

*На правах рукописи*

**ПРОНИН МАКСИМ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ**

**КАТЕГОРИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕНИНГРАДСКОЙ И МОСКОВСКОЙ  
НЕПОДЦЕНЗУРНОЙ ПОЭЗИИ)**

Специальность 5.9.3. – Теория литературы

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

Москва – 2026

Работа выполнена на кафедре теоретической и исторической поэтики Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

- Научный руководитель:** **Доманский Юрий Викторович**,  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры теоретической и  
исторической поэтики ФГАОУ ВО  
«Российский государственный  
гуманитарный университет»
- Официальные оппоненты:** **Скворцов Артём Эдуардович**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры русской литературы и  
методики её преподавания  
Казанского (Приволжского) федерального  
университета,  
**Степанов Александр Геннадьевич**  
кандидат филологических наук, доцент,  
доцент школы филологических наук НИУ  
«Высшая школа экономики»
- Ведущая организация:** ФГАОУ ВО «Южно-Уральский  
государственный университет  
(национальный исследовательский  
университет)»

Защита состоится «21» мая 2026 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06, созданного на базе ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6, а также на сайте РГГУ по адресу: <https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-06-po-filologicheskim-naukam/pronin-maksim-vyacheslavovich.php>.

Автореферат разослан «10» апреля 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, доцент

Ю. Г. Бит-Юнан

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена феномену поэтического языка на материале стихотворных текстов ленинградского андеграунда 1960-х – 1980-х годов. Под поэтическим языком, согласно работе М. И. Шапира «Язык поэтический»<sup>1</sup>, подразумевается «один из важнейших языков духовной культуры, наряду с языком религии (культы) и языком науки», который оппозиционен стандартному языку как «языку официального быта». Как и другие языки духовной культуры, поэтический язык открыт – ориентирован на изменение, на поиск новых выразительных способностей, в том числе и поэтические формо- и словотворчество.

В течение прошлого века изучение проблемы «поэтической речи», или же языка художественной литературы, проходило попеременно в рамках лингвистики и литературоведения. Ученые постоянно оспаривали между собой право на всестороннее изучение словарного состава художественных текстов, пытались сформировать инвариант, или же неизменную, устойчивую конструкцию категории «поэтического языка», предлагали свои пути решения проблемы.

С точки зрения теории литературы, понимание языка поэтических текстов до сих пор находится в стадии становления, а ряд дискуссионных вопросов так и остаётся неразрешённым. Например, даже при достаточно большом количестве научных работ, до сих пор не удалось выработать полную и поддерживаемую всем учёным сообществом теорию поэтического языка (как отмечал В. П. Григорьев, в гуманитарном знании «пока не разработана единая процедура, позволяющая в равной мере представить сущность и многообразные проявления идиостилей поэтов»)<sup>2</sup>, а само понятие «поэтический язык» в течение всего периода исследования вопроса продолжает

---

<sup>1</sup> Шапир М. И. Язык поэтический // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины, под редакцией Л. В. Чернец. М.: Высшая школа; Academia, 2000. С. 512–528.

<sup>2</sup> Григорьев В. Очерки истории языка русской поэзии. Т. 3. М., 1994. С. 4.

наполняться новыми и неидентичными относительно друг друга трактовками. Так, у одних исследователей язык поэтический – это стиль литературного языка с особым статусом (А. Г. Степанов), у других (М. И. Шапир) эта категория служит синонимом понятия «язык художественной литературы» и «оппонирует» литературному «как язык культурный – языку официального быта», у третьих (В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман) язык является материалом для поэзии, техническим моментом, который используется ею «весь, всесторонне и во всех компонентах», у четвёртых он именуется «языком только поэтических произведений» (Г. О. Винокур, Ю. Н. Тынянов).

Несмотря на то, что категория поэтического языка имеет достаточно богатую историю научного описания (среди исследователей, внесших свой непосредственный вклад в разработку проблемы категории поэтического языка и попытку ее решения, назовём М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова, А. А. Потебню, В. П. Григорьева, А. Н. Веселовского, А. Г. Степанова, М. И. Шапира, О. И. Северскую и др.), остро ощущается проблема теоретического обоснования выделения данной проблемы, весьма существенно различается исследователями из разных эпох её понимание, а также наблюдается избыточность, многозначность и омонимия в области терминологии. Тем самым, **актуальность исследования** языка поэтических текстов продиктована прежде всего необходимостью его отграничения от смежных понятий, в том числе – от понятия «язык художественной литературы», а также недостаточной разработанностью его собственной семиотики, отсутствием единого подхода к его изучению. Также важно принять к сведению, что язык поэтических текстов является материальной их основой, средством выражения художественного высказывания, а также создаёт у участников интерсубъективного процесса эмоционально-эстетический отклик, оценочные реакции на мировоззренческие позиции авторов. Обновление методик анализа поэтических текстов кажется нам необходимым в связи с ростом интереса исследователей к изучению

текстов как новейшей поэзии в целом, так и ранее недоступных им текстов представителей андеграунда.

**Объект исследования:** категория поэтического языка.

**Предмет исследования:** поэтический язык в конкретном воплощении поэтов ленинградского андеграунда, а также московских концептуалистов и группы «Московское время».

Выбор объекта и предмета исследования обусловлен актуальностью теоретико-литературного осмысления поэтического языка как одного из ключевых факторов модернистской и постмодернистской эстетики и поэтики для современного литературоведения.

**Степень научной разработанности работы.** Примерно с конца 2000-х годов в российском и мировом научном дискурсе авторы ленинградского литературного андеграунда начали активно и значительно чаще, чем в 1990-е годы, рассматриваться не как биографические персонажи с датами рождения, фактами получения образования, годами литературного дебюта, перехода в литературное подполье, женитьбами и романами, а как авторы поэтических произведений со своим выстроенным, индивидуальным художественным миром. Как заметил Ю. Б. Орлицкий в предисловии к сборнику материалов под заголовком «Восемь великих», к тому времени специалисты столкнулись с полным непониманием этого этапа в истории советской, а затем и российской поэзии, даже несмотря на то, что и по масштабам, и по многообразию он сопоставим с Серебряным веком, на базе которого он и вырос. Среди авторов, занимавшихся анализом стихотворных текстов андеграунда, следует назвать Л. В. Зубову, В. Фещенко, А. И. Степанова, поэтессу Н. Азарову, В. Шубинского, Б. Иванова, Ж. фон Цитцевитц, Б. Колымагина, В. Лейбина.

**Теоретико-методологическая база** исследования сформирована с опорой на теоретические труды по лингвистике и поэтике (Ю. Н. Тынянов, Г. Г. Шпет, М. М. Бахтин, Г. О. Винокур, М. В. Панов, В. П. Григорьев, А. Н. Веселовский, Я. Мукаржовский, Я. Славинский, В. В. Виноградов, А. А. Потебня, Б. Арватов, М. И. Шапир и др.), а также по теории литературы

(С. Н. Бройтман, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа). При работе над диссертацией были задействованы различные методы, среди которых отдельного упоминания заслуживают описание, наблюдение, компонентный анализ, сопоставление языковых фактов, обобщение и систематизация уже известных данных, традиционный историко-литературный метод анализа, сравнительно-сопоставительный, системно-целостный.

**Материал исследования.** Несмотря на то, что основная направленность работы носит теоретико-литературный характер, исследование делается на конкретном историко-литературном материале – поэтических произведениях деятелей ленинградского литературного андеграунда (Л. Аронзон, В. Кривулин, В. Эрль, А. Кондратов, С. Стратановский, В. Ширали, О. Охупкин, В. Уфлянд), а также московских концептуалистов (Д. А. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров) и поэтов группы «Московское время».

**Цель исследования:** осмысление понятия «поэтический язык» как категории.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- предложить методику интерпретации «неузуально закодированного текста»;
- определить понятия поэтического идиолекта, поэтического языка и выработать методы их описания;
- провести анализ поэтического языка, текстов и художественного мира деятелей ленинградского и московского андеграунда: выявить реализацию и многообразные вариации применения тех или иных средств языка;
- показать, как отдельные языковые приёмы складываются в устойчивые идиолекты.

**Новизна исследования** состоит в попытке предложить осмысление механики эстетических разрывов, конституирующих новые явления в поэзии не только по их эстетике, но и по их природе. Впервые выводится и затем подробно рассматривается понятие «минус-языка» Ю.М. Лотмана применительно к художественным практикам андеграунда, анализируются и

сравниваются поэтические идиолекты ленинградских и московских авторов, выявляются их специфические языковые приёмы, определяющие их индивидуальные и групповые поэтики. Такая работа с их текстами позволяет и читателям, и специалистам лучше понять их художественный мир. Также впервые представлено сопоставление относящихся к разным хронологическим периодам подходов к поэтическому языку.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Ввиду неоднородности «кадрового состава» деятелей андеграунда (идейные продолжатели традиций русского модернизма соседствовали с религиозными философствующими мыслителями, откровенными диссидентами и поэтическими новаторами, а то и вовсе могли совмещать в себе все вышеозначенные черты) не существует единого для всей неподцензурной поэзии комплекса архетипических мотивов, или же, иначе говоря, некой единой структуры палимпсестного типа. Можно выделить только отдельные темы, которые могут интересовать одних авторов и совершенно не встречаться у других, и «именные» идиолекты тех или иных поэтов.
2. Поэтический язык деятелей андеграунда – это своеобразный минус-язык, или минус-приём относительно языка произведений, относящихся к эстетически завершённым; он пользуется средствами уже существующих языков, охотно принимает намеренные ошибки, вставки на иностранных языках; в текстах, которые, казалось бы, были написаны в соответствии с нормами силлабо-тоники, авторы достаточно активно экспериментируют с применением тех или иных средств языка, упражняются в формо- и словотворчестве.
3. Многие произведения деятелей и ленинградского, и московского андеграунда не отвечают «нормативам» классической теории литературы, в частности, теории большого времени и традиции в понимании Томаса Элиота, ввиду специфики поставленных перед ними задач: провокация, заумь, оппозиционность существующему режиму.

4. Художественные произведения ленинградских «подпольщиков» и московских концептуалистов строятся с опорой на приоритет автокоммуникации, поддерживаемый цитатными «складками» (по Ж. Делезу), а также на рефлексивную коммуникативность, противостоящую имеющимся в социуме представлениям об эстетике.
5. В текстах авторов группы «Московское время» и неотрадиционалистов почти вся задействованная лексика, за очень редкими исключениями, находится или в границах общепринято-разговорной речи, или же в границах нормативного литературного языка. Авторы не вносят в стихотворения никаких новых словоформ или хотя бы их искажений разной степени радикальности, в основе текстов лежит гармония форм, красок, звуков, слов.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.**

Достоверность результатов, полученных в ходе работы над диссертацией, обусловлена привлечением репрезентативного для раскрытия выбранной темы корпуса источников по теории и истории литературы, текстов стихотворений деятелей ленинградского и московского подполья в течение всего периода их активности, а также привлечением комплекса научных методов, отвечающих поставленной цели исследования. Диссертация и отдельные её элементы обсуждались на заседаниях кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ, а также на семинаре «Проблемы с поэтикой», который существует на базе той же кафедры. В январе 2024 и 2025 гг. отдельные результаты исследования были представлены в ходе международной конференции «Поэтика текста» (г. Тверь), в октябре 2024 г. – в ходе круглого стола на базе РГГУ «Визуальное во всём, в декабре 2024 г. – на конференции «Homo Loquens: язык - коммуникация – культура» (г. Калининград). Также результаты исследования были представлены в рамках Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Филология в XXI веке», (г. Пермь, 23–24 мая 2025 г. на базе филологического факультета ПГНИУ).

**Теоретическая значимость.** В работе впервые сделана попытка описания теоретической модели (инварианта) категории поэтического языка и последующего вычленения его особенностей. Ранее ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении не предпринималось попыток проанализировать поэтический идиолект представителей ленинградского андеграунда.

**Научно-практическая значимость результатов исследования.** Результаты работы и содержащиеся в ней факты и наблюдения могут быть задействованы в университетских общих и специальных курсах, а также в учебных пособиях по теории литературы, стиховедению, истории русской литературы новейшего времени.

**Структура работы** определяется поставленной целью и решаемыми задачами, а также теоретическими и методологическими установками исследования. Диссертация включает в себя введение, четыре главы, заключение и библиографию.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** осуществляется постановка проблемы, обосновывается понятийный аппарат, описывается степень изученности проблемы. Излагаются методологические основания предпринятого исследования, определяются цель и задачи, обосновывается выбор материала.

**Первая глава «Категория поэтического языка»** носит теоретический характер и посвящена обзору литературы вопроса. В ходе её изучения выяснилось, что в российских гуманитарных науках существуют разногласия относительно того, чем является и чем не является поэтический язык. Изучение всех существующих на данный момент в гуманитарном знании точек зрения на поэтический язык показало, что их можно разделить на 5 групп, на основании той или иной особенности, которая была определена авторами концепции как приоритетная, а также смежности и (или) повторяемости высказанных или обоснованных идей относительно этой категории. Похожее деление

высказываний на группы (но с меньшим количеством позиций и с иными критериями включения) предлагают в публикациях последнего времени исследователь Сыци Ван<sup>3</sup>, а также А. Г. Степанов в статье «Язык поэтический» из словаря «Поэтика» (2008).

Эти пять виртуальных «групп мнений и взглядов» на проблему поэтического языка комплектовались из учёных-филологов и лингвистов из разных эпох и стран, никогда в реальной жизни не пересекавшихся друг с другом. Первая включает в себя такие суждения, согласно которым к поэтическому языку относится словесный материал, используемый как своеобразное «сырьё» для создания высококлассных произведений поэтического искусства, в соответствии с канонами эстетической природы литературы. К ней относятся, в частности, такие исследователи, как М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. В. Виноградов, Я. Мукаржовский, Я. Славинский. По итогам изучения были выделены главные высказанные ими мысли и сделать надлежащие выводы следующим образом: язык в своём изначальном, лингвистическом виде при формировании эстетического объекта, соответствующего всем канонам, всегда подвергается радикальным трансформациям, нужен поэзии «весь, всесторонне и во всех своих моментах». Литература является уникальным видом искусства в сравнении со всеми остальными его видами благодаря тому, что она пользуется готовой семиотической системой – всем набором слов из того или иного регионального языка, в то время, как у художников и скульпторов есть только краски и камни.

Во вторую «группу» были выделены все суждения, в которых понятие поэтического языка обсуждалось в контексте учения о внутренней форме слова, начало которому ещё в начале XIX века положил В. Гумбольдт. По его словам, эта «внутренняя форма слова» включает в себя две составляющие: креативность и тотальность. В разное время такого мнения придерживались

---

<sup>3</sup> *Сыци Ван. Язык поэзии и поэтический дискурс (к вопросу о взаимоотношении понятий) // Учёные записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2021. Т. 163, кн. 4–5. С. 119–128.*

А. А. Потебня и Г. О. Винокур, критиком позиции и радикальным реформатором мысли в данном направлении выступил В. П. Григорьев. По мнению А. Потебни и В. Гумбольдта, язык – это не «склад» морфем, фонем, слов и словосочетаний, из запасников которого человек всегда «берёт» нужные материалы для оперативного выражения имеющейся у него готовой мысли. Работа языка, прежде всего, заключается в созидании мысли, а не в средстве её выражения. Область мышления в видении Потебни значительно шире области языка, а поэтическую деятельность он считает прямым продолжением деятельности языковой. Наличие в слове внутренней формы является определяющим фактором для того, какой язык перед нами – поэзии или прозы (наличие внутренней формы – признак поэтического языка, её отсутствие – признак прозаического языка, обеднённого и неполноценного). Поэзия – это «аналог слова, языка», как характеризует исследователя С.И. Сухих в «Теоретической поэтике А. А. Потебни»<sup>4</sup>.

К третьей группе относятся попытки некоторых современных учёных систематизировать накопленный предшественниками опыт работы с категорией поэтического языка, не предоставляющие никаких новых трактовок. К ней были отнесены А. Г. Степанов и его статья «Язык поэтический», а также Е. И. Бонч-Бруевич с аналогичной статьёй в «Литературном энциклопедическом словаре».

В четвёртую условно выделяемую группу вынесены авторы, которые обратили особое внимание на то, что в поэтическом языке имеется (и при этом имеет большое значение для него) поэтический синтаксис. Сюда были вынесены Ю. Тынянов, О. Брик, а также декларация Пражского лингвистического кружка. Тынянов считал, что поэтический язык имеет свой особый синтаксис, который находится в очень сильной, тесной зависимости от рифмовой и ритмической составляющих текста. Стиховой ритм «перераспределяет» семантико-синтаксические связи между словами в рамках

---

<sup>4</sup> Сухих С. И. Теоретическая поэтика А. А. Потебни. Нижний Новгород: Издательство «КитИздат», 2001. С. 10.

строчек, одновременно с этим диктует свои правила, свою семантику, противоречащую традициям семантики поэтического синтаксиса. Тынянов также определяет два возможных способа прочтения поэтического текста: первый заключается в следовании реципиента стихотворному ритму, второй же представляется ему как обычный синтактико-семантический, которыми реципиенты пользуются при освоении прозаических текстов, которые не обременены ритмом и рифмой.

К последней (пятой) группе относятся исследователи, говорящие о поэтическом языке как о своеобразном «творческом полигоне» для авторов эстетически значимых литературных произведений, а не как о средстве «самопреодоления» или «выхолащивания» языка лингвистического. Сюда вынесены мнение Б. Арватова, А. Н. Веселовского, рассматривающее вопрос о поэтическом стиле и становлении изобразительно-выразительных средств в контексте исторической поэтики и особенно стадильности литературного процесса, и исследование современного лингвиста М. И. Шапира «Язык поэтический».

По итогам работы над первой главой было принято решение свести изучение поэтического языка к разрешению серии немаловажных вопросов: о соотношении категории поэтического языка с понятиями языка, диалекта, стиля, языка художественной литературы, о системе или тезаурусе, в рамки которого будет вписываться или не вписываться теория поэтического языка, о значении поэтического языка для понимания художественного мира, о соотношении концепций Ю. М. Лотмана и М. И. Шапира.

**Во второй главе «Актуальные проблемы изучения неподцензурной поэзии»** рассматриваются и решаются следующие вопросы: соотношение понятий «поэтический язык» с понятиями литературного языка, диалекта, стиля, языка художественной литературы, особенности поэтического диалекта стихотворений московского и ленинградского андеграунда в сравнении с литературой эстетически завершённой.

**Первый параграф второй главы** носит название **«Проблема инварианта неподцензурных поэтических текстов»**. По итогам изучения историко-литературных материалов в нём удалось выяснить, что условный мир как московского, так и ленинградского литературного андеграунда 1960-х–1970-х годов был неоднородным. Каждый автор по-своему видел себя в этой «тусовке», формировал собственную программу действий и систему литературно-эстетических вкусов самостоятельно, единого свода правил на уровне манифеста, «идеологической платформы» или свода законов в этой «социальной группе» ни в одном регионе распространения не существовало. По этим же причинам поэты постоянно обращались к разным стихотворным и строфическим типам, среди них силлабический стих (А. Кондратов, О. Охалкин), раёшный стих (В. Уфлянд), верлибр (С. Куллэ), сонеты (Л. Аронзон, В. Кривулин), одическая строфа (М. Генделев), верлибры. Неофициальная культура в целом воспринимается как своеобразное постмодернистское явление, представляющее собой смесь несопоставимых между собой техник, стилей, направлений из разных периодов истории культуры, где в одной компании запросто могли оказаться и впоследствии мирно уживаться люди, вряд ли бы оказавшиеся за одним столом, в связи с чем нельзя говорить о каком-либо общем смысловом инварианте применительно к советской, московской, ленинградской или любой другой региональной неподцензурной поэзии. Взамен можно выделить только частые инварианты, которые могут повторяться строго у одного автора и при этом не находят никакого воплощения у другого. Отсюда вытекает и столь пёстрая вариативность поднимаемых в андеграундных стихотворениях тем, не позволяющая сформировать некий «палимпсест» или инвариант, на который бы впоследствии могли бы быть нанизаны их тексты. Так, среди поднятых разными деятелями андеграунда тем одновременно выделяются и впоследствии одновременно существуют такие, как интерес к истории и месту человека в ней, обращение к личности и её мировосприятию как конечному пункту своих «художественных поисков», фиксация своего восприятия мира в

общекультурном контексте, демонстративно весёлая насмешка над официальной советской культурой как проявление «неподцензурности», выделяющей контркультуру, обращение к мифам, загробной жизни, избыточная религиозность. Среди способов перекодирования исходного материала следует выделить эксперименты с визуальной поэзией, а также тексты, в основе которых присутствует приём так называемой «литературной механики», то есть принцип монтажа.

**Во втором параграфе второй главы («Поэтический язык как минус-язык»)** поэтический язык рассматривается как своеобразный минус-приём, или «минус-язык» относительно «нормативного» языка высокоэстетических литературно-художественных шедевров. Лингвистические различия между ними могут возникать на всех уровнях: фонетики, синтаксиса, орфографии, словообразования, морфемики. Кроме этого, он активно работает и с элементами, которые находятся за пределами общеупотребительного словаря: архаизмы, историзмы, славянизмы, неологизмы, жаргонизмы, окказионализмы, варваризмы, диалектизмы, арготизмы, сквернословие, слова на иностранных языках. Тем самым поэтический «минус-язык» не обладает собственной семантикой (иными словами, собственным словарём), так как пользуется исключительно средствами как из русского, так и из всех активных ныне языков, в его рамках формируются конструкции, которые затем не приживаются и по большей степени не повторяются в никаких других художественных текстах. Следует также не оставлять без внимания то обстоятельство, что полноценного языка без своего словаря быть всё же не может. Даже арестантский язык, или попросту «феня», является полноценным языком со своим словарём (например, существует «Справочник по ГУЛагу» француза Жака Росси). Идиолект Пушкина также удостоился «Словарь языка Пушкина». В нашем случае создание «Словаря языка Аронзона (Кривулина, Эрля, любого другого автора)» выглядит невозможным. Эти авторы пользуются существующими средствами давно уже сложившихся лингвистических языков, в большей степени – языка русского, в меньшей

степени – иностранных языков, в зависимости от уровня владения ими, а главными их методами являются нарушения, искажения, пародирования существующих средств этих языков, создание малопонятной буквенной абракадабры, для которых создать какую-либо словарную статью попросту невозможно.

Можно попытаться отыскать традицию андеграунда в зауми некоторых футуристов, но это, ввиду неоднородности данной группировки, только отдельные прецеденты в творчестве отдельных выбранных для исследования авторов, а не традиция в понимании автора эссе «Традиция и индивидуальный талант» Томаса Элиота («традиция есть чувство истории, предполагающее ощущение прошлого не только как прошлого, но и как прошедшего, но и как настоящего. Каждому творцу следует ощущать в себе не только своё поколение (иными словами, но и весь предыдущий опыт европейской литературы, не исключая и античных авторов (Гомера), и литературу своей страны, как нечто существующее одновременно...»<sup>5</sup>). Современная поэзия, не исключая и ленинградских подпольных поэтов, как пишет Л. В. Зубова, своей сознательно выбранной ориентацией исключительно оппонирует традиции и концептам «большого времени» и привычным «нормативным языковым структурам», предсказуемым лексико-грамматическим связям на уровне речи и текста. Они постоянно исследуют и одновременно нарушают границы допустимого, чтобы читатель увидел мир под неожиданным углом зрения. В связи с этим современную поэзию следует считать творческо-испытательным полигоном, лингвистической лабораторией, исследование языка в которой не менее продуктивно, чем в поэзии эстетически правильной. На этом полигоне поэзия пытается или найти новое применение для того, что спонтанно появляется в языке, или проводит своеобразный «естественный отбор» новых, но при этом функционально способных элементов.

---

<sup>5</sup> Элиот Т. Традиция и индивидуальный талант / пер. А. М. Зверева // Назначение поэзии. М., 1997. С. 157–165.

Тексты выбранных нами поэтов, в сущности, живут настоящим и не оглядываются на прошлое, не «задумываются о будущем», выглядят похожими скорее на фотоснимок (запечатлённый фрагмент какого-либо дня), у них нет шансов выйти в большое время М. Бахтина, их «оппозиционный» характер при искоренении затронутых негативных явлений не удастся «вымыть», поскольку вся эта «радикальная оппозиционность режиму» изначально лежит в основе, и в соответствии с ней же был выбран весь задействованный семантический пласт – как реально существующие слова, так и новые, которые в массе своей оказываются похожими на футуристическую заумь. Одновременно в текстах исчезают традиционные для высококлассных художественных текстов категории вроде «художественный образ» или «художественное», высокая миссия творца и его «призванность». Они вытесняются другими: симулякр, концепт, объект, завышенное самомнение «новых авторов». На смену мимесису, стилизации и идеализации здесь приходит принцип монтажа, на основе которого и происходит конструирование многих из представленных в диссертации художественных произведений.

В третьей главе (**«Поэтический идиолект авторов ленинградского андеграунда»**) на основе лингвостилистического анализа стихотворных текстов, представленных как в вышедших из печати собраниях сочинений, так и в многочисленных сетевых подборках, было проведено всестороннее осмысление задействованных языковых средств поэтического идиолекта деятелей ленинградского стихотворного андеграунда – Леонида Аронсона, Виктора Кривулина, Владимира Эрля, Олега Охупкина, Сергея Стратановского, Елены Шварц, Владимира Уфлянда, Александра Миронова, Александра Кондратова и др. На стадии изучения сборников выяснилось, что все из представленных выше поэтов писали преимущественно традиционные стихи, в рифму, без отступлений от тех или иных норм силлабо-тоники, а также фокусировали внимание на многочисленных «запретных» во времена СССР темах. Удалось вычленить несколько наиболее популярных тем: религия и мифология (Шварц, Стратановский), эротика и сексуальность (Аронзон),

бытописание «низовой» жизни маргиналов, алкоголиков по аналогии с произведением Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки», бомжей, диссидентов, деятелей контркультуры с чрезмерным посвящением реципиентов в частные подробности взаимоотношений авторов с представителями своего окружения (Аронзон, Эрль, Охалкин), критика властей и повседневной действительности (Кривулин, Стратановский), цитаты, тексты-аллюзии на более ранние художественные произведения как из российской, так и зарубежной литературы, но о современной им действительности (Кондратов, Стратановский, Уфлянд), в которых ими не использовались никакие особенности поэтического языка, а потому и не подходили для настоящего исследования. Но далеко не весь пласт их стихотворений состоял из подобных текстов. Среди произведений удалось найти немало и тех, в которых авторы открыто экспериментируют на поприще визуальной поэзии, а также с синтаксическими, лингвистическими конструкциями, создают новые, необычные слова и оксюморонные сочетания слов. Отдельное внимание было уделено поэтическому циклу Александра Кондратова «Пушкиноты», где поэт создаёт различные шуточные вариации на тему пушкинского литературного наследия и попутно упражняется в конструировании новых слов по аналогии с фамилией «Пушкин», не оставляя в стороне и создание «смешных» вымышленных фамилий. Особое положение занимает «Эхо Пушкина», которое было построено в форме реплик о великом поэте, исходящих якобы от разных ораторов с разными социальным статусом и степенью известности в народе; при этом каждый из них тем или иным образом был связан с личностью Пушкина.

**В первом параграфе третьей главы «Намеренные ошибки и искажения официальной нормы»** нам удалось выяснить, что практически все выбранные нами представители ленинградского андеграунда часто и весьма широко прибегают к сознательному отступлению от литературной нормы в поэтических произведениях, что во многом мотивировано их ежвзней социально-бытовой или актуально-политической тематикой. Отсутствие

сквернословия и некоторых открытых заимствований из прошлого литературного опыта в текстах Аронсона, Кривулина и др. авторов привело бы к созданию у читателя принципиально иного, отличного от авторского восприятия видения обстановки и ситуации, в которой в тот момент находился лирический субъект. Для эмоционального воздействия на реципиента широко используется и приём слово- и формотворчества, чтобы спровоцировать у читателя положительные эмоции, в частности, здоровый смех при виде получившихся словесных конструкций и наличии представлений о том, какое существительное должно было бы стоять на том или ином месте в обычной разговорной речи.

**Во втором параграфе третьей главы («Нарушения норм синтаксиса, авторские стилизации»)** был сделан вывод, что выбранные нами поэты по собственной инициативе, не руководствуясь никакими сводами правил, по-своему развивали тенденции, заложенные ещё автором текстов «Весна гусиная» и «Дыр бул щыл» А. Кручёных. Необычное оформление текстов для деятелей ленинградского андеграунда, равно как и для Кручёных, было не столько способом передать ритм и интонацию того или иного стихотворения, сколько претензией на создание собственного поэтического «заумного» языка. Деконструкция традиционного, нормативного синтаксиса, изъятие из предложений тех или иных главных или второстепенных членов производились с целью поддержания визуальной и (или) графической подачи стихотворения в конечном варианте в письменном виде, для сохранения визуального рисунка, структуры палиндрома или же выбранной для написания рифмы (построение предложений по правилам синтаксиса или с постановкой в конец слова с клаузулой, отличной от той, что указана в чередующейся строчке, привело бы к деконструкции визуального рисунка, палиндрома или рифмовки). Синтаксическое творчество поэтов, равно как и использование ограниченного запаса слов, преимущественно недлинных существительных, местоимений из 4–5 букв, также обосновывается правилами создания зеркального палиндрома:

длинные слова также бы привели к нарушению структуры строки и не позволили бы автору подать её в изначальном варианте.

**Четвёртая глава («Поэтический идиолект деятелей московского концептуализма, неотрадиционалистов и авторов группы «Московское время»)** представляет собой рассмотрение категории поэтического языка на примере текстов московских концептуалистов, а также неореалистов и группы «Московское время», для дальнейшего выявления их сходств и различий с ленинградскими авторами.

**Первый параграф четвёртой главы «Творчество московских концептуалистов»** представляет собой обзор творчества Дмитрия Пригова, Льва Рубинштейна, Тимура Кибирова. Для творчества Пригова характерна, в первую очередь, нарочитая стилизация его текстов под обывательские, со стороны воспринимаемые как примитивные, размышления. Его поэтический язык во многом, как и у ленинградских авторов, ориентирован на деконструкцию «нормативного» языка и переосмысление окружающей их действительности, на исследование «скрытых» возможностей и структуры языка, а также его составных частей. Среди наиболее часто используемых Приговым приёмов можно выделить повторяющиеся слова, рифмовку «тавтологических» строчек с идентичными концовками, частое использование обывательской речи, сниженной лексики и интертекстов, пафосную и одновременно отстранённую интонацию, избыточные перечислениями синтаксис; неологизмы, созданные с помощью трансформации реально существующих в русском языке лексем (Хитлер, Милицанер).

Особенностью художественного творчества Льва Рубинштейна можно назвать конструирование текста из стихотворных или прозаических фрагментов, каждый из которых был записан на библиотечную карточку. Поэт всегда подчёркивал, что ему всегда был важен «гул эпохи»: обезличенные слова, штампы, обрывки уличных разговоров, мелькание тусклых и вполне ясных сценок с периодическими и при том вынужденными паузами, сплав несущественных деталей, ремарок, подобных театральным.

Среди особенностей художественного мира Тимура Кибирова, следует отметить то, что в его текстах находится место для авторской иронии, интертекстуальности и центонности, а также экспериментов в формо- и словотворчестве. Часто вводятся заимствования из иностранных или региональных языков, непристойная лексика, придуманные автором глаголы, образуемые традиционными методами словообразования (присоединением тех или иных морфем). С их помощью автор пытается осуществить эмоциональное воздействие на читателей и ставит перед собой задачу максимально полно передать палитру чувств лирического субъекта. Кроме этого, в литературные произведения активно интегрируются факты из жизни самого автора, границы и переходы между которыми, как для героя, так и для читателей, размыты.

Ленинградских авторов и московский концептуализм роднит, главным образом, осознанное конструирование их представителями своего поэтического образа в рамках советского андеграунда, со всеми вытекающими отсюда особенностями, задействованные арсеналы средств художественной выразительности. Обе группировки параллельно друг другу создавали свой культурный, оппозиционный официальной советской литературе «закуток», в котором процветал дух свободы и антиэстетических, радикальных поисков. В результате этих творческих поисков «современный» им советский язык перемешивался в одном плавильном котле с языками культур прошлого и «низовой», «искажённой» и «придуманной» лексикой (так называемым минус-языком), интертекстами, обилием цитат исторических деятелей и литературных произведений прошлых лет. Их поэзия – это бесконечный творческий эксперимент стилистического, жанрового, интертекстуального, провокационного характера. Постмодернистские игры поэтов охватывают все литературные произведения, отвечающие канонической теории литературы. Чужое, эстетически правильное творчество в их руках выступает сырьём для антиэстетической игры. Но в отличие от Пригова или Рубинштейна, ни Аронзон, ни Кривулин никогда не проблематизировали собственное творчество и не вписывали его ни в какие существующие парадигмы.

**Во втором и третьем параграфе четвёртой главы («Творчество неореалистов» и «Творчество поэтов группы «Московское время»)** раскрываются особенности поэтического языка таких авторов, как А. Цветков, С. Гандлевский, А. Казинцев, О. Седакова, А. Кушнер, Д. Самойлов, Б. Кенжеев. В соответствии с выбранной всеми поэтами группы тактикой «возвращения к лучшим традициям русской культуры до установления советской власти», словоупотребление практически у всех авторов «Московского времени» (за исключением разве что отдельных текстов Сергея Гандлевского, где могут бегло проскользнуть выражения из блатной фени вроде «мешок дерьма», «всех вести на обоссанный снег», «как засран лес, как жизнь не удалась», без повреждения ими остальной структуры стихотворения) практически никогда не выходит за рамки царящей в них благородной изысканности, почти вся задействованная лексика находится или в границах общепринято-разговорной речи, или же в границах нормативного литературного языка. Ни у Гандлевского, ни у Кенжеева, ни у Казинцева или Цветкова невозможно вычленишь из поэтической ткани их текстов никаких ярких «словесных блёсток», в отличие от ленинградских авторов, не будет у них и ярко выраженной склонности к созданию «зауми» Кручёных или текстов с применением средств шапировского «минус-языка» (одним из исключений является опять же С. Гандлевский с его улицей «Орджоникидзержинского»).

Все авторы «Московского времени» пользуются существующими средствами литературного языка, почти не внося в него никаких новых словоформ или хотя бы их искажений разной степени радикальности. Постигание их стихотворного материала требует совершенно иных методов анализа, нежели при обращении к ленинградским поэтам, и опять же, это можно объяснить программной установкой москвичей на стихотворения русской классической литературы. Тексты авторов «Московского времени» должны рассматриваться в соответствии с размышлениями о семиоэстетической природе подлинного искусства из «нормативной» теории литературы (С. Н. Бройтман, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа), так как все они,

исходя из размышлений Е. А. Полетаевой<sup>6</sup>, являются произведениями подлинного художественного творчества. Все без исключения тексты, фрагменты которых были приведены в этом обзоре, говоря словами В. И. Тюпы, обращены к нашему сознанию не прямо, а через посредство наших внутренних зрения, речи и слуха. Помимо этого, данные поэтические тексты, в отличие от тех, что представляли деятели ленинградского андеграунда и московского концептуализма, обладают уникальной возможностью к активизации творческих способностей реципиентов, формируют у них же представления о прекрасном, как и лучшие образцы поэзии XIX–XX веков. Иными словами, перед нами находится один из источников эстетического наслаждения, чьими отличительными чертами следует считать гармонию форм, красок, звуков, слов. Художественные миры этих поэтов, в отличие от их «коллег» из ленинградского андеграунда или же московского концептуализма, построены по законам красоты, и она (что немаловажно) упорядочена; как и в случае с классической русской поэзией; здесь реципиенты как участники некоего intersубъективного события испытывают одновременно и приобщённость к шедевральному произведению искусства, и радость от сотворчества. Никто из поэтов группы не стремился к контрастно-бурлескному столкновению слов из разных стилистических слоёв, как это бы сделали многие авторы ленинградского андеграунда и московского концептуализма, а вместо этого делали сознательную ставку на создание внешне гармоничного стиля, не исключая при этом (особенно у С. Гандлевского) и некоего скрытого драматизма. Немногочисленные «отступления» от нормы в текстах того же Гандлевского всегда жёстко обоснованы контекстом стихотворения и жёстко привязаны к заданным при создании высокоэстетического текста условиям – ситуации, сюжету или задействованному персонажу. Соответственно, постижение такого поэтического материала, какой предлагают нам авторы

---

<sup>6</sup> Полетаева Е.А. Общие основы художественной картины мира поэтов литературной группы «Московское время» // *Litera*. 2019. № 4. С. 97–108. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30373 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30373](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30373) (дата обращения: 02.06.2025).

«Московского времени», а также группа неотрадиционалистов (А. Кушнер, О. Седакова, О. Чухонцев, Д. Самойлов, А. Тарковский), требует совершенно других способов проведения литературоведческого анализа, нежели те, что применялись нами в этой и предыдущих главах.

В **заключении** подводятся итоги диссертации, обозначается её значение для российской и зарубежной лингвопоэтики, а также приводятся итоговые версии определений рассмотренных нами понятий:

- Литературный язык и язык художественной литературы – два разных понятия со своим наполнением. Под первым следует понимать «основную, наддиалектную форму существования языка», обработанную и отрегулированную многочисленными правилами. Литературный язык является основой для художественного, но язык художественной литературы будет отличаться большей лаконичностью, образностью и выразительностью, это «язык эстетических ценностей», претендующим на самостоятельную художественную ценность.

- Поэтический идиолект – это поэтический язык одного конкретно взятого автора, совокупность всех литературно-художественных текстов, когда-либо им написанных; язык, в котором вербализации подвергается индивидуально-художественное мышление индивида о мире.

- Поэтический язык – это своеобразный «минус-приём», или «минус-язык» относительно «нормативного» языка литературно-художественных шедевров, или, как это отмечалось выше, «языка эстетических ценностей». Лингвистические различия между вышеозначенными языками могут возникать на всех уровнях: фонетики, синтаксиса, орфографии, словообразования, морфемики. Такой язык активно работает с элементами, которые находятся за пределами общеупотребительного словаря: архаизмы, историзмы, славянизмы, неологизмы, жаргонизмы, окказионализмы, варваризмы, диалектизмы, арготизмы, сквернословие, слова на иностранных языках. Поэтический «минус-язык» не обладает собственной семантикой (иными словами, собственным словарём), так как по природе своей всегда будет пользоваться

средствами давно существующих языков. В его рамках формируются конструкции, которые затем не приживаются в никаких других художественных текстах.

**Содержание работы отражено в следующих публикациях:**

***В ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях,  
рекомендованных ВАК при Минобрнауки России***

*В изданиях, относящихся к категориям К1 и К2:*

1. *Пронин М. В.* О некоторых особенностях художественного мира Леонида Аронсона // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 3. С. 36–48. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-36-48
2. *Пронин М. В.* О некоторых особенностях поэтического языка Леонида Аронсона и Виктора Кривулина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 189–196. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-189-196
3. *Пронин М.В.* О некоторых особенностях поэтического языка Елены Шварц // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. №3. С. 129–136. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-129-136
4. *Пронин М.В.* О некоторых особенностях поэтического языка Сергея Стратановского // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 99–107. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-99-107.

*В других изданиях:*

5. *Пронин М. В.* Визуальное в творчестве поэтов ленинградского андеграунда: Леонид Аронзон, Виктор Кривулин, Владимир Эрль // Челябинский гуманитарий. 2025. № 1 (70). С. 45–51. doi: 10.47475/1999-5407-2025-70-1-45-51
6. *Пронин М.В.* Способы создания и рецепции реальности в творчестве Т. Кибирова // Сборник статей «Реальность и «другая реальность» в литературе и культуре: визуальные аспекты». 2022. С. 132–144.
7. *Пронин М. В.* Визуальное в творчестве поэтов ленинградского андеграунда: Л. Аронзон и В. Кривулин // Визуальное во всём. 2025. Выпуск 6. С. 29–35.