

нам, к ослаблению прежних привязанностей. Такое переосмысление ценностей связано с лирической рефлексией героя.

С точки зрения национальной проблематики мы открываем в лирике С. Куняева одну из драматических антиномий русской национальной характера, отмеченную ещё Н. А. Бердяевым. Географическое положение России, ее историческая составляющая способствуют, с одной стороны, привязанности к традиционному, родному, с другой – желанию познать бесконечность далее, открыть иное. Лирический герой С. Куняева пребывает между традиционными взглядами на вечные ценности и мятежными порывами.

Список литературы

1. Золотцев Ст. Суровость и доброта стиха / Ст. Золотцев. // Октябрь. – 1978. – № 9. – С. 223–224.
2. Куняев С. Ю. Избранные произведения / С. Ю. Куняев. – М. : Художественная литература, 1988. – Т. 1. – 414 с.
3. Куняев С. Ю. Озеро Безымянное: Книга стихов / С. Ю. Куняев. – М. : Современник, 1983. – 303 с.

References

1. Zolottsev St. Surovost' i dobrota stikha. Oktober, 1978, №9, pp. 223-224.
2. Kunyayev S. YU. Izbrannye proizvedeniya. T.1. Moscow, KHudozhestvennaya literatura, 1988, 414 p.
3. Kunyayev S. YU. Ozero Bezymyanoe: Kniga stikhov. Moscow, Sovremennik, 1983, 303 p.

ОПЫТ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ АВТОБИОГРАФИИ: ДМИТРИЙ ПРИГОВ «ТВАРЬ НЕПОДСУДНАЯ»

Романовская Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: volga75sky@mail.ru.

Цель статьи – исследовать особенности повествования в автобиографическом эссе Дмитрия Пригова «Тварь неподсудная». Автор обнаруживает противоречия между постмодернистскими интенциями и традиционной структурой автобиографии на повествовательном уровне текста; выделяет и описывает формы проявления этого противоречия: иронию и самоиронию, пародирование, имитацию лиризма и сентиментальности как «чужого слова», элементы «непокаянной исповеди», используя нарратологический метод исследования, а также типологию прозаического слова М.М. Бахтина. В статье сделаны выводы о том, что постмодернистская эстетика трансформирует жанр автобиографии.

Ключевые слова: Пригов, постмодернизм, повествование, автобиография, ирония

POSTMODERN AUTOBIOGRAPHY EXPERIENCE: DMITRY PRIGOV'S "BEAST BEYOND JURISDICTION"

Romanovskaya Olga E., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, Russia, 414056, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: volga75sky@mail.ru.

The article aims to study narration peculiarities of Dmitry Prigov's autobiographic essay "Tvar nepodsudnaya" ("Beast beyond jurisdiction"). The narrative layer of text exemplifies contradictions between postmodern intentions and autobiography's traditional structure; highlights and describes manifestation forms of this

contradiction: irony and self-irony, parody, imitation of lyricism and sentimentality as a "foreign word", elements of "unrepentant confession" by means of narratology research method along with the prosaic word typology by M. M. Bakhtin. The article concludes that postmodern aesthetics transforms the autobiography genre.

Keywords: Prigov, postmodernism, narration, autobiography, irony

В литературном процессе XX – начала XXI в. жанр автобиографии встречается в творчестве писателей различных литературных направлений, эстетических и идеологических убеждений, что обусловлено целым рядом факторов, в том числе потребностью зафиксировать и сохранить недавнюю историю, культуру, факты биографии, с одной стороны, и возросшим интересом к невымышленным событиям – с другой. По мнению исследователей [4], при всем разнообразии индивидуальных воплощений автобиографического материала существует инвариантная модель жанра, в которой репрезентативным является повествовательный аспект.

Н.А. Николина, автор книги «Поэтика русской автобиографической прозы», выделила константные признаки автобиографического нарратива:

- совпадение повествователя и автора произведения;
- определенная коммуникативная цель – сохранение во времени информации о своей жизни;
- наличие адресата.

В качестве жанрообразующих факторов также отмечены: открытая субъективность, лирическая экспрессия, реже – ироническая, порождаемая «несовпадением оценок повествователя в прошлом и настоящем» [4, с. 139], интимизация повествования, интенции исповедальности и/или нравоучения, внутренняя диалогичность и многоголосие, использование «чужого слова» в информативной и репрезентативно-характерологической функциях.

С наблюдениями и выводами Н.А. Николиной невозможно не согласиться, они доказаны примерами, убедительны. Однако в круг рассмотренных исследователем текстов не вошло ни одно постмодернистское произведение, поэтому изучение автобиографического нарратива, созданного в рамках постмодернистской эстетики, представляется задачей актуальной. Ее своевременность обусловлена тем, что писатели-постмодернисты или близкие к постмодернизму авторы все чаще обращаются к автобиографической прозе. Ее традиции ощущаются и могут быть выявлены в таких произведениях, как «Прошедшее время несовершенного вида», «Прямые и косвенные доказательства» Г. Брускина, «Погоня за шляпой» Л. Рубинштейна, «Живите в Москве» и «Только моя Япония» Д. Пригова, «Мемуарные виньетки и другие non-fiction» А. Жолковского, «Легкие миры» Т. Толстой. К этому же ряду можно отнести эссе Дмитрия Пригова «Тварь неподсудная», в котором трансформации жанровой модели автобиографии на коммуникативно-повествовательном уровне наиболее очевидны.

«Тварь неподсудная», как и многие произведения Пригова, начинается с метатекстового «предупреждения», в котором отмечены и небеллетристический характер повествования («Это произведение не есть собственно произведение. Ну, что обычно понимается под этим самым литературным произведением среди привычных людей» [5, с. 413]), и особенности коммуникативной ситуации, в рамках которой оно развернуто: текст представляет собой обращение с оправдательной речью к литературному суду, устроенному молодыми литераторами над отцом-основателем концептуальной поэзии. «Известный московский поэт, издатель и, можно сказать, лидер, один из лидеров... нынешней боевой литературной молодежи, Дмитрий Владимирович Кузьмин предложил мне устроить надо мной же литературный суд» [5, с. 413].

Эссеистичность текста обуславливает композиционную свободу, отказ от единой и последовательно развивающейся фабулы, ассоциативность и

фрагментарность. Отдельные воспоминания о детстве и юности чередуются с рассуждениями рассказчика на самые разные темы, а также с его обращениями к воображаемым слушателям и судьям.

Текст начинается с традиционных речевых формул оправдательного слова обвиняемого: «Уважаемый суд! Благородное обвинение и честные свидетели...» [5, с. 420]. М. Липовецкий отмечает, что «в качестве «оправдания» Пригов приводит воспоминания о детстве (в духе фрейдистско-марксистского детерминизма: вот почему я стал такой), акцентируя внимание прежде всего на детской сексуальности» [3, с. 39]. Самооправдание посредством описания детских комплексов уже использовал, например, герой В. Набокова, который свою привязанность к нимфеткам связывал с первым сексуальным опытом. Безусловно, что в обоих случаях психоаналитический метод изучения личности – объект пародирования, наряду с литературными жанрами, которые соотносятся с ним, – исповедью и автобиографией.

Жанровый синтез становится предметом рефлексии рассказчика: «Я понимаю, что это уже далеко не оправдательное слово, но краткий призыв к пощаде. Какая уж тут кротость?! Какая уж тут пощада. Нет. Это, скорее, исповедь, развертывание души в ее пустое становление и пробегание по краевым холмам и сырým, гниющим провалам жизни» [5, с. 486]. О присутствии в тексте исповедального начала позволяют говорить самоуничижительные признания рассказчика в постыдных и греховных, на его взгляд, поступках, понижающие самооценки. В то же время использованы типичные для автобиографии образные комплексы, особая пространственно-временная организация, расслоение «я», сложная форма адресации.

Основными адресатами высказываний нарратора являются:

- те, кого по сюжету можно назвать обвинителями, молодое поколение поэтов;
- вспоминаемые рассказчиком родственники, близкие и дальние, знакомые, соседи и т.п.;
- абстрактный читатель, в тексте он назван «простым» читателем, здесь «простой» – синоним слова «настоящий», то есть не вымышленный автором;
- высшая, божественная сила.

Фактором, объединяющим различных адресатов, является повествовательная ситуация, в которой любой адресат – судья.

В тексте более пятидесяти раз встречаются лексемы с корнем «суд» (суд, судья, судить, судебный, подсудимый, осужденный). Понятие «суд» в эссе является центральными и многозначным:

- литературный суд;
- общественный суд;
- государственный суд;
- суд личности;
- родительский суд;
- божественный суд.

Каждое из значений рассказчик обыгрывает в отдельных эпизодах из прошлого или настоящего. Так, например, общественный суд соотносится с абсурдом советской действительности: на комсомольском собрании рассказчика подвергают остракизму за положительную оценку американских автомобилей. Голоса осуждающих воспроизводят советские политические клише: «А если он завтра предаст вас, завод заминирует, убьет ответственного работника и с секретными бумагами сбежит за границу... Выгнать гада из комсомола за такое» [5, с. 472]. В справедливости такому суду рассказчик отказывает. Государственный суд, представленный милицией и властью, тоже не заслуживает признания: «Это, конечно, мне может принести неприятности по суду, но, отнюдь не вашему, жалкому и самозваному, а настоящему с после-

дующими милициями, камерами, отсидками, поражениями в правах, невыездной анкетой, искалеченной жизнью...» [5, с. 439].

Значимым для восприятия рассказчика становится суд родителей. Одно из ключевых воспоминаний о детстве – кража и трата на мороженое бабушкиной пенсии, за которые отец наказывает лишением долгожданного посещения мавзолея Ленина. Этот эпизод представлен как семантически неоднозначный: с точки зрения ребенка – травмирующий, за ним следует тяжелая болезнь, с точки зрения взрослого повествователя, скорее нелепый, несколько абсурдный, «бедный мой отец... его неловкие педагогические наказания» [5, с. 413]. Эпизод завершается реминисценцией поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки»: «Если вы, дорогие мои, бывали в Москве, хотя бы заглядывали в нее, то несомненно, вашим первым порывом было попасть на Красную площадь. И вы попадали на нее. Попадали, несмотря на самые там дикие выдумки, что вроде бы на нее нельзя, невозможно попасть непосвященному. Что, вроде бы, стремишься, а тебя бес водит вокруг да около, выбрасывая там полу- или полностью пьяного то на Курский вокзал, то вообще куда-то за ее пределы, на какую-то платформу, типа Переделкино, Семхоз или вовсе никому уже неведомые Петушки» [5, с. 444]. В претексте символический центр столицы и государства десакрализован и противопоставлен частной жизни человека. В эссе Пригова девальвация советской символики коррелирует с изменением отношения рассказчика к отцу.

Наконец, не раз упомянут в эссе божественный суд как некая последняя судебная инстанция: «Я сам знаю себе цену, и мой суд не от мира сего. Уж не знаю, от какого мира, но не от сего» [5, с. 475]. Но и он представлен в формате анекдотично-комического полилога между Богом, молодыми литературными судьями и рассказчиком.

«Что, к Богу обратитесь? Так, во-первых, он скажет:

– Кто это там?

– Это мы! – станете вы докрикиваться до небес.

– Не слышу ни звука!

– Да там разные, с земли! – уж как-нибудь приду я вам на помощь.

– Кто такие?

– Неважно. Вот суд, видите ли, надо мной решили устроить. И к Тебе за благословением обращаются.

– Не знаю таких... Кто такие. Привести их в возможном для них образе и пред Меня. Только неблизко, а то уже чую дурной запах.

– Господи, – взмолюсь я тогда, – да ладно. Забудь про них... Ой, тяжело у нас там. Когда еще сюда доберусь.

– Когда надо будет, тогда доберешься. Ишь разговорился тут при мне» [5, с. 476–477].

Физическое бессилие («не слышу ни звука»), брезгливость («уже чую дурной запах»), просторечия («ишь, разговорился при мне») несколько приземляют образ высшего судьи.

Относительность любого суда, мысль о неподсудности человека, зыбкости критериев оценки и невозможности осуждения в силу тождественности «судей» и «обвиняемых» – одна из основных идей эссе. Выражением этой идеи на уровне наррации служит повествовательная инверсия, меняющая местами подсудимого и его судей.

Интонационный спектр обращений к основному адресату – молодым людям, вызвавшимся судить поэта, – довольно широк: от самоуничижительной интонации самоуменьшения, безусловно, пародийного («снизойдите, как говорится, с ваших высот до жалкой картины» [5, с. 424]) до столь же пародийного презрения. «Да интересно ли вам чего-либо, кроме ваших собственных представлений, инвектив, гордыни и всего такого, что вполне уютно и как бы самодостаточно окружает вас, ограничивает горизонт ваших недалеких упова-

ний и нехитрых притязаний» [5, с. 425]). Подчеркнуто экспрессивные извинения и обвинения рассказчика задают гротескно-пародийную риторику, которая нарушает презумпцию искренности, характерную для автобиографического нарратива.

Признание вины, покаяние и просьба о прощении, традиционные для защитного слова, с которым обращается адресант к аудитории, уступают место инвективным и оскорбительным интонациям, что противоречит коммуникативной стратегии выступления обвиняемого на суде. Элементы «непокаянной исповеди»: защита собственной правоты, обнаружение своего нравственного и интеллектуального превосходства – подчеркивают, что рассказчик отказывает «судьям» в праве на вынесение приговора и в целом на осуждение. Первая причина – тождественность жизненного опыта двух сторон: «Было ли подобное с вами? Конечно же, было» [5, с. 467]. Вторая – отсутствие необходимого опыта: «А вы бывали в таком положении и в таком месте? А?...» [5, с. 435]. «Подсудимый» неоднократно акцентирует недоверие к судьям. В словах, обращенных к основному адресату, звучит и прямое предложение поменяться местами: «А сами-то какие? А? А ну-ка, отчитайтесь по гамбургскому счету высшей правды и справедливости! А ну-ка сядьте вместо меня на эту жесткую и прямо-таки раскаленную чужим пристальным вниманием и моим собственным (которое вполне могло бы быть и вашим) отчаянием!» [5, с. 432]. Рассказчик выступает в роли судебной инстанции при решении проблемы исторической справедливости: «Так кто же ответит мне по поводу моих убиенных родственников?» [5, с. 439].

Инверсия позиций изменяет повествовательную ситуацию в целом: рассказчик выносит вердикт своим «судьям», воплощая его то в форме словесного оскорбления («а с вами, сволочами»), то, как растиражированный речевой штамп («вам, поколению меркантильных и жалких детей холодного века чистой прибыли»), то с помощью устаревшей книжной лексики («Жестоковейные!»). Это примеры эксплицитной перестановки коммуникативных позиций, открытого превращения рассказчика из подсудимого в обвинителя. Имплицитная инверсия воплощается в иронии и пародировании «чужого слова».

Объект пародийной игры – литературные и разговорные клише. Своеобразие автобиографического эссе в том, что пародийно-иронический подтекст возникает даже в тех фрагментах, которые имитируют искреннюю и проникновенную интонацию. Например, вспоминая о близких, рассказчик словно раскаивается в том, что он «доставил (родителям – Р.О.) столько страданий, добавил столько предварительных преждевременных седых волос и *горьких складок у рта* (курсив наш – Р.О.)» [5, с. 428]. Казалось бы, он искренне сожалеет о прошлом, однако семантика покаяния создается при помощи выделенных курсивом слов, которые затем маркируют откровенно пародийный фрагмент описания комсомольского собрания:

«– А учишься ты как?

– Да неважно, – вмешивается сидящая тут же достойная и благородная учительница, классный руководитель. *В уголках рта у нее застыли горькие складки* (курсив наш – Р.О.) по поводу меня, давно уже чуждого ей и подозреваемого» [5, с. 471].

Пригов в процитированных фрагментах использует так называемое «двуголосое слово», в котором одновременно содержатся две смысловых интенции. В данном случае выражение «горькие сладки у рта» – психологическая деталь, указывающая на внутреннее состояние героев, измученных и опечаленных поведением рассказчика, это признак внутренней усталости, опустошенности¹. Вместе с тем это выражение со временем превратилось в литера-

¹ Сравним: «Она подошла к запрягавшей быков Дуняшке,.. брови ее были нахмурены, а в углах губ лежали горькие складки» (М.Шолохов «Тихий Дон»); «Елизавета Алексеевна Арсеньева приметно изменилась за минувшие четыре года: голова поседела,

турный шаблон, в отношении которого и возникает дополнительная смысловая интенция, принадлежащая автору. По мнению М.М. Бахтина, «второй голос, поселившийся в чужом слове, враждебно сталкивается здесь с его исконным хозяином и заставляет его служить прямо противоположным целям. Слово становится ареною борьбы двух интенций» [1, с. 90].

Одна из особенностей эссе «Тварь неподсудная» заключается в том, что двуголосое слово объективировано в многочисленных «воображаемых диалогах», занимающих примерно одну треть текста. Диалоги – проекция мыслей героя, перманентных споров с самим собой, они становятся продолжением полемизированных внутренних монологов.

Гротескно пародийны высказывания, которые принадлежат не конкретному собеседнику, а «любому (курсив наш – Р.О.) мало-мальски нравственно осмысленному человеку» [5, с. 465]. Они представляют собой безличные мыслеформы, по сути, аналогичные тем, которые использованы в каталогах Л. Рубинштейна. Это расхожие цитаты, бытовые реплики, тривиальные суждения. Однако у Л. Рубинштейна они предстают в нерафинированном виде, «смешивая и комбинируя записи, автор выступает как посторонний по отношению к тексту. Он теперь не столько творец, сколько компилятор» [2, с. 235], он кажется «аппаратом для перемешивания цитат и квазицитат» [7, 309]. В эссе «Тварь неподсудная» авторское начало выражено в большей степени: автор утрирует научный и официально-деловой стили, компилирует их с разговорными.

Приведем конкретный пример:

- «– Одно хорошо – говорю я, - что в школу не надо было ходить!...
- В школу не надо ходить? Как это?
- Да вот в постельке лежать, а в школу под этим предлогом и не ходить.
- Понятно. Значит, под любым предлогом уклоняться от естественного для любого нормального человека порыва к знанию и естественной форме социальной организации труда или учебного процесса.
- Я не понял. Как-то сложно выражается.
- Ему не понятно. Потому и непонятно, что вместо того, чтобы постигать науку хотя бы понимания простых вещей и выражения их нормальным языком социально-адаптированной личности, он, видите ли, под любым предлогом отлынивает от школы» [5, с. 465].

Одна ситуация описана по-разному, сначала – с помощью книжных оборотов («...под любым предлогом уклоняться от естественного для любого нормального человека порыва к знанию и естественной форме социальной организации труда или учебного процесса»), затем – просторечной конструкцией («под любым предлогом отлынивает от школы»).

Высказывания вообразяемых собеседников предельно обезличены, деиндивидуализированы. «Чужое слово» представлено как слово толпы, отчужденный языковой штамп, концепт общественного сознания. Оно распространяется за пределы диалогов, в повествовательной структуре текста.

В описания детских и юношеских лет рассказчик включает стиль советской идеологизированной публицистики: «...занималась какой-то тайной империалистической борьбой на передовых фронтах тогдашних холодных и горячих битв» [5, с. 429]. Трансформация идеологической метафоры «холодная война» путем усечения субстантива и присоединения к устойчивому словосочетанию «горячая битва» образует сочетание слов «холодных и горячих

прибавилось морщин, в углах губ лежали горькие складки» (Ю.Нагибин «Заступница»); «Лицо его отекло, дряблые мешки обозначились, дряхлые мешки обозначились под безмерно усталыми, тусклыми глазами, и даже усы уныло обвисли, скрывая горькие складки губ» (Б. Васильев «Были и небыли»); «На лице легли горькие складки, опустилась вся, потом вовсе слегла» (И. Вольнов «Повесть о днях моей жизни»); «Пропали горькие складки у рта, морщинки у глаз; молодела» (Н. Гаген-Торн «Memoria»).

битв», которое вызывает ассоциацию с устойчивым выражением «холодные и горячие блюда», что выражает иронию автора по отношению к идеологемам советского времени. Конечно, «чужое слово» представлено и цитатами из классических текстов «так вот и я не убил душу кошки. В этих случаях мы не их губим, мы себя губим!» [5, с. 454]. Но основной объект пародирования – выработанная советской прозой экспрессивная риторика.

Рассказчика отличает способность имитировать различные интонации и эмоциональные регистры, что позволяет ему внезапно и немотивированно менять свое суждение или интонацию на противоположные. Сознваясь в «сексуальных поползновениях по отношению к ... невинной сестре», рассказчик восклицает: «Сознаюсь – было, было! Господи, было! Ведь было же, было же, былоооо! Мне тяжело, тяжело! Ой, как тяжело. Да, в общем-то, конечно, не очень. Не очень. И даже, признаюсь совсем не тяжело... Но мне было все-таки тяжело!» [5, с. 427]. Признание, обращение к сакральной силе, подтверждение истинности произошедшего, обнажение мучений, вызванных осознанием вины – все это риторические приемы исповедального покаяния, в дискурсивных рамках которого развернут нарратив. Между тем рассказчик воспроизводит исповедальную традицию, чтобы здесь же отказаться от нее и той стилизированной маски, которая обязывает печалиться и сокрушаться. «Кто, кто хоть раз в жизни помог мне?! Кто? Хотя, конечно, вру, вру, пытались» [5, с. 431].

Глумливо-ироническая интонация текста, поддержанная сниженной лексикой, создает эффект семантической двойственности, полусерьезности высказываний автобиографического нарратора, который в соответствии с постмодернистскими установками травестирован, неоднозначен, интертекстуален. Смысловую зыбкость образа акцентирует заголовок «Тварь неподсудная». Он содержит инициальную характеристику рассказчика. В словарях зафиксирована многозначность номинатива «тварь», который может обозначать «живое существо, [первонач. в религиозных представлениях – то, что сотворено Богом]» [6, с. 960] или «презрительное и бранное обозначение человека» [6, с. 960]. Разные значения соответствуют книжному и разговорному стилистическим регистрам. В сочетании с книжным адъективом «неподсудная» лексема может обозначать как человека, творение Божие, над которым не властен суд людей, так и низменного в нравственном отношении субъекта, избегающего суда. Заглавие, актуализирующее полисемию, становится камертоном, который настраивает читателя на неоднозначное восприятие центрального образа.

Образ «я» моделирует прием «расслоение»: рассказчик, вспоминая о прошлом, начинает говорить о себе в третьем лице. Свообразие эссе Пригова состоит в акцентированном несопадении самооценок «я в настоящем» («увы, мне подлому, подлому и несчастному», «подлец, подлец, подлец я») и «я в прошлом» («родился недоношенный», «дитя», «хлюпенький, тоненький, синеватый», «дитя болезное! послевоенное!») [5, с. 425–435]. Самоунижение, подчас надрывно-истерическое, в духе «подпольного человека» используется для атрибуции «я-настоящего». Одновременно автор создает образ болезненного ребенка послевоенного времени, который должен вызвать сочувствие читателя. Однако сентиментальные интонации нивелированы гиперболой в описании физической немощи и слабости: «хлюпенький, тоненький, синеватый». Имитация сентиментально-задушевных признаний-покаяний, характерных для автобиографического дискурса, определяет ироническую модальность текста, самоирония становится своего рода прививкой от исповедального лиризма.

Попытка реализовать в рамках постмодернистской эстетики автобиографический нарратив приводит к изменениям его семантики и структуры. Для воплощения автобиографического материала Пригов выбирает форму эссе, жанровая аморфность которого позволяет объединить в одном тексте эле-

менты автобиографии, исповеди и оправдательного слова. Воображая себя подсудимым, рассказчик моделирует коммуникативную ситуацию обращения к суду, однако инверсия позиций адресанта и адресата превращает оправдательную интонацию в обвинительную, интенцию самозащиты заменяет пародированием и осмеянием. Воспоминания о собственном прошлом развернуты как самооправдание и исповедь, которая обнаруживает свой «непокаянный» характер. Вместо привычной и традиционной для автобиографического жанра идеализации прошлого – девальвация его ценностей. «Чужое слово» выступает как «слово двуглосое», в нем актуализирована авторская интонация, пародийно-саркастическая, высмеивающая. Таким образом, Пригов в эссе «Тварь неподсудная», сохраняя основные формальные признаки автобиографического нарратива (рассказчик, двойник биографического автора, обращается к следующему поколению с целью передать информацию о своей жизни), существенно изменяет план содержания: тотальная постмодернистская ирония разрушает лирическую экспрессию воспоминаний о прошлом и положительный образ «я» нарратора.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Собр. соч. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари, 2000. – Т. 2. – 798 с.
2. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев, 2000. – 320 с.
3. Липовецкий М. Н. Практическая «монадология» Пригова / М. Н. Липовецкий // Пригов Д.А. Монады. Собр. соч. : в 5 т. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – С. 10–45.
4. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы / Н. А. Николина. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 424 с.
5. Пригов Д.А. Монады. Собр. соч. : в 5 т. / Д.А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – 780 с.
6. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – М. : Альта-Принт, 2007. – 1239 с.
7. Язык – поле борьбы и свободы: Лев Рубинштейн беседует с Хольтом Майером // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 306 – 311.

References

1. Bahtin M. M. Sobr. soch. vol.2, M.M. Bahtin. – M. : Russkie slovari. 2000. – 798 p.
2. Vasil'ev I.E. Russkij pojeticheskij avangard XX veka , I.E. Vasil'ev. – Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2000. – 320 p.
3. Lipoveckij M.N. Prakticheskaja «monadologija» Prigova , M.N. Lipoveckij , Prigov D.A. Monady. Sobr. soch. v 5 t. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. – p. 10 – 45.
4. Nikolina N.A. Pojetika russkoj avtobiograficheskoj prozy , N.A. Nikolina. – M. : Flinta: Nauka, 2002. – 424 p.
5. Prigov D.A. Monady. Sobr. soch. v 5-ti t. , D.A. Prigov. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. – 780 p.
6. Ushakov D.N. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka , D.N. Ushakov. – M. : Al'ta-Print, 2007. – 1239 p.
7. Jazyk – pole bor'by i svobody: Lev Rubinshtejn beseduet s Hol'tom Majerom , Novoe literaturnoe obozrenie. 1993. # 2. p. 306–311.