

Сила как теоретико-литературная категория (на материале лирики Алексея Парщикова)

Елена И. Зейферт

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, elena_seifert@list.ru*

Аннотация. Автор статьи предлагает ввести в активный научный оборот теоретико-литературную категорию силы, действие которой обнаруживается им на материале лирики Алексея Парщикова (1954–2009). Исследование опирается на труды Л. Выготского, А. Лосева и других ученых об энергии в художественном произведении. Автор статьи считает силу особой теоретико-литературной категорией, соотносящейся с энергией как частное и общее. Сила в лирическом произведении – теоретико-литературная категория, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию. Как категория сила пронизывает все уровни произведения – субъектно-объектный, хронотопический, композиционный, лексический, интонационно-синтаксический и другие. Будучи векторной величиной, она направляет лирический сюжет, развивает мотивное поле вперед и ввысь, создавая болезненную для субъекта/объекта метаморфозу, приводящую к тишине как блаженному времени-пространству. Форма (напряженный или разреженный ритм, изменение лирического сюжета) и содержание (изображение земного бытия), развиваясь в противоположных направлениях, нейтрализуют друг друга. Наличие словесного мотива «силы» является доминантой, а не константой «произведения о силе», слово «сила» может быть заменено контекстуальными синонимами («поток», «бездна» и др.) или отсутствовать («Ёж», «Угольная элегия»).

Ключевые слова: сила, энергия, эстетический катарсис, Алексей Парщиков, «Минус-корабль»

Для цитирования: Зейферт Е.И. Сила как теоретико-литературная категория (на материале лирики Алексея Парщикова) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 102–115. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-102-115

Power as a theoretical-literary category (in the poetry of Aleksei Parshchikov)

Elena I. Seifert

*Russian State University for the Humanities, Moscow,
Russia, elena_seifert@list.ru*

Abstract. The author of the article proposes to introduce into active scientific circulation the theoretical and literary category of power, the effect of which he reveals following the poetry of Alexei Parshchikov (1954–2009). The research is based on the works on energy in a work of art by L. Vygotsky, A. Losev and other scientists. The author of the article considers power to be a special literary-theoretic category, correlating with energy as a particular and general. The power in a lyric work is a theoretical and literary category determining the relationship between the objects and phenomena and directing them to a metaphysical continuum, close to an incomprehensible absence. As a category, power permeates all levels of the work – subject-object, chronotopic, compositional, lexical, intonational-syntactic and others. As a vector quantity, it directs the lyrical plot, develops the motive field forward and upward, creating a painful metamorphosis for the subject / object, leading to silence as a blissful time-space. Form (tense or rarefied rhythm, change in the lyrical plot) and content (depiction of earthly existence), developing in opposite directions, neutralize each other. The presence of the verbal motive “power” is the dominant, and not a constant of the “work about power”, the word “power” can be replaced by contextual synonyms (“stream”, “abyss” etc.) or absent (“Hedgehog”, “Coal Elegy”).

Keywords: power, energy, aesthetic catharsis, Alexey Parshchikov, “Minus-ship”

For citation: Seifert, E.I. (2020), “Power as a theoretical-literary category (in the poetry of Aleksei Parshchikov)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 102–115, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-102-115

Сила изучается представителями различных научных областей – в первую очередь естествознания и философии¹.

¹ По предположению Р. Баранцева, опирающегося на тринитарную методологию, наряду с веществом, обладающим массой, и полем, обладающим энергией, наблюдается также третья компонента материи – сила, обладающая активностью [Баранцев 2005]. Исследуя понятие силы в контексте научного знания, Р. Баранцев приходит к выводу, что «философское осмысление этого важного понятия не привело пока к возведению

Взаимодействие тел можно описывать с помощью понятия силы. В физике сила – это векторная величина, являющаяся мерой воздействия одного тела на другое. Будучи вектором, сила характеризуется модулем (абсолютной величиной) и направлением в пространстве. Кроме того, важна точка приложения силы: одна и та же по модулю и направлению сила, приложенная в разных точках тела, может оказывать различное воздействие. Силу измеряют в ньютонах (Н).

Известны философские высказывания о силе. Николай Кузанский считал, что сила изначально свойственна материи. По мнению Канта и Гегеля, сила – это движущаяся материя. Для Л. Бюхнера нет силы без материи, а материи без силы.

Слову «сила» близко понятие «энергия». Литературоведы исследовали энергию внутри произведения. Так, Л. Выготский связывает движение энергий в художественном произведении с процессом и результатом получения эстетического катарсиса: «...закон эстетической реакции один: она включает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, которые в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находят свое уничтожение» [Выготский 1998, с. 223]. В 9 главе своей «Психологии искусства» ученый ссылается на мнения З. Фрейда, Д. Овсяннико-Куликовского, А. Веселовского и других исследователей, формулируя эстетическую реакцию как «уничтожение содержания формой»²: «художник всегда формой преодолевает свое содержание» [Выготский 1998, с. 223]. Выготский утверждает: «...закон однополюсной траты энергии можно выразить так: нервная энергия имеет тенденцию к тому, чтобы растрачиваться на одном полюсе – или в центре или на периферии; всякое усиление энергетической траты на одном полюсе немедленно же влечет за собой ослабление ее на другом» [Выготский 1998, с. 269].

его в ранг фундаментальной категории, хотя многие известные философы двигались именно в таком направлении» [Баранцев 2013]. Исследуя силу в философии, Баранцев делает переход к ее художественному пониманию через понятия «стиль» и «целостность». «Сопоставляя триаду материи вещь–сила–поле с семантической формулой системной триады радио–эмоцио–интуицио, мы видим, что сила оказывается в аспекте эмоцио, то есть там же, где активность, движение, жизнь» [Баранцев 2014, с. 69], – подчеркивает Р. Баранцев.

²О принципе однополюсной траты энергии и вульгаризации этого подхода пишет А. Ждан [Ждан 1990, с. 241]. Развивая в своих работах учение Выготского, Е. Улыбина сравнивает описанный Выготским процесс с «потенциальной неврозогенной ситуацией» и якобы вслед за Выготским говорит об опасности искусства [Улыбина 2004; Улыбина 2006].

«Энергию, заключенную в слове, А.Ф. Лосев называл энергемой» [Иванова-Лукьянова 2016, с. 202]. Энергема, по Лосеву, отражена в

...сущности «так-то и так-то» определенной, или сущности в модусе определенного осмысления, в модусе явленной, выраженной сущности, или просто явленной, или выраженной, сущности. Назовем последнюю энергемой; сущность явлена в имени как энергема имени, как смысловая изваянность выражения» (курсив А. Лосева. – Е. З.) [Лосев 1990; Лосев 1993].

«Все эти энергемы, – пишет А. Лосев, – суть моменты и проявления первосущности, в которой они – абсолютно едины» [Лосев 1993, с. 677]. Лосев выделяет такие энергемы, как ощущение, раздражение, или образное представление, мышление и сверхумное мышление, экстаз [Лосев 1993, с. 750]. Они соответствуют фазам восприятия слова – четырем «восходящим этапам диалектики имени».

Во многих стихотворениях Алексея Парщикова (1954–2009) наблюдается упоминание мотива силы или его развитие («Сила», «Минус-корабль», «Дачная элегия», «Вступление к циклу «Фигуры интуиции», «Землетрясение в бухте Цэ» и др.). Высокая частотность этой художественной ситуации позволяет обратиться к ее обстоятельному анализу в лирике А. Парщикова.

Актуальность статьи многопланова. Во-первых, понятие «сила» нуждается в его теоретико-литературном осмыслении³. Во-вторых, в пристальном анализе нуждается тема силы в поэзии Алексея Парщикова. Данная статья является подступом к рассмотрению этих научных проблем.

Орнаментальному полю Парщикова близка теория вортекса, унаследованная из восточной философии через посредничество Эзры Паунда. Эзра Паунд приходит к понятию идеограммы, части которой движутся к недостижимому центру, а не друг к другу, как в метафоре. Важно не достижение центра, а энергия при движении к нему; части идеограммы словно пытаются преодолеть разрыв, делающий их соотносительность невозможной [Паунд 1997]. Вихревое движение энергий внутри художественного мира может коррелировать с вектором силы: этот вопрос нуждается в отдельном исследовании.

³ Автор статьи сам обращался к изображению Силы в своем художественном опыте, понимая под ней творческую силу, из которой можно взять «свет» для творчества эта Сила ждет человека внутри него, но приходит извне, «целебна в дозе, но смертельна в избытке».

Алексей Парщиков, ушедший из жизни в 2009 г., остается одним из наиболее влиятельных новейших поэтов, его поэзия дает многочисленные импульсы современным поэтам и постепенно открывается для изучения⁴. Неординарная метафора Парщикова создает мерцание воображаемого и реального планов, работает на рождение объемности произведения. Цельный образ рождается у читателя в процессе восприятия ряда или даже скопления метафор, вызывая несинхронное их созревание в рецепции читателя; рисунок соединения метафор опирается на многообразие субъектно-объектных, пространственно-временных, лексических, ритмических, стиховых и других ракурсов. Парщиков словно утверждает авангардность русского регулярного стиха, показывает, каким живым и авангардным может быть силлабо-тонический и тонический стих.

Поэзия А. Парщикова как метареалиста и большого художника слова представляла предметом глубокого изучения и литературно-критического осмысления – от изысканий К. Кедрова, М. Эпштейна, И. Кукулина, эссеистики и критических оценок Ю. Арабова, А. Левкина, А. Уланова до статей молодых исследователей [Кедров 1984, с. 90–91; Кедров 1989; Эпштейн 2000; Арабов 2009, с. 73–83; Левкин 2009, с. 66–72; Кукулин 2009, с. 164–175; Уланов 2007, с. 217–219; Масалов 2017]. 28-й номер журнала «Комментарии», вышедший в 2009 г. сразу после смерти А. Парщикова, посвящен его наследию.

Стихотворение А. Парщикова «Сила» уже представляло предметом моего пристального изучения [Зейферт 2018b, с. 242–244]. Встреча с силой похожа здесь и на уход из жизни и последующее за ним возрождение лирического героя, и на творческую эйфорию, и на разрядку и обновление в процессе любовного акта, но в большей степени – на взаимодействие со скрытой силой материи. Две важнейшие особенности в поэтике этого текста – изображение одновременно внутреннего и внешнего и намеренный повтор слов и синтаксических единиц, создающий постепенное угасание эха. Парщиков приводит лирического героя и читателя к тишине как благому отсутствию (и послесловесной фазе бытования стихотворения).

Известное стихотворение Алексея Парщикова «Минус-корабль» тоже говорит о силе: «по временным промежуткам рас-

⁴Я активно включаю стихи Алексея Парщикова в процесс преподавания. Студенты воспринимают его творчество оживленно, чутко, свидетельством чему – их научные работы по Парщикову, не заданные им, но добровольно написанные сразу после семинаров. А. Парщиков относится к поэтам, требующим обязательного объяснения студентам инструментария, особого подхода к его стихам.

пределялась сила»⁵ (с. 33). Сила принадлежит здесь иному, не земному: «он силу в себя вбирал», где «он» – «минус-корабль», который воспринимается как мост между двумя антиномичными мирами – «городом истериков» и «отсутствием», мост, ведущий от суеты к отсутствию как лучшей форме пребывания. Сила дает направление в пространстве: как мы убедились в стихотворении Парщикова «Сила», ведет к тишине, блаженному пространству, уводит от суеты (раздается «острый щелчок», вызывающий разрыв до тишины, собиране субъекта в пучок и снова щелчок и разрыв, ведущий к тишине). Как и в стихотворении «Сила», лирический герой «Минус-корабля», встретившись с силой, сталкивается с мощным физическим напряжением, после которого «возвращается в тело» и понимает, что Бог его спас.

«Мрак», оксюморон «чернеющего мелового спазма», «жидкое солнце», «пологое море», «стычка на площади», «свист», «общие страсти», «драка» характеризуют «город истериков» как негативный урбанистический ландшафт, противопоставленный либо природе (по романтической традиции), либо в контексте новейшей поэзии чему-то иному. Второй полюс Парщиковым здесь прочерчен: это «отсутствие». К нему можно приблизиться лишь «спросонок», в пограничном, мерцающем (жизнь/смерть, реальность/ирреальность) состоянии, лишь похожем на наркотическое («а здесь – тишайшее море, как будто от анаши глазные мышцы замедлились») с помощью «минус-корабля» и «тишайшего моря», к которым в свою очередь можно попасть в контексте живого, органичного («все становилось тем, чем должно быть исконно: маки в холмы цвета хаки врывались», «на хариусе веселом к нему я подплыл...»). Лирический герой, движимый силой, перемещается от малого к большому («от моллюска – кекорове»), от абстрактного к конкретному («от идеи – к предмету»). Его сопровождает «восточный звук»: «вдали на дугаре вел мелодию скрытый гений». Эта мелодия, «нацеленная в абсолют», – атрибут силы.

Вектор движения задает сила, пронизывающая все произведение «Минус-корабль», являющаяся не мотивом, не темой, а парадигмой, ментальной категорией. Сила у Парщикова, как видно из анализа, – категория, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию. Стихотворение словно колеблется на ритме повторов, в первую очередь синтаксических параллелизмов и внутренних рифм:

⁵ Парщиков А.М. Ангары. М.: Наука, 2006. 256 с. (Здесь и далее отсылки на это издание даны в тексте в круглых скобках.)

маки в холмы цвета хаки врывались, как телепомехи, ослик с очами мушиными воображал Платона (с. 33)

«Город истериков» остается позади лирического героя, отделившегося от «мрака» и влекомого к «минус-кораблю». Последнее важно. Отделиться от «города истериков» мало: «выпав из драки», «летя сквозь яблоню и коснуться пытаюсь яблок», важно обрести устремление к «отсутствию» через «минус-корабль» («выбрать одно»), иначе примкнешь к «стае плечеуглых грифонов», потеряешь человеческую природу. Границы фальши, азарта, потребности в допинге («торчал я нейтрально у игрального автомата, где женщина на дисплее реальной была отчасти») сдвигаются с помощью воображаемого мира искусства, паттернов, вызывающих у человека подъем духовных сил («границу этой реальности сдвигала Шахерезада»). «Минус-корабль» – граница, и изображен он пограничными мотивами, частично принадлежащими «городу истериков» («запах нефти», «характерный скрип») и большей частью «отсутствию», «новому центру пустоты», обретаемому лирическим «я» («зиял минус-корабль»). Он «пришвартован», но «к нулю», блуждает «цветом вакуума». Парщиков изображает «стрелочки связей и все сугубые скрепы». По пути к «отсутствию» из ритма бытия «исчезают рефлексия и насад», благодаря чему появляются зазоры, которые и наполняются силой («на заднем плане изъян – он силу в себя вбирал»). На лексическом уровне поэт, не допуская избыточного потенциала, пафосности, стремится снизить как серьезность, важность метафизического пространства (юмористический мотив «ослика с очами мушиными воображал Платона»), так и ужас написанного им экспрессионистскими мазками «города истериков» (шутливо: «квакнула пакля»). «Минус-корабль» – хронотопическая лакуна, в которую стремится влиться сила, движущая предметы и явления к непостижимому. Не зря это одновременно статический и динамический образ: корабль, стоящий у берега, но символизирующий скрытое движение, подобное способностям силы. Обычно человеческая жизнь переполнена суетой и не оставляет зазоров для силы.

Сила как теоретико-литературная категория являет собой энергию, организующую, а не разрушающую мир, она преодолевает материю ради выхода к новой реальности и в равной степени имеет отношение как у субъектной (кто изображает), так и к объектной (что изображено) организации текста. Мы наблюдаем преобразование негативной энергии в положительную, движущую лирического героя, использующего опыт страданий как источник, как топливо, вперед и вверх. Развертывание образа «города-истериков» ослабевает, как только с помощью «минус-корабля» внимание реци-

пиента переносится на «отсутствие». Депрессия уменьшается и постепенно нивелируется, перетекая в гармонию. Полюса, которые изображает Парщиков, это не просто комплексы мотивов, а парадигмы, способные к самодвижению – умалению и увеличению.

В своем творчестве Парщиков использует контекстуальные синонимы слова «сила»: «поток» («ветер времени раскручивает меня и ставит посреди потока» (с. 122) (Вступление к циклу «Фигуры интуиции»)), «бездна» («бездна снует меж вещами, как бешеные соболя» (с. 145) («Бегство-3»)), «расширяющаяся ось» («нами прошла расширяющаяся ось» (с. 145) («Бегство-3»)) и др.

Во «Вступлении к циклу “Фигуры интуиции”» Парщиков подчеркивает, что нет четких знаков, указывающих на место и время явления силы («так мы ищем с ужасом точности в схожестях и в округе флаги не установлены жаль в местах явления силы»), ее явление неожиданно («нас она вдруг заключает как оболочки в репчатом луке»), для новичка встреча с силой может быть летальна («с нею первая встреча могилою стала бы для мазилы»), но приносит пользу и обновление подготовленному избранному («жилы твои тренированы были»). Это стихотворение, являющееся одновременно вступлением к циклу и одновременно автономным произведением, начинается и завершается повторяющейся строкой, набирающей к концу стихотворения совсем другой смысл: «ветер времени раскручивает тебя и ставит поперек потока». Стихам о силе у Парщикова свойственны повторы. В стихотворении «Сила», по моим наблюдениям, они создают эффект эха: «Повторяясь парами (а порой контекстуальными тройками, если учесть внутреннюю рифму или словосочетания – синтаксические близнецы), слова превращаются в одно отраженное слово» [Зейферт 2018b, с. 244]. Во «Вступлении к циклу «Фигуры интуиции»» повтор указывает на возможность появления силы вновь: она приходит к уже натренированному человеку.

Сила принадлежит природе, поэтому вместо лирического героя с ней может встретиться явление или предмет, даже целый континент, с которым происходит расщепление или разрыв, как, к примеру, в «Землетрясении в бухте Ц»:

Отвернувшись, я ждал. Цепенели пески.
Ржавели расцепленные товарняки.
Облака крутились, как желваки,
шла чистая сила в прибрежной зоне,
и снова рвала себя на куски
мантя европы – м.б., Полоний
за ней укрылся? – шарах – укол! (с. 27)

Вероятно, с силой встречается и еж в одноименном парщиковском стихотворении:

Исчезновение ежа – сухой выхлоп.
Кто воскрес – отряхнись! – ты весь в иглах! (с. 82)

Стихотворение с развитием мотива приходящей силы в начале произведения имеет ощутимый элегический ореол, который преодолевается в финале стихотворения. Словесно Парщиков задает движение лирического сюжета с помощью силы в «Угольной элегии»:

и... в новинку
путь и движение
ока к небу (с. 76).

Обратим внимание, что у Парщикова есть стихотворения не о приходе, а об уходе силы. В начале «Дачной элегии» Парщиков изображает характерный звуковой эффект, сопровождающий появление силы:

На море дача. Разлитая чача. Мяуча и хрюча,
цокая и громыхая (меняют баллон в гараже?
еж и консервная банка? лопнула статуя?),
ночь козырнула ракетой и сетью цвета зеленки
сграбастала воздух (с. 141).

Но необычность здесь не в снижении пафоса («мяуча и хрюча»), а в уходе Силы:

Сила уходит через распахнутые ворота.
Сила уходит, являясь тому, кто зряч (с. 141).

При уходе силы также наблюдается метаморфоза в природе: «Когда покидала сила⁶ зернышко на столе, подымался уровень моря и в окнах – танкеры» (с. 142). Что происходит, когда уходят наделенные силой люди или предметы/явления? «Когда уходил Леонардо, в обмен насыщались народы» (с. 143): если из земного мира исчезает наделенный силой человек или явление/предмет, то остается сильный резонанс. В «Дачной элегии» не лирическое

⁶ Вместо фразеологического сочетания «покидали силы» используется авторское «покидала сила».

«я», а «он», потому что лирический персонаж здесь близок Христу: «Вставай, – он услышал, а снилось, что на осле он в город въезжает» (с. 142), «всякий атом, что был на него похож, теперь похож на другого, ему – осанна...» (с. 143). Стихотворение держится на анафорическом повторе «Сила уходит...», демонстрируя ритмическое, дискретное (рывками) приближение и удаление силы.

Идиллический «дачный локус» дисгармонирует здесь с элегической ситуацией. Начинаясь идиллически, стихотворение (несмотря на резонанс наделенных силой) перерождается в элегию. Таково стихотворение об уходе силы. Произведение о приходе силы противоположно: в его начале преобладают элегические мотивы, а в финале – идиллические.

Во всех произведениях, в которых работает категория силы, ритмическое нагнетание при метаморфозе субъекта/объекта (и разрежение ритма земного бытия), опирающееся у Парщикова в первую очередь на повторы (синтаксические параллелизмы, анафоры, рифмы и др.), движется навстречу изображаемому лирическим событиям, в итоге происходит эмоциональная катарсическая разрядка: по Выготскому, «ритм сам по себе как один из формальных элементов способен вызвать изображаемые им аффекты» [Выготский 1998, с. 224].

Резюмируем результаты наблюдений. Сила в лирическом произведении – теоретико-литературная категория, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию. Как категория, сила пронизывает все уровни произведения – субъектно-объектный, хромотопический, композиционный, лексический, интонационно-синтаксический и другие. Будучи векторной величиной, она направляет лирический сюжет, развивает мотивное поле вперед и ввысь, создавая болезненную для субъекта/объекта метаморфозу, приводящую к тишине как блаженному времени-пространству.

Можно ли назвать силу и художественную энергию синонимами? Я считаю силу особой теоретико-литературной категорией, соотносящейся с энергией как частное и общее.

В каждом стихотворении есть индивидуальные вибрации, возникающие благодаря особому ритму его лексических, ритмических (в том числе интонационно-синтаксических) единиц и отрезков рецепции, переходов читательского взгляда с одного плана на другой (к примеру, с субъектно-объектного на безусловно связанный с ним хромотопический). Это и есть энергия. Какова модель лирического произведения, в котором работает категория силы? Наличие словесного мотива «силы» является доминантой, а не

константой «произведения о силе», слово «сила» может быть заменено контекстуальными синонимами («поток», «бездна» и др.) или отсутствовать («Ёж», «Угольная элегия»). На интонационно-синтаксическом уровне наблюдаются нагнетание, напряжение ритма при метаморфозе субъекта или объекта, обозначаемые с помощью резких звуковых эффектов («щелчок», «шарах», «выхлоп» и др.), а также разрежение ритма земного бытия. Благодаря наличию силы в стихотворении его лирический сюжет выходит к блаженному континууму отсутствия. Лирический герой (или явление/предмет) при встрече с силой переживают метаморфозу (обычно через расщепление и вновь собирание «в пучок», сопровождающиеся звуковым эффектом), позволяющую приблизиться к непостижимому.

При наличии категории силы в стихотворении активизируется невербальное, в первую очередь послесловесное: читатель нацелен на соавторство при создании тишины, блаженного пустотного пространства в послесловесном финале. Алексей Парщиков на новом витке композиции соединяет послесловесное и дословесное. Его возможный, вероятностный субъект продолжает бытие в ауратическом метафизическом пространстве, создаваемом читателем. Определим вектор воздействия энергии (силы) в произведении: она направляет лирический сюжет вперед и затем вверх; она действует изнутри стихотворения на реципиента, безусловно, рождаясь не только в произведении, но и в читательском восприятии. Форма (напряженный или разреженный ритм, изменение лирического сюжета) и содержание (изображение земного бытия), развиваясь в противоположных направлениях, нейтрализуют друг друга.

Энергия внутри произведения при наличии категории силы усиливается в центре (метафизическое пространство) и ослабевает в периферии (земное, к примеру, урбанистическое пространство). Это и способствует изменению лирического сюжета и перерастанию эмоции из депрессивной (элегической) в безмятежную (идиллическую) (и наоборот в произведениях об уходе силы). Изменение лирического сюжета, ритмическое своеобразие (напряжение или разрежение), создаваемое в первую очередь с помощью синтаксических и лексических повторов, позволяют содержанию и форме в произведении «встретиться» в завершающей точке и создать «короткое замыкание» эстетического катарсиса. Сила делает этот эффект мощнее. Присутствие категории силы в литературном произведении не только усиливает его эстетико-катарсические свойства и делает ощущения реципиента более напряженными и глубокими, но и повышает художественную ценность произведения, его целостность и совершенство.

Литература

- Арабов 2009 – *Арабов Ю.* Алексей Парщиков как литературный проект // Комментарии. № 28. 2009. С. 73–83.
- Баранцев 2005 – *Баранцев Р.Г.* Становление тринитарного мышления. М.; Ижевск: НИЦ «РХД», 2005. 124 с.
- Баранцев 2013 – *Баранцев Р.Г.* Сила как философская категория // Грани эпохи. 2013. № 53. С. 69–77.
- Баранцев 2014 – *Баранцев Р.Г.* Сила как философская категория с позиции неравновесной термодинамики // Труды Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. 2014. № 203. С. 69–77.
- Выготский 1998 – *Выготский Л.С.* Искусство как катарсис. Глава IX // Психология искусства. Ростов н/Д., 1998. 480 с.
- Ждан 1990 – *Ждан А.Н.* История психологии: Учеб. М.: Изд-во МГУ, 1990. 367 с.
- Зейферт 2018a – *Зейферт Е.И.* Сила [Электронный ресурс] // Литература. Электронные текстовые данные. М., 2017. № 169. 16 июня 2018. URL: <http://literatura.org/poetry/2785-elena-zeufert-sila.html> (дата обращения 20 июня 2020).
- Зейферт 2018b – *Зейферт Е.И.* Послесловесное читателя и автора: виртуальный (возможный) субъект (на материале новейшей поэзии) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2018. № 2 (35). Часть 2. С. 239–249.
- Иванова-Лукьянова 2016 – *Иванова-Лукьянова Н.Г.* Энергемы слова в учении А.Ф. Лосева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2016. № 2 (741). С. 200–209.
- Кедров 1984 – *Кедров К.* Метаметафора Алексея Парщикова // Литературная учеба. 1984. № 1. С. 90–91.
- Кедров 1989 – *Кедров К.* Поэтический космос. М.: Сов. писатель, 1989. 66 с.
- Кукулин 2009 – *Кукулин И.* Агентурный отчет о воскрешении чувств. Поэзия Алексея Парщикова в европейском культурном контексте // Комментарии. 2009. № 28. С. 164–175.
- Левкин 2009 – *Левкин А.* Линия Парщикова // Комментарии. 2009. № 28. С. 66–72.
- Лосев 1990 – *Лосев А.Ф.* Философия имени // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 11–192.
- Лосев 1993 – *Лосев А.Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль; Российский открытый университет, 1993. 853 с.
- Масалов 2017 – *Масалов А.Е.* Метабола Алексея Парщикова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2017. № 2 (75). С. 137–141.
- Паунд 1997 – *Паунд Э.* Путеводитель по культуре: Сборник избранных статей / Сост. К. Чухрукидзе. М.: РФО, 1997. 184 с.
- Уланов 2007 – *Уланов А.* Капли нефти // Знамя. 2007. № 9. С. 217–219.
- Улыбина 2004 – *Улыбина Е.В.* Взаимодействие тела и слова в теории катарсиса Выготского // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 2. М., 2004. С. 249–267.

Улыбина 2006 – Улыбина Е.В. Функция искусства в культурно-исторической психологии Л.С. Выготского // Культурно-историческая психология. 2006. № 2. С. 89–98.

Эпштейн 2000 – Эпштейн М. Постмодерн в России. М., 2000. 368 с.

References

- Arabov, Yu. (2009), “Aleksi Parshchikov as a literary project”, *Kommentarii*, no 28, pp. 73-83. Russia.
- Barantsev, R.G. (2005), *Stanovlenie trinitarnogo myshleniya* [The rise of Trinitarian thinking], SPC “RCD”, Izhevsk, Moscow, Russia.
- Barantsev, R.G. (2013), “Power as a philosophical category”, *Grani epohi*, no 53, pp. 112-120.
- Barantsev, R.G. (2014), “Power as a philosophical category from the standpoint of the nonequilibrium thermodynamics”, *Trudy Sankt-Peterburgskogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no 203, pp. 69-77.
- Epshtein, M. (2000), *Postmodern v Rossii* [Postmodern in Russia], Moscow, Russia.
- Ivanova-Luk'yanova, N.G. (2016), “The emergens of the word in the teachings of A.F. Losev”, *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, no 2 (741), pp. 200-209.
- Kedrov, K. (1984), “Metametaphor of Alexey Parshchikov”, *Literaturnaya ucheba*, no 1, pp. 90-91.
- Kedrov, K. (1989), *Poeticheskii kosmos* [Poetic cosmos], Sovetskii pisatel', Moscow, Russia.
- Kukulin, I. (2009), “Undercover report on the resurrection of the senses. Poetry of Alexey Parshchikov in the European cultural context”, *Kommentarii*, no 28, pp. 164-175.
- Levkin, A. (2009), “Parshchikov's line”, *Kommentarii*, no 28, pp. 66-72.
- Losev, A.F. (1990), “The name philosophy”, in Losev, A.F. *Iz rannih proizvedenii*, Izd-vo MGU, Moscow, Russia.
- Losev, A.F. (1993), *Bytie. Imya. Kosmos* [Being. Name. Space], Mysl'; Rossiiskii otkrytyi universitet, Moscow, Russia.
- Masalov, A.E. (2017), “Metabol by Alexey Parshchikov”, *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no 2 (75), pp. 137-141.
- Parshchikov, A.M. (2006), *Angary* [Hangars], Moscow, Russia.
- Paund, E. (1997), *Putevoditel' po kul'ture, Sbornik izbrannykh statei* [Culture guide. Collection of selected articles], RFO, Moscow, Russia.
- Seifert, E.I. (2018a), *Sila* [Power], [Online] *Litteratura*, no 169, available at: <http://litteratura.org/poetry/2785-elena-zeyfert-sila.html> (Accessed 20 June 2020).
- Seifert, E.I. (2018b), “Afterword of the reader and the author. Virtual (possible) subject (based on the material of the latest poetry)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2(35), part 2, pp. 239–249.

- Vygotskii, L.S. (1998), "Art as catharsis", in Vygotskii, L.S. *Psihologiya iskusstva*, Rostov/ Don, Russia.
- Ulanov, A. (2007), "Drops of oil", *Znamya*, no 9, pp. 217-219.
- Ulybina, E.V. (2004), "Interaction of body and word in Vygotsky\'s catharsis theory", *Russkaya antropologicheskaya shkola. Trudy*, iss. 2, Moscow, Russia, pp. 249-267.
- Ulybina, E.V. (2006), "The function of art in the cultural-historical psychology of L.S. Vygotsky", *Kul'turno-istoricheskaya psihologiya*, no 2, pp. 89-98
- Zhdan, A.N. (1990), *Istoriya psihologii* [History of psychology], Izd-vo MGU, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Елена И. Зейферт, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; elena_seifert@list.ru

Information about the author

Elena I. Seifert, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; elena_seifert@list.ru