

О некоторых особенностях художественного мира Леонида Аронзона

Максим В. Пронин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, pronin-mv2016@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности и вариации применения различных средств поэтического языка в творчестве советского неподцензурного поэта Леонида Аронзона (1939–1970). Даже несмотря на то что большая часть его стихотворений была написана со следованием всем нормам традиционного силлаботонического стихосложения, автор в своих текстах активно экспериментирует с применением тех или иных средств языка, упражняется в слово- и формотворчестве, часто создает новые слова и различные предложения, лишенные семантического пласта, вводит заимствования из иностранных языков, готовые цитаты из других литературных произведений, бранную или обценную лексику, не признаваемую нормой литературного языка, адаптирует под иноязычные или русскоязычные формы словосочетания и другие составные части синтаксиса. В части случаев он также проводил эксперименты с визуальной поэзией, нестандартной графической подачей текста, пытаясь достигнуть, насколько это возможно, его идеальной симметрии на письме. Рассматриваемые в данной статье примеры использования тех или иных средств поэтического языка, их определение и систематизация, позволяют читателю лучше разобраться в том, как устроен художественный мир исследуемого автора.

Ключевые слова: Леонид Аронзон, советский андеграунд, ленинградский андеграунд, визуальная поэзия, поэтический язык, неподцензурная поэзия, «вторая культура», троп, контркультура

Для цитирования: Пронин М.В. О некоторых особенностях художественного мира Леонида Аронзона // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 3. С. 36–48. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-36-48

About some features of Leonid Aronzon's artistic world

Maksim V. Pronin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
pronin-mv2016@yandex.ru*

Abstract. The article analyses some features and variations of the use of various means of poetic language in the work of the Soviet uncensored poet Leonid Aronzon (1939–1970). Even despite the fact that most of his poems were written in accordance with all the norms of traditional syllabic-tonic versification, the author in his texts actively experiments with the use of certain means of language, exercises in the word and form creation, often creates new words and various sentences, devoid of a semantic layer, uses borrowings from foreign languages, ready-made quotations from other literary works, abusive or obscene vocabulary that is not recognized as the norm of the literary language, adapts phrases and other components of syntax to foreign or Russian forms. In some cases, he also experimented with visual poetry, non-standard graphic presentation of the text, trying to achieve, as far as possible, its ideal symmetry in writing. The examples of the use of certain means of poetic language considered in this article, their definition and systematization, allow the reader to better understand how the artistic world of the author works.

Keywords: Leonid Aronzon, Soviet underground, Leningrad underground, visual poetry, poetic language, uncensored poetry, “second culture”, trope, counterculture

For citation: Pronin, M.V. (2022), “About some features of Leonid Aronzon's artistic world”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 36–48, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-36-48

Леонид Львович Аронзон (1939–1970) – советский неподцензурный поэт, одна из самых ярких фигур ленинградского литературного андеграунда. Распространялся в сам- и тамиздате, переводился на другие языки мира. Несмотря на все это, его художественный мир до сих пор остается фактически малоизученным. Причинами могут служить неширокая известность его имени, отсутствие в России до середины 2000-х гг. официально изданных сборников его стихотворений, биография, окутанная большим количеством мифов и легенд, невнятная литературная репутация (Илья Кукулин в 2010 г. размышлял на тему «аронзоновского мифа» и ускользающего от анализа и описания контекста творчества поэта, задавался вопросом, что нового привнесли его стихотворения в литературу и поэзию в глобальном масштабе в частности) (см.: [Кукулин 2010]). Первая серьезная попытка анализа поэтического

языка исследуемого автора на поприще академических исследований была предпринята в 2020 г., когда на кафедре теоретической и исторической поэтики РГГУ была представлена и впоследствии успешно защищена выпускная квалификационная работа бакалавра «Лирика Леонида Аронсона: особенности поэтического языка» (автор – М.В. Пронин, научный руководитель – Ю.В. Доманский), в которой впервые на тот момент были определены и проанализированы главные особенности языка поэта, а также впервые в российском и зарубежном литературоведении предпринята попытка разобраться с устройством его художественного мира.

Остальной дискурс об Аронзоне по состоянию на февраль 2022 г. представлен, в основном, статьями, написанными на круглые даты со дня кончины поэта – «Оглядываясь назад. К 40-й годовщине без Леонида Аронсона» (2010) авторства Виталия Аронсона, брата поэта, в свое время эмигрировавшего в США [Аронзон 2010], статьями о самом авторе (среди них – работы В. Кривулина [Кривулин 1998, с. 152–158], Д. Авалиани «О Леониде Аронзоне» [Авалиани 1996], Е. Звягина «Леонид Аронзон» [Звягин 1995], о судьбе его архива «О том, как “рукописи не горят”» В. Аронсона [Аронзон 2006], о религиозных мотивах в творчестве (статья Б. Колымагина «Христос стал каждым из нас» [Колымагин 2018]), об авангардных мотивах в творчестве [Бокарев 2016], а также круглыми столами об авторе [Фанайлова 2019] или же личными впечатлениями [Кукуй 2018]. Тексты, в которых проводится литературоведческий анализ его стихотворений или же анализируется художественный мир поэта, занимают в нем меньшее место. Среди немногочисленных примеров – такие статьи, как «Перечитать Аронсона» писателя Андрея Самохоткина [Самохоткин 2016], «Леонид Аронзон и сонет по краям страницы» Кирилла Корчагина [Корчагин 2019], «Главы о поэтике Леонида Аронсона» из книги Александра Степанова «Старые/новые шестидесятые» (2010–2011) [Степанов 2011], а также «Как Аронзон увидел себя в пейзаже» (2019) [Лейбин 2019]. Настоящая статья является одной из попыток переломить существующую тенденцию.

Одними из главных особенностей художественного мира Леонида Аронсона являются отступления от литературной нормы, общепризнанных метрико-ритмической схемы и правил орфографии и синтаксиса. Наиболее показательным примером в данном случае служит стихотворение «ОтБывкј. Made in небеса» (I, 232)¹. Уже

¹ Здесь и далее тексты стихотворений Леонида Аронсона цитируются по изданию: Аронзон Л. Собр. произведений: В 2 т. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. Номера страницы и тома указаны в круглых скобках в тексте.

на стадии создания заголовка поэт начинает экспериментировать с орфографией слова, интегрируя в него различные неожиданные элементы: письменное обозначение звука й [j] на месте буквы «И» в слове «Отрывки», кириллической буквы «ерь» (Ь), похожей на перевернутую букву «Р» в том же самом слове, а также традиционную англоязычную конструкцию “Made in”, которую часто можно видеть на обратной стороне зарубежных товаров, в связи с русскоязычным существительным множественного числа «Небеса», по аналогии с “Made in USA” и пр. Придуманное поэтом «место изготовления» в данном стихотворении пишется на русском языке без транслита или перевода на английский, что придает созданному словосочетанию некоторую комичность, поскольку указание текста на русском рядом с распространенной англоязычной конструкцией может вызывать исключительно здоровый смех.

Похожие игры со словами наблюдаются и непосредственно в самом стихотворении. Аронзон использует поэтический текст как поле для проведения словообразовательных экспериментов различной степени радикальности, создает в каждой строфе такие же неожиданные сочетания слов, как и в заглавии. Семантический и логический слои при этом утрачиваются с сохранением синтаксической подчинительной связи. Большая часть получившихся предложений является катахрезами, где ни один объект не соответствует предлагаемому Аронзоном приложению – определению, выраженному в согласованном с существительным падеже и характеризующему предмет. При проведении этого эксперимента возможности поэта ничем не ограничиваются: исходным материалом для создания катахрез служит весь словарный запас языка. В конечном итоге на письме получают комичные сочетания, вызывающие смех у тех, кто понимает значение приводимых словесных конструкций (даже в общих чертах) и то, какое слово по идее должно было бы стоять там на самом деле. Среди получившихся примеров особого внимания заслуживают: о. Мсье мужик, о. Волосатый квадрат, о. Патефон (фон Пате), мыс Аронзон 1-й, созвездие «баба-будда» горизонт «Большое thing you very much», где слово thank из ещё одной английской конструкции thank you специально заменено на thing (вещь) по образцу заглавия, туча «Я знал человека, который умер в Индии, Монголии и Европе», р. «Приятного одурения», ост. Густоглазие (прием словотворчества, образованный сложением основы прилагательного «густой» и части слова «косоглазие»), выпуклость «Полетел на дуруплане» (вместо «дельтаплане»), океан «Майн кайф» (искаженное от «Майн кампф»), канал «Жалко бога», о. Автососиска (снова приём словотворчества), о. Соити (эротические фантазии Аронзона, адаптация слова «соитие» под реальные

географические объекты – Гаити, Таити, посредством изъятия окончания, указывавшего изначально на средний род выбранного существительного) и др. В качестве названия географических топонимов для провокации читателя Аронзон использует как оригинальные слова, так и устойчивые словосочетания, нередко вырывааемые из исходного контекста («Раннее творчество бога» (диссертация), «Не ешь натошак!»), становящиеся нарочито тавтологичными («Мы – отражение нашего отражения!» (очевидно, парафраз выражения «глаза – отражение души»), “In vino veritas в вине” (при переводе с латыни получается «истина в вине в вине»), «такова c’est la vie» («такова такова жизнь»), или и вовсе лишённые какого-либо внятно воспринимаемого смысла (как залив «Один говорил неслышно, другой еще тише...», труба «Мужчина не видела» – используется прием деконструкции грамматической основы посредством введения в нее глагола прошедшего времени неправильного рода).

Последние строчки стихотворения отданы под конструирование вариаций личных имен из существительных («Сизиф Танталович», «Афина Зевсовна», «мыс Михнов 1-й»), отсылающих к элементам периодической системы Д. Менделеева, богам из древнегреческой мифологии, реальным лицам (Михнов 1-й – Евгений Михнов-Войтенко, представитель неофициального искусства, художник), а то и вовсе к самому себе (другой любимый прием автора, чуть ранее у него было стихотворение «Видение Аронзона» и четверостишие «Хорошо гулять по небу, / вслух читая Аронзона»). Кроме того, они представляют собой катахрезы с гиперболическим уклоном (гора «Махнемся гробами») или полуаксиоматичными тавтологиями (впадина «Живые стихов не пишут»). Со стороны это перечисление созданных названий, адаптированных к географическим объектам и реальным именам, напоминает застенографированный поток речи маленького ребенка в возрасте от 5 до 7 лет, похожим образом экспериментирующего в области конструирования имен, фамилий, топонимов, заголовков или приложений к тому или иному объекту на основе того, что ему доводилось слышать от окружающих лиц (в частности, родителей), из телевизора, книг и др. Схожий прием параллельно использовал поэт Александр Кушнин в стихотворении «Игра» («Я придумываю фамилии»). Его лирический герой также упражнялся в создании имен, фамилий и отчеств потенциальных людей. На выходе получаются как реальные, теоретически возможные варианты (Антон Антонович Антонов, Захар Захарович Захаров, Борис Борисович Борисов, Сысой Сысоевич Сысоев), так и откровенно выдуманные имена, маловероятные как в советской, так и в нынешней практике регистрации детей. Среди них: Компот Компотович Компотов, Редис Редисович Редисов, Устал я Больше не Желаев и пр.

Стихотворение «Она удалялась в сторону неба» (I, 389–390), помимо многочисленных анафор и повторов строчек для достижения визуальной симметрии текста на письме (строчка «ее становилось все меньше и меньше»), во многом также построено и на приеме словотворчества. Новые слова, не являющиеся настоящими, здесь образуются преимущественно путем сложения основ, с присоединением соединительной гласной «О»: «Она была: деводеревом, девооблаком, девоуношей, девоангелом, девоночью, девоутром». Визуальный рисунок стихотворения напоминает постепенно уменьшающийся прямоугольник с выпирающим верхним правым углом. В середине текста Аронзон отказывается от стихотворного повествования и переходит на прозаическое, сопровождая текст длинным перечислением через запятую слов, послуживших рабочим материалом при создании песни во славу главной лирической героини. Арсенал автора снова ничем не ограничивается: в ход снова идут разрозненные существительные, прилагательные в именительном падеже, глаголы или наречия. «Я сочинил песню из вот каких слов: плоть, сад, плоды, великолеплный, прекрасный... рядом и несколько предлогов». Завершив перечисление, автор возвращается к стихотворному повествованию, снова экспериментируя в создании новых слов без нарушения канона силлаботонической метрико-ритмической схемы. Например, при описании красоты девушки вводится слово «богоуханна» (искаженный глагол «благоухать», адаптированный под краткое прилагательное, с сознательным изменением основы с «благ» на «бог»). Завершая текст, после упоминания слова «великолепно», Аронзон возвращается к анафорическому словотворчеству. К основе со словом «велик-...» автор присоединяет разные существительные и прилагательные, в результате чего получаются как реально существующие слова (великомученица), так и новые, несуществующие в языковых узусе и норме формы (великомучимая, великорадостница, великовеликая).

Другой характерной особенностью поэтического творчества Аронсона являются стихотворения, которые полностью написаны на выдуманном, «особом» языке: «глю-глю / глю-глю-глю / глю-глю-глю-гал», или «гал-гал, гал-гал-гал глю-гал-гал» (I, 368). Семантический слой языка в построении данного текста, в отличие от двух предыдущих случаев, вообще остается незадействованным. Но логика упоминания этих фонетически ритмизованных звукоподражательных конструкций в стихотворении все же присутствует, о чем свидетельствует периодическое появление в тексте соединительных союзов и конструкций (и, а также): «а также: гал-гал / гал-гал-гал и глю-гал-гал».

Ряды этих конструкций, в которых постоянно повторяются только «глю» и «гал» с некоторыми вариациями, можно повторять до бесконечности. По этой причине автор после построения очередного ряда, выстраивая симметричный с первым визуальный рисунок, ставит «и т. д.». Похожее отклонение от нормы синтаксиса наблюдается также в коротком стихотворении «Я жив» (I, 229), чья структура представляет собой четыре коротких нераспространенных предложения из четырех букв, состоящие из местоимения (подлежащего) и сказуемого в качестве краткого прилагательного. Со второй по четвертую строчку в первой букве сказуемого происходит замена начальной его буквы, из-за чего у всех публикуемых далее словосочетаний пропадает семантический слой. Буква «Ж» (всегда твердая) чередуется с другими шипящими звуками ч, щ, ш по принципу опоясывающей рифмы: 1-я строчка с буквой Ж чередуется с 4-й с буквой Ш, также всегда твердой, а на всегда мягкие Ч и Щ приходятся 2 и 3 строчки. На письме такое построение стихотворения отображается в виде симметричного рисунка, где все буквы в 1, 3 и 4 рядах по вертикали повторяются, а во втором присутствуют ровные ряды чередующихся шипящих. В другом, окончательном варианте текста стихотворения «Я жив» симметричный рисунок сохраняется, но дополняется 5-й и 6-й строчкой, которые по факту дублируют 1-ю и 2-ю настоящего стихотворения. Симметричные ряды с чередованием, в котором задействованы только 4 шипящих звука, могут повторяться по кругу неограниченное количество раз, до бесконечности, точно так же, как и ритмизованные фонетические сочетания «глю» «гал» в вышеозначенном примере.

В некоторых стихотворениях (I, 207) Аронзон прибегал к методу разложения слов по типу контура тех или иных геометрических фигур, по аналогии с тем, что в свое время активно практиковал московский концептуалист Д.А. Пригов. При разложении слов на буквы, которые откидываются поэтом по одной слева, образуется прямоугольный треугольник. На выходе же получается некое письменное отображение женского крика во время полового акта (или же контур графического изображения возбужденного фаллоса):

Страх!
трах!
рах!
ах!
х!

Подобный эксперимент с созданием прямоугольного треугольника Аронзон проделывает и с другими словами, но уже без сексу-

ально-эротических аналогий. В первом случае автор придумывает новое слово посредством сложения основ (тресмерть), затем – похожим образом в игровой форме экспериментирует со словом «смерть», отбрасывая от него по букве с левой стороны (мерть, ерть, рть, ть, ь), до тех пор, пока от него не остается только мягкий знак (I, 207). На строчке с буквой «ь» стихотворение заканчивается.

В «Графическом романсе» к Владимиру Эрлю (1966) (II, 137) Леонид Аронзон решил на игру с аббревиатурами в графике. Ввиду своей специфики, это стихотворение не содержит в себе ни одного предложения, только аббревиатуры советского периода, разбросанные по разным углам и образующие некое подобие равнобедренного треугольника. Такая геометрическая фигура возникает из-за того, что расположение аббревиатур выглядит симметричным, а интервал равноудаления текстов везде сохраняется один и тот же. Почти все они, за вычетом одной (БДТ, отсылка к родному городу Аронсона Ленинграду), имеют отношения к лагерной или милицейской тематике: НКВД, УР (уголовный розыск), КПЗ, ЗК, ГБ. Примечание к сборнику гласит, что, по всей видимости, рассмотренный образец представляет собой первое в русской поэзии стихотворение, целиком состоящее из аббревиатур. Сам Аронзон толковал его следующим образом: в один из неназванных дней Эрль находился на Фонтанке неподалеку от здания БДТ (аббревиатура находится обособленно от всех остальных), после чего был задержан уголовным розыском (на графике расположен чуть правее БДТ, точки отсчета), затем – передан сотрудникам госбезопасности (в ГБ, левее УР, НКВД – предшественник МГБ-КГБ, расположен параллельно ГБ, ввиду синонимичности и общности характера действий органов безопасности по отношению к арестантам), потом посажен в КПЗ (показано между НКВД и ГБ, посередине), и уже затем стал заключенным (зэком, ЗК), стоящим левее КПЗ. Равнобедренный треугольник с разбросанными точками реконструирует хронологическую последовательность ареста героя оригинальным способом: с помощью разбросанных аббревиатур.

Стихотворение без названия (начинающееся с преамбулы «В спальне детсада плакат...») (II, 267) выстроено по канонам драматического произведения в форме беседы нескольких действующих лиц: воспитательницы, «бэби Ц», «бэби Д» и «бэби К». Метрико-ритмическая схема здесь копирует более известные образцы официальных советских поэтов (А. Барто, С. Михалков, В. Маяковский), в частности – парную рифму, количество ударных и безударных слогов и стопность: «Дети, что за диалоги? / Няни тоже педагоги, / Только ходят широко, / потому что без трико». Несмотря на то что беседа в преамбуле стихотворения задана как

общение детей с воспитательницей детского сада, в речи малолетних персонажей присутствуют выражения и слова из взрослого лексикона и многочисленные медицинские термины, что при прочтении и исследовании вызывает вопросы относительно истинного места действия означенного стихотворения. Среди возможных версий выдвигались: детский сад, психиатрическая или рядовая больница. «У меня была поллюция», «он хоть выглядит героем, но страдает геморроем», «У меня несчастья роста, / пусть мне няня сменил простынь!». Для усиления комического эффекта Аронзон вводит в речь детей бранные лексику и выражения, заставляющие подобным образом усомниться в возрасте действующих лиц: «Без штанов я, но не блядь, / Няня, друг, поближе сядь!». На стенке детского сада, как свидетельствует преамбула, в спальне отображался плакат, содержавший то же самое бранное слово: «В нашем детском саду все девчонки – бляди!». Автор продолжает развитие заданной уже в самом начале интимно-эротической и «туалетной» тем и в следующих репликах, говоря то о «созревании чувств», то о разрастающемся геморрое, то о скоротечном семяизвержении у ребенка, то упоминая просьбу вставить в задний проход свечку в целях борьбы с геморроем. Примечательно, что все эти реплики вписаны в лексикон детей, а не единственной показанной взрослой героини, из чьих уст они звучали бы более естественным образом, чем в приведенном здесь случае. Кроме того, в тексте стихотворения, стилизованного под ситуативную мини-драму (или некое подобие юмористического скетча), развернувшуюся якобы в помещении детского сада, няня называет своих детей исключительно английским заимствованием «бэби», написанном в транслите, используемым в большинстве случаев в разговорной речи для обозначения малолетних детей, для иронического обращения к ним, или же (что реже) – для обращения к девушкам в целом или же проституткам, когда те обслуживают клиентуру за деньги.

Заимствованное из английского языка слово «бэби» смотрится и воспринимается в речи няни-воспитательницы, где попутно встречается и историзм² «почечуй» («Если это почечуй, / вставить следует свечу»), так же натужно и неестественно, как и слова «поллюция», «блядь», «геморрой» из слов детей детсадовского возраста. Противоестественно в тексте выглядят и другие реплики «бэби Ц»: «Здесь не место для дискуссий», «прекратите эти речи», также не распространенные в реальной вербальной детской практике, а опять же изъятые из различных примеров «взрослой» коммуникации (партсобрание, митинг и т. п.). Очевидно, такое построение

² Вышедшее из узуса слово для обозначения геморроя.

речи всех участников диалога неслучайно. Вписывая в речь детей явно взрослые фразы и встраивая в беседу в смоделированном «детском саду» больничные переговоры пациента с врачом или сиделкой, автор пытается таким образом попрактиковаться в использовании сразу двух тропов – оксюморона и гиперболы, поскольку поданный в тексте диалог вряд ли возможен в реальной жизни, а если бы и был возможным, то с первых же фраз выглядел слишком уж неестественным и местами даже наигранным. Конечной задачей использования данных терминов в тексте стихотворения автор считал формирование у читателей улыбки и здоровый смех над показанной ситуацией.

В стихотворении «Маленькая дань И. Баркову» (I, 118) Аронсон снова идет на провокацию: содержание стихотворения противоречит столь пафосному заглавию, автор решил сыграть на «эффекте неожиданности». Вместо подражания «высокому» стилю (одам Ломоносова, Державина) поэт снова экспериментирует на поприще визуальной поэзии, с палиндромами и геометрическими фигурами (при отображении на письме получается подобие или треугольника, или фаллоса), как в специфическом «стихотворении» к Эрлю. Часть слов было изъято и заменено в тексте на прочерки.

Я бес, –
Меня – убей! --- – я нем.
Херов орех.

В конечном итоге читатель снова получает малопонятный текст, из которого невозможно извлечь ни одной внятной мысли (возможно, за исключением самоидентификации в первой строчке и некоторых слов из второй). По факту, представленный выше текст является сгенерированным набором слов, мало связанных между собой с точки зрения логики и здравого смысла.

Подводя своеобразный итог разговору об особенностях художественного мира Аронсона, следует отметить то, что в его текстах, даже несмотря на верное следование силлаботонике, находится место и для активных экспериментов в формо- и словотворчестве. Активно создаются предложения без какого-либо семантического пласта, в них вводятся заимствования из иностранных языков, непристойная лексика, адаптированные под иноязычные или же русскоязычные формы словосочетания и другие элементы синтаксиса. Отсутствие сквернословия и интертекстов в поэтических практиках автора привело бы к созданию у читателя принципиально иного, отличного от авторского восприятия видения обстановки и ситуации, в которой в тот момент находился лирический

субъект. Их использование в тексте сознательно и воспринимается реципиентом абсолютно спокойно, естественно, поскольку в своих текстах поэт стремится не к поэтической декламации, как это делали другие более ранние поэты, а скорее к эмоциональному воздействию на восприятие читателя, решившего прочесть его стихи, ставя перед собой задачу максимально полно передать палитру чувств лирического субъекта. Деконструкция синтаксиса, изъятие из предложений тех или иных главных или второстепенных членов также может производиться с целью поддержания визуальной и (или) графической подачи стихотворения в письменном виде, для сохранения визуального рисунка, структуры палиндрома или же выбранной для написания рифмы: длинные слова также бы привели к нарушению структуры строчки и не позволили бы автору подать ее в изначальном варианте.

Литература

- Авалиани 1996 – *Авалиани Д.Е.* О Леониде Аронзоне // Новое литературное обозрение. 1996. № 14. С. 252–253.
- Аронзон 2006 – *Аронзон В.Л.* О том, как «рукописи не горят» // Критическая масса. 2006. № 4. С. 99–102.
- Аронзон 2010 – *Аронзон В.Л.* Оглядываясь назад. К 40-й годовщине без Леонида Аронзона [Электронный ресурс] // Гостиная. Литературно-художественный журнал. 2010. Окт. URL: <https://gostinaya.net/?p=4128#more-4128> (дата обращения 08 марта 2022).
- Бокарев 2016 – *Бокарев А.С.* Иероглифическое слово в лирике Леонида Аронзона // Вестник КГУ. 2016. № 6. С. 91–95.
- Звягин 1995 – *Звягин Е.А.* Письмо лучшему другу. СПб.: Борей-Арт, 1995. 59 с.
- Колымагин 2018 – *Колымагин Б.Ф.* «Христос стал каждым из нас». Несколько слов о религиозной поэзии андеграунда в СССР // Независимая газета – религии. 2018. № 4 (438). Март. URL: http://www.ng.ru/people/2018-03-07/14_438_christ.html (дата обращения 08 марта 2022).
- Корчагин 2019 – *Корчагин К.М.* Леонид Аронзон и сонет по краям страницы [Электронный ресурс] // Журнал Arzamas. 2019. 23 марта. URL: <https://arzamas.academy/micro/visual/15> (дата обращения 06 марта 2022).
- Кривулин 1998 – *Кривулин В.Б.* Леонид Аронзон – соперник Иосифа Бродского // Охота на Мамонта. СПб.: Блиц, 1998. С. 152–158.
- Кукуй 2018 – *Кукуй И.С.* «Его интонация была не властной, а наоборот – освобождающей». Полина Барскова и Илья Кукуй о поэзии Леонида Аронзона [Электронный ресурс] // Colta.ru. 2018. 15 мая. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/18049-ego-intonatsiya-byla-ne-vlastnoy-a-naoborot-osvobozhdayuschey> (дата обращения 06 марта 2022).

- Кукулин 2010 – *Кукулин И.В.* Неопознанный контркультурщик // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 343–350.
- Лейбин 2019 – *Лейбин В.Э.* Как Аронзон увидел себя в пейзаже // Prosodia. 2019. № 11. URL: https://magazines.gorky.media/prosodia/2019/11/kak-aronzon-uvidel-sebya-v-pejzazhe.html?fbclid=IwAR0hl1Vpu6Y2Zcvw6X6bde78nMYnmzhGXtZ_uTxZZqrjX3QF2DaE8dv2COA (дата обращения 08 марта 2022).
- Самохоткин 2016 – *Самохоткин А.В.* Перечитать Аронзона [Электронный ресурс] // Colta.ru. 2016. 8 февраля. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/10035-perechitat-aronzona> (дата обращения 01 марта 2022).
- Степанов 2011 – *Степанов А.И.* Главы о поэтике Леонида Аронзона [Электронный ресурс] // Персональный сайт Александра Степанова. 2010. URL: <http://alestep.narod.ru/critique> (дата обращения 08 марта 2022).
- Фанайлова 2019 – *Фанайлова Е.Н.* Свобода в клубах. Фрагменты любовной речи [Электронный ресурс] // Радио Свобода. 2019. 29 апреля. URL: <https://www.svoboda.org/a/29903777.html> (дата обращения 01 марта 2022).

References

- Aronzon, V.L. (2006), “About how manuscripts ‘don’t burn’”, *Kriticheskaya massa*, no. 4, pp. 99–102.
- Aronzon, V.L. (2010), *Oglyadyvayas’ nazad. K 40-i godovshchine bez Leonida Aronzona* [Looking back. On the 40th celebrated without Leonid Aronzon], available at: <https://gostinaya.net/?p=4128#more-4128> (Accessed 8 March 2022).
- Avaliani, D.E. (1996), “About Leonid Aronzon”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 14, pp. 252–253.
- Bokarev, A.S. (2016), “Hieroglyphic word in the lyrics of Leonid Aronzon”, *Vestnik KGU*, no. 6, pp. 91–95.
- Fanailova, E.N. (2019), “Freedom in clubs. Fragments of the love speech”, *Radio Svoboda*, April, 29, available at: <https://www.svoboda.org/a/29903777.html> (Accessed 1 March 2022).
- Kolymagin, B.F. (2018), “‘Christ has become each of us’. A few words about the religious poetry of the underground in the USSR”, *Nezavisimaya gazeta – religii*, no. 4 (438), available at: http://www.ng.ru/people/2018-03-07/14_438_christ.html (Accessed 8 March 2022).
- Korchagin, K.M. (2019), “Leonid Aronzon and a sonnet along the page margines”, *Arzamas*, March 23, available at: <https://arzamas.academy/micro/visual/15> (Accessed 6 March 2022).
- Krivulin, V.B. (1998), “Leonid Aronzon – rival of Joseph Brodsky”, *Okhota na Mamonta* [Mammoth Hunt], Blits, Saint Petersburg, Russia, pp. 152–158.
- Kukui, I.S. (2018), “‘His tone was not commanding, but rather liberating’. Polina Barskova and Il’ya Kukui about the poetry of Leonid Aronzon”, Colta.ru, May 15, available at: <https://www.colta.ru/articles/literature/18049-ego-intonatsiya-by-lane-vlastnoy-a-naoborot-osvobozhdayushey> (Accessed 6 March 2022).

- Kukulin, I.V. (2010), "Unidentified Counterculturist", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, no. 104, pp. 343–350.
- Leibin, V.E. (2019), "How Aronzon saw himself in the landscape", *Prosodia*, no. 11, available at: https://magazines.gorky.media/prosodia/2019/11/kak-aronzon-uvidel-sebya-v-pejzazhe.html?fbclid=IwAR0hl1Vpu6Y2Zcvw6X6bde78nMYnmzhGXtZ_uTxZZqpjX3QF2DaE8dv2COA (Accessed 8 March 2022).
- Samokhotkin, A.V. (2016), "Reread Aronzon", *Colta.ru*, February 8, available at: <https://www.colta.ru/articles/literature/10035-perechitat-aronzona> (Accessed 1 March 2022).
- Stepanov, A.I. (2011), "Chapters on the poetics of Leonid Aronzon", *Personal'nyi sait Aleksandra Stepanova*, available at: <http://alestep.narod.ru/critique> (Accessed 8 March 2022).
- Zvyagin, E.A. (1995), *Pis'mo luchshemu drugu* [A letter to the best friend], Borei-Art, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Максим В. Пронин, магистр филологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; pronin-mv2016@yandex.ru

Information about the author

Maksim V. Pronin, master of Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; pronin-mv2016@yandex.ru