

УДК 82.02

DOI: 10.17223/19986645/66/12

**А.С. Бокарев**

## **СИНКРЕТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА СТРОЧКОВА И АЛЕКСАНДРА ЛЕВИНА**

*Рассматривается восходящий к языковой архаике образный синкретизм как комплексное представление нескольких семантических признаков в одном слове, когда речевой контекст не снимает, а, наоборот, продуцирует неопределенность. Исследуется специфика картины мира в лирике современных поэтов В. Строчкова и А. Левина, а именно репрезентированный с помощью синкретической образности комплекс мотивов. Выявляются «алгоритмы» функционирования данной образности, делается вывод о тотальной ревизии мира, предпринимаемой поэтическим сознанием.*

Ключевые слова: В. Строчков, А. Левин, архаическое слово, семантический синкретизм, распад реальности, карнавализация литературы.

В работах по исторической поэтике актуализация архаических образных языков осмысливается как одна из ключевых тенденций литературы XX – начала XXI в. [1–4]. В поле зрения ученых попадают древнейшие художественные средства – кумуляция и параллелизм, функционально противопоставленные тропу и как бы дезавуирующие условно-поэтическую природу текста [5. С. 135–137]. Однако не меньший интерес представляют и те немногочисленные (и до сих пор мало исследованные) случаи, когда возвращение к языковой архаике приобретает тотальный характер и в пределе оборачивается «реставрацией» исходной многозначности словесного знака. Методологическим ориентиром в осмыслении интересующего нас явления могут служить лингвистические идеи М.М. Бахтина, согласно которому семантическая структура слова распадается на «тему» («единый смысл, принадлежащий высказыванию как целому») и «значение» (повторимые и тождественные «себе при всех повторениях» компоненты фразы) [6. С. 433–434]. Если «тема» конкретна и целиком определяется «внесловесными моментами» сообщения, то «значение», напротив, тяготеет к абстракции и представляет собой лишь «технический аппарат осуществления темы» [Там же. С. 434]. Специфику архаического слова М.М. Бахтин как раз и усматривает в том, что «оно все – тема», которая поглощает и «растворяет в себе значение, не давая ему стабилизироваться и хоть сколько-нибудь отвердеть» [Там же. С. 435] (см. также: [2. С. 32–36]). Поэтому и понимание такого – семантически синкретичного, выражающего мифологическое сознание – слова зависит от погруженности адресата в ситуацию высказывания<sup>1</sup>: при других обстоятельствах неизбеж-

---

<sup>1</sup> См. также комментарий современного исследователя: «Причина семантической нерасчлененности слова-символа-реакции заключается в форме существования словесного

ным оказывается как размывание референтного плана сообщения, так и провал коммуникации в целом.

В современной лингвистике термин «синкретизм» используется для обозначения комплексного представления нескольких семантических признаков в одном слове и объединяет такие явления, как полисемия, омонимия, словосложение, междусловное наложение, трансформация частей речи и другие случаи языковой компрессии [7; 8. С. 56; 9]. При этом в качестве главного его признака рассматривается «реализация разных смыслов слова или формы в едином речевом акте» [8. С. 57], когда контекст не снимает, а, наоборот, продуцирует неопределенность [Там же. С. 60]. В отдельных случаях семантическая «диффузия» возможна даже в раздельно-оформленных высказываниях – за счет системы структурных повторов, характерных для художественного текста [Там же. С. 57]. Интерес литературы к архаическим формам мышления как раз и вызван преодолением рационалистического видения мира, неоднозначностью и непознаваемостью действительности в рамках неклассической системы координат [2. С. 274–280]. В работах Л.В. Зубовой, посвященных языку поэзии, дан обстоятельный лингвистический анализ синкретизма в лирике М. Цветаевой [8. С. 56–109], выявлены отдельные его примеры в творчестве современных авторов (А. Альчук, Д. Бобышева, Д. Голышко-Вольфсона, Т. Кибирова, В. Кривулина, А. Миронова и др.) [10]. Мы же в настоящей статье сосредоточимся на литературоведческой интерпретации синкретизма у Владимира Строчкова и Александра Левина – поэтов, целенаправленно использующих его художественные ресурсы.

По мнению В. Кулакова, названных авторов правомерно рассматривать как полноценную (несмотря на малочисленность) литературную группу, объединенную не только дружескими отношениями, но и общей эстетической программой [11. С. 96]. Основные положения этой программы сформулированы в их совместной статье «Лингвопластика. Полисемантика. Попытка анализа и систематизации»<sup>1</sup> [13. С. 169–184], а также в прозаических автометаописаниях В. Строчкова – «По ту сторону речи» [14] и «Небиографии автора» [15]. Все разнообразие собственных поэтических приемов сводится ими к двум подходам: полисемантике, основанной на контекстуальных смысловых приращениях слова, и лингвопластике, предполагающей его фонетические и грамматические преобразования [13. С. 170–171]. Оба пути (первый характерен для В. Строчкова, второй – для А. Левина) обусловлены необходимостью отражения «сложной, изменчивой и неоднозначной» реальности<sup>2</sup> [Там же. С. 170], а значит, чреваты син-

---

знака – и устно-речевой традиции; это система, во-первых, чисто “слуховая” (не зрительная, как в формах письменной речи) и, во-вторых, привязанная к диалогу» [7. С. 45].

<sup>1</sup> Помимо совместных публикаций (наряду с указанной статьей назовем еще книгу «Переключка» [12]), авторов объединяет московский клуб «Поэзия», участниками которого они были в 1980–1990-е гг. [11. С. 96].

<sup>2</sup> Среди других причин утверждения данной поэтики – ревизия «мертвых зон» языка советской эпохи (штампов «бюрократического официоза», воровского арго, сленга и

кретизмом образа, понимаемым как «ветвление смысла» и «семантическое мерцание текста» [13. С. 175, 178, 182]. Специфика картины мира, формирующейся в стихах Строчкова и Левина, а именно репрезентированный с помощью синкретической образности комплекс мотивов, далее и будет в центре нашего внимания.

В критике и литературоведении последних лет В. Строчков имеет репутацию «угрюмого поэта», поскольку и «индивидуальное существование», и «национально-исторический мир» предстают в его стихах как «ежесекундная катастрофа, громадный паноптикум, где бал правят разложение и смерть» [16]. Даже виртуозные языковые игры, восходящие к «самовитому слову» В. Хлебникова [Там же] и «сдвигологии» А. Крученых [17–18], прочитываются пиущими о нем как «знак поражения» [19. С. 411], как попытка противостоять «метафизическому ужасу», заведомо «беспольная» и «безнадежная» [20]. В свете сказанного закономерно, что «распад реальности» [19. С. 411] становится одним из инвариантных, повторяющихся из стихотворения в стихотворение, мотивов, а структура поэтического текста – иконичной по отношению к изображаемому миру. Поэтому авторские усилия, направленные на упорядочение действительности, плодотворны лишь отчасти: логические связи между ее элементами могут быть только внешними, а глубинное сходство, обнаруживающееся за пределами логики, не вызывает оптимизма.

Так, в стихотворении «Апрельские иды» одним и тем же глаголом «перевести» (и производными от него) обозначены совершенно разные действия: физическое перемещение предмета, арифметическая операция, переадресация, переключение внимания, почтовая пересылка денег и т. д. [21. С. 234–235]. Несмотря на то, что названные значения представлены раздельно (текст строится как цепочка самостоятельных, относительно автономных контекстов), они, по мере развертывания сюжета, проникают друг в друга, обнаруживая общий знаменатель – исчезновение («...переведем мы всё – и, может статься, / переведемся все в конце концов» [22]). Прекращение существования, ощущение исчерпанности времени (именно об этом, говоря общо, и написаны «Апрельские иды») в произведениях Строчкова устойчиво тематизируются. Подобного рода коннотации существенны и для слова «сдаваться» в стихотворении «Вам не сдается, что время сдается?»<sup>1</sup> [Там же], и для слова «ничего» в «Песенке для отсутствующего голоса»: «Я спою вам песенку, а больше ничего. / Нет у меня голоса, но это ничего. / Песенка короткая, всего-то ничего: / как от моей жизни не осталось ничего» [23. С. 78]. В последнем процитированном фрагменте сюжетобразующим принципом становится нагнетение омонимов: местоимения, указывающего на редукцию жизни и невозможность на нее повлиять; частицы, выражающей принятие сложившегося по-

---

т.п.) и осознание языковой системы как особой, «обладающей огромными и мало используемыми возможностями», реальности [13. С. 170].

<sup>1</sup> Подробный анализ данного текста см. в работе Л.В. Зубовой [21. С. 236].

рядка вещей; наречия, выявляющего краткость персонального времени и авторского рассказа о нем. При этом «интегральным» означающим, «суммирующим» локальные значения, оказывается пустота, понимаемая то как отсутствие певческого дара, то как поэтическое молчание, то как смерть. Ее торжество «поддерживается» в стихотворении на фонетико-графическом уровне: «о», «брат-близнец» нуля, неизменно появляется в финале каждой строки, а навязчивый словесный повтор свидетельствует о блуждании субъекта в кругу одних и тех же мыслей: «Ведь, если разобраться, что ж такого, ничего, / кроме этой песенки и нету ничего. / Из того, что не было, не жалко ничего. / Спета моя песенка, а дальше ничего»<sup>1</sup> [23. С. 79].

Подобная оптика – и это уже отмечалось критиками [25. С. 62] – напоминает смену узоров в калейдоскопе, с той разницей, что вновь возникающее изображение не уничтожает предыдущее, а как бы накладывается на него<sup>2</sup>. Отсюда – последовательная мимикрия одного под другое, истинная или мнимая фантастичность всего непосредственно видимого. Например, в «Горестных заметах фенолога» жизнь, скрытую от посторонних глаз, но доступную заинтересованному наблюдателю, обнаруживает природа: «Ушла домой зима Прекрасная Белена / с ребром, с угробами и с негами пушистыми, / вокруг, смеясь, бежит весна Зеленаида, / по лужам шлепая ногами развеселыми» [26. С. 48]. Разумеется, в одушевлении времен года или природных стихий нет ничего исключительного – и в фольклоре, и в литературе олицетворение широко используется; однако атрибуты сезонных изменений у Строчкова подчеркнута двойственны и только поначалу могут показаться привычными. Задача поэта состоит в том, чтобы эксплицировать их подлинную сущность, сделать зримой «изнанку» явлений, ускользающую от неподготовленного взгляда. Поэтому отнюдь не тривиальные признаки зимы – «ребро», отсылающее к библейскому сюжету сотворения женщины и воспринимаемое как символ витальности; «угробы», этимологически связанные с «могилой», а через нее с потусторонностью; «нега», развивающая амбивалентную семантику сна-смерти – фиксируются там, где для большинства различимы только «сребро», «сугробы» и «снеги». Благодаря пересегментации текста (как в приведенном примере) или междусловному наложению (как в первом стихе второй строфы: «Но вновь циклопы и антициклопы кружат...»<sup>3</sup> [Там же]) в стихотворении Строчкова возникает мир, лишенный стабильности, подвижный и текущий.

<sup>1</sup> В качестве вероятного претекста стихотворения назовем начало первого акта шекспировского «Короля Лира», а именно реакцию заглавного персонажа на отказ Корделии высказать словами ее любовь к нему: «Из ничего не выйдет ничего» [24. С. 432].

<sup>2</sup> См.: «Слова распадаются и срстаются, подобно узорам в калейдоскопе, но не последовательно, а одномоментно – так, как если бы при возникновении нового узора в повернувшемся тубусе калейдоскопа прежний не исчезал, а происходило бы наслаение одного на другой, палимпсест смыслов» [25. С. 62].

<sup>3</sup> Сквозь фонетическую оболочку слов «циклопы и антициклопы», разумеется, «просвечивают» другие, более уместные в стихах о природе, – «циклоны и антициклоны».

В этом мире зверь Апокалипсиса, убивший поэта Андрея Сергеева, за- просто «притворяется» внедорожником, совершившим неудачный маневр («И увидел он зверя, / из ряда вон выходящего – / из внутреннего – / на осевую» [23. С. 16]), а «декорации» Дантова ада лишь отдаленно напоминают Садовое кольцо, знакомое каждому москвичу<sup>1</sup> («И было кольцо, и свет был желт, и стал красен. / И не было ни силы, ни ангела, / ни человека и никакой твари, / чтобы спасти, отклонить, закрыть» [Там же. С. 17]). В итоге окружающая человека реальность начинает восприниматься как иллюзорная, а для ее фиксации используются специфические языковые средства. В их числе – регулярно встречающаяся у Строчкова паронимия, однако каламбуры, возникающие на ее основе, обычно лишены комического эффекта. В стихотворении «Старушка» – «Старушка доживала до конца. / Душистый мякиш. Бородинский... Тминки... / А все одна. Ни слуху. Ни лица. / И кто приедет на ее кузьминки?» [22] – элементарный прием пищи («дожевать») оборачивается непрерывным движением к смерти («доживать»); и даже название московского района, домашний адрес героини, предвосхищает неизбежный уход из жизни (сквозь «кузьминки», вынесенные в рифменную позицию, «проступают» «поминки»). Сходную функцию выполняет и энантиосемия (в лирике Строчкова она может быть как языковой, так и окказиональной): например, фраза «проводник обносит чаем» [Там же] может прочитываться двояко – «наделяет напитком» или «проходит мимо», а в довольном урчании кошки – «Умр-р-ру!» [Там же] – слышится то «Умру!», то «Умора!» (здесь противопоставленность значений является результатом поэтической этимологии – авторского осмысления асемантического слова).

В стихотворениях, реализующих мифическое мышление, всегда особые отношения устанавливаются между человеком и природой. В изменчивом, лишенном гармонии мире она способна научить его трем вещам – жизни, творчеству и смерти, поэтому единство с ней становится сквозным мотивом в поэзии Строчкова. Наибольший интерес в этой связи представляет обращение автора к двучленному параллелизму, структура которого усложняется за счет синкретического словоупотребления. Согласно А.Н. Веселовскому «природная» и «человеческая» части параллели всегда обособленны и «вторят друг другу при различии объективного содержания» [28. С. 133]; в текстах же Строчкова они, напротив, взаимопроникают, утрачивая самостоятельность и становясь одним целым. Характерный пример – стихотворение «Скрипит на жердочке творец...», начало которого представляет собой свернутый, как бы компрессионный вариант параллелизма: «Скрипит на жердочке творец, / топорщится пером, / а под его творешней – смерть- / топорщица, зеро» [29]. Каждый из трех стихов, открывающих текст, семантически двоятся благодаря либо паронимии, либо многозначности: «творец» в приведенном контексте легко превраща-

---

<sup>1</sup> Кольцо (Садовое кольцо, кольцевая дорога) ассоциируется с кругами ада (отмечено О.О. Петелиной [27. С. 34]).

ется в скворца (ассоциативная связь творчества и птичьего пения «узаконена» традицией), его «творешня» (уединенное место, способствующее саморефлексии) – в скворешню, а перо (инструмент для письма) – в перьевой покров. При этом глаголы, называющие действия героя, меняют смысловое наполнение в зависимости от того, кто «подставляется» на место субъекта: не вызывает сомнений, что человеку свойственно ворчать, жаловаться на судьбу («скрипеть») или самонадеянно гордиться своей работой («топорщиться»); по отношению к птице оба слова можно понимать буквально, хотя не менее существенны и их переносные значения – «петь, издавать голосом звуки (видимо, не во всем приятные<sup>1</sup>)» и «важничать».

Если же развертывающиеся симультанно смыслы эксплицировать в двух речевых актах, то получится не что иное, как двучленный параллелизм: «скворец поет на жердочке, топорца перья и делая важный вид // поэт сочиняет в уединении, предаваясь меланхолии и мечтая о славе». При такой соотнесенности «природного» и «человеческого» планов логично, что судьбы персонажей, несмотря на все различия, сходны в главном: смерть ждет обоих, вне зависимости от того, какой облик она примет – остро оточенного топора («топорщица») или абсолютной пустоты («зеро»). Сказанное еще трагичней потому, что преодоление смерти в акте творчества является главной целью персонажей (то, о чем говорится далее, в равной мере относится и к одному и к другому): «...отринув все, чем дорожим, / и все, на чем стоим, / он вечно лезет на рожон, / он одержанием побед / над смертью одержим, / и поражением своим / он нынче поражен» [29]. Но даже если «уборщица с ведром / и топором» [Там же] остается начеку, творческое усилие не напрасно: оно сообщает существованию пишущего ту легкость, которая свойственна лишь птицам – и это позволяет воспринимать его в совершенно иной системе координат, вне жизни и смерти («...он бесконечности гонец, / он вечности живец» [Там же]).

Показательно, что «орнитологическая» образность и параллелизм как структурно-семантический прием организации текста используются и в других метапоэтических произведениях Строчкова, например в диптихе «Витие». Создание стихотворения уподоблено здесь ежедневным заботам птицы: императив «вить!», с которым она обращается к лирическому субъекту, означает и речевую деятельность, и создание чего-либо, плетение (этимологическая связь последнего со словом «текст» общеизвестна). Транспонированное в «человеческий» план, слово прирастает дополнительными значениями: «витие» – это не только продуцирование новых стихотворений, но и быт поэта («...я остался вить: развился кофе, / сметаной, помидорами...» [23. С. 96]), и все его бытие как таковое («гамлетовский вопрос» ставится им не иначе, как «вить или не вить?» [Там же. С. 98]). Однако если стимулом творчества становится стремление «увязать

<sup>1</sup> Согласно М. Фасмеру, слово «скворец» имеет звукоподражательное происхождение и соотносится с белорусским «скверціся, скверу́ся» и украинским «скверещати» – пронзительно кричать [30. Т. 3. С. 637].

/ узлами слов отрывки мироздания» [23. С. 96] (задача, в поэтической вселенной Строчкова невыполнимая), «витие» превращается в насилие над языком, в «кромсание» словесной плоти [Там же. С. 98]. Не случайно созидательные усилия поэта аттестуются птичкой как «жуть» [Там же. С. 97], а сам он понимает, что «противопоставить сну, распаду» [Там же. С. 101] ему, в общем, нечего. Однако и другой член параллели (в тексте он дан без подробностей, в редуцированном виде) неизбежно «заражается» теми же смыслами: жизнь природы, как и существование человека, столь же безнадежна, а поиск положительных начал бытия отнюдь не простая задача.

При очевидном сходстве некоторых приемов поэтическая стратегия А. Левина во многом противоположна творческим установкам Строчкова. В большинстве критических работ интересующий нас автор предстает «поэтом легким, почти инфантильным» [31] (см. также: [32]), однако и в самых несерьезных его произведениях отмечается «шевеление Хаоса» [31]. С помощью языковой игры, генетически связанной с открытиями обэриутов и английской поэзией нонсенса<sup>1</sup> [Там же. С. 35–36], в стихах Левина создается «энциклопедия воображаемого, но реального в рамках поэтической вселенной, пластичного мира» [35]. И «героем, и автором, и сюжетом» в рамках этой вселенной является язык [34. С. 118]; поэту же отводится «скромная» роль «режиссера грамматического театра» [37. С. 266], «навязывающего» языковым единицам роли, не свойственные им в узусе. Именно язык становится у Левина главным источником хаотического: он не столько упорядочивает создаваемую поэтом реальность, сколько утверждает ее изменчивость как «наиболее полное и адекватное проявление бытия» [Там же. С. 267]. Избыток витальности – основное качество левинского мира, а синкретическая образность обслуживает в нем комплекс мотивов, восходящих к бахтинской теории карнавала и карнавализации литературы [38. С. 137–148; 39. С. 12–21].

Наиболее частотный из них – непрерывное «становление жизни»<sup>2</sup> [41. С. 92] (см. также: [38. С. 140–141]), понимаемое Левиным как возникновение новых сущностей непосредственно из языка. Примеры подобного рода разнообразны и многочисленны: в «Опытах по исчезновению Мойдодыра» герой К. Чуковского растворяется в речевом потоке и замещается другими персонажами благодаря пересегментации текста («– Мой дадыр – эта твой дадыр! / Твой дадыр – эта мой дадыр! / Их дадыр – эта наш дадыр! / Наш дадыр – харашо!» [42. С. 106]); заглавная героиня «Комарамухи» получает

---

<sup>1</sup> Среди источников поэзии Левина называют также творчество К. Пругкова [33], В. Хлебникова [31–32], Г. Сапгира [33], поэтические переводы Б. Заходера [34. С. 123–124].

<sup>2</sup> Согласно М. М. Бахтину «пафос смен и перемен, смерти и обновления» представляет собой «самое ядро карнавального мироощущения» [38. С. 140]. Об изменчивости как о неотъемлемой черте собственного художественного мира говорит и сам Левин: «Хочется быть разным. / Хочется и так, и эдак – главным образом потому, что хочется быть. / Хочется становиться. / Но, став, хочется быть дальше и опять становиться» [40. С. 168] (в книге «Орфей необязательный» цитируемое стихотворение входит в раздел «Как бы теория», поэтому может рассматриваться в качестве поэтической декларации).

возможность испытывать неразделенные чувства лишь в силу объединения двух самостоятельных слов в одно целое («Комарамуха любила / голову свою теряла, / не любил ее жестокий / ухожор и гербицид» [42. С. 117]); наконец, «юрлицо» из стихотворения «Сон конца апреля 1999-го» вызвано к жизни исключительно переосмыслением устойчивого, терминологически закрепленного понятия («Ужасное, кривое юрлицо / бежит за мной по топкому болоту, / отбрасывая ноги и хвосты, / копыта, и печати, и валюту» [Там же. С. 218]). Алгоритм описанных преобразований точно сформулировала Л.В. Зубова: сгущением грамматических трансформаций «язык приводится в состояние первозданного хаоса с его архаическим синкретизмом и тут же гармонируется заново поэзией превращений» [37. С. 270]. Подобно тому, как существование «комарамухи» не отменяет раздельного представления о комарах и мухах, узуальные значения слов в поэзии Левина не исчезают, а взаимодействуют с возникающими по мере развертывания стихотворений смыслами.

Так, динамика в этих стихах явно доминирует над статикой, поэтому глагольные формы нередко становятся именами существ, указывая на регулярно совершаемые ими действия. Синкретизм субъекта и предиката абсолютизирует типичное для левинского мира состояние – экстатическое движение, не знающее ни временных, ни пространственных границ. В стихотворении «Разные летали»<sup>1</sup> глаголами звучания названы, по всей видимости, птицы, демонстрирующие нецеленаправленную и как бы бессмысленную активность; последняя, впрочем, ценна сама по себе – как воплощение бесконечной самодвижущейся жизни, готовой в любой момент обернуться чем-то значительным («За окном моим летали / две веселые свистели. / Удалые щебетали / куст сирени тормозили» [42. С. 104]). Сходный пример – стихотворение «Суд Париса», где сюжетообразующим приемом также становится субстантивация: «резвяся», «играя» и «смеясь», предикаты грома из тютчевской «Весенней грозы», превращаются в трех богинь (по аналогии с мифом – Геру, Афины и Афродиту), а адлатив «громам» (ср.: «И гам лесной, и шум нагорный – / Все вторит весело громам» [43. С. 51]) – в троянского царевича Париса. Показательно, что и глубина символического плана, свойственная тексту-предшественнику, и сложность мотивировок, определяющих сюжетику греческого мифа, в произведении Левина вытесняются торжеством природной стихии – она лишена загадки, но способна вызвать восторг уже одной своей энергией: «Резвяся плавная сияет, / Играя прыскает огнем, / Смеясь из кубка золотого / сама себя на землю льет. // И лишь Громам все вторит, вторит, / уже не весело ему, / и он стоит болван болваном / с тяжелым яблоком в руках» [42. С. 105]. Финал стихотворения по-своему закономерен – яблоко, предназначенное «прекраснейшей», не достается никому, поскольку все «богини» в равной мере его достойны. Что же касается принципов, в соответствии с которыми функционирует левинская вселенная, то их удачно определил

<sup>1</sup> Подробный анализ данного текста см. в работе Л. В. Зубовой [37. С. 267–268].

сам автор: в «царстве» «зверья-языка» «все возможное существует, а все несуществующее – возможно»; «все поедают всех, но никто не умирает» [42. С. 154]. Призыв поэта «плодитесь и размножайтесь!» понимается буквально: «и Размножайтис плодится, и Плодитес размножается» [Там же], а поведение персонажей напоминает описанные Бахтиным карнавальные мезальянсы<sup>1</sup> [38. С. 139].

Прежде всего, становится зыбкой, а то и вовсе исчезает граница между человеком и природой. В стихотворении «Дачная ночь» их близость утверждается уже на уровне номинации: обычный постельный клоп именуется фамилией немецкого поэта Клопштока, а другое кровососущее насекомое преобразается в «комарада» – нечто среднее между «комаром» и «камрадом» [42. С. 28]. Разумеется, дело не только в междусловном наложении (этим приемом Левин регулярно и умело пользуется), но и в том, что природа и человек как бы меняются местами: из субъекта, воздействующего на мир своей волей, последний превращается в объект, подножный корм, необходимый для существования других организмов. При этом «питательный, широкий / мужик» [Там же], «приготовленный» на съедение насекомым, отнюдь не единственная их добыча – членистоногие посягают и на продукты его труда, и на принадлежащее ему жизненное пространство: «Во Тьме – какой-то – Таракани / прием какой-то тараканий: / заходят толпами в стаканы / снутри пустые тараканы» [Там же]. Развернувшаяся на даче фантазматическая в анализируемом произведении объясняется бессонницей; перевоплощение муравья в «муравоина», а гусеницы – в «гусельницу-деву» [Там же. С. 80] – в другом стихотворении – мотивировано восприятием ребенка (отсюда и двусмысленный финал, имитирующий особенности детской артикуляции: «...стала осень, просто осень, осень холосо!» [Там же]); однако куда более интересны случаи, когда сближение гетерогенных элементов внешне ничем не обусловлено, а значит, мыслится как естественное и привычное.

Уже отмечалось, что для поэтики Левина характерны «единство и взаимные трансформации органических и неорганических сущностей»<sup>2</sup> [37. С. 276], достигаемые средствами грамматики. Элементарный пример такого рода – стихотворение «Самец», герой которого балансирует на границе животного и технического миров: слово «локомот», которым он назван, образовано от железнодорожного термина «локомотив» путем усечения производящей основы – и в то же время созвучно наименованиям крупных животных (ср.: «бегемот», «кашалот», «зауропод» и т.д.). Внешние характеристики и поведенческие особенности персонажа также двойственны – помимо рогов, предназначенных для получения «постоянного тока», «железного хвоста», который он всюду тащит за собой, ярких глаз, освещаю-

---

<sup>1</sup> См.: «Вольное фамильярное отношение распространяется на все: на все ценности, мысли, явления и вещи. В карнавальные контакты и сочетания вступает все то, что было замкнуто, разъединено, удалено друг от друга внекарнавальным иерархическим мировоззрением» [38. С. 139].

<sup>2</sup> На эту особенность указывает и заглавие одного из его поэтических сборников – «Биомеханика» [44].

щих «темный и пустынный путь», у него довольно тонкая душевная организация и вполне понятные физиологические потребности («Он слышит шелест впереди / магнитных женских голосов, / электротягою влеком / на этот нежный зов» [42. С. 99]). Ту же природу имеют и «биомеханические» создания из цикла «Инсектарий»: «комарабли», демонстративно зарифмованные с «дирижаблями» [Там же. С. 91], «паукабель», стерегущий «батареек» и «лампочек», летящих мимо [Там же. С. 92–93], «охрангел Мухил», напоминающий военный самолет-истребитель [Там же. С. 96] и т.д. Симптоматично, что некоторые из названных персонажей оказываются отнюдь не на своих, предписанных им местах: «веселая относительность» любой иерархии [38. С. 140] для мира Левина в порядке вещей.

Особого внимания в связи с этим заслуживает стихотворение «Разговор юного поэта и юного барда, состоявшийся не так давно в Доме культуры “Мазут”», сюжет которого восходит к одному из ключевых народно-праздничных действ – шутовскому увенчанию и последующему развенчанию карнавального короля [Там же. С. 140–142]. Согласно М.М. Бахтину увенчание-развенчание представляет собой «двуединный амбивалентный обряд, выражающий неизбежность и одновременно зиждительность смены-обновления»: «в увенчании уже содержится идея грядущего развенчания», поскольку «увенчивается антипод настоящего короля – раб или шут, и этим... освящается карнавальный мир наизнанку» [Там же. С. 140]. В тексте Левина функции карнавального шута берет на себя «отцовский» образ «старшего» поэта, ассоциирующийся со Слуцким или Симоновым, но на деле, конечно, обобщенный и шаржированный. Все характеристики, которые он получает в диалоге заглавных персонажей, понимаются двояко – как комплимент и как инвектива, а синкретическое словоупотребление поддерживается оксюморонностью оценок: «Вчера мы пили кофе с бутербардом / и долго говорили о высоком – / о нашем дорогом погонном мэтре, – / как форменный жилет ему к усам. / И, закаленный в кассовых боях, / промолвил он, держа рукою кофе: / – Когда читает мэтр, меня по сердцу / лобзает пилкой сладостная лира, / обмокнутая, кажется, в мышьяк! – / Я возразил: / – Он выше Пастернака! / Он наш колосс твардосский, – я сказал. / – О да! – ответил он и от восторга / кусал свой утонченный бутерброт » [42. С. 41].

В приведенном фрагменте ироническому травестированию подвергаются как «атрибуты власти», так и сам внешний облик увенчиваемого поэта<sup>1</sup>: прилагательное в сочетании «погонный мэтр» образовано от слова «погон» (указывающего как на военный опыт, так и на положение в литературной «табели о рангах»), однако конструкция в целом омонимична мере длины, чем «воспевающий» пафос высказывания серьезно корректируется. Количе-

<sup>1</sup> См.: «В обряде увенчания и все моменты самого церемониала, и символы власти, которые вручаются увенчиваемому, и одежда, в которую он облачается, становятся амбивалентными, приобретают оттенок веселой относительности, становятся почти бутафорскими (но это обрядовая бутафория); их символическое значение становится двупланым (как реальные символы власти, то есть во внекарнавальном мире, они однопланны, абсолютны, тяжелы и монолитно-серьезны) [38. С. 140–141].

ственный показатель, исподволь заданный вторым стихом, становится решающим при попытке определить значение «мэтра» на фоне его «коллег по цеху». Утверждение «Он выше Пастернака!» перестает быть похвалой, если актуализировать понятие, ставшее фамилией нобелевского лауреата (заметим, что разница между именами собственным и нарицательным при произнесении вслух утрачивается, а компаратив может прочитываться неметафорически). Овощная культура (являющаяся к тому же корнеплодом) едва ли претендует быть ориентиром с точки зрения физических параметров, равно как и упомянутый ниже «колосс твардосский»: наименование одного из чудес света («Колосс Родосский») накладывается на название скромного по размерам соцветия («колос»), а также фамилию советского поэта-классика А. Твардовского. Внутренне противоречиво и само впечатление, производимое на слушателей чтением «мэтра»: страдание и удовольствие представлены в нем нераздельно («...меня по сердцу / лобзает пилкой... лира...» [42], а внешним выражением восторга становится исступленное поедание бутерброда. Если увенчание-развенчание рассматривать как символическое воплощение рождения-смерти, то универсальной функцией карнавальской эксцентрики оказывается преодоление бытийного дискомфорта: реальный мир с его тяжестью в стихах Левина профанируется, а язык – главный инструмент поэта – утверждается в качестве неиссякаемого источника жизни.

Сделанные наблюдения позволяют говорить о том, что синкретическая образность в поэтике модальности может служить разным целям. В лирике В. Строчкова она становится выражением дискретной, распадающейся на глазах реальности: подрыв прежних связей хоть и компенсируется установлением новых, но любой контакт с миром неизменно осмысливается субъектом как болезненный. В поэзии А. Левина с ее помощью создается мир, далекий от действительности, живущий по своим «веселым» законам: карнавальное мироощущение интерпретируется здесь как форма эскапизма, необходимого и автору и читателю. При этом лирика Строчкова и Левина едва ли может считаться полноценной «реинкарнацией» языковой архаики – перед нами лишь ее имитация средствами совершенно иной, позднейшей, эпохи; однако если древний синкретизм был предпосылкой познания и дифференциации явлений [10. С. 164], то его современный аналог – неосинкретизм – ставит под сомнение их познанность и свидетельствует о тотальной ревизии мира, предпринимаемой поэтическим сознанием.

### *Литература*

1. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: (Субъектно-образная структура). М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1997. 307 с.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 2. 368 с.
3. Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М. : Прогресс-Традиция, 2007. 608 с.
4. Малкина В.Я. Модальности поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М., 2008. С. 126–127.

5. Бройтман С.Н. Два стихотворения К. Случевского: (Образные языки позднеклассической поэзии) // Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С. 129–137.
6. Бахтин М.М. Марксизм и философия языка // Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка : статьи. М., 2000. С. 349–486.
7. Колесов В.В. Семантический синкретизм как категория языка // Колесов В.В. Слово и дело: Из истории русских слов. СПб., 2004. С. 44–56.
8. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 264 с.
9. Венгранович М.А. Семантический синкретизм фольклорного слова // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2012. № 4 (22). С. 233–236.
10. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М. : Новое лит. обозрение, 2000. 432 с.
11. Кулаков В. Предлог для предложения // Кулаков В. Постфактум. Книга о стихах. М., 2007. С. 96–109.
12. Левин А., Строчков В. Переключка: Стихи и тексты. Москва : АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2003. 124 с.
13. Левин А., Строчков В. Лингвопластика. Полисемантика: Попытка анализа и систематизации // Левин А. Орфей необязательный: Стихотворения 1984–2001 годов. Москва ; Тверь, 2001. С. 169–184.
14. Строчков В. По ту сторону речи // Строчков В. Глаголы несовершенного времени: Избранные стихотворения 1981–1992 годов. М., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/strochkov1-11.html>
15. Строчков В. Небиография автора // 45-я параллель. 2009. № 27 (123). URL: [https://45parallel.net/vladimir\\_strochkov/#biography](https://45parallel.net/vladimir_strochkov/#biography)
16. Зуева В. Угрюмый поэт (о стихах Владимира Строчкова) // Арион. 2007. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2007/1/zu26.html>
17. Константинова С.Л. «Большая Р.» Владимира Строчкова в контексте традиций русского классического авангарда: «сдвигология» А. Кручных и стихотворение М. Кузмина «Конец второго тома» // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2008. № 5. С. 74–81.
18. Константинова С.Л. Сдвиг и пересегментация как принцип построения текста: «За писк и сумма с шедшего» В. Строчкова // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. № 5. С. 170–174.
19. Житнев А.А. Поэзия неомодернизма. СПб. : ИНАПРЕСС, 2012. 480 с.
20. М.Г. Владимир Строчков: Наречия и обстоятельства // Знамя. 2007. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/9/mg16.html>
21. Зубова Л.В. Владимир Строчков: странствия по семантическим полям // Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 230–265.
22. Строчков В. Глаголы несовершенного времени: Избранные стихотворения 1981–1992 годов. М. : Диас, 1994. 416 с. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/strochkov1.html>
23. Строчков В. Наречия и обстоятельства. 1993–2004. М. : Новое лит. обозрение, 2006. 496 с.
24. Шекспир У. Король Лир // Полн. собр. соч. : в 8 т. М., 1967–1960. Т. 6. С. 427–568.
25. Черных Н. Открытая система: Владимир Строчков // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 55–74.
26. Строчков В. <Стихи> // Арион. 2015. № 3. С. 46–49.
27. Петелина О.О. Поэтика Владимира Строчкова: «полисемантика» как способ организации поэтического текста : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2016. 161 с.

28. *Веселовский А.Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // *Веселовский А.Н. Историческая поэтика.* М., 2008. С. 125–199.
29. *Строчков В.* Бюллетень по уходу // *Арион.* 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/2/str1.html>
30. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М. : Прогресс, 1986–1987.
31. *Лоцилов И.* Лингвистический лимб поэта Левина // *Новая Сибирь.* 1995. № 9 (94). URL: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Loscilov.htm>
32. *Аншилов А.* Отсеки печали // *Новое литературное обозрение.* 2006. № 78. URL: <https://tschausy.livejournal.com/41301.html>
33. *Шевелев И.* Александр Левин. Орфей необязательный: Вторая книга стихов // *Время МН.* № 870. 7 февраля 2002. URL: <http://web.archive.org/web/20030706160804/http://www.vremyamn.ru/cgi-bin/2000/870/7/5.html>
34. *Скворцов А.Э.* Игра в современной русской поэзии. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2005. 364 с.
35. *Оборин Л.* Александр Левин. Песни неба и земли // *Знамя.* 2008. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/12/ob18.html>
36. *Урицкий А.* Вылезает из болота накрахмаленный кукух: О стихах и песнях необэриута Левина // *Независимая газета.* № 121 (1048). 16 ноября 1995. URL: [http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Uricks\\_Nezavisimaya.htm](http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Uricks_Nezavisimaya.htm)
37. *Зубова Л.В.* Александр Левин: грамматический театр // *Зубова Л.В. Языки современной поэзии.* М., 2010. С. 267–314.
38. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Собр. соч. : в 7 т.* М., 1997–2012. Т. 6. С. 6–300.
39. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // *Собр. соч. : в 7 т.* М., 1997–2012. Т. 4 (2). С. 7–508.
40. *Левин А.* Орфей необязательный: Стихотворения 1984–2001 годов. Москва : АРГО-РИСК ; Тверь : Колонна, 2001. 192 с.
41. *Скубачевска-Пневска А.* Карнализация // *Поэтика: слов. актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко].* М., 2008. С. 91–93.
42. *Левин А.* Песни неба и земли: Избранные стихотворения 1983–2006 годов. М. : Новое лит. обозрение, 2007. 275 с.
43. *Тютчев Ф.И.* Сочинения : в 2 т. М. : Правда, 1980. Т. 1. 384 с.
44. *Левин А.* Биомеханика. М., 1995. 96 с.

### **Synecrctic Imagery in the Poetry by Vladimir Strochkov and Aleksandr Levin**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2020. 66. 225–240. DOI: 10.17223/19986645/66/12

*Aleksei S. Bokarev,* Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation). E-mail: [asbokarev@mail.ru](mailto:asbokarev@mail.ru)

**Keywords:** Vladimir Strochkov, Aleksandr Levin, archaic word, semantic syncretism, disintegration of reality, carnivalisation of literature.

This article considers imaginative syncretism, ascending to the language archaic, as a complex presentation of several semantic features in a single word. This concept incorporates phenomena such as polysemy, homonymy, compounding, blending, conversion, and other cases of language compression. Its main feature is implementing different meanings of a word or a form in a single speech act, in which the context does not eliminate, but, on the contrary, produces uncertainty. The object of the study is the specifics of the picture of the world in the lyrics of modern poets Vladimir Strochkov and Aleksandr Levin, namely, the complex of motifs represented using syncretic imagery. The article shows that Strochkov's syncretism manifests the motif of reality disintegration, which is invariant in his poems: the author thematises the end of existence, the feeling of exhausted time, and the extinction of the poetic

talent. To fix the discrete world that constantly changes its image, Strochkov uses specific language means: text re-segmentation, blending, homonymy, paronymy, enantiosemy (the latter can be both linguistic and occasional). This results in illusiveness, the true or imaginary irreality of everything directly visible. The author always interprets the contact of the lyrical character with the reality as painful. In Levin's lyrics, the syncretic imagery serves the motifs coming back to Bakhtin's theory of carnival and carnivalisation of literature. The most frequent motif—the continuous “formation of life”—is understood as the emergence of new entities immediately from the language (by compounding, blending, substantivation, rethinking of stable concepts). The characters' behaviour resembles the carnival mesalliances Bakhtin described: due to grammatical transformations, the border between man and nature, organics and inorganics becomes extremely unsteady. In Levin's lyrics, the real world with its burden is profaned, whereas language is asserted as the inexhaustible source of life. The detailed analysis of poems by Strochkov and Levin allows claiming that syncretic imagery in the poetics of modality can serve different tasks; however, if ancient syncretism was a premise of knowledge and of phenomena differentiation, its modern counterpart—neo-syncretism—casts doubt on knowing phenomena and points to the total revision of the world undertaken by poetic consciousness.

### References

1. Broytman, S.N. (1997) *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki. (Sub'ektno-obraznaya struktura)* [Russian Lyric Poetry of the 19th – Early 20th Centuries in Relation to Historical Poetics. (Subject-shaped structure)]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
2. Broytman S.N. (2004) *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Vol. 2. Moscow: Izdatel'skiy tsentr “Akademiya”.
3. Broytman, S.N. (2007) *Poetika knigi Borisa Pasternaka “Sestra moyá – zhizn'”* [Poetics of Boris Pasternak's Book “My Sister – Life”]. Moscow: Progress-Traditsiya.
4. Malkina, V.Ya. (2008) *Modal'nosti poetika* [Poetics of modality]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: Dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada. pp. 126–127.
5. Broytman, S.N. (2008) *Poetika russkoy klassicheskoy i neklassicheskoy liriki* [Poetics of Russian Classical and Non-Classical Lyrics]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 129–137.
6. Bakhtin, M.M. (2000) *Freydizm. Formal'nyy metod v literaturovedenii. Marksizm i filozofiya yazyka. Stat'i* [Freudianism. Formal method in literary criticism. Marxism and philosophy of language. Articles]. Moscow: Labirint. pp. 349–486.
7. Kolesov, V.V. (2004) *Slovo i delo: Iz istorii russkikh slov* [Word and Deed: From the History of Russian Words]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 44–56.
8. Zubova, L.V. (1989) *Poeziya Mariny Tsvetaevoy: Lingvisticheskiy aspekt* [Poetry of Marina Tsvetaeva: Linguistic Aspect]. Leningrad: Leningrad State University.
9. Vengranovich, M.A. (2012) *Semantic syncretism of folklore word. Vektor nauki Tol'yatinskogo gosudarstvennogo universiteta – Science Vector of Togliatti State University*. 4 (22). pp. 233–236. (In Russian).
10. Zubova, L.V. (2000) *Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka* [Contemporary Russian Poetry in the Context of the History of Language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
11. Kulakov, V. (2007) *Postfaktum. Kniga o stikhakh* [Postfactum. A book about poetry]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 96–109.
12. Levin, A. & Strochkov, V. (2003) *Pereklichka: Stikhi i teksty* [Roll call: Poems and texts]. Moscow: ARGO-RISK; Tver: Kolonna.

13. Levin, A. & Strochkov, V. (2001) Lingvoplastika. Polisemantika. Popytka analiza i sistematizatsii [Linguoplasty. Polysemantics. Attempt to analyse and systematise]. In: Levin A. *Orfey neobyazatel'nyy: Stikhotvoreniya 1984–2001 godov* [Orpheus Optional: Poems of 1984–2001]. Moscow: ARGO-RISK; Tver: Kolonna. pp. 169–184.
14. Strochkov, V. (1994) *Po tu storonu rechi* [Beyond the Speech]. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/strochkov1-11.html>.
15. Strochkov, V. (2009) Nebiografiya avtora [Nonbiography of the author]. *45-ya parallel'*. 27 (123). [Online] Available from: [https://45parallel.net/vladimir\\_strochkov/#biography](https://45parallel.net/vladimir_strochkov/#biography).
16. Zuseva, V. (2007) Ugryumyy poet (o stikhakh Vladimira Strochkova) [Gloomy poet (about the poetry of Vladimir Strochkov)]. *Arion*. 1. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/arion/2007/1/zu26.html>.
17. Konstantinova, S.L. (2008) “Bol'naya R.” Vladimira Strochkova v kontekste traditsiy russkogo klassicheskogo avangarda: “sdvigologiya” A. Kruchenykh i stikhotvorenie M. Kuzmina “Konets vtorogo toma” [“Patient R.” By Vladimir Strochkov in the context of the traditions of the Russian classical avant-garde: “shiftology” of A. Kruchenykh and M. Kuzmin’s poem “The end of the second volume”]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye i psikhologopedagogicheskie nauki*. 5. pp. 74–81.
18. Konstantinova, S.L. (2014) Shift and over-segmentation as the method of text building: “Za pisk i summa s shedshego” by v. Strochkov. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye i psikhologopedagogicheskie nauki*. 5. pp. 170–174. (In Russian).
19. Zhitenev, A.A. (2012) *Poeziya neomodernizma* [Poetry of Neomodernism]. Saint Petersburg: INAPRESS.
20. M.G. (2007) Vladimir Strochkov. Narechiya i obstoyatel'stva [Vladimir Strochkov. Adverbs and adverbial modifiers]. *Znamya*. 9. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/9/mg16.html>.
21. Zubova, L.V. (2010) *Yazyki sovremennoy poezii* [Languages of Modern Poetry]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 230–265.
22. Strochkov, V. (1994) *Glagoly nesovershennogo vremeni: Izbrannyye stikhotvoreniya 1981–1992 godov* [Verbs of Imperfect Tense: Selected poems of 1981–1992]. Moscow: Dias. [Online]. Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/strochkov1.html>.
23. Strochkov, V. (2006) *Narechiya i obstoyatel'stva. 1993–2004* [Adverbs and Adverbial Modifiers. 1993–2004]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
24. Shakespeare, W. (1960) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 6. Moscow: Iskustvo. pp. 427–568.
25. Chernykh, N. (2011) Otkrytaya sistema. Vladimir Strochkov [Open system. Vladimir Strochkov]. *Voprosy literatury*. 4. pp. 55–74.
26. Strochkov, V. (2015) <Stikhi> [<Poems>] *Arion*. 3. pp. 46–49.
27. Petelina, O.O. (2016) *Poetika Vladimira Strochkova: “polisemantika” kak sposob organizatsii poeticheskogo teksta* [Poetics of Vladimir Strochkov: “Polysemantics” as a way of organising a poetic text]. Philology Cand. Diss. Nizhniy Novgorod.
28. Veselovskiy, A.N. (2008) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Izdatel'stvo LKI. pp. 125–199.
29. Strochkov, V. (2006) Byulleten' po ukhodu [Sick leave to care for a sick]. *Arion*. 2. [Online]. Available from: <http://maga-zines.russ.ru/arion/2006/2/str1.html>. (In Russian).
30. Vasmer, M. (1986–1987) *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Translated from German by O.N. Trubacheva. Moscow: Progress.
31. Loshchilov, I. (1995) Lingvisticheskiy limb poeta Levina [Linguistic limbo of the poet Levin]. *Novaya Sibir'*. 9 (94). [Online] Available from: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Loschilov.htm>.

32. Anpilov, A. (2006) Otseki pechali [Compartments of sorrow]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 78. [Online] Available from: <https://tschausy.live-journal.com/41301.html>.
33. Shevelev, I. (2002) Aleksandr Levin. Orfey neobyazatel'nyy. Vtoraya kniga stikhov [Alexander Levin. Orpheus optional. The second book of poems]. *Vremya MN*. 870. 7th February. [Online] Available from: <http://web.archive.org/web/20030706160804/http://www.vremyamn.ru/cgi-bin/2000/870/7/5.html>.
34. Skvortsov, A.E. (2005) *Igra v sovremennoy russkoy poezii* [Game in Modern Russian poetry]. Kazan: Kazan State University.
35. Oborin, L. (2008) Aleksandr Levin. Pesni neba i zemli [Alexander Levin. Songs of Heaven and Earth]. *Znamya*. 12. [Online]. Available from: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/12/ob18.html>.
36. Uritskiy, A. (1995) Vylezaet iz bolota nakrakhmalennyy kukukh. O stikhakh i pesnyakh neo-oberiuta Levina [A starched kukukh emerges from the swamp. On the poems and songs of the neo-oberiut Levin]. *Nezavisimaya gazeta*. 121 (1048). 16th November. [Online] Available from: [http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Uricksi\\_Nezavisimaya.htm](http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Uricksi_Nezavisimaya.htm).
37. Zubova, L.V. (2010) *Yazyki sovremennoy poezii* [Languages of Modern Poetry]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 267–314.
38. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari: Yazyki slavyanskoy. pp. 6–300.
39. Bakhtin, M.M. (2008) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4 (2). Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 7–508.
40. Levin, A. (2001) *Orfey neobyazatel'nyy: Stikhotvoreniya 1984–2001 godov* [Orpheus Optional: Poems 1984–2001]. Moskva: ARGO-RISK; Tver: Kolonna.
41. Skubachevska-Pnevskaya, A. (2008) Karnavalizatsiya [Carnivalisation]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: Dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada. pp. 91–93.
42. Levin, A. (2007) *Pesni neba i zemli: Izbrannye stikhotvoreniya 1983–2006 godov* [Songs of Heaven and Earth: Selected Poems of 1983–2006]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
43. Tyutchev, F.I. (1980) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Pravda.
44. Levin, A. (1995) *Biomekhanika* [Biomechanics]. Moscow: [s.n.].