О «женской» поэзии // Сумма поэтики. М., 2013. С. 73–95.

Kaigos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. Grundrisse, 2013; и др.

<sup>3</sup> См. также о потенциальных поэтических сериях и принципах их издания: Кузьмин Д. Программа издания поэзии. Для издательства «Новое литературное обозрение». Обоснование // URL: <http://www.vavilon.ru/dk/plan-for-NLO.html> (дата обращения: 10.03.2014).

среды, возникновение новых поэтических серий, открытие пусть недолговечных, но многочисленных книжных клубов, кафе и площадок, группировка литераторов в довольно замкнутые и непересекающиеся объединения по интересам. С другой стороны, это перемещение литературного процесса (по крайней мере, значимой части его участников и элементов) в сеть Интернет...» [Гольинко-Вольфсон 2010: 34]. Американский поэт и блоггер, автор ряда статей по теории современной поэзии Р. Силлиман отмечает движение от отдельного стихотворения — к коллективной литературе различных сообществ и площадок [Силлиман 2012: 52]. Именно книга стихов рассматривается им в аспекте «политэкономии поэзии». Он пишет, что книга как вещь неизбежно включена в товарное производство, для книги как товара характерен радикально иной состав и размер аудитории. Сочувственно цитирует Валентина Волошинова (1929): «Книга, т.е. печатное речевое выступление, также является элементом речевого общения. <...> Оно установлено на активное, связанное с проработкой и внутренним реплицированием восприятие и на организованную печатную же реакцию <...> (рецензии, критические рефераты, определяющее влияние на последующие работы и пр.). Далее, такое речевое выступление неизбежно ориентируется на предшествующие выступления в той же сфере как самого автора, так и других, исходит из определенного положения научной проблемы или художественного стиля. Таким образом, печатное речевое выступление как бы вступает в идеологическую беседу большого масштаба: на что-то отвечает, что-то опровергает, что-то подтверждает, предвосхищает возможные ответы и опровержения, ищет поддержки и пр.» [Силлиман 2012: 55]. Американский писатель отмечает, что социальная организация современных поэтов существует «в виде двух основных структур — *сообщества и площадки* (имеющей географическую привязку)» [Силлиман 2012: 57].

В выступлениях участников конференции «Имидж — диалог — эксперимент» обоснованно отмечалась в качестве доминанты установка современной поэзии на *диалог*. Это связано не только с тем фактом, что сегодня поэзия нередко выходит в религиозную, политическую, гендерную и другие социальные сферы, но и с *проблематизацией субъекта* в принципе. Уместно вспомнить понятие «смещенного субъекта», когда поэзия мыслится особой формой «коммуникации-без-коммуникации», вовлекающей читателя в процессы субъективации и десубъективации [Агамбен, Скидан, Пензин, Новиков 2010: 4–12]. Третьим важнейшим параметром при обсуждении тенденций в современной поэзии была избрана организаторами и участниками конференции

метарефлексивность, свойственная лирике последних тридцати лет.

Книга стихов как сложное художественное единство — лидирующая форма репрезентации поэзии в современной литературе. Это связано не только с требованиями книжного рынка (книгу, эффектно оформленную, читатель скорее заметит, чем журнальную подборку стихов или отдельно опубликованную поэму), но и с тем обстоятельством, что в «нулевые» годы лирика взяла на себя функции анализа социокультурной ситуации, проблематизации новой (постсоветской) идентичности, опровержения/восстановления традиций, проработки исторических травм. Не случайно в критике появился термин «лирический эпос», применяемый по отношению к книгам стихов М. Степановой, Е. Фанайловой, Б. Херсонского, отмечается драматургичность поэтических книг А. Родионова. Обсуждается феномен «персонажной лирики», «лирики Другого»; все чаще публикуются «монтажные» книги, включающие и стихи, и прозу; активно развиваются промежуточные формы (А. Уланов «Способы видеть», В. Ермолаев «Трибьюты и оммажи»).

Исследование книг стихов позволяет свести в одно проблемное поле многие отмеченные аспекты, актуальные для литературы и ее социокультурных функций, а также для литературоведения и его методологического обновления, поскольку книга стихов 1) проявляет/формирует «лицо» автора, 2) выстраивается с сознательной установкой на диалог с читателем, который возьмет эту книгу в руки, 3) строится и функционирует в соответствии с особыми законами и принципами; 4) должна обладать качеством новизны, оригинальности, уникальности, даже в том случае, когда издается в определенной книжной серии, т.е. вступает в отношения с литературной традицией. Всякая новая книга неизбежно вписывается в «коллективную библиотеку» [Байяр 2012: 25], следовательно, обладает некоторыми типологическими чертами, общими для всех поэтических книг, что делает возможными анализ, обобщение и типологизацию, рассмотрение традиций и новаторства.

**Циклизация, понятие серии, ансамблевое единство.** Направлением, заявившим о целесообразности изучения поэтической книги как целостности, стало так называемое цикловедение, рассматривающее проблемы циклизации и связанные с ними жанровые признаки и черты поэтики. «Одна из фундаментальных проблем, открытых литературоведением XX века, — это явление литературной циклизации, т.е. объединения групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные единства — циклы» [Ляпина 1999: 170]. Цикловедение в своих основных методологических чертах сформиро-

ровалось в работах И. В. Фоменко, М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, О. В. Мирошниковой.

М. Н. Дарвин, посвятивший проблеме циклизации немало содержательных работ, отмечал, что теоретические начала осмысления поэтических циклов и книг были положены поэтами рубежа XIX — XX вв. В. Брюсовым, А. Белым, А. Блоком. Суммируя идеи А. Белого, ученый обозначил три основных пункта, приводящих эти идеи в систему:

1) основной пафос концепции художественной циклизации в лирике состоит в утверждении ее глубиной и органической связи с индивидуальным творчеством поэта и системой его художественных образов;

2) образование циклических форм (собственно циклов, равно как и книг стихов) может истолковываться и как следствие действия всеобщего для лирики онтологического закона: каждое отдельное лирическое произведение потенциально может вступать во взаимодействие с другими лирическими произведениями в контексте творчества поэта;

3) целостность циклической формы (главным образом лирического цикла) приравнивается к целостности большой жанровой формы: поэмы, романа в стихах [Дарвин 2003: 54].

Исследования лирических циклов так или иначе оказываются связаны с *проблемой жанра*. Р. Вроон отмечает, что даже когда лирический цикл определяют как «сверхжанровое единство», конститутивным признаком во всех определениях (М. Дарвина, Л. Ляпиной, Р. Иблера) остается *единство*. Но это единство другого рода, чем, например, единство отдельного стихотворения. По мнению Р. Вроона, единственная черта, общая для всех циклов — серийная последовательность текстов. Цикл — это не жанр, это *серия* [Вроон 2007: 10], конечное множество текстов, в каком-либо отношении изоморфных; не менее важно и то, что каждый из текстов сохраняет свою самостоятельность, так что серийность поддерживается равновесием между этими двумя противоположными тенденциями. Если перевесит центростремительная сила, тексты сольются (в поэму, например), если перевесит центробежная сила, организация перестанет быть значимой. Р. Вроон задается вопросом: что превращает серию в цикл? Исследователь формулирует следующее положение: «Серию можно назвать циклом, если при чтении, анализе и интерпретации мы ощущаем, что тексты, входящие в серию, находятся в привилегированной позиции по сравнению с текстами, не входящими в серию. Серия — это прием, цикличность — ответ сознания на этот прием» [Вроон 2007: 11]. Важна не только интенция автора, но и рецепция читателя: цикл — не априорное понятие. Серии скорее воспринимаются как циклы, когда: 1) есть общее заглавие при отсутствии заглавий у отдельных стихотво-

рений, 2) наличие эпитафа, 3) нумерация текстов, 4) повторение отдельных мотивов.

Видя в цикле серию, Р. Вроон выстраивает типологию циклов на основании тех способов, какими, с точки зрения читателя, части целого относятся друг к другу. Исследователь называет и характеризует три типа: 1) паратактические серии — когда связность стихотворений не зависит от их последовательности и определяется неким общим признаком, например, жанровым заголовком: «Элегии», «Послания»; 2) эпитактические серии — внетекстовая структура (порождающая схема) мотивирует раздельность текстов и их порядок (но не количество текстов, отдельные их композиционные особенности): например, серия стихотворений подчинена смене времен года, суток (Н. Некрасов «О погоде»), пространственной схеме (этапы путешествия героя — «Итальянские стихи» А. Блока); нередко циклы основаны на философских, мифологических, религиозных схемах; 3) синтаксические циклы — в них соположение стихотворений дает дополнительный смысл, не сводимый к сумме содержаний каждого из стихотворений. Чтобы убедиться, что цикл синтаксический, нужно сравнить, есть ли различие в содержании стихотворения в цикле и вне его, или посмотреть, изменится ли смысл целого, если изъять какую-то часть из него. Совершенно очевидно, например, что синтаксическими циклами являются «Трилистники» И. Анненского.

Р. Вроон обращает внимание на «пробелы» (паузы) между отдельными стихотворениями, входящими в серию. Эти пробелы и заполняет читатель, дабы образовать непрерывный текст из прерывного: «Сделать выбор в пользу циклизации — это значит самому принять участие в создании составного текста» [Вроон 2007: 35]. Заметим, что в случае книги стихов (большей по объему, чем цикл, с более самостоятельными частями-разделами) еще более возрастает роль читателя, который должен ухватить внутреннее единство некоторого количества текстов, если общий маркер для них, обозначенный автором или издателем в заголовочном комплексе — «книга» (а не «сборник», «избранное» и т. п.).

М. С. Штерн и О. В. Мирошникова пользуются терминами «сверхжанровое монтажное художественное единство», «циклическая метаструктура», что, в общем-то, близко понятию серии. Охватить целостность современных книг, включающих в свой состав не только стихотворения, но и прозаические тексты, а также скриншоты, интернет-ссылки и т. п., позволяет термин «ансамблевое единство». Ансамблевость, как указывает В. И. Тюпа, т. е. создание «текстовых ансамблей (организованных контекстов восприятия)», начинается с «сверхкниги», какой явилась Библия. Ученый полагает, что ансамблевые объединения представляют собой некий контекст,

отдельные компоненты которого связаны взаимоотношением и взаимоотталкиванием [Тюпа 2003: 52]. О. В. Мирошникова представляет книгу стихов (в частности, итоговую книгу) как ансамбль, констатируя парадоксальный характер онтологической целостности изучаемого макротекстового единства: «Биографии личные сливались в биографию поколения, все более четко проступала единая лирическая коллизия, соединявшая отдельные «прощальные песни» в циклический ансамбль» [Мирошникова 2004: 110]. Идея ансамблевого единства восходит к теории жанров средневековой русской литературы Д. С. Лихачева: в летописях, например, происходит нанизывание сюжетов, кумуляция текстовых фрагментов [Лихачев 1979: 253].

Опираясь на обозначенные выше идеи, О. В. Буевич называет ансамблевым единством собрание сочинений А. М. Ремизова 1912 г. и дает определение: «Под ансамблевым объединением мы понимаем особый тип метажанровых структур, характеризующихся с точки зрения единства связующего их внутреннего и внешнего контекста, однако высокую степень автономности этих компонентов составляют объемные и многосоставные прозиметрические конструкции, которые не достигают той степени связности, как лирические книги; имеющих в своей основе полижанровую природу текстов, достаточный их знаковый объем; организующих контекстуальное единство» [Буевич 2013: 65]. Ссылаясь на точку зрения Л. Е. Ляпиной, полагавшей ансамбль носителем архитектурного, пространственного начала [Ляпина 1999], О. В. Буевич считает главенствующим критерием/признаком такого целого специфику пространственно-временных координат создаваемой модели художественного мира. Текстовый ансамбль может выстраиваться по хронологическому, жанровому, идейно-смысловому принципам; при этом контекст может быть авторским или рецептивным (редакторским, читательским). О. В. Буевич уточняет, что смысловое пространство макротекста (ансамбля) строится за счет взаимодействия мотивов и лейтмотивов, разработки единого тематического комплекса, благодаря изоморфизму части и целого и их особой корреляции, благодаря взаимодействию ассоциативных рядов, их динамике [Буевич 2013: 67].

Все названные характеристики лирических циклов, серий и ансамблей нашли отражение в словаре актуальных терминов и понятий «Поэтика» 2008 г., где через них определяется понятие книги стихов как формы *циклизации* стихотворных произведений, как «сверхцикла», способного «объединять в своем составе не только лирику, но и поэмы, и произведения других жанров... Книга стихов — художественная целостность, своеобразный способ выражения авторского сознания и, одновременно,

читательского восприятия» [Дарвин 2008: 96]. Присутствует в статье словаря понятие книги стихов как «большой формы», складывавшейся исторически со времен античности и эпохи Возрождения. Отмечается, что «собственно авторские книги стихов, имеющие нежанровые заглавия и индивидуально заданный характер композиции, начинают появляться только в XIX веке», и первой «в полном смысле этого слова книгой стихов в русской поэзии» названы «Сумерки» Е. А. Баратынского (1842) [Даркин 2008: 96].

**Теория и практика исследования книг стихов.** Начнем с классических примеров, показывающих, в каких определяющих чертах книга стихов сформировалась уже к началу XX в. и как это было осмыслено поэтами-теоретиками и литературоведами. В. Брюсов создал и теоретически осмыслил свои книги «Urbi et orbi» (1903) и «Stephanos» (1904–1905) как особую целостность. Он писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более, как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно. В этой книге собраны мои стихи за последние три года (1900–1903). Стихи соединены в ней, по-видимому, по внешним признакам; есть даже такие искусственные подразделения, как «Сонеты и терцины». Но различие формы всегда было вызвано различием содержания. Некоторые названия отделов, напр., «Элегии», «Оды», взяты не в обычном значении этих слов...» [Брюсов 1973: 605]. С. И. Гиндин справедливо назвал «Urbi et orbi» книгой с новым типом структуры [Гиндин 2001: 22].

Чем определяется, по Брюсову, целостность книги? Очевидно, не однородностью составных частей: в «Urbi et orbi» представлены разные жанры, разные темы, разные субъекты речи; выдержанную в единообразии архитеконику книги И. Анненского «Кипарисовый ларец» В. Брюсов назвал «искусственной и претенциозной» [Брюсов 1973: 328]. Более существенно, с точки зрения поэта и теоретика, наличие лейтмотивов, развивающих сквозной «сюжет». Так, в рецензии на книгу А. Белого «Урна» В. Брюсов прослеживал лейтмотивы, доказывая, что это «редкий пример книги стихов, задуманной как целостное произведение» [Брюсов 1973: 307]. Рецензируя книгу А. Блока «Снежная маска», охарактеризовал ее содержание как «роман» между героями, а книга А. Блока «Земля в снегу» трактована как «поэтический дневник» [Брюсов 1973: 436].

Рецензируя книгу Вяч. Иванова «Эрос», Брюсов подчеркивал, что на нее «надо смотреть как на единую лирическую поэму» [Брюсов 1973: 301–302]. Итак, книга стихов развивает некий нарратив, напоминающий роман, дневник, поэму. Поскольку речь идет о лирике, то сюжет должен касаться лирического героя, именно его психологический облик определяет цельность книги, проявляясь в своеобразии индивидуального стиля, в единой эмоциональной атмосфере, окрашивающей поэтический мир. Наконец, книга стихов, как явствует из рецензий В. Брюсова, составляет этап в творческой эволюции автора, отмечает целый период в его творчестве: каждая книга какого-либо поэта рассматривается В. Брюсовым в соотношении с предыдущими, что позволяет увидеть изменения, произошедшие с лирическим героем и поэтическим миром.

С. П. Ильев применил принцип анализа лирической книги к прозаической книге рассказов В. Брюсова «Дни и ночи». Исследователь отметил, что книги прозы поэта «отвечали тому же требованию композиционного единства разнородных и разножанровых произведений, подчиненных основному замыслу, включающему в самом общем виде условие изображения действительности в художественном произведении „sub specie universitatis et aeternitatis“, когда в явлениях, мыслях, чувствах, настроениях, мыслях согласованы „местное“ и „злободневное“ с „мировым“ и „вечным“» [Ильев 2012: 201–211].

Известна автохарактеристика, данная А. Блоком его трехтомному собранию стихотворений (1911) — «Трилогия вочеловечения», «роман в стихах»: «Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских и слабых по форме стихотворений: многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которым я был предан в течение 12 лет сознательной жизни» [Блок 1960: 559].

Андрей Белый в заметке «Вместо предисловия» к книге «Пепел» (1908–1909) пояснял, что в ней «собраны скромные, незатейливые стихи, объединенные в циклы; циклы, в свою очередь, связаны в одно целое: целое — беспредметное пространство, и в нем оскудевающий центр России» [Белый 1994: 115].

Хорошо изучена семантика композиции книги И. Анненского «Кипарисовый ларец», включающая три раздела. Первый, самый объемный, называется «Трилистники». Три стихотворения каждого микроцикла соотносятся как тезис-антитезис-синтез,

как «я» и «он» раскрытые в «ты», воплощая идею сосуществования «я» и «не-я» в прекрасном и трагическом мире. Раздел «Складни» состоит из микроциклов-двойчаток. Последний раздел — «Разметанные листы» — содержит одиночные стихотворения. По мнению М. В. Тростникова, такая композиция разделов выражает идею постепенного убывания жизни поэта, раскрывшего свой поэтический «ларец» людям (40).

М. Кузмин в свое время точно определил логику первой (дебютной) книги А. Ахматовой «Вечер»: 30 стихотворений сгруппированы в три раздела, по первым стихотворениям разделы можно озаглавить: «Любовь» — «Обман» — «Музе». Тем самым, уже тематическая композиция первой книги прочертила характерную линию судьбы А. Ахматовой: переживание несчастной любви и творчество как преодоление душевной слабости.

О. В. Бувич, анализируя книгу А. М. Ремизова «Посолонь» в контексте русской литературы начала XX в., отмечает общую для писательской практики того времени тенденцию в формировании макроструктурных форм: стремление создать устойчивую художественную систему, объединить хронологически разные тексты в тематически близкие ряды, которые, в свою очередь, создавали бы некое художественное единство (структура первична, текст вторичен). Возможен обратный порядок действий: созданные творцами разнородные в смысловом плане тексты (не имеет значения хронологический принцип), собираются под одной книжной обложкой, объединяются авторской концепцией, и представляют собой целостное художественное явление (текст первичен, структура вторична). Третий способ (целенаправленный) ориентирован на создание единого смыслового поля, пространства, контекста, при этом полученная сумма смыслов не равна смыслу отдельного компонента сложной, многоуровневой структуры (параллельно создается текст и определяется его структура) [Бувич 2013: 62].

Итак, для художественной практики и теоретического осмысления начала XX в. было существенно, что книга стихов в основе метасюжета варьирует, как правило, некий миф, восходящий к древности и ставший «архетипом», или же автор творит свою «легенду», свой персональный миф. Литературоведческие работы, изучающие эти книги, сосредоточены на выявлении такого мифа и метасюжета. Это один из основных аспектов изучения книг стихов начала XX в., и анализ лирических лейтмотивов, ключевых слов, опорных метафор в книгах стихов уже стал традиционным<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> См. работы, в которых отражен фактический перечень литературы по данной проблеме, в разделе библиография: [Лекманов 2000; 2008], [Мирошникова 2002;

Вопрос о жанровой природе лирической книги стоит в центре монографии О. В. Мирошниковой «Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика» (2004). Исследовательница предлагает следующую иерархию контекстовых форм в лирике: 1) микрожанры — стихотворение (художественное единство первого уровня); 2) макроструктуры — лирическая поэма и цикл (художественные единства второго уровня); 3) метаобразования — альманах, сборник, книга стихов (художественные единства третьего уровня) [Мирошникова 2004: 29].

При изучении лирической книги, по мнению О. В. Мирошниковой, необходимо учитывать, помимо внутренней архитектоники, субъектной организации, параметров поэтического мира, ритмико-интонационного строя, следующие компоненты рамочного текста (полиреферентного плана): заглавные метафоры и жанровые подзаголовки, предисловия и послесловия, система эпиграфов и посвящений, оглавление и названия разделов и циклов, датировки суммарные и частные, маркеры мест написания, живописные и фотографические изображения авторов, их кабинетов и усадеб, графическое оформление обложки, иллюстрации, виньетки, особенности шрифтового оформления; важна также интертекстуальная и автореминисцентная сфера, формирующая диалог с традицией [Мирошникова 2004: 40, 76].

В исследовании четко разделены понятия *лирическая книга* и *сборник стихотворений* [Мирошникова 2004: 49].

Критерий различения — наличие или отсутствие целостного архитектурного решения. Говоря о собственно книгах, исследователь предлагает различать книгу-композицию, состоящую из жанровых разделов, циклов, поэм, разнохарактерных частей и глав (полициклическое макрожанровое образование), и книгу-цикл, со сплошным, без рубрикации, текстовым развертыванием (монтажная жанровая структура) [Мирошникова 2004: 55].

---

2004], в коллективных сборниках: «Книга. Исследования и материалы», «Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы Междунар. науч. конф. (Москва — Переделкино, 15–17 ноября 2001 г.), «Авторское книготворчество в поэзии» (Омск, 2008, 2010) и в коллективной монографии: «Лирическая книга в современной научной рецепции» (Омск, 2008); а также: *Белобородова А. А.* Трансформация жанрового канона поэтической книги в раннем творчестве Н. С. Гумилева // *Герценовские чтения-2002*. СПб., 2003, с. 142–146; *Альми И. Л.* Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // *Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика*. Владимир, 1973; *Фоменко И. В.* Книга как жанр // *Вопросы специфики жанров художественной литературы. Тезисы докладов*. Минск, 1974; *Тименчик Р. Д.* О составе сборника И. Анненского «Кипарисовый ларец» // *Вопросы литературы*. 1978. № 8.

В монографии сформулировано следующее рабочее определение: «*Лирическая книга* является одной из составных форм наряду со стихотворным циклом, сборником, собранием стихотворений, томом лирики в собрании сочинений поэта. Она является формально-содержательной структурой моноили полицентрического свойства, материализующей комплексное и концептированное художественно-речевое высказывание поэта, овеществленное в отдельном издании, облеченное в полиграфическую „одежду“» [Мирошникова 2004: 58]. Приведена также система признаков лирической книги, роднящих ее с другими формами циклизации и отличающих от них: по степени авторского, редакторско-издательского, исследовательского и читательского участия в создании книга может быть авторской, соавторской и рецептивной; по истории создания — первичной или вторичной; по тематике — монотематической и политематической; по композиционной специфике — однородной и многосоставной; по жанровой специфике — моножанровой (книгой-дневником, элегической книгой, книгой посланий, поэтическим альбомом) и полижанровой (основанной на принципе взаимодействия нескольких жанровых тенденций, подчиненных единой метажанровой задаче); по специфике субъектного строя — моносубъектной, с доминированием формы лирического героя, путешествующего автора-повествователя, или полисубъектной, ролевой; по пространственно-временной структуре — широкий диапазон различий как индивидуальных, так и складывающихся в определенные типы (книги элегий-воспоминаний, книги-завещания).

По мнению исследовательницы, одним из основных аспектов анализа лирической книги является изучение системы внутренних связей между текстами. Она предлагает один из вариантов последовательности этапов и операций анализа книги как образно-системного целого: от первоначального интуитивного определения жанрово-архитектонической специфики до определения жанрового генезиса в рамках творчества автора, направления или эпохи, что в итоге дает представление о специфике образной концепции.

Книгу стихов как жанровое единство (на примере книги О. Мандельштама «Камень») последовательно рассмотрел Н. Л. Лейдерман. Понимая жанр как средство воплощения эстетической концепции мира и человека [Лейдерман 2010: 46–47] и видя в нем средство упорядочивания мира, ученый приходит к идее метасюжета, организующего внутреннюю логику, запрятанную «в клубке сцеплений микромира души с окружающим макромиром» [Лейдерман 2010: 390]. Таким образом, метасюжет, «в отличие от сюжета отдельного стихотворения, охватывает связи, организующие всю книгу стихов.

Исследование метасюжета ориентирует на поиск некоей «общей идеи», общего «тайного плана», динамически развивающегося в книге по мере ее выростания как художественного целого» [Лейдерман 2010: 390]. Такой подход коррелирует с мнением И. В. Фоменко, считающего, что книга, в отличие от цикла, «претендует на универсализм, на воплощение целостного восприятия», «она претендует на „всеохватность“, стремится исчерпать целостность авторского представления о мире во всех его сложностях и противоречиях» [Фоменко 1992: 21]. Д. М. Магомедова отмечает, что книга (применительно к книге стихов) обладает «собственными внутренними законами, своеобразным „надстиховым“ и „надциклическим“ сюжетом, определенной композиционной логикой, в которой с особой отчетливостью воплощаются особенности творческого метода» писателя [Магомедова 2006: 48].

О. А. Лекманов в своих исследованиях поэзии начала XX в. развивает идею о книге стихов как «большой форме» в русской поэтической культуре (см.: [Лекманов 1995; Лекманов 2008]). Предлагая понимание «большой формы» вслед за Ю. Н. Тыняновым, автор отсылает к следующему определению: «Понятие «величины» есть вначале понятие энергетическое: мы склонны называть «большую форму» ту, на конструирование которой затрачиваем больше энергии... Расчет на большую форму не тот, что на малую, каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка» [Тынянов 1977: 256]. Принципы исследования О. А. Лекманов формулирует следующим образом: «Из множества возможных способов слежения мы выбрали самый простой и оставляющий меньше всего лазеек для исследовательского произвола: поэтические книги модернистов первой, второй и третьей волны будут далее сопоставлены друг с другом по так называемым «формальным» параметрам. Вот их перечень: заглавие КС; наличие (отсутствие) подзаголовка к КС; наличие (отсутствие) общего посвящения в КС; наличие (отсутствие) общего эпиграфа к КС; наличие (отсутствие) авторского или неавторского предисловия к КС; наличие (отсутствие) разбиения стихотворений КС на разделы; наличие (отсутствие) датировок в КС; количество страниц в КС» [Лекманов 2008: 65–66]. «Формальные» параметры, связанные с композицией, заголовочно-финальным комплексом, позволяют ученому приходиться к достаточно широким выводам. Эти параметры затрагивают еще одну литературоведческую отрасль, дающую материал для исследования книг стихов, — *текстологию*, интересующуюся издательскими, публикаторскими проблемами. Возможность расширения границ текстологии в сферу художественного указал еще Г. О. Винокур в «Критике поэтического текста»

(1927), предлагая понимать собрание сочинений как контекст, «в отвлечении от которого отдельная часть его не может быть верно истолкована. <...> Перед критикой текста возникает в связи с этим новая задача, которая состоит в том, чтобы, помимо установления подлинности отдельных частей и отрезков этого широкого и общего контекста, установить также самый этот контекст в его подлинных формах <...> Нужно действительно чувствовать в себе конгенитальность изучаемому поэту, чтобы раскрыть в сумме стихов циклы стихов, не указанные нам прямо автором» [Винокур 1927: 110–111, 126]. В этом аспекте выполнены многие работы, посвященные преимущественно русской поэзии XIX в.<sup>7</sup>

Исследования лирических циклов и книг стихов, предпринятые в последние годы, преимущественно суммируют уже сложившуюся теорию, прилагая ее к конкретному материалу.<sup>8</sup> Из всех названных в примечании работ лишь в диссертации К. А. Золотаревой вводится теоретически самостоятельное понятие «кристаллической техники» при рассмотрении «Столбцов» Н. Заболоцкого 1929 и 1958 гг., т. е. книги на этапах ее возникновения и дальнейшего существования; и только одна работа — О. Ю. Вашутиной — рассматривает поэзию второй половины XX века, остальные — и их подавляющее большинство — обращены к периоду рубежа веков и начала XX в. Достаточно хорошо изучена структура целого ряда книг М. Цветаевой, О. Мандельштама, Н. Гумилева, И. Анненского и др. Та же сосредоточенность характерна работам известных ученых. Так, Д. Магомедова продолжает исследование книг стихов Андрея Белого (Магоме-

<sup>7</sup> См., например: Дарвин М. Н. Стихотворный сборник как форма творчества Пушкина // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1999. № 4; Найдич Э. Э. Избранное самим поэтом (о сборнике стихотворений Лермонтова 1840 года) // Русская литература. 1976. № 3. С. 62–74; Сидяков Л. С. «Стихотворения Александра Пушкина» и русский стихотворный сборник первой трети XIX века // Проблемы современного пушкиноведения: сб. статей. Псков, 1994. С. 44–58.

<sup>8</sup> Среди работ такого рода кандидатские диссертации Н. П. Уфимцевой «Лирическая книга М. И. Цветаевой «После России» (1922–1925). Проблема художественной целостности» (Екатеринбург, 1999); А. А. Белобородовой «Книга стихов Н. С. Гумилева как художественное целое («Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»)» (Екатеринбург, 2003); А. Г. Кулик «Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения: на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока» (Тверь, 2008); Н. В. Сухоруковой «Поэтика циклических форм в книге М. Волошина «Годы странствий»» (Ростов-на-Дону, 2006); Е. Ю. Афиной «Поэтика авторского прозаического цикла» (Тверь, 2005); О. А. Долговой «Жанрообразующие особенности книги стихов А. А. Блока „Седое утро“» (Воронеж, 2002); К. А. Золотаревой «Хаос и космос в книге стихов Н. А. Заболоцкого „Столбцы“» (Воронеж, 2007); О. Ю. Вашутиной «Авторское мировидение и поэтика книг омских лириков 1960–1980-х годов» (Омск, 2009).



дова 2006), особым вниманием ученых пользуются «вершинные» книги великих поэтов XX века, как «Камень» О. Мандельштама [Лекманов 1995] или «Сестра моя — жизнь» Б. Пастернака [Баевский 2008; Жолковский 1997; Жолковский 2011].

Выход за пределы сложившейся тенденции намечается в работе В. В. Баженовой «Русский литературный сборник середины XX — начала XXI века как целое: альманах, антология», где коллективные ансамбли впервые изучаются в качестве «срезов эпохи» и предпринимается «комплексная рецепция литературной и общественной жизни означенного периода развития книготворчества» [Баженова 2010: 3]. Автор исходит из того, что «не собственно художественные типы составного целого — авторские и коллективные журналы, альманахи, антологии, коллективные сборники — также имеют эстетическое измерение, учитываемое и создаваемое составителями, редакторами, издателями и непременно распознаваемое и воспринимаемое читателями», и указывает некоторые новые основания, позволяющие определить это эстетическое измерение в отношении «полижанровых, полимотивных, политематических текстов» [Баженова 2010: 3–4].

Теоретические основы исследования книг стихов можно обнаружить в *книговедческих* работах. Ракурс этой отрасли гуманитарного знания помогает уточнить те пределы, в которых само понятие книги формировалось, существовало и может существовать на этапе быстро меняющейся современности; насколько оно устойчиво в сознании автора и читателя и в какой степени сохранены сами эти позиции. Основы книговедения даны в классических трудах М. Н. Куфаева (1888–1948) «Проблемы философии книги. Книга в процессе общения» (М., 2004); современное книговедение, ориентирующееся на целостный междисциплинарный подход в решении эдиционных и авторских проблем, представлено в диссертации и монографии Л. В. Зиминной «Современные издательские стратегии: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти» (М., 2004).

Подходы и данные *социологии литературы*, исследующей проблемы книги, чтения, читателя, максимально полно на данный момент воплощены в трудах Б. В. Дубина, Л. Д. Гудкова, А. И. Рейтблата, М. Берга.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> См.: А. И. Рейтблат «От Бовы к Бальмонту» (М., 2009), Б. В. Дубин, Л. Д. Гудков «Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы» (М., 1994), «Книга — чтение — библиотека: Зарубежные исследования по социологии литературы» (совместно с А. И. Рейтблатом; М., 1982), Б. Дубин, Н. Зоркая «Чтение в России-2008. Тенденции и проблемы» (М., 2008), М. Берг «Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе» (М., 2000). Социологии литературы посвящен ряд статей, собранных в книге Л. Гудкова «Абортивная модернизация» (М., 2011),

Социокультурная функция книг стихов остается малоизученной, а — повторим — доминирование сегодня именно книги стихов как формы репрезентации поэзии делает данный аспект особенно актуальным. О. А. Лекманов, предпринимая обзор поэтических книг, вышедших в 1913 г., формулировал одну из своих задач следующим образом: проследить «отражение в поэтических книгах 1913 года специфики жизни России того времени» [Лекманов 2013], что и было предпринято ученым во второй части исследования [Лекманов 2013]. Думается, вполне возможно (и даже необходимо) осуществить подобный замысел на современном материале.

Подводя итоги, можно отметить, что книга в литературоведении всегда понимается как некий контекст, макротекстовый и метажанровый ансамбль, воплощающий определенную, целостную концепцию мира и человека, которая существует (реализуется) также всегда в культурном и социальном контексте. Книга стихов — это сложное концептуальное и архитектурное единство, которое создается, прежде всего, благодаря наличию сквозного метасюжета, развивающегося через взаимодействие тем, образов, лейтмотивов. Целостность книги обуславливается также единством авторской позиции, формирующей образ лирического героя и эмоциональную доминанту. Объединяющий смысл имеет архитектура книги: открывающий книгу текст, как правило, играет роль стихотворения-пролога, достаточно отчетливо воспринимаются читателем кульминационные тексты, завершающее книгу стихотворение выполняет функцию эпилога или развязки сквозного сюжета (хотя возможны и другие варианты). Книга, как правило, делится на разделы, и их расположение подчинено определенной смысловой и композиционной логике. Существенную роль играет так называемый полиреферентный план книги: оформление обложки, наличие/отсутствие фотографии автора, биографической справки, аннотации, эпиграфа, посвящения.

Приведенные признаки книги стихов, суммированные из рассмотренных литературоведческих работ, подчеркивают их неабсолютный и даже недействительный статус для современного материала. На рубеже XX–XXI вв. проблематизируются признаки единства книги (метасюжет, лирический герой). Очевидно, назрела необходимость разграничить теоретически книги стихов и собственно лирические книги, поскольку лирика (как род) не тождественна стиху (как форме организации художественной речи). В частности, корректировке должно подлежать фундаментальное

Б. Дубина «Классика, после и рядом» М., 2010) «Россия нулевых: политическая культура, историческая память, повседневная жизнь» (М., 2011), Б. Гройса «Политика поэтики» (М., 2012).

понятие циклизации как конститутивного признака книги стихов; единство мотивов, композиционных принципов и даже авторского мировидения часто становится проблемным при выявлении целостного замысла современной поэтической книги. Следует также отделить понятие книги стихов от широкого спектра пограничных явлений, сочетающих поэзию, прозу, драматургию, визуальные, аудиосоставляющие, которые все чаще входят в общее понятие поэтической книги (книги стихов), не позволяя более считать его синонимичным книге лирической, вполне возможной и в прозе [Штерн 2008; Бувич 2013].

Таким образом, постановка проблемы и обзор теоретических основ показывают расстояние между ними — тот пробел, который сформировался в литературоведении в связи с изменением всего базового набора конститутивных признаков собственно объекта исследования — литературы, а также ее социокультурного интерфейса.

### ЛИТЕРАТУРА

- Агамбен Дж., Скидан А., Пензин А., Новиков Д. «Поэтический субъект должен быть каждый раз произведен заново — только для того, чтобы затем исчезнуть»: диалог // Транслит: литературно-критический альманах. 2010. № 8.
- Багрецов Д. Н. Тимур Кибиров: интертекст и творческая индивидуальность. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005.
- Баевский В. С. Поэтика книги Б. Пастернака «Сестра моя жизнь» / В. С. Баевский, И. В. Романова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2008, том 67. № 5.
- Баженова В. В. Русский литературный сборник середины XX — начала XXI века как целое: альманах, антология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.
- Байяр П. Искусство рассуждать о книгах, которые вы не читали; пер. с франц. А. Поповой. М.: Текст, 2012.
- Белый А. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994.
- Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 1.
- Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1973.
- Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1973.
- Бувич О. В. Лирическая книга А. М. Ремизова «Посолонь»: структурные формы художественного целого / О. В. Бувич: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2013.
- Вестстейн В. Г. «Бронзовый век» русской поэзии: кто войдет в канон? // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии: Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung / отв. ред. Х. Шгаль, М. Ругц: Hrsgn. von Henrieke Stahl, Marion Rutz. — München; Belin; Washington / D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013.
- Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М.: ГАХН, 1927.
- Вроон Р. Еще раз о понятии «лирический цикл» // Искусство поэтики — искусство поэзии. К 70-летию И. В. Фоменко: Сб. науч. тр. / Тверь: Лилия Принт, 2007.
- Гиндин С. И. Валерий Брюсов // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001.
- Голышко-Вольфсон Д. Несвоевременные заметки о статусе литературного труда // Транслит: Литературно-критический альманах. 2010. № 8.
- Дарвин М. Н. Книга стихов // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Intrada, 2008.
- Дарвин М. Н. Художественная циклизация в пост-символистском сознании А. Белого / М. Н. Дарвин // Постсимволизм как явление культуры: материалы Междунар. науч. конф. М., 2003.
- Житенев А. А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012.
- Жолковский А. Книга книг Пастернака (К 75-летию «Сестры моей — жизни») // Звезда. 1997. № 12.
- Жолковский А. Книга книг Пастернака: о заглавном тропе «Сестры моей — жизни» // А. Жолковский. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011.
- Ильев С. П. Концепция и композиция книги «Ночи и дни» В. Брюсова // Серебряный век: диалог культур. Сб. науч. статей по материалам III Междунар. конф., посвященной памяти проф. С. П. Ильева. Одесса: Астропринт, 2012.
- Кузьмина Н. А. Книга как интертекст // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии-3. Омск: Сфера, 2003.
- Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т, 2010.
- Лекманов О. А. Еще раз о книге стихов как «большой форме» в поэтической культуре русского символизма // Русская речь. 1996. № 3.
- Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000.
- Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в культуре русского модернизма // Авторское книготворчество в поэзии : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Омск — Челябинск, 19–22 марта 2008 г.) : в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2008. Ч. 1. С. 64–88.
- Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Э. Мандельштам. «Камень» (1913) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.
- Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году (часть первая) // Новое литературное обозрение. 2013. № 119. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/114.html> (дата обращения 19.09.2013).

*Лекманов О. А.* Русская поэзия в 1913 году (часть вторая) // Новое литературное обозрение. 2013. № 124. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/141.html> (дата обращения 10.02.2014).

*Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.

*Ляпина Л. Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.

*Магомедова Д.* Книга стихов в творчестве Андрея Белого и поэтика романтического вокального цикла // Стих. Язык. Поэзия. Памяти М. Л. Гаспарова. М.: РГГУ, 2006.

*Мирошникова О. В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика: монография. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004.

*Мирошникова О. В.* Лирическая книга: архитектура и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): учеб. пособие по спецкурсу для студ. филол. факультета. Омск: Омск. гос. ун-т, 2002.

*Мирошникова О. В.* Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К. К. Случевского: учеб. пособие. Омск: Омск. гос. ун-т, 2003.

Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007): сб. статей и материалов. М.: НЛО, 2010.

*Пахомова Е.* Салон «Классики XXI века» // Вавилон: Литературная жизнь Москвы. URL: <http://www.vavilon.ru/lit/office/klassiki.html> (дата обращения 19.09.2013).

#### ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Нина Владимировна Барковская — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: [n\\_barkovskaya@list.ru](mailto:n_barkovskaya@list.ru)

Ульяна Юрьевна Верина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета Белорусского государственного университета.

Адрес: Минск, ул. К. Маркса, 31, Республика Беларусь

E-mail: [verina14@rambler.ru](mailto:verina14@rambler.ru)

Лилия Дмитриевна Гутрина — кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: [gutrina@bk.ru](mailto:gutrina@bk.ru)

#### ABOUT THE AUTHORS

Barkovskaya Nina Vladimirovna is a Doctor of Philology, Professor, Head of Modern Russian Literature Department in Ural State Pedagogical University.

Verina Uljana Jur'evna is a Cand. Phil. Sci., the senior lecturer, chair of the Russian literature, Belarusian State University.

Gutrina Liliya Dmitrievna is a Candidate of Philology of Modern Russian Literature Department in Ural State Pedagogical University.

*Силлиман Р.* Политэкономия поэзии // Транслит: Литературно-критический альманах. 2012. № 13.

*Скворцов А. Э.* Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М.: ОГИ, 2013.

*Тростников М. В.* Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. Литературы и языка. Т. 50. 1991. № 4.

*Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

*Тюпа В. И.* Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). М.: Высшая школа, Академия, 2003.

*Фоменко И. В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: ТвГУ, 1992.

*Шталь Х., Рутц М.* Имидж, диалог, эксперимент — поля современной поэзии // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии: Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung / Отв. ред. Хенрике Шталь, Марион Рутц: Hrsgn. von Henrieke Stahl, Marion Rutz. — München; Belin; Washington / D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013.

*Штерн М. С.* «Темные аллеи» И. А. Бунина как лирическая книга в прозе // Лирическая книга в современной научной рецепции: колл. монография / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: ОмГПУ, 2008.