

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2658_7866_2023_3_17_101
EDN UKWUPS

**Советское как «иное»:
живописный экфрасис в лирике Алексея Цветкова**

Алексей Сергеевич Бокарев¹, **Алена Владимировна Кораблева²**

¹Доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, г. Ярославль.

²Магистр филологии, учитель русского языка и литературы АНОО «Президентский лицей «Сириус», Краснодарский Край, пгт. Сириус

¹asbokarev@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

²korableva.alena.98@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4316-2240>

Аннотация. Статья обращена к рассмотрению поэтики живописного экфрасиса в лирике Алексея Цветкова (1947–2022), представителя литературной группы «Московское время». Доказывается, что экфрасис, трактуемый в работе как тип авторефлексивного текста, основанный на интерпретации произведений искусства невербальной природы, становится в его стихах маркером советской ментальности, относительно которой говорящий дистанцирован и которую подвергает последовательной дискредитации. Анализ экфрастической образности, отсылающей к произведениям И. К. Айвазовского, А. К. Саврасова, И. И. Шишкина и К. А. Савицкого, позволяет говорить о ее прецедентном характере: А. Цветковым намеренно отбираются картины, вошедшие в канон и окруженные целым рядом устойчивых культурных и предметно-бытовых ассоциаций. Конструируемый на их основе советский мир осознается автором как «иной» – резко альтернативный настоящему герою и реальности в целом: это и чреватая историческими катаклизмами история страны, и персональное прошлое лирического субъекта. Если первая мыслится как исключительно неблагоприятная (отсюда недвусмысленные намеки на войны и революции), то второе, как правило, остается вне оценок – однако обоим одинаково отказывается в экзистенциальной подлинности: мотив иллюзорности бытия – сквозной у поэта. Будучи «окном» в «иное» – не только пространство и время, но и «сопутствующие» им тексты культуры, экфрасис в лирике Цветкова выстраивается по принципу интермедиального палимпсеста, возникающего в результате «наслоения» визуальных и вербальных цитаций. Поэтому живописные образы в его стихах «поддерживаются» пушкинскими, горьковскими, блоковскими и т. д. реминисценциями, знаковыми для советского дискурса или «ассимилированными» им. Подобная организация несомненно, способствует концептуализации ментальных актов и выводит произведение в плоскость последовательно артикулируемого полисемантизма.

© Бокарев А. С., Кораблева А. В., 2023

Ключевые слова: «Московское время»; А. Цветков; интертекстуальность; интермедialность; экфрасис; советский дискурс; советская ментальность

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научно-го фонда № 23-28-00995, <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

Для цитирования: Бокарев А. С., Кораблева А. В. Советское как «иное»: живописный экфрасис в лирике Алексея Цветкова // Мир русскоговорящих стран. 2023. № 3 (17). С. 101-114. http://dx.doi.org/10.20323/2658_7866_2023_3_17_101. <https://elibrary.ru/UKWUPS>.

Original article

The Soviet as “other”: vivid ekphrasis in Alexei Tsvetkov's lyrics

Alexei S. Bokarev¹✉, Alena V. Korableva²

¹Doctor of philology, associate professor at the department of Russian literature, Yaroslavl state pedagogical university n.a. K. D. Ushinsky, Yaroslavl.

²Master of philology, teacher of the Russian language and literature at ANO “Presidential Lyceum Sirius”, Krasnodar Region, Sirius

¹asbokarev@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

²korableva.alena.98@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4316-2240>

Abstract. The article deals with the poetics of vivid ekphrasis in the lyrics by Alexei Tsvetkov (1947-2022), a representative of the literary group “Moskovskoye Vremya” (Moscow Time). The authors prove that ekphrasis, which is interpreted in the article as a type of auto-reflective text based on interpreting artworks of non-verbal nature, becomes in his poems a marker of the Soviet mentality, from which the speaker is distanced and which he consistently discredits. The analysis of epy ekphrastic imagery referring to the works of I. K. Aivazovsky, A. K. Savrasov, I. I. Shishkin and K. A. Savitsky suggests its precedent character: A. Tsvetkov deliberately selects paintings that have become part of the canon and are surrounded by a number of strong cultural and everyday associations. The Soviet world constructed on their basis is understood by the author as “other” – clearly alternative to the hero's present and to reality as a whole: it is both the country's history fraught with historical cataclysms and the lyrical character's personal past. While the former is thought of as exceptionally disadvantaged (hence the unambiguous allusions to wars and revolutions), the latter, as a rule, is left out of assessments – but both are equally denied existential authenticity: the motif of the illusory nature of existence is the poet's recurring theme. Being a “window” into “otherness” – not only space and time, but also “accompanying” cultural texts, ekphrasis in Tsvetkov's lyrics is built according to the principle of intermedial palimpsest, resulting from the “layering” of visual and verbal quotations. Therefore, the picturesque images in his poems are “supported” by Pushkin's, Gorky's, Blok's, etc. reminiscences, iconic for the Soviet discourse or “assimilated” by it. Such an arrangement undoubtedly contributes to mental acts conceptualization and brings the work into the sphere of consistently articulated polysemanticism.

Key words: “Moscow Time”; A. Tsvetkov; intertextuality; intermediality; ekphrasis; Soviet discourse; Soviet mentality

Acknowledgements. This research was funded by the Russian Science Foundation grant No. 23-28-00995, <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

For citation: Bokarev A. S., Korableva A. V. The Soviet as “other”: vivid ekphrasis in Alexei Tsvetkov's lyrics. *World of Russian-speaking countries*. 2023; 3(17): 101-114. (In Russ). http://dx.doi.org/10.20323/2658_7866_2023_3_17_101. <https://elibrary.ru/UKWUPS>.

**Советская ментальность:
объем и границы понятия**

Советскую эпоху можно по праву считать одним из наиболее значимых периодов русской истории, сказавшихся на политической и экономической жизни страны и существенно повлиявших на ментальность человека – «глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания, включающий и бессознательное». В свете нашей темы, однако, логичней говорить не столько о ментальности народа в целом, сколько о «совокупности установок и предрасположенностей индивида или социальной группы» [Новая философская энциклопедия ...], зародившихся и преобладающих в определенный период. Такой подход опирается на тезис Н. Н. Яковенко, которая подчеркивает, что понятие ментальности «передает комплекс основных представлений об окружающем мире», присущих «сознанию людей той или иной эпохи» [Яковенко, 1993, с. 6]. Применительно к новейшей истории обоснованным представляется выделение в качестве базового с точки зрения формирования ментальности этапа именно советского времени, по-

скольку, как справедливо отмечает И. П. Дерман, изменение мироотношения зачастую «может быть вызвано... социальными взрывами» [Дерман, 2012, с. 179]. К таким взрывам, несомненно, относится и революция 1917 г., а также предвещающие ее и следующие за ней события.

Советская ментальность, как известно, зиждется на двух основаниях: идеологической программе, данной правительством, и реальной жизни людей, следующих этой программе или отвергающих ее. Советский человек, как это внушалось «сверху», должен быть истинным патриотом, вести себя сообразно предписаниям марксизма-ленинизма, чуждаться националистических идей и ставить общественные интересы выше собственных [Khodorovich]. Однако усилия правительства способствовали унификации населения в аспекте не только идеологии, но и быта: все обязаны жить в стандартных домах (впоследствии «хрущевках»), иметь соразмерный доход, пользоваться одинаковыми вещами и т. д. Закономерно, что острое неприятие инакомыслия оборачивалось то-

тальным равнением на коллектив: жизнь большинства выстраивалась в соответствии с общепринятыми конвенциями, отклонение от которых могло караться даже своеобразным «изгнанием» из социума (см., например, дело И. Бродского о «тунеядстве» [Эткинд, 1998]). С другой стороны, подобная программа неминуемо приводила к пассивному принятию решений власти, последовательному уклонению от личной ответственности, наконец, к учащению мелких краж на рабочем месте (неслучайно в языке появились иронически окрашенные разговорные речения – «прихватизировать» и «спионерить») [Khadorovich]. Отсюда уже зафиксированная исследователями взаимообратимость норм и аномалий советской жизни: закрепленные юридическими актами поведенческие модели воспринимались как патология, а резко альтернативные им – как вполне естественные. При этом первые, которым следовал далеко не каждый, зачастую лишь симулировались, тогда как вторые служили непосредственным руководством к действию [Лебина, 2015, с. 7; Попова, 2019, с. 67–68; Зубкова, 2020, с. 886; Дерман, 2012, с. 180].

В русской литературе конца XX – начала XXI в. советский дискурс и лежащая в его основании ментальность концептуализируются разными способами: через образный «лексикон» – систему идеологем, основанных на несовпадении

означаемого и означающего (коллективизм, «забота партии», счастливое детство, «светлое будущее» и др.), специфический хронотоп (тюрьмы, барака, коммунальной квартиры, очереди, стройки, двора), устойчивые сюжеты, репрезентирующие травматический опыт (например, в прозе В. Сорокина) и т. д. Советский мир целенаправленно мифологизируется и демифологизируется: в качестве объекта наблюдения авторами избираются соцреалистические симулякры, обычно подвергающиеся травестийному пародированию [Ханов, 2015; Полякова, 2017]. Один из самых экзотических и малоисследованных способов такой концептуализации (исключение – посвященная отдельным его аспектам статья Т. Е. Автухович [Автухович, 2021]) базируется на использовании в лирике визуальной прецедентности, то есть интермедиальных отсылок к вошедшим в канон произведениям пространственных видов искусства, а вместе с ними к репутации автора и характерному для него стилю. Анализу визуальной прецедентности в стихах современного поэта Алексея Цветкова, выраженной живописными экфрасисами, как раз и посвящена настоящая работа.

**Визуальная прецедентность
как маркер
советской ментальности**

Общим местом в теории экфрасиса стало представление о двух авторских интенциях, стимулиру-

ющих его возникновение: репродукции артефакта, с одной стороны, и рефлексии по поводу этого артефакта – с другой. Можно согласиться с Б. П. Иванюком в том, что репродукция, являющаяся «объектной основой» образа, выступает и «тематической грунтовкой» рефлексии, однако выведение из зоны рассмотрения «сугубо рефлексивных» текстов [Иванюк, 2018, с. 394] все же чересчур радикально. По мнению А. А. Житенева, первичной для экфрасиса является ситуация не воспроизведения, но рецепции как интерпретации, выдвигающая на передний план фигуру субъекта, вступающего в отношения с «другим» (сознанием, чужим по отношению к его собственному). Естественно, что в культурном поле «другого» могут оказаться самые разные феномены, «инаковые» по отношению к слову, – но отнюдь не обязательно визуальные [Житенев, 2021, с. 32]. Рассмотрением экфрасиса как системы когнитивных операций объясняются его ключевые особенности: нетождественность экфрасического образа объекту воспроизведения, одни признаки которого опускаются, а другие, наоборот, «высвечиваются»; разная мера конкретизации и детализации этого объекта; многообразие медиа, демонстрирующее авторские предпочтения, – их совмещение в пределах одного текста, приводящее к возникновению «сложного» экфрасиса и/или интермедиального палимпсеста [Жи-

тнев, 2021, с. 32–33]. Согласно Е. Фарино, «произведение внутри произведения создает шкалу “реальный – фиктивный”, “подлинный – поддельный”, “настоящий – условный”», вводя «дополнительный тип пространства и времени» [Фарино, 2004, с. 379]. По удачной формулировке Л. Геллера, экфрасический текст строится на как бы «двойном перемещении»: «на движении взгляда и на движении того, кто смотрит, из своего в иное пространство» и – добавим – время [Геллер, 1997, с. 153–154].

Если большинство авторов обращается к полотнам и/или именам, далеко не всегда известным широкой публике, то у А. Цветкова отсылки к живописи носят прецедентный характер и оказываются окружены целым рядом устойчивых культурных, а иногда и предметно-бытовых ассоциаций. И. К. Айвазовский, А. К. Саврасов, И. И. Шишкин и К. А. Савицкий – вот тот сравнительно небольшой круг художников, чье творчество «окликается» поэтом регулярно. Прецедентность в его стихах сообщает экфрасисам дейктическую (маркирующую) функцию, превращая интермедиальные образы в знаки, указывающие на определенный факт реальности и несущие информацию о ней. Не требуется специальных усилий для того, чтобы установить: экфрасическая образность в поэзии Цветкова нередко служит маркером советской ментальности, относительно которой

говорящий дистанцирован и которая дискредитируется им как неотъемлемая составляющая официального дискурса. Именно советский мир осознается в экфрастических текстах поэта как «иное» – чреватое историческими катаклизмами прошлое (ситуация вспоминания встроена едва ли не в каждое такое стихотворение), в чьей экзистенциальной подлинности, впрочем, можно усомниться.

Так, в качестве репрезентирующего советскую ментальность имени в стихотворении «пес на песке невысок как с реверса в трубу» упоминается И. К. Айвазовский: «мнимый сеанс если фэйсом к буфету в фойе / самый в уме маринист айвазовского толка / скоро с порога мороз и орехи в фольге / елка» [Цветков, 2015, т. 1, с. 326]. Кустарные елочные игрушки, сделанные из фольги и грецких орехов, – важный атрибут конструируемого Цветковым советского быта, частью которого является и живопись. В произведении представлен образ вымышленной картины, написанной в стиле Айвазовского, причем упоминание художника вызывает ассоциации, получающие опору в мотивной структуре текста: представление о шторме связывается в сознании субъекта с памятью о детстве («в памяти ветер которым до ребер продут»; «с детством в прощальной коробке собой невесом» и т. д. [Цветков, 2015, т. 1, с. 326]), что, в свою очередь, соотносится с тяжелым историческим

прошлым государства, на которое иносказательно намекает поэт. Отдельное место в произведении принадлежит мотиву иллюзорности жизни: сеанс «вглядывания» в картину оказывается «мнимым», изображенная на ней буря – «притворной», а сопутствующий герою пес – «продуктом бреда» [Цветков, 2015, т. 1, с. 326]. Иными словами, мир вокруг протагониста оборачивается набором симулякров, тесно связанных с советским прошлым. Даже заглавие – «Этюд по памяти», – в конечном счете отброшенное [см.: Цветков], при таком прочтении интерпретационно значимо: память героя не сохранила ничего, реальность необратимо утрачена – если она вообще существовала. Симптоматично, что в предпоследней строфе стихотворения звучит фраза-клише, известная в качестве названия старейшего в СССР научно-популярного журнала и напоминающая многочисленные лозунги советской эпохи: «елка была наяву это *знание* в нас / *сила*» (выделено нами. – А. Б., А. К.) [Цветков, 2015, т. 1, с. 326]. Получается, что единственный объект, существовавший «взаправду», представлен посредством симулякра, на этот раз лингвистического; сама же фраза придает тексту одновременно трагический и иронический пафос, акцентируя внимание на отсутствии какой-либо иной «силы» и иной опоры, кроме абстрактного и совершенно бесполезного «знания».

Сходную функцию в стихотворении «уроженец ноябрьских широт...» выполняет и имя А. К. Саврасова, связанное с излюбленным у художника объектом изображения – периодом смены времен года (в тексте Цветкова это последний месяц осени): «уроженец ноябрьских широт / не имеет запасов / там червяк в натюрморте живет / а в ландшафте саврасов» [Цветков, 2015, т. 1, с. 411]. Названные лирическим субъектом реалии вступают друг с другом в отношения синонимии-антонимии: с одной стороны, живой червяк обитает в искусственно созданном объекте – натюрморте (см. фр. *nature morte* – «мертвая природа»), не только уничтожая его, но и делая частью реальности, с другой стороны, заведомо условный пейзаж служит моделью, в соответствии с которой изображается действительность. То есть читателю предлагаются сразу две установки, демонстрирующие взаимопересечение эмпирического и художественного миров, граница между которыми источена до предела. Строки же «не бывает страны под луной / чтоб любить подневольно» [Цветков, 2015, т. 1, с. 411], явно полемические по отношению к советской ментальности, позволяют рассматривать стихотворение как очередную вариацию на тему симулятивности бытия (ср., например, с представлением Х. Гюнтера о сталинском государстве как «тотальном

произведении искусства» [Гюнтер, 1992, с. 27]).

Наиболее частотны в лирике Цветкова отсылки к творчеству И. И. Шишкина, чье имя в СССР концептуализировалось и обрело статус прецедентного. В силу повышенного пиетета ко всему национальному биографический образ и репутация художника стали ассоциироваться с русскими пейзажами, и прежде всего с самой известной его картиной – «Утро в сосновом лесу», которая упоминается во многих текстах поэта. Интересно, что в стихотворении «погоди я тащусь от пейзажа» – «под кустом мегатонны в значке / видно сбросил сержант кабалу / а потом луговые собачки / правят утро в сосновом бору / три сурка со старинной конфеты / в нежных нимбах дрожат силуэты» [Цветков, 2015, т. 1, с. 14] – автор целенаправленно искажает название картины, ведь, как известно, в массовом сознании оно также видоизменяется и предстает в разных вариантах: «Утро в сосновом бору», «Три медведя», «Медведи» [см.: «*Утро в сосновом бору*» или «*в сосновом лесу*»?..]. При этом животных, как указывает поэт, на полотне трое (здесь угадывается фольклорная основа национального мировидения), тогда как в действительности их четверо – и не «собачек» или «сурков», а медведей. Наконец, Цветкову как человеку, хорошо разбирающемуся в искусстве, наверняка было известно, что последних рисовал вовсе не Шиш-

кин, а К. А. Савицкий – но и это обстоятельство (правда, уже в другом стихотворении) намеренно игнорируется: «решено напишу о медведях <...> над евфратским стремительным устьем / сквозь рычанье прорежется речь / и у входа сам шишкин допустим / им отдаст подобающий меч» [Цветков, 2015, т. 2, с. 162]. Демонстрируя эти несообразности, Цветков делает акцент на народном восприятии картины, известной многим по различным репродукциям, использованным в том числе в кондитерской сфере (конфеты «Мишка косолапый» фабрики «Красный Октябрь»). Тем самым поэт указывает на влияние (даже в мелочах) советской ментальности на современность; здесь же можно усмотреть характерный для эпохи зазор между реальностью и ее образом в искусстве, которое отражает жизнь совершенно не такой, какая она есть в действительности [см., например: Голубков, 2001, с. 130–174].

Бытовое восприятие Шишкина не в последнюю очередь связано с тем, что его пейзажи в СССР использовались в качестве рисунка для настенных ковров. Этот факт обыгрывается Цветковым в стихотворении «климатологическое»: «буревестник дыша перегаром / объяснит неразумным гагарам / что в погоде грядет перелом / хоть на коврик шишкиным вышит / он предвидит грозу и предслышит / в подтвержденье махая крылом» [Цветков, 2015, т. 2, с. 75]. Картина

Шишкина выступает здесь не столько артефактом искусства, сколько знаком советской ментальности, причем сведений, необходимых для установления полотна, о котором идет речь, явно недостаточно: вероятно, художник упоминается в качестве фигуры концептуализированной, а значит, ему автоматически приписывается все, что хотя бы косвенно с ним связано (буревестник, гагары, гроза – отнюдь не «эксклюзивные», а скорее типичные объекты пейзажной живописи). Более того, отсылка к картине Шишкина в стихотворении «высвечивает» в интермедииальном образе не только общекультурный, но и предметно-бытовой планы, так как указывает на характерные для советской жизни реалии: ковер с изображением пейзажа висит, вероятно, в обычной «хрущевке» с ее тонкими стенами и выполняет не столько декоративную, сколько шумоизолирующую и теплосберегающую функции. Использование Цветковым именно этого образа привносит дополнительный смысл в стихотворение, намекая на стандартизацию советского быта, которому автор, впрочем, не дает прямой оценки.

Вместе с тем «климатологическое», где концептуализация советской ментальности особенно наглядна, может прочитываться как интермедииальный палимпсест и сложный экфрасис – благодаря многоуровневым отсылкам к различным произведениям живописи и

литературы. Так, образ буреветника становится предзнаменованием бури, на приход которой в финале намекает автор, отсылая читателя к «Девятому валу» Айвазовского: «спой нам снова о вещем олеге / чтоб он вовремя пал на колени / и змею обезвредил на бис / но вопрос не закрыт философский / и девятый увы айвазовский / над родным каганатом навис» [Цветков, 2015, т. 2, с. 75]. Название картины, где опущенное существительное подменяется фамилией художника, вызывает в памяти другое устойчивое словосочетание – «девятый круг», самое страшное место в аду, предназначенное, согласно Данте, для изменников и предателей [Алигьери, 1967, с. 142–154]. Получается, что интермедиаальный палимпсест не только «аккомпанирует» развитию сюжета, но и выполняет характерологическую функцию: буря обрушивается на мир, подобно каре Господа, постигшей некогда Содом и Гоморру.

Усложнению семантики образного ряда способствует и широкий интертекстуальный фон стихотворения: «доедая кровавую пищу / ложкой ерзает коршун по днищу / каннибал этой родины всей / кто навел на отечество немочь / александр нам поведай сергейч / и максимыч открой алексей» [Цветков, 2015, т. 2, с. 75]. Упоминание Пушкина можно объяснить высокой значимостью его имени в русской культуре, при этом особенной популярностью, во многом насаждае-

мой властью, поэт стал пользоваться именно в советский период, о чем пишет, например, Г. Ч. Гусейнов: «...взаимодействие государства и общества в области языка увенчалось учреждением в 1937 году официального культа Пушкина – как “основателя русского языка на всем богатстве социальных диалектов русского общества”» [Гусейнов, 2003, с. 24]. Отсылки к пушкинским текстам – «Песни о вещем Олеге» и «Узнику», а также «Коршуну» А. А. Блока (см. приведенные выше цитаты) призваны акцентировать проблему «немочи» «отечества»: в «климатологическом» она конкретизируется в мотивах фатальной обреченности на несвободу (Олег, как известно, не смог уклониться от predeterminedной ему судьбы, а упомянутый здесь же «каганат» намекает на татаро-монгольское иго), непрекращающегося страдания (показанного у Блока через образ кормящей матери) и кровавой войны, которой нет конца (временной охват «окликаемых» Цветковым текстов – с IX по XX в.).

Имя же Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова), как и имя Пушкина, выбрано неслучайно: во-первых, именно с Горьким, автором «Песни о буреветнике», непосредственно связан образ птицы, приносящей известие о серьезных переменах (в начале XX в. это не только революции, но и Первая мировая и Гражданская войны); во-вторых, не кто иной, как Горький,

союзник / противник большевиков, приближенный Сталина (и пострадавший, возможно, от его рук), лучше других мог бы ответить на вопрос о причинах исторических неудач «отечества». Отметим попутно, что почти все названные литературные произведения входили в СССР в школьную программу и являлись неотъемлемой частью картины мира «простого» человека. Таким образом, судьба страны в стихотворении Цветкова увидена лирическим субъектом сквозь призму «хрестоматийных» для советского времени живописных полотен и литературных текстов.

**Концептуализация
советской ментальности**

Сделанные наблюдения позволяют говорить о том, что экфрасическая образность, представленная отсылками к картинам И. К. Айвазовского, А. К. Саврасова, И. И. Шишкина и К. А. Савицкого, в лирике А. Цветкова носит прецедентный характер, становясь маркером советской ментальности как «ядерного» компонента официального дискурса. Описываемые или подразумеваемые живописные полотна актуализируют в стихах не только общекультурный, но и предметно-бытовой план, выступая неотъемлемой частью повседневности. Объектом поэтической рефлексии в

таких случаях неизменно оказывается прошлое: историческое, если имеется в виду судьба государства, и персональное, если речь идет о жизни лирического субъекта. Первое мыслится как исключительно неблагоприятное (отсюда недвусмысленные намеки на войны и революции), второе вообще остается вне оценок – однако обоим одинаково отказывается в экзистенциальной подлинности. Получается, что мотив иллюзорности бытия, сквозной у поэта, удачно резонирует с самой природой экфрасиса, понимаемого (с позиций семиотики) как «копия второй степени» [Геллер, 2002, с. 9]. Будучи «окном» в альтернативное по отношению к реальности «иное» – не только пространство и время, но и «сопутствующие» им тексты культуры, экфрасис у Цветкова выстраивается по принципу интермедияльного палимпсеста, возникающего в силу «наслоения» визуальных и вербальных цитаций. Поэтому живописные образы в его стихах «поддерживаются» пушкинскими, горьковскими, блоковскими и т. д. реминисценциями, знаковыми для советского дискурса или «ассимилированными» им. Подобная организация, несомненно, способствует концептуализации ментальных актов и выводит произведение в плоскость последовательно артикулируемого полисемантизма.

Библиографический список

1. Автухович Т. Е. Экфрасис как метатекст в контексте металингвистической теории М. М. Бахтина // Центр и периферия. 2021. № 3. С. 5–10.
2. Алигьери Д. Божественная комедия. Москва : Наука, 1967. 628 с.
3. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. Москва : Издательство «МИК», 2002. С. 5–22.
4. Геллер Л. На подступах к жанру экфрасиса. Русский фон для нерусских картин (и наоборот) // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. № 44. S. 151–171.
5. Голубков М. М. Русская литература XX в.: после раскола. Москва : Аспект Пресс, 2001. 267 с.
6. Гусейнов Г. Ч. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. Москва : Три квадрата. 2003. 272 с.
7. Гюнтер Х. Железная гармония. (Государство как тотальное произведение искусства) // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 27–41.
8. Дерман И. П. Особенности менталитета советского общества в 20–30-е годы XX века (на примере Северного Приазовья) // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2012. № 1. С. 179–182.
9. Житнев А. А. Современные концепции экфрасиса и гносеологическая модель экфрастического текста // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 2. С. 28–34.
10. Зубкова Е. Ю. Советская жизнь как предмет исторической реконструкции // Вестник Российской Академии Наук. 2020. Т. 90. № 9. С. 882–890.
11. Иванюк Б. П. Стихотворный экфрасис: словарная версия // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL; Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2018. S. 383–396.
12. Лебина Н. Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. Москва : Новое литературное обозрение, 2015. 482 с.
13. Новая философская энциклопедия : в 4 т. Москва : Мысль, 2000–2001. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/698/МЕНТАЛЬНОСТЬ. (Дата обращения: 31.05.2023).
14. Полякова Н. А. Концептуализация советского дискурса в произведениях писателей третьей волны русской эмиграции // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22–1. С. 175–177.
15. Попова А. Д. Сделано в СССР: мифы советской эпохи как элемент российской ментальности и их историческая трансформация // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2019. № 2 (63). С. 60–73.
16. «Утро в сосновом бору» или «в сосновом лесу»? Тест: вспомните, как называются известные картины на самом деле // Мел. URL: <https://mel.fm/testy/prover/5278641-utro-v-sosnovom-boru-ili-v-sosnovom-lesu-test>

vspomnite-kak-nazyvayutsya-izvestnyye-kartiny-na-samom. (Дата обращения: 31.05.2023).

17. Фарино Е. Введение в литературоведение. Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

18. Ханов Б. А. Функционирование советского дискурса в романе М. Елизарова «Мультики» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2015. Т. 21, № 6. С. 90–94.

19. Цветков А. Все это или это все: собрание стихотворений : в двух томах. New York : Ailuros Publishing, 2015. 540 с. + 536 с.

20. Цветков А. Этюд по памяти // Записки аэроавта. Блог Алексея Цветкова в «Живом Журнале». URL: <https://aptsvet.livejournal.com/412787.html> (Дата обращения: 31.05.2023).

21. Эткинд Е. Процесс Иосифа Бродского. London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. 176 с.

22. Яковенко Н. Н. Украинская шляхта с конца XIV до середины XVII в. (Волынь и Центральная Украина). Киев : Научная мысль, 1993. 416 с.

23. Khodorovich S. 1917–1987: Unsuccessful and Tragic Attempt to Create a “New Man”. URL: <http://www.roca.org/OA/76-77/76f.htm>. (Дата обращения: 31.05.2023).

Reference list

1. Avtuhovich T. E. Jekfrasis kak metatekst v kontekste metalingvisticheskoj teorii M. M. Bahtina = Ekphrasis as metatext in the context of M. M. Bakhtin's meta-linguistic theory // Centr i periferija. 2021. № 3. S. 5–10.

2. Alig'eri D. Bozhestvennaja komedija = The Divine Comedy. Moskva : Nauka, 1967. 628 s.

3. Geller L. Voskreshenie ponjatija, ili Slovo ob jekfrasisе = The revival of the concept, or a word on ekphrasis // Jekfrasis v russkoj literature: trudy Lozannskogo simpoziuma. Moskva : Izdatel'stvo «МИК», 2002. S. 5–22.

4. Geller L. Na podstupah k zhanru jekfrasisa. Russkij fon dlja nerusskikh kartin (i naoborot) = Approaching the genre of ekphrasis. Russian background for non-Russian paintings (and vice versa) // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. № 44. S. 151–171.

5. Golubkov M. M. Russkaja literatura XX v.: posle raskola = Russian literature of the 20th century: after the split. Moskva : Aspekt Press, 2001. 267 s.

6. Gusejnov G. Ch. Sovetskie ideologemy v russskom diskurse 1990-h = Soviet ideologemes in the Russian discourse of the 1990s. Moskva : Tri kvadrata. 2003. 272 s.

7. Gjunter H. Zheleznaja гармонija. (Gosudarstvo kak total'noe proizvedenie iskusstva) = Iron harmony. (The state as a total work of art) // Voprosy literatury. 1992. № 1. С. 27–41.

8. Derman I. P. Osobennosti mentaliteta sovetskogo obshhestva v 20–30-e gody NN veka (na primere Severnogo Priazov'ja) = Specific features of the Soviet society mentality in the 20-30s of the XX century (the case of the Northern Azov

region) // Vestnik Taganrogskogo instituta imeni A. P. Chehova. 2012. № 1. S. 179–182.

9. Zhitenev A. A. Sovremennye koncepcii jekfrasisa i gnoseologičeskaja model' jekfrastičeskogo teksta = Modern concepts of ekphrasis and the epistemological model of ekphrastic text // Vestnik Voronežskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija. Zhurnalistika. 2021. № 2. S. 28–34.

10. Zubkova E. Ju. Sovetskaja žizn' kak predmet istoričeskoj rekonstrukcii = Soviet life as a subject of historical reconstruction // Vestnik Rossijskoj Akademii Nauk. 2020. T. 90. № 9. S. 882–890.

11. Ivanjuk B. P. Stihotvornyj jekfrasis: slovarnaja versija = Poetic ekphrasis: a dictionary version // Teorija i istorija jekfrasisa: itogi i perspektivy izučenija. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL; Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2018. S. 383–396.

12. Lebina N. B. Sovetskaja povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shomu stilju = Soviet everyday life: norms and anomalies. From War communism to the Big style. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 482 s.

13. Novaja filosofskaja jenciklopedija : v 4 t. = The new philosophical encyclopedia : in 4 vols. Moskva : Mysl', 2000–2001. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/698/MENTAL"NOST](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/698/MENTAL)". (Data obrashhenija: 31.05.2023).

14. Poljakova N. A. Konceptualizacija sovetskogo diskursa v proizvedenijah pisatelej tret'ej volny russkoj jemigracii = Conceptualization of Soviet discourse in the works by writers of the third Russian emigration wave // Lingvitoričeskaja paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty. 2017. № 22–1. S. 175–177.

15. Popova A. D. Sdelano v SSSR: mify sovetskoj jepohi kak jelement rossijskoj mental'nosti i ih istoričeskaja transformacija = Made in the USSR: myths of the Soviet era as an element of Russian mentality and their historical transformation // Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina. 2019. № 2 (63). S. 60–73.

16. «Utro v sosnovom boru» ili «v sosnovom lesu»? Test: vspomnite, kak nazyvajutsja izvestnye kartiny na samom dele = "Morning in a pine wood" or "in a pine forest"? Test: remember what the famous paintings are actually called // Mel. URL: <https://mel.fm/testy/prover/5278641-utro-v-sosnovom-boru-ili-v-sosnovom-lesu-test-vspomnite-kak-nazyvayutsya-izvestnyye-kartiny-na-samom>. (Data obrashhenija: 31.05.2023).

17. Farino E. Vvedenie v literaturovedenie = Introduction to literary studies. Sankt-Peterburg : Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2004. 639 s.

18. Hanov B. A. Funkcionirovanie sovetskogo diskursa v romane M. Elizarova «Mul'tiki» = Soviet discourse functioning in M. Elizarov's novel "Cartoons" // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. 2015. T. 21. № 6. S. 90–94.

19. Cvetkov A. Vse jeto ili jeto vse: sobranie stihotvorenij : v dvuh tomah = All this or that is all : a collection of poems : in two volumes. New York : Ailuros Publishing, 2015. 540 s. + 536 s.

20. Cvetkov A. Jetjud po pamjati = A sketch from memory // Zapiski ajeronavta. Blog Alekseja Cvetkova v «Zhivom Zhurnale». URL: <https://aptsvet.livejournal.com/412787.html> (data obrashhenija: 31.05.2023).

21. Jetkind E. Process Iosifa Brodskogo = The trial of Joseph Brodsky. London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. 176 s.

22. Jakovenko N. N. Ukrainskaja shljahta s konca XIV do serediny XVII v. (Volyn' i Central'naja Ukraina) = Ukrainian nobility from the end of XV to the middle of XVIII century (Volyn and Central Ukraine). Kiev : Nauchnaja mysl', 1993. 416 s.

23. Khodorovich S. 1917–1987: Unsuccessful and Tragic Attempt to Create a “New Man”. URL: <http://www.roca.org/OA/76-77/76f.htm>. (Data obrashhenija: 31.05.2023).

Статья поступила в редакцию 20.06.2023; одобрена после рецензирования 21.07.2023; принята к публикации 20.09.2023.

The article was submitted on 20.06.2023; approved after reviewing 21.07.2023; accepted for publication on 20.09.2023