

DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-18-193-201
УДК 82.0

Интермедиаальные контексты мотива герба в лирике Виктора Кривулина

Александр Викторович МАРКОВ

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»
125993, Российская Федерация, ГСП-3, г. Москва, Миусская площадь, 6
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6874-1073>, e-mail: markovius@gmail.com

Intermedial contexts of the coat of arms motif in lyrical poetry by Viktor Krivulin

Alexander V. MARKOV

Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya Sq., Moscow 125993, GSP-3, Russian Federation
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6874-1073>, e-mail: markovius@gmail.com

Аннотация. Хотя тема геральдики не принадлежит к магистральным темам лирики Виктора Кривулина, она показательна для его поэтических размышлений о соотношении самоосмысления российской власти, динамики развития русского искусства и судьбы частного человека. Стихи В. Кривулина, в которых герб выступает в качестве лирического мотива, примыкают к многочисленным экфрасисам поэта, и маргинальность темы в его лирическом мире вскрывает некоторые механизмы работы этого типа экфрасиса. Герб выступает одновременно как репрезентация власти и артефакт или изображение, зависимое от общего развития мирового искусства и от специфики отношений власти с искусством. Поэтому подчеркивание в гербе таких аспектов, как коллекционность, провокативность, экзотичность, соотносит стихи В. Кривулина о гербах с его экфрасисами, посвященными пребыванию искусства в Петербурге, сложной судьбе артефактов, в перипетиях истории. В лирической геральдике В. Кривулина можно проследить и влияние визуальной семиотики Тартуско-московской семиотической школы, прежде всего, в понимании единства материала, формы, перспективного видения и условных символов герба, что сразу напоминает о методике анализа иконописи как манифестации духовного авторитета в отечественном структурализме. Но при этом В. Кривулин дает достаточно маркеров, отличающих герб от произведений изобразительного искусства и тем самым показывающих кризисный статус искусства в XX веке. Также можно отметить, что гербы эти не условны, всегда можно найти реальные прототипы этих гербов, и тем самым их функция оказывается исторической привязкой лирического сюжета к историческому. Близкое чтение данных стихов позволяет уточнить соотношение экфрасиса и исторических размышлений в лирике В. Кривулина, парадоксальность и динамизм этого соотношения, и тем самым определить с новой стороны сочетание глубоко меланхолического лирического и сатирического, почти соц-артовского начал в его поэзии.

Ключевые слова: геральдика; лирический мотив; экфрасис; образы власти в литературе; потестарная имагология; поэзия андеграунда; ленинградский андеграунд; Кривулин

Для цитирования: Марков А.В. Интермедиаальные контексты мотива герба в лирике Виктора Кривулина // Неофилология. 2019. Т. 5, № 18. С. 193-201. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-18-193-201

Abstract: Although the heraldry theme does not belong to the main poetry themes of Viktor Krivulin, it is indicative of his poetic reflections on the relationship between self-comprehension of the Russian authorities, the dynamics of Russian art development and the fate of a private person. V. Krivulin's poems are adjacent to the poet's numerous ekphrases in which the coat of arms acts as a lyrical motif and the marginality of the theme in his lyrical world proves some of the mechan-

isms of this type of ekphrasis. The coat of arms acts simultaneously as a representation of authority and an artifact or image, dependent on the general world art development and on the specifics of power and art relationship. Therefore, underlining in the coat of arms such aspects as collectibility, provocativeness, exoticism, correlates V. Krivulin's heraldry poems with ekphrases, devoted to the presence of art in Saint-Petersburg and to the complex fate of artifacts in the vicissitudes of history. In V. Krivulin's lyrical heraldry I trace the visual semiotics influence of the Tartu-Moscow semiotic school, primarily in understanding the unity of the material, form, perspective view and conditional symbols of coat of arms, which immediately recalls the method of analyzing iconography as a spiritual authority manifestation in the Russian structuralism. But at the same time V. Krivulin gives enough markers that distinguish the coat of arms from works of art, and thus showing the crisis status of art in the 20th century. I note that these coats of arms are not conditional, a reader can always find real prototypes of these coats of arms, and thus their function turns out to be a historical linkage of the lyrical plot to the historical one. Close reading of these verses allows to clarify relationship between ekphrasis and historical reflections, its paradox and dynamism in V. Krivulin's lyrical poetry, thereby identifying in a new perspective a combination of deeply melancholic mood and satirical, almost close to Sots Art principles in his works.

Keywords: heraldry; lyrical motif; ekphrasis; images of authorities in literature; potestary imagology; underground poetry; Leningrad underground; Krivulin

For citation: Markov A.V. Intermedial'nyye konteksty motiva gerba v lirike Viktora Krivulina [Intermedial contexts of the coat of arms motif in lyrical poetry by Viktor Krivulin]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2019, vol. 5, no. 18, pp. 193-201. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-18-193-201 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Виктор Кривулин признается одним из ведущих поэтов «другой культуры» и даже ее организатором, введшим необходимые членения идей и стилей для ее существования [1] и конкретные институциональные рамки поэтического высказывания [2, p. 678], поэтом ленинградского андеграунда, наиболее полно осмыслившим соотношение изобразительной или репрезентативной стороны истории с исторической судьбой и действием роковых механизмов [3, с. 133]. Исследователи [4, p. 72-74] обращали внимание на сложную тематическую организацию стихов В. Кривулина, принципиальное соседство различных тем, каждая из которых несколько подрывает статус другой, вскрывает ее условность и ее ограничения. Поэтому в поэзии В. Кривулина соединяются метафизические традиции, связанные с поисками провиденциального смысла в истории, в том числе благодаря обращению к достижениям отечественного и мирового искусства, как сам поэт это и объяснял [5, с. 100], с традициями сатирическими и журналистскими, подрывающими авторитет любых дискурсов, «метафизическим журнализмом» [6, с. 704]. Поэтому, хотя экфрасисы В. Кривулина весьма развернуты и подробны, статус описываемых явлений искусства всегда нуждается в уточнении.

Восприятие истории не просто как процесса со своими механизмами и закономерностями, но как определенной непредсказуемой судьбы артефактов, постоянных разрывов, которые могут интерпретироваться только по косвенным данным искусства, к чему косвенно подходили исследователи [7, с. 302-307], объединяет В. Кривулина с другими представителями ленинградского метафизического андеграунда. Достаточно указать на такие ключевые стихи этого литературного движения, как «Распродажа библиотеки историка» Елены Шварц и «Суворов» Сергея Стратановского. Но особенность В. Кривулина в том, что образы истории, власти, изобразительного искусства и правил чтения искусства появляются не только в стихах-манифестах, но и в многочисленных стихах, написанных как бы на случай, как репортажи о каких-то событиях далекого или близкого прошлого. В этом, конечно, сказывается как ориентация В. Кривулина на филологическую интерпретацию культуры, восходящую, с одной стороны, к русскому символизму (В. Кривулин был учеником крупнейшего его исследователя Д.Е. Максимова), а с другой – к работам Тартуско-московской семиотической школы, на которую ленинградский андеграунд ориентировался как на основной ресурс интермедialного

понимания культуры, через способность к «сложной образности», восходящей к модернизму и поощрявшейся как в эстонской советской литературе, так и в выборе предметов исследований в Тарту [8, с. 270-273].

В. Кривулин организовывал свои поэтические книги как мысленные композиции из артефактов, что тоже объединяет его с другими деятелями ленинградского андеграунда: можно вспомнить названия свода ранних стихов В. Кривулина «Композиции» и одной из первых книг Е. Шварц «Оркестр». Но особенность поэзии В. Кривулина в том, что эти артефакты служат не только метафорами для лирического высказывания, но и предметом специального анализа. Например, книга «Галерея» (1983) представляет собой подробные экфрасисы несуществующих произведений или несуществующих неточных копий существующих произведений. В. Кривулина интересует не способность искусства быть универсальной метафорой содержательного и необратимого поэтического высказывания, но его ограничения, уязвимость в ходе истории, и те искажения, которые неизбежно происходят с изображением уже в момент создания. Так, в одном из ключевых стихотворений на тему живописи «Ла Тур» В. Кривулин изображает караваджистский метод искусственного освещения знаменитого французского живописца как универсальный образ сбоев в коммуникации и возможности восстановить коммуникацию силами поэзии: в слабом свете свечи не вполне понятно историческое благо и историческое зло, и только лирическая эмоция как «жжение» позволяет понять, что же произошло в репрезентируемой различными средствами (медиа) истории. Таким образом, предварительно можно предположить, что и изображения гербов В. Кривулин понимает и как искаженную репрезентацию власти, и искаженную репрезентацию самой репрезентации, что требует дополнительных лирических усилий для понимания природы исторической справедливости.

Среди артефактов, которые В. Кривулин упоминает в своих стихах, гербы (геральдические знаки) маргинальны, они выводятся в произведениях, посвященных исторической неустойчивости и неспособности «маленького человека» вписаться в большую и посто-

янно меняющуюся историю. Но мысль В. Кривулина явно не может сводиться только к изображению классического для русской литературы конфликта власти и частного человека: сама заинтересованность в интерпретации герба, а не просто в принятии его как символа власти, говорит о попытке осмыслить глазами «маленького человека» не только собственную судьбу, но и большие исторические судьбы, создать лирически приподнятое и при этом убедительное видение переломных ситуаций в истории.

Мы выясняем, какие реальные гербы стоят за упоминаемыми в лирике В. Кривулина гербами, какова их сюжетная функция и каково отношение повествователя к самому акту рассмотрения гербов. Мы исходим из того, что в отличие от созерцания живописи, при котором мы можем далеко уходить от начального изображенного сюжета, созерцание герба всегда ситуативно и возвращает созерцателя к его или ее собственной ситуации. Герб, как и любой официальный символ, не имеет автора, точнее, автор его безличен и неопределен. Следовательно, если созерцание живописи заставляет задуматься об авторских интенциях и развить сюжет, основанный на них, то созерцание герба сосредотачивает нас на тех интенциях, которые поневоле появляются при встрече с символами власти и раскрывают начальные установки видения, начальные принципы встраивания истории в перспективу опыта.

Интерпретация лирики В. Кривулина невозможна только на привлечении поэтических контекстов, даже сколь угодно широких, она всегда должна учитывать интеллектуальные поиски его времени, прежде всего, тогдашние концепции истории, сформулированные в работах Тартуско-московской семиотической школы, например, у Б.А. Успенского, описавшего Петровскую эпоху как введение новых механизмов семиозиса, создавших новую потестарную реальность [9, с. 76]. С точки зрения Ю.М. Лотмана, история представляет собой ряд разрывов, которые осмысляются семиотически не просто как ряд перекодировок готовых значений, а как ряд возможностей или перспектив, далеко не все из которых реализуются [10, с. 355-359]. Поэтому осмысление истории требовало учета возможностей исторического дейст-

вия, встроенных в перспективу того или иного рода, а данные искусства, скажем, сопоставление иконописной обратной перспективы и живописной прямой перспективы, давали достаточный ресурс образов и метафор для работы с исторической эмпирией. Общим между действием исторических перспектив и живописной перспективы оказывался статус информации в ситуации непредсказуемости. По выражению Ю.М. Лотмана, возникал «информационный парадокс», при котором знаки передают не только собственные значения, но и масштабные контексты, тем самым производя *ad hoc* большие пласты информации, не подразумеваемые содержанием самих знаков: так, «синтаксис иконы» может выразить все церковное догматическое учение [11, с. 278-280], а дворянский быт — весь комплекс положительных этических и эстетических понятий, когда «вещи властно диктуют жесты» [12, с. 9]. Тем самым, обращение к методам структурализма давало необходимый ключ интерпретации.

Главным предположением работы было то, что маргинальные темы и образы в поэзии какого-то автора не просто говорят о кризисе системы или поисках, но о собственной структуре и ограничениях этих поисков. Маргинальность стихов о гербах проявляется на разных уровнях: это и их редкость, и формальная необычность решений, и тематическая неясность, и доминирование маргинальности как основного мотива высказывания: герб увиден историческим маргиналом как явление, заведомо не имеющее на настоящий момент однозначной интерпретации. Поэтому для сопоставления этих уровней осмысления маргинальности необходим подробный контекстуальный анализ с учетом специфики изображения В. Кривулиным позиции «маленького человека» и перипетий исторической судьбы. Но также необходимо учитывать достижения В. Кривулина как крупнейшего представителя поэтического экфрасиса своего поколения, увидев в выстраивании образа герба черты экфрасиса и тем самым определив доминирующую конструктивную лирическую эмоцию в этих стихах о гербе. Наконец, для интерпретации стихов В. Кривулина необходимо знание материальной культуры, так как произведения искусства всегда интересуют его не только

как система выразительности, но и как судьба материального носителя: именно в единстве сюжета и грубого материального начала искусства В. Кривулин обычно видит его историческую миссию, что подтвердится и нашим анализом.

«Судебный сад»: *позднесоветский чеканный герб*. Впервые герб как ключевой образ стихотворения появляется в лирической зарисовке «Судебный сад» (1984). В этом стихотворении изображен Ленинград позднесоветского времени, в июне, в период белых ночей, и герб появляется как единственный потестарный символ в советском суде, сама мысль о котором внушает повествователю чувство неопределенной вины:

я вижу Парк он светел как святой
в неповоротливых глубинах
июньской зелени — то чёрной то седой —
так небеса угрюмы и клубимы
с такой серьёзностью и самоуглубленьем
они глядят, невинные, сюда
что нет защиты перед преступленьем
переступающим порог районного суда
три синих кресла, высоко над ними —
алтынный герб и зелень с чернотой
стучится в окна толпами блатными
народом истины простой...
из помещения где смех лежит как пыль
где показанья растворяются в кислотах
я вижу Парк наколотый на шпиль
Центральной Правды едкой позолоты

Финал этого стихотворения сначала не вполне ясен: идет ли речь о победе лирической эмоции над фрустрирующим чувством непонятной вины или же, напротив, дается почти соц-артовская картина торжества официозной правды. Шпиль, конечно, ассоциируется с образами золотого века русской поэзии, с адмиралтейской иглой или шпилем Петропавловского собора, но при этом никаких признаков, что эта поэзия будет ключом к стихотворению, в нем нет. Очевидны намеки на историю города: в частности, антисоветское изображение революционных толп и революционного порядка, который и привел к нынешней фрустрации. Тема белых ночей как фрустрирующих нормативна, например, для Иннокентия Анненского, которым В. Кривулин занимался и как исследователь [13].

Образ герба дает здесь единственный ключ понимания сюжета. Герб над судьей-

скими креслами назван «алтынным», что намекает на дешевизну, и значит, на отсутствие какой-то правовой защиты для «маленького человека»: имеется в виду герб на советских монетах. Образ этот подтверждается тем, что большое распространение в тогдашнем СССР, включая Ленинград, получили чеканные гербы, напоминавшие монеты. Искусство чеканки воспринималось как народный промысел, и В. Кривулин тем самым сатирически указывает на близость народного искусства и народной поддержки советской власти.

Кроме того, существует поговорка «копейка алтынным гвоздем прибита», указывающая на трудности достижения целей и необходимость слишком дорогой оплаты, чтобы добиться простого человеческого счастья. Здесь тема «маленького человека», мечтающего о простом счастье, но не добивающегося его, оказывается выраженной с помощью визуальных символов, и тем самым переводится из регистра социальных отношений в осмысление самой роли визуальных образов. Визуальный образ, как «информационный парадокс», формирует норму «народной власти», и значит, судьба маленького человека определяется не только социальной несправедливостью, но и культурными конфликтами. Отсутствует тот режим видения артефактов, который был бы счастливым, и сатирический мотив появляется не из сатирического настроения, а из того, что созерцать и рассматривать герб невозможно как обретение счастья, всегда сам режим созерцания будет разрывом, а не связностью счастливой исторической судьбы.

Метампсихоза или судьбы бывших империй. Стихотворение «Метампсихоза» (1995 или 1996) написано в разгар конфликтов в бывшей Югославии и прямо намекает на эти события. В. Кривулин явно думает о том, как возможна лирическая эмоция как мысль о «метемпсихозе», перерождении души, нашедшей свою новую звезду, свою новую судьбу. Такой новой звездой оказывается герб:

Метампсихоза – это значит мне
по меньшей мере выпадет родиться
близ моря, в маленькой воюющей стране,
чей герб лазорево-червлёный
подобен допотопному зверинцу

сплошные львы орланы и грифоны
и черт-те что на небесах творится

у горизонта – горб супердержавы
как тени сизые, смешались корабли...
на крабьих отмелях, в ракушечной пыли
сияло детство ярко, среди ржавой
подбитой техники искали что взорвать
куда прицелиться для смерти и для славы
посмертной – чтобы как-нибудь опять

воскреснуть в государстве островном

Прямые цитаты кадров телевизионной хроники балканских войн 1990-х, такие как подбитая техника и воюющие подростки, соединяется с мечтой об островном государстве, иначе говоря, с идеализированным образом Средиземноморья как места постоянного перерождения и возрождения культуры. Как и в предыдущем стихотворении, герб оказывается ключевым образом, объясняющим действительное содержание этого желания. Это не просто мечта о культуре как противовесу разрушительным войнам, это уже найденная символика культуры как превращения телесного в бестелесное, через диковину, которая становится предметом любопытства и тем самым переходит из мира материального в мир нематериального интереса. Из структуралистов Умберто Эко первым указал именно на такой статус средневековых химер и диковин, при анализе диалектики отношения средневековья к украшениям храмов, считая, что эта диалектика формировала режим незаинтересованного эстетического внимания [14, с. 9].

В описании герба легко узнается герб Хорватии (рис. 1), государства, ориентированного на западный, итальянский мир, и при этом, в отличие от итализированной Словении, постоянно воевавшего все 1990-е гг. В этом гербе преобладают геральдические лазоревый и червлёный цвета, а корона герба, своего рода закругленные небеса, состоит из щитов, действительно напоминающих эксцентричный допотопный зверинец. Конечно, в стихотворении подразумевается, что весь бестиарий изображен не только на короне, но и на основном щите, тогда как на гербе Хорватии – шахматный узор. Но эта условность, конечно, не отменяет прямой отсылки к тому, что герб воюющей страны требует обыч-

но внимательного изучения, а значит, все детали, особенно при неясности ситуации, будут казаться заполняющими весь герб. Иначе говоря, при неясности причин войны неясно вполне и строение герба, как он остается во впечатлениях.

Что такое «герб супердержавы», не вполне ясно, возможно, подводная лодка США, наблюдающая за военными действиями, тем более, далее тютчевской полуцитатой указывается на слабость флота воюющих сторон Югославии. Но замечательно, что хотя Югославия была морской державой, на её гербе (рис. 2) морские владения отражены только синей лентой, окаймляющей трудовые колосья. Герб указывает на слияние пяти республик в единую федерацию, и на труд на земле, пламя оказывается общим пламенем. Иначе говоря, можно понять вторую часть как указание на то, что герб Югославии с пафосом сухопутного труда и сухопутного единства предопределил, что война тоже будет сухопутной, и вся бывшая Югославия окажется объята пламенем. В пользу такой трактовки говорит замечание «сияло детство ярко», что можно понять и как яркие впечатления детей от войны, и детство до распада страны, которое ностальгически воспринимается как яркое и пламенное. Всё зависит от того, как мы будем воспринимать прошедшее время, как претеритное, и тогда это тема ностальгии, или как претеритно-презентное репортажа (вроде «прогремел взрыв», «промчался босоногий подросток», обычное в прямом эфире), и тогда говорится о яркости впечатлений. Тем самым, можно сказать, что здесь противопоставляется герб социалистической страны, геральдические смыслы которого оказываются, по мысли поэта, фатальными для единства державы, и сложно организованный герб, которому возвращается прежний смысл щита, защищающего во время мобилизации, так что даже в военное время лирический повествователь чувствует себя более защищенным.

«Стихи в форме госгерба»: поэтика ссылки в обоих смыслах. Как и во многих поздних поэтических книгах и стихах, в этом стихотворении 2000 («юбилейного») года строки выровнены по центру. Общепринятое объяснение этого приема нам неизвестно, самое большее, это связывают как с влияни-

ем поэзии Э.Э. Каммингса (Э.Э. Камингса), так и со стремлением передать строение вечности как постоянной авторефлексии [15]. Понятно, что при этом достигается определенная геометрическая симметрия, зрительное согласие со сказанным, проблематизирующее уже не сами слова, но предполагаемые контексты сказанных слов.

весь мир
весь мир которого нет
весь на экране как на ладони
поле гадания... что выпадает? валет
или шестерка треф – но вали вперед!
Хлопоты злая дорога худые кони
иные версты иные дни
берег твой дальний –
там и живу я
где вертухай виртуальный
круговую песню поет
сторожевую



Рис. 1. Герб Хорватии (после распада СФРЮ)



Рис. 2. Герб СФРЮ

В этом стихотворении легко считываются пушкинские цитаты: «Садись на тройку злых коней» («К Галичу»), «Другую жизнь и берег дальний» («Не пой, красавица, при мне...»), кот ученый из вступительной части первой песни «Руслана и Людмилы», появившейся в издании 1828 года, и так же вполне возможно, что «Налево ляжет ли валет» из черновиков к «Евгению Онегину». В целом просто воссоздается мир Пушкина как мир постоянных рисков, ссылок и нахождения под наблюдением. Сюжет совсем кратко можно реконструировать так: возможности Интернета наблюдать за всем происходящим в мире не снижают риски, но более того, открывают, что весь мир состоит из рисков, и единственное, что неизменно – это нахождение под наблюдением. Вряд ли можно говорить о какой-то законченной концепции критики Интернета и свободного обмена информацией как грозящего новыми формами контроля. Скорее, речь о другом, что двуглавый орел воспринимается как герб, вписанный в круг как символ вечности, но этот круг сразу приобретает все бытовые значения, вроде возвращения всего на круги своя.

Легко заметить, что форма герба больше всего напоминает герб, созданный Иваном Билибиным для Временного правительства (рис. 3): там герб действительно вписан в круг, лишен потестарных символов и при этом крылья и хвост треугольником, высокая абстрактная геометрика герба напоминает больше вид стихотворения В. Кривулина, чем имперский орел. Тогда понятно, что гадание производится по монете Банка России образца 1991–2015 года, где изображался именно билибинский орел как эмблема банка России. Стихотворение получает особый смысл: герб уже не предмет рассмотрения и не предмет мечты, но часть гадательного инструмента. Возрастание исторической непредсказуемости, а не риски информатизации, и связка дешевизны доступа к информации и дешевизны контроля над человеком – так примерно может быть обозначена тема этого стихотворения как вариант своеобразной «аннигиляции метафор» [16], что соответствует и размышлениям В. Кривулина о формах профанации А.С. Пушкина в рекламных целях в 1990-е годы в его сатирической зарисовке путешествия литераторов [17]. В

этой статье В. Кривулин замечает, что ни А.С. Пушкин, ни современное искусство не стали еще частью новой жизни 1990-х, и описывает эпоху как некоторое гротескное безвременье, становящееся ресурсом новых субкультур.



Рис. 3. Гербовый знак и печать Временного правительства (1917)

Если символика флага в поэзии В. Кривулина всегда понятна, это некоторое уходящее воспоминание, которое исчезает из виду (как в стихотворении «Флаги над пионерлагерем»), и изображение флагов может быть описано, например, в терминах феноменологии и ассоциативной психологии, то герб работает уже не просто как инструмент, раскрывающий природу памяти. Герб оказывается ключевым образом, объясняющим статус лирического высказывания и ключом к выбору и совмещению патетической и сатирической эмоции. В трех стихотворениях реализованы основные аспекты поэзии В. Кривулина: взгляд на историческое отчуждение в первом, переживание собственного отчуждения от прошлого во втором и возвращение к ситуации исторического отчуждения после многих перипетий в третьем. В каком-то смысле можно говорить об этих трех стихотворениях как о диалектике тезиса–антитезиса–синтеза, и следовательно, о гербе как поводе реализовать полностью диалектическую триаду. Переход от взгляда на искусство к взгляду на судьбу оказывается необходимой работой интерпретации, не сводящейся к чувству истории, но требующей сложного истолкования визуальных символов.

Список литературы

1. Житенев А.А. Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной» культуры (1976–1984) // TextOnly. 2014. № 41. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=41&article=38795> (дата обращения: 12.02.2019).
2. Walker C.B. The spirit(s) of the Leningrad underground: Viktor Krivulin's communion with Russian modernism // The Slavic and East European Journal. 1999. Vol. 43. № 4. P. 674-698.
3. Марков А.В. Пальмы Сиона: 42 этюда об экфрасисе в поэзии. М.: Издательские решения, 2017. 166 с.
4. Von Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1976–1980: Music for a Deaf Age. Oxford: Legenda/MHRA and Routledge, 2016. 234 p.
5. Кривулин В.Б. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня (К истории неофициальной поэзии Ленинграда 60–80-х годов) // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е гг.: сб. ст. / сост. Б.И. Иванов, Б.А. Рогинский. СПб., 2000. С. 99-101.
6. Седакова О.А. Очерки другой поэзии. Очерк первый: Виктор Кривулин // Седакова О. Проза / сост. А. Великановой. М.: Эн Эф Кью / Ту Принт, 2001. С. 684-705.
7. Иванов Б. Виктор Кривулин – поэт российского ренессанса // Петербургская поэзия в лицах / сост. Б. Иванов. М., 2011. С. 293-368.
8. Кукулин И.В. Фотография внутренностей кофейной чашки // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 262-282.
9. Успенский Б.А. Historia sub specie semioticae (1974) // Успенский Б.А. Избранные труды, том I. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 71-82.
10. Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Изд-во «Гнозис», 1994. С. 353-363.
11. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
12. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство–СПб, 1994. 580 с.
13. Кривулин В.Б. Болезнь как фактор поэтики Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: сб. науч. тр. СПб.: АО АРСИС, 1996. С. 105-109.
14. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / пер. с итал. СПб.: Азбука-Классика, 2004. 288 с.
15. Беневиц Г.И. Об одной «журналистской» пост-элегии Виктора Кривулина // TextOnly. 2017. № 46. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=46&article=39029> (дата обращения: 12.02.2019)
16. Тема Е. Виктор Кривулин: поэзия традиции и новизны // Гефтер.ру. 2013. 18 июня. URL: <http://gefter.ru/archive/9082> (дата обращения: 12.02.2019)
17. Кривулин В.Б. Заметки с парохода современности // Русский журнал. 1998. 11 авг. URL: http://old.russ.ru/journal/ist_sovr/98-08-11/krivul.htm (дата обращения: 12.02.2019).

References

1. Zhitenev A.A. Viktor Krivulin kak teoretik «neofitsial'noy» kul'tury (1976–1984) [Viktor Krivulin as theorist of “unofficial” culture (1976–1984)]. *TextOnly*, 2014, no. 41. (In Russian). Available at: <http://textonly.ru/case/?issue=41&article=38795> (accessed 12.02.2019).
2. Walker C.B. The spirit(s) of the Leningrad underground: Viktor Krivulin's communion with Russian modernism. *The Slavic and East European Journal*, 1999, vol. 43, no. 4, pp. 674-698.
3. Markov A.V. *Pal'my Siona: 42 etyuda ob ekfrasise v poezii* [Palms of Zion: 42 Essays on Ekphrasis in Poetry]. Moscow, Izdatel'skiye resheniya Publ., 2017, 166 p. (In Russian).
4. Von Zitzewitz J. *Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1976–1980: Music for a Deaf Age*. Oxford, Legenda/MHRA and Routledge Publ., 2016, 234 p.
5. Krivulin V.B. Peterburgskaya spiritual'naya lirika vchera i segodnya (K istorii neofitsial'noy poezii Leningrada 60–80-kh godov) [Saint-Petersburg spiritual lyrical poetry yesterday and today (To the history of Leningrad unofficial poetry of 60–80s)]. In: Ivanov B.I., Roginskiy B.A. (compilers). *Istoriya leningradskoy nepodtsenzurnoy literatury: 1950–1980-e gg.* [History of Leningrad Uncensored Literature: 1950–1980s]. St. Petersburg, 2000, pp. 99-101. (In Russian).
6. Sedakova O. Ocherki drugoy poezii. Ocherk pervyy: Viktor Krivulin [Essays on other poetry. First Essay: Viktor Krivulin]. In: Sedakova O. *Proza* [Prose]. Moscow, NFQ Publ., 2001, pp. 684-705. (In Russian).
7. Ivanov B. Viktor Krivulin – poet rossiyskogo renessansa [Viktor Krivulin as a poet of Russian Renaissance]. *Peterburgskaya poeziya v litsakh* [Persons of Saint-Petersburg Poetry]. Moscow, 2011, pp. 293-368. (In Russian).

8. Kukulin I.V. Fotografiiya vnutrennostey kofeynoy chashki [A photo of a coffee cup inside]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 2002, no. 54, pp. 262-282. (In Russian).
9. Uspenskiy B.A. Historia sub specie semioticae (1974). In: Uspenskiy B.A. *Izbrannyye trudy, tom 1. Semiotika istorii. Semiotika kul'tury* [Selected Works, vol. 1. Semiotics of History. Semiotics of Culture]. Moscow, School "Russian Culture Languages" Publ., 1996, pp. 71-82. (In Russian).
10. Lotman Y.M. Iz'yavleniye Gospodne ili azartnaya igra [Will of God or hazard game]. *Y.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Y.M. Lotman and Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow, "Gnozis" Publ., 1994, pp. 353-363. (In Russian).
11. Uspenskiy B.A. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow, School "Russian Culture Languages" Publ., 1995, 360 p. (In Russian).
12. Lotman Y.M. *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Dialogues on Russian Culture: Everyday Life and Traditions of Russian Nobility (18th – Early 19th Centuries)]. St. Petersburg, Iskustvo – SPB Publ., 1994, 580 p. (In Russian).
13. Krivulin V.B. Bolezn' kak faktor poetiki Annenskogo [Illness as factor of Annensky's poetics]. *Innokentiy Annenskiy i russkaya kul'tura XX veka* [Innokenty Annensky and Russian Culture of 20th Century]. St. Petersburg, "ARSIS" Publ., 1996, pp. 105-109. (In Russian).
14. Eco U. Evolyutsiya srednevekovoy estetiki [The Development of Medieval Aesthetics]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2004, 288 p. (In Russian).
15. Benevich G.I. Ob odnoy «zhurnalistskoy» post-elegii Viktora Krivulina [On a journalist-like post-elegy by Viktor Krivulin]. *TextOnly*, 2017, no. 46. (In Russian). Available at: <http://textonly.ru/case/?issue=46&article=39029> (accessed 12.02.2019).
16. Teta E. Viktor Krivulin: poeziya traditsii i novizny [Viktor Krivulin: Poetry of Tradition and Innovation]. *Gefter.ru*, 2013, 18 June. (In Russian). Available at: <http://gefter.ru/archive/9082> (accessed 12.02.2019).
17. Krivulin V.B. Zametki s parohoda sovremennosti [Notes from the ship of today]. *Russkiy zhurnal* [Russian Journal], 1998, 11 August. (In Russian). Available at: http://old.russ.ru/journal/ist_sovr/98-08-11/krivul.htm (accessed 12.02.2019).

Информация об авторе

Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства. Российский государственный гуманитарный университет г. Москва, Российская Федерация. E-mail: markovius@gmail.com

Вклад в статью: анализ истории вопроса, работа с источниками, организация и участие в проведении концептуального анализа, написание текста статьи.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Поступила в редакцию 07.05.2019 г.

Поступила после рецензирования 20.05.2019 г.

Принята к публикации 17.06.2019 г.

Information about the author

Alexander V. Markov, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Cinematography and Modern Art Department, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation. E-mail: markovius@gmail.com

Contribution: issue history analysis, work with references, organization and participating in conceptual analysis processing, manuscript text drafting.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Received 7 May 2019

Reviewed 20 May 2019

Accepted for press 17 June 2019