

"СТИХИ МНЕ СТАЛИ КАЗАТЬСЯ НЕНУЖНЫМИ": ОСОБЕННОСТИ СТИХОВОЙ ФОРМЫ ПОЭМОРОМАНА С.Е. НЕЛЬДИХЕНА "ПРАЗДНИК (ИЛЬЯ РАДАЛЁТ)"

'POEMS SEEMED TO BE USELESS FOR ME':
PECULIARITIES OF THE VERSE FORM
OF S.E. NELDIKHEN'S 'HOLIDAY
(ILYA RADALYET)' POEM-NOVEL

M. Ryabova

Annotation

Verse form of S.E. Neldikhen's 'Holiday (Ilya Radalyet)' poem-novel is analyzed in the article. The research is focused on the peculiarities of vers libre chapters and those fragments of the work that are organized according to the laws of syllabic-accentual and accentual versification. Individual peculiarities of a long stanza are determined, which is preferred by the author in the form of free verse. Special role of the work's rhythmic structure is defined.

Keywords: S.E. Neldikhen, poem-novel, 'Holiday (Ilya Radalyet)', verse form, vers libre, syllabic-accentual verse, verse 'secondary signs'.

Рябова Мария Викторовна

Аспирант,

Пермский государственный
гуманитарно-педагогический
университет

Аннотация

Статья посвящается анализу стиховой формы поэморомана С.Е. Нельдихена "Праздник (Илья Радалёт)". Исследовательское внимание фокусируется на особенностях верлибрических глав и тех фрагментах произведения, которые организованы по законам силлабо-тонического и тонического стихосложения. Устанавливаются индивидуальные характеристики длинной строки, которой отдает предпочтение автор в форме свободного стиха. Определяется особая роль ритмической структуры произведения.

Ключевые слова:

С.Е. Нельдихен, поэмороман, "Праздник (Илья Радалёт)", стиховая форма, верлибр, силлабо-тонический стих, "вторичные признаки" стиха.

Сергей Евгеньевич Нельдихен

(1891–1942) – поэт-авангардист, драматург, теоретик литературы. Его поэмороман "Праздник (Илья Радалёт)" (1920–1922) и историко-литературная статья "Основы литературного синтетизма" (1920–1921, 1929) неразрывно связаны между собой. Во время работы над поэмороманом Нельдихен находился в поиске новой художественной формы, которую в "Основах..." – своеобразном авторском манифесте – назвал "синтетической", то есть интегрирующей в разных пропорциях элементы прозаической и стиховой речи. В теоретическом обосновании поэт стремился к упразднению элементов стиха, о чем свидетельствуют такие характеристики "синтетической формы", как "уничтожение вообще "рифм"", "неподсчитанность ритма", "свободная расстановка слов, независимых от метра, строф" [Нельдихен, 2013, 343–344]. Как известно, авангардистские эстетические манифесты подчас не совпадали с художественной практикой их авторов и даже исключали ее [Турчин, 1993, 8], [Карасик, 2000, 132]. Какое же место отводится стиху, который признается Нельдихеном-теоретиком "ненужным" и "узиким", внутри сложноорганизованной художественной формы поэморомана? Цель данной статьи – выявить специфику стиховой формы в речевом целом поэморо-

мана "Праздник (Илья Радалёт)" и на ее основе определить характер взаимоотношения двух граней творческой индивидуальности автора: Нельдихена-теоретика и Нельдихена-поэта.

Заметим, что речевая художественная структура "Праздника" уже становилась предметом исследовательского интереса. Примечательно, что стиховеды обращались к поэмороману, чтобы на его материале продемонстрировать специфическое свойство стиха. Так, Б.В. Томашевский, например, доказывая, что расчлененность стиха на "изолированные строки" – один из важнейших отличительных признаков стиха от прозы, приводил пример из поэморомана Нельдихена и утверждал: "Если эти стихи мы напечатаем прозой, сплошь, то в прозаических строках исчезнет ритмическое намерение автора, фраза сольется, и мы потеряем стиховую канву, определяющую композицию данного произведения" [Томашевский, 2001, 103].

М.Л. Гаспаров отмечал в "Празднике" прозаическое содержание и полагал потенциально возможным написание текста сплошными строчками. Тем не менее исследователь подчеркивал важность авторского деления

на сопоставимые и соизмеримые отрезки и представлял фрагмент поэморомана в качестве образца верлибра: "Такой стих, отличающийся от прозы только заданной расчлененностью и свободный от правильного ритма и рифмы, называется свободным стихом (фр. vers libre, верлибр)" [Гаспаров, 2001, 15].

Подобные наблюдения формировали представление о поэморомане как верлибрическом тексте. Продолжая их, критик и поэт Е. Даенин в работе "Современный свободный русский стих" указывал, что лишь графическое исполнение позволяет отнести "Праздник" к стихотворной речи. Однако он замечал, что там, где привычно длинные стиховые отрезки уменьшаются, "возникает отчетливо ощущаемая на слух относительная их соизмеримость", и речь, таким образом, обретает метрическую ритмичность [Даенин, 1989].

М. Амелин сопоставлял отрывок из первой главы "Праздника" с панегириком М.Г. Собакина "Благополучное соединение свойств..." – первым оригинальным произведением, написанным свободным стихом, обозначая из "явное ритмическое и некое структурное сходство" [Амелин, 2007, 121]. Он же писал, что "Праздник", а точнее глава "– Лаборатория для медицинских исследований...", является "первым опытом обращения Нельдихена к форме свободного стиха" [Амелин, 2013, 358].

На основе сказанного можно сделать вывод о доминирующем положении верлибра в речевом целом поэморомана. Отметим, что в работах А.П. Квятковского [Квятковский, 1963], А.Л. Жовтиса [Жовтис, 2013], О.А. Овчаренко [Овчаренко, 1984], посвященных изучению верлибра, свободный стих рассматривается не как пограничное явление между стихом и прозой, а как самостоятельное специфическое стиховое образование. Нами свободный стих понимается вслед за М.Л. Гаспаровым как "стих, отличающийся от прозы только заданной расчлененностью и свободный от правильного ритма и рифмы" [Гаспаров, 2001, 15].

Ю.Б. Орлицкий называет опыты Нельдихена в области свободного стиха "индивидуальным "синтаксическим" верлибром". Это значит, что поэт, как правило, использует возможности длинной строки "с минимумом переносов" [Орлицкий, 2008, 270]. Если строка превышает стандартную типографскую, то продолжается во второй и последующих "полустроках" с необходимым отступом.

Длинная строка чрезвычайно важна для Нельдихена. Она является результатом реализации принципа независимости, лежащего в основе положения о "свободной искусственной расстановке слов" [Нельдихен, 2013, 344]. Кроме того, длинная строка позволяет уравновесить две противоположных характеристики "синтетической формы". Нельдихен пишет об "усложненности композиции"

текста, спровоцированной условиями "экономии", "сжатости речи", и в то же время утверждает "расширение речи", которое устраняет "требования экономии", а значит, строка не должна прерываться стиховой паузировкой [Нельдихен, 2013, 336–337]. Длинная строка оперирует смыслами компактными, сжатыми, но при воспроизведении не прерывается паузами, следовательно, нуждается в применении произносительных усилий. Требования произносительных усилий открывают корреляцию стиховой протяженности с дыханием. Согласно рассуждениям Н.М. Азаровой, к этой связи примыкает сопоставление с грамматической категорией времени глагола: "Телесность, телесный опыт, опыт дыхания связаны с планом настоящего. В этом смысле прошедшее и будущее бес-телесны" [Азарова, 2015, 34]. Как ни парадоксально, но подтверждение этой гипотезе можно найти в нельдихенском "Празднике", глаголы в длинной строке которого, как правило, стоят в форме настоящего времени: "Три четверти города, должно быть, сейчас любовью занимаются", "И выбираем игроводителя не по величине мускулов и не по возрасту", "Звенят пластинками ксилофона рассыпанные льда деревяшки" и др. [Нельдихен, 2013, 57, 61, 77].

Итак, отдавая предпочтение длинной строке, Нельдихен стремится к практическому воплощению разрабатываемой теории и преобразованию модели "обычного стиха" * [Нельдихен, 2013, 335].

** Очевидно, что под "обычным стихом" Нельдихен понимает "любое лирическое силлабо-тоническое равноостное стихотворение, регулярно зарифмованное, обладающее отчетливой системой внутрострочных повторов согласных и гласных и разделенное на равные друг другу по всем параметрам и выделенные пробелами строфы" (Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 17).*

Важно сказать о том, что намерение реорганизовать "обычный стих" заставляет поэта постулировать отказ от "вторичных признаков" стиховой речи. Один из основных тезисов "Основ литературного синтетизма" – "протест против ритмизации, утверждаемой в современном искусстве" [Нельдихен, 2013, 336]. В связи с этим любопытно отметить проявление силлабо-тонического метра в некоторых участках текста. Так, внутри верлибрических глав встречаются

– одиночные метрические вкрапления:

**"Легко, легко нести, совсем легко!" – 5-ст. ямб,*

**"А волны воркуют, воркуют, воркуют" – 4-ст. амфибрахий;*

– метрические вставки-двустишия:

**"Хочу торжественно, спокойно умереть, / Если когда-нибудь и я убитым буду" – 6-ст. ямб с женской клаузулой во втором стихе (с учетом хорямба в первой стопе второго стиха),*

**"Отныне только слабонервные старцы / Пусть слушают скрипок пискливый скрип" – практически соответствует схеме 4-ст. амфибрахия с мужской клаузулой во втором стихе;*

– метрически организованные четверостишия. Причем возможно, как использование отдельного метра в каждой строке:

**Заглавными буквами Т - 3-ст. амфибрахий с мужской клаузулой,*

Торчат трамвайные столбы – 4-ст. ямба,
Решеткой связанный в пук – 3-иктный дольник,
Серым облаком сад навис – 4-иктный дольник;
так и попытка подвести четыре строки под единый ритмический рисунок:

**На фисгармонии чердачных скважин
Ветер подбирает трезвучья для хорала,
Литавричек-дождь бьет палками по стеклам,
А сосны потные потягиваются сонно...*

[Нельдихен, 2013, 68].

Замысловатый ритм в приведенном примере ближе всего напоминает 4-иктный тактовик, так как интервалы между иктами составляют 1 – 3 слога. Добавим, что в последнем стихе наблюдается скопление 4-х слабых позиций, что свидетельствует о движении общей метрической структуры к чисто тонической.

Подобные вставки нельзя назвать случайными: амфибрахий, например, подчеркивает прием звукописи, активно используемый автором в приведенных примерах, а структура тактовика, вырабатываемая на основе ямба, помогает передать и "музыкальность" отрывка, и его резкое звучание. Помимо стилистической функции, возникающая ритмическая организованность доказывает, что стремление Нельдихена преодолеть в себе поэта терпит неудачу.

На фоне такой фрагментарной полиметричности особенно выделяются отрывки текста и целые главы, созданные в соответствии с каноническим силлабо-тоническим стихосложением. Первое их проявление наблюдается в главе "В небе выключили вентилятор...": длина строки составляет от 9 до 11 слогов, которые урегулированы 5-ст. хореем. В образной системе главы реализуется важное свойство авангардной эстетики – интерес к механизму: ветер воспринимается не как природное явление, а как продукт техногенной среды ("В небе выключили вентилятор, – / Не проветриваются с утра" [Нельдихен, 2013, 56]), человек уподобляется машине, которая со временем портится и ломается, а, значит, нуждается в ремонте:

*На сто лет моей машины хватит,
Но потом потребуетсся смазка*

[Нельдихен, 2013, 56].

Мотивы машинного мифа в содержании гармонично сочетаются с формальной метрической упорядоченностью, ведь, как писал Е. Замятин, "красота механизма – в неуклонном и точном, как маятник, ритме" [Замятин, 1999, 198]. Однако заметим, что семантический ореол метра отсылает, главным образом, к поэзии М. Лермон-

това, в частности, к стихотворению "Выхожу один я на дорогу..." [Томашевский, 2001, 160; Гаспаров, 1974, 61]. По утверждению К.Ф. Тарановского, семантика 5-ст. хорея, восходящая к лермонтовской традиции, в первую очередь, передает противостояние "динамического мотива пути" "статическому мотиву жизни" [Тарановский, 2000, 381]. Каким же образом преломляется мотив жизненного пути, ведущего к смерти, в хореической главе "Праздника"?

Начнем с того, что путь в данном контексте понимается абсолютно конкретно, впрочем, как и у М. Лермонтова ("Выхожу один я на дорогу"). Казалось бы, положение лирического субъекта зафиксировано в пространстве, он не движется ("Отдохну, пока подует ветер" [Нельдихен, 2013, 56]), но, очевидно, что мы застаем его в момент перерыва в пути. Интересно, что в тексте встречаются "отголоски" лермонтовского хронотопа пустыни: герой Нельдихена лежит на песке, готовый в любой миг двинуться дальше ("Надоело на песке валяться!.." [Нельдихен, 2013, 56]).

Понимание пути как метафоры (размышление о смерти как о конечном пределе человеческого бытия) составляет центр лирического монолога героя. У М. Лермонтова приближающийся исход ведет ко "сну" в удивительном личном Эдеме, к некоей космической гармонии ("Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, / Про любовь мне сладкий голос пел, / Надо мной чтоб вечно зеленея / Темный дуб склонялся и шумел" [Лермонтов, 1961, 544]). Носитель речи в нельдихенском тексте откровенно низводит саму поэтизацию образа смерти:

*Люди выдумали неслучайно
Миф веселый о загробной жизни;
Нету дела мне до мертвецов, -
Верить в смерть позорно человеку*

[Нельдихен, 2013, 56].

Бог обозначается местоимением ("тот") и воспринимается как часть механистического мира:

*Тот, кто в мире выстроил машины,
Не открыл ремонтных мастерских,
Разбросал и закопал повсюду
Материалы нужные в починках.*

Образ неба теряет лермонтовский ореол таинственности ("В небесах торжественно и чудно!"). Оно – "еле вздутое полотнище" [Нельдихен, 2013, 56], причем метафора создана при помощи суффикса субъективной оценки –ищ, который вносит явные негативные коннотации. Образ покрывается семантикой искусственности, недолговечности: небо подобно потолку "передвижного цирка", который можно то собрать, то снова раскинуть. В этих строках очевидна отсылка к шекспировской метафоре "мир – театр", которую носитель речи с иронией модифицирует.

Итак, формируя концепцию мира и человека в рамках художественного целого главы, Нельдихен отталкивается от темы жизни и смерти, заданной, в том числе и семантическим потенциалом 5-ст. хорей. Характерно, что поэт обращается к хорю и в последующих главах. Так, в восьмой главе "Бирюзою перстня божьего..." воспроизведена песня, которую исполняют товарищи Радалёта. Текст разбит на шесть строф, каждая из которых упорядочена 4-2-ст. хореем:

*Бирюзою перстня божьего
Небо нынче не заткнуто, -
Небо серое*

[Нельдихен, 2013, 67].

Ритм хорей органически связан с песенной традицией, этим и обусловлен его поэтический выбор [Гаспаров, 1990, 5]. Песенный мотив продолжается в завершающей главе "Засыпающий не должен думать о себе...". Включенная в нее часть песни грабителей написана также 4-ст. хореем, кроме того, женские окончания стихов урегулированы рифмой, а строки равны по числу слогов – 8:

*Слава богу, - бога нету,
разбуждай девчонок,
эх, наддай, качай бочонок!..*

[Нельдихен, 2013, 91].

Отдельно следует сказать о ресторанной песне в шестой главе второй части "Je donne, tu donne, elle donne, il donne...". Проявление в ней "вторичных признаков" стиха налицо: текст упорядочен 4-ст. ямбом, изосиллабизм составляет 8 слогов. Помимо этого, встречается разнообразная рифмовка: кольцевая (исчезай – звон – телефон – трамвай), смежная (не всегда – иногда – пьян – цыган). Примечательно, что в качестве метра Нельдихен использует ямб, который, по мнению М.Л. Гаспарова, противопоставляет хорю как метр "непесенный": "Песня для четкости ритма предпочитает размер с сильным местом на первом слоге, без затакта, т. е. хорей" [Гаспаров, 1990, 5]. Дело в том, что шестая глава травестирует поэмороман на разных уровнях: в аспекте субъектной организации наблюдается травестия субъекта сознания, на уровне хронотопа – травестия образа рая. На уровне художественной речи автор продолжает пародийную имитацию, поэтому строки структурированы не песенным хореем, а противостоящим ему в этом аспекте ямбом.

Вообще, ямб является, наряду с хореем, еще одним метром, который Нельдихен активно использует в "Празднике". В этой связи интерес вызывает ритмическая организация второй главы второй части "По луне, по луне иду!". На первый взгляд, все стихи этого фрагмента текста – "чистый" верлибр (по типологии Ю.Б. Орлицкого), длина строки включает от 2-х до 26-ти слогов. Однако завершающие стихи подвергаются слоговой унификации: последние пять строк состоят из 11 слогов:

*На опытах телогневающей жизни
Мы научились мудрости беспечной,
И все исканья нового театра,
Уверен, приведут к единой форме
Трагедии с развязкою счастливой*

[Нельдихен, 2013, 79].

Более того, слоговой состав каждой строки урегулирован 5-ст. ямбом. Метрическая упорядоченность, к которой движется глава, объединяет ее со следующим участком текста: слоговой метр фрагмента "Так закипает медленно вода" также 5-ст. ямб. В нем наблюдается левосторонняя рифма, которая объединяет 5 и 6 стихи: "Ведь без препятствий только на ослице" – "Возможно въехать в Иерусалим", а также ассонансная рифма, связывающая 9 и 12 стихи: "Осмеян подвиг одинокий, ждущий" – "Все нужное и признанное лучшим" [Нельдихен, 2013, 80]. Другие "вторичные признаки" стиховой речи в третьей главе не актуализированы: отсутствует дробление на строфы, некорректно говорить и об изотонии и изосиллабизме (количество сильных позиций в строке – от 3-х до 5-ти, слогов – 10–11).

По мнению М.Л. Гаспарова, 5-ст. ямб достигает необычайной популярности в 1890–1935 гг. Исследователь подчеркивает его относительную "нейтральность" и замечает, что пятистопник, как правило, опирается на традиции "философской и интимной элегической лирики" [Гаспаров, 1974, 108, 58]. Эти выводы подтверждаются В.Е. Хализевым, который пишет, что белый пятистопный ямб прочно закрепился в лирике "серебряного века" и последующей поэзии как выразитель "определенного эмоционально-смыслового начала": стихи, написанные таким размером, при всем их отличии между собой "сходны глубинной тональностью, возвышенной, неторопливо спокойной, но внутренне напряженной" [Хализев, 1999, 238–239]. Таков и стихотворный фрагмент поэморомана Нельдихена, представляющий собой философское размышление о влиянии исторической предопределенности на судьбу человека, судьбу художника.

Обратим внимание на абсолютно сильную позицию нельдихенского текста – его завершение, куда автор поместил "Посвящение". В нем поэт обращается к традиционной в литературе теме памятника. Ритмически текст представляет собой 6-ст. ямб с кольцевой рифмовкой, чередующей женские и мужские окончания. Характерно, что таким же размером написаны стихотворения А.С. Пушкина и Г.Р. Державина, поднимающие обозначенную тему.

В случае Нельдихена наблюдается несоответствие между размером и используемой рифмой: 6-ст. ямб – размер классицизма, тавтологическая рифма же – признак примитивистской поэзии. Однако такая рифма играет очень важную роль. В некоторых случаях в двух упо-

треблениях идентичных слов можно заметить разницу в смысловых оттенках. Слово "повесть" в первом случае называет конкретный текст Нельдихена ("О времени моем искусственную повесть" [Нельдихен, 2013, 94]), а во втором – множество самых разнообразных будущих текстов ("Другие поднесут в различных формах повесть" [Нельдихен, 2013, 94]). Словоформа "венка" в одной строке относится к поэту, который считает себя достойным признания ("Открыто говорю: достоин я венка" [Нельдихен, 2013, 94]), в другой – к каждому, кто тайно или явно считает себя талантом и ждет успеха ("Так каждый думает, и каждый ждет венка" [Нельдихен, 2013, 94]). Местоимение-прилагательное "моих" в одном стихе относится к контексту, в котором существует говорящий ("Пытливо наблюдал я спутников моих" [Нельдихен, 2013, 94]), в другом – к самому говорящему, примеряющему пьедестал ("Что пьедестал литой из бронзы вечной, твердой / Удобен, подходящ для твердых ног моих" [Нельдихен, 2013, 94]). В данном случае тавтологическая рифма сопоставима с метрической организованностью глав по выполняемой ею роли. С ее помощью автор вступает в диалог с предшествующей традицией, осознает себя как

часть современного эстетического дискурса, охватывает будущее литературы.

Проведенные нами наблюдения показывают, что Нельдихен-теоретик диссонирует с Нельдихеном-поэтом. В поэморомане наблюдается не столько синтез стиха и прозы, сколько синтез разных вариантов стиховой речи: синтаксического верлибра с определенной долей метрических вкраплений и силлабо-тонического стиха с разной степенью выраженности "вторичных признаков" стиха. Примечательно, что Нельдихен использует не дольник или тактовик – самые свободные в ритмическом отношении метры, а отдает предпочтение классическим размерам силлаботоники – 5-ст. и 6-ст. ямбу и 4-ст. и 5-ст. хорею. Вопреки утверждению о стиховом "выдохе", стремлению устранить из речевой структуры "вторичные признаки" стиха, автор обращается к возможностям стиха метрически организованного и зарифмованного, чтобы посредством стиховой формы включить себя в актуальный литературный контекст и выстроить отношения с литературной традицией, от которой он отталкивается, которую стремится преодолеть.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова Н.М. О длине стихотворной строки, или можно ли формализовать телесность в стихе // Новое литературное обозрение. 2015. № 5. С. 28–36.
2. Амелин М. Младенчествующая речь: к 270-летию русского свободного стиха // Арион. 2007. № 3. С. 116–122.
3. Амелин М. Примечания. Праздник <Илья Радальт>. Поэмороман // Нельдихен С. Органное многоголосье. М., 2013. С. 357–366.
4. Бек Т. Да здравствует умная глупость! [Электронный ресурс] URL: http://www.ng.ru/lit/2003-07-24/4_nonsense.html?print=Y (дата обращения: 20.09.2017).
5. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001.
6. Гаспаров М.Л. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990. С. 5–14.
7. Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974.
8. Даенин Е. Современный русский свободный стих, 1989. [Электронный ресурс] URL: <https://sites.google.com/site/dayenin/Home/vers1989> (дата обращения: 19.09.2017).
9. Жовтис А.Л. О критериях типологической характеристики свободного стиха // Избранные статьи. Алматы, 2013. С. 104–124.
10. Замятин Е. Мы // Замятин Е.И. Уездное. Мы. Платонов А.П. Котлован. Ювенильное море. М., 1999. С. 73–236.
11. Карасик И.Н. Манифест в культуре русского авангарда // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева. М., 2000. С. 129–138.
12. Квятковский А. Русский свободный стих // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 60–77.
13. Лермонтов М.Ю. "Выхожу один я на дорогу..." // Собр. соч.: в 4-х т. Т. 1. М., Л., 1961. С. 543–544.
14. Нельдихен С. <Послесловие к поэмороману "Праздник"> // Нельдихен С. Органное многоголосье. М., 2013. С. 335–338.
15. Нельдихен С. Основы литературного синтетизма // Нельдихен С. Органное многоголосье. М., 2013. С. 341–346.
16. Нельдихен С. Праздник <Илья Радальт>. Поэмороман // Нельдихен С. Органное многоголосье. М., 2013. С. 47–94.
17. Овчаренко О.А. Русский свободный стих. М., 1984.
18. Орлицкий Ю.Б. "В гордом одиночестве": С.Е. Нельдихен – практик и теоретик русского свободного стиха // XX век: альманах. Сб. статей. Вып. 5. СПб.: Островитянин, 2013. С. 149–160.
19. Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008.
20. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
21. Тарановский К.Д. О поэзии и поэтике. М., 2000.
22. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2001.
23. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993.
24. Хализев Е.В. Теория литературы. М., 1999.