

Е.Е. Андреевна
E.E. Andreyanova

ТИПЫ И МОДЕЛИ СУБЪЕКТНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ИННОВАТИВНОЙ ПОЭЗИИ

TYPES AND MODELS OF SUBJECT SPATIAL RELATIONS IN CONTEMPORARY INNOVATIVE POETRY

В статье рассматриваются основные типы субъектно-пространственных отношений в современной инновативной русской поэзии, вводится понятие «субъектно-пространственная модель». Смена культурной парадигмы в середине XX века обозначила изменение вектора с «хронологического» на «топологический», возрос интерес авторов к осмыслению пространства как ключевого художественного понятия, организующего поэтику текста. Если раньше пространство и субъект подчинялись времени, которое определяло способы организации и функционирования данных концептов, то в нынешней поэзии именно отношения субъекта и пространства стали организующей структурой высказывания. В статье определяется связь между понятиями «хронотоп» и «топохрон» и делается вывод о том, что возникла исследовательская необходимость разъяснить роль субъекта в данных понятиях, так как, изучая пространство и время отдельно от субъекта, невозможно выстроить планомерную и последовательную логику внутритекстовых отношений. Специфика определения субъекта и пространства в инновативной литературе зависит от влияния социального, политического, цифрового контекста, который стал влиять на их семантику и способы языкового выражения. Можно выделить три основных типа взаимоотношений между субъектом и пространством. Субъектный тип отношений, в котором превалирует субъект как смыслообразующая категория, влияющая на функционирование топосов и объектов. Второй тип отношений подразумевает равенство категорий на уровне художественного мира текста, пространство не подчиняется субъекту, но и не определяет его семантику, отношения строятся по принципу семантического переноса. В третьем топологическом типе отмечается преобладание пространства над субъектом, оно выступает в качестве среды, организующей функционирование всех уровней текста, и служит основой поэтического мышления. Также проводится разграничение между понятиями «тип» и «модель», которая является частной и более конкретной реализацией субъектно-пространственных отношений.

Ключевые слова: субъект, пространство, современная русскоязычная поэзия, хронотоп, топохрон, модель.

The article discusses the main types of subject-spatial relations in innovative Russian poetry, introduces the concept of "subject-spatial model". The change in the cultural paradigm in the middle of the 20th century marked a change in the vector from "chronological" to "topological", the authors' interest in understanding space

as a key artistic concept that organizes the poetics of the text increased. If earlier space and subject complied with subject to time, which determined the ways of organizing and functioning of these concepts, then in modern poetry it is the relationship between subject and space that has become the organizing structure of the utterance. The article defines the relationship between the concepts of "chronotope" and "topochrome" and concludes that there is a research need to clarify the role of the subject in these concepts, since by studying space and time separately from the subject, it is impossible to build a systematic and consistent logic of intratextual relations. The specificity of the definition of the subject and space in innovative literature depends on the influence of the social, political, digital context, which began to influence their semantics and ways of linguistic expression. There are three main types of relationships between the subject and space. The subjective type of relations, in which the influence of the subject prevails as a sense-forming category that affects the functioning of topoi and objects. The second type of relations implies the equality of categories at the level of the artistic world of the text, the space does not obey the subject, but does not determine its semantics, the relations are built on the principle of semantic transfer. In the third topological type, the predominance of space over the subject is noted, it acts as an environment that organizes the functioning of all levels of the text, and serves as the basis for poetic thinking. A distinction is also made between the concepts of "type" and "model", which is a private and more specific implementation of subject-spatial relations.

Key words: subject, space, contemporary Russian poetry, chronotope, topochrome, model.

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-56-1-13-20

Художественные категории «субъект» и «пространство» становились основным предметом изучения у различных исследователей [3; 13; 14; 23]. Множество подходов к анализу этих концептов, разнообразие интерпретаций и точек зрения побуждало ученых предлагать все новые и новые варианты данных определений, изучать их специфику и эволюцию [1; 9; 17]. Особый интерес к категориям «субъект» и «пространство» возник у структуралистов и постструктуралистов [5; 6; 7; 24; 25], которые одними из первых зафиксировали, что «пространственность» стала доминантной составляющей художественной системы текста, а роль субъекта стала трансформироваться, претерпевая модификации в связи с возросшим влиянием на литературу социально-политического, медийного и цифрового дискурсов. В современном литературоведении осмысление концептов «субъект» и «пространство» происходит с философско-прагматического ракурса, топологическая и «метасубъектная» составляющая текста выходят на первый план [10; 16; 20]. В связи с этим возрастает интерес к анализу отношений, складывающихся в инновативной литературе между субъектом и пространством, поскольку переосмысление этих концептов становится инспирацией современных художественных практик, а исследование связи категорий позволяет выявить ранее незамеченные способы взаимодействия различных уровней поэтического текста.

Одним из первых исследователей, анализировавших связь пространства и текста, был В.Н. Топоров, введший термин «мифопоэтическое пространство», противопоставленное гомогенному пространству физико-математической науки: «Соотношение пространства и текста может пониматься по-разному, но, как бы оно ни понималось, оба члена соотношения должны иметь нечто общее, единое <...>. Это общее и единое намечается уже в соотношении пространства и вещи (объекта) – в их взаимной расположенности, симпатии, взаимоприемлемости. Пространство приурочено к принятию вещей, оно восприимчиво и дает им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простирания вещей в пространстве. <...> Благодаря этому актуализируется свойство пространства к членению, у него появляется "голос" и "вид"

(облик); оно становится слышимым и видимым, т.е. осмысляемым...» [22]. То есть пространство, следуя за В.Н. Топоровым, не побочная структура, зависящая от времени, хотя он и отмечает особый характер связи этих категорий, анализируя хронотопичность пространства, а динамичная система, которая обладает особым функциональным наполнением и способна транслировать его на субъекта: «Идея собирания пространства – ведущая в теме обживания пространства, освоения его (но не как победы над ним, подчинения его, а как *усвоения себе, принятия в себя, вторичного породнения с ним* [курсив автора. – Е.А.]). Однако это не одностороннее взаимодействие, а взаимная возможность соопределения концептов, поскольку «через мир вещей и через человека (последующий уровень творца вещей) пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов» [22].

Рассуждая о связи субъекта и пространства, пытаясь определить их семантику и функциональные принципы, стоит обратиться к понятию «топохрон», введенному в литературоведение М. Эпштейном. На смену бахтинскому «хронотопу», в котором главенствующая роль в семантическом единстве была отведена времени, М. Эпштейн предлагает инверсивное и, на наш взгляд, более применимое к современной литературной реальности определение «топохрон» – пространственно-временное единство, в котором значение пространства выходит на первый план, а время, наоборот, исключается или, точнее, девальвируется, приобретая топологическую семантику: «...хронос в ней вытесняется и поглощается топосом. Хронос стремится к нулю, к внезапности чуда, к мгновенности революционного или эсхатологического преобразования; а топос, соответственно, стремится к бесконечности, к охвату огромной страны, континента, а далее и всего мира. Хронотоп здесь превращается в топохрон, время опространствлено» [26, т. 1, 23].

Внесем некоторые пояснения к «опространствлению времени», в которых постараемся выявить определенные закономерности связи субъекта и пространства. Обращаясь к определению М.М. Бахтина («хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [2]), можно заметить, что именно время определяет специфику субъекта. Оно выступает в качестве вектора, задающего направление развитию художественного образа, субъект реализуется в предложенных временных рамках, которые, в свою очередь, четко регламентируют топологические особенности. Так, например, герой рыцарского романа «устремляется в приключения как в родную стихию, мир для него существует только под знаком чудесного "вдруг", это – нормальное состояние мира. <...> Он по *самому своему существу может жить только в этом мире чудесных случайностей* [курсив автора. – Е.А.] и в них сохранять свое тождество» [2]. Бахтин выявляет несамостоятельность субъекта и пространства по отношению ко времени, они факультативны, поскольку их специфика точно вписывается в рамки временного модуса. Понятие «хронотоп» не подвергается сомнению, поскольку для выбранной М. Бахтиным методологии четкая фокусировка на различных категориях времени не подразумевала включение иных интерпретационных путей. Однако для литературы инновативной, в которой субъект динамическим образом пересобирается¹, становясь порой то узловой точкой художественных трансформаций, то изоморфной и дефрагментированной структурой, моделируемой внешними/реальными и внутренними/проектируемыми объектами, то областью пересечения когнитивного и чувственного, «хронотопический» подход не является исчерпывающим. Субъект не определяется иными художественными

¹ Имеется в виду влияние на категории «субъект» и «пространство» социальных, политических, культурологических модусов. Также возникает вопрос о связи лирического субъекта текста и «модусного субъекта», содержащегося в концептах «память», «поэзия», «катастрофа». Рассуждения о причинах «распада» и переосмысления субъекта в новейшей поэзии можно найти в работе «Поэзия неомодернизма» А. Житенева [8].

категориями, поскольку сам изменчив и самостоятелен. М. Фуко отмечал, что «[субъект. – Е.А.] – это не субстанция. Это форма, и такая форма, прежде всего, никогда не является самотождественной. Вы устанавливаете с самим собой не один и тот же тип отношений <...>. Наверное, между этими различными формами субъекта существуют взаимоотношения и интерференции, но мы имеем дело не с одним и тем же типом субъекта. В каждом случае происходит игра: мы устанавливаем с самим собой различные формы отношений» [25, т. 3, 255]. Таким образом, трактовать субъект как зависимую от времени переменную в инновативной литературе нельзя, поскольку именно специфика субъекта является определяющей для других внутритекстовых категорий, в том числе и для времени. Вместе с тем «опространствление времени», на которое указывает М. Эпштейн, невозможно без обращения к понятию «субъект», поскольку именно эта категория служит связующим звеном в триаде субъект – пространство – время. Если время воспринимается как череда пространств, приходящих на смену друг другу, чередующихся, расширяющихся, сжимающихся, то пространство, в свою очередь, неразрывно связано с субъектом, поскольку именно субъект семантизирует его, проводит границы, определяет время как фиксацию «Себя в Пространстве». Пространство приобретает значение через координацию с субъектом, именно он, чаще всего эмпирическим путем, устанавливает связи, в которых все элементы описанной выше триады начинают функционировать гармонично, создавая таким образом целостную художественную реальность. Но категория субъекта первична, она является семантическим ядром, «оживляющей» остальные категории и в то же время действующей благодаря их функционированию. То есть понятия «хронотоп» и «топохрон» могут быть использованы при анализе инновативных текстов, но отсутствие в них пояснения субъектности оставляет рецептивные лакуны. Потому пространство, пришедшее на смену времени, не может рассматриваться в отрыве от субъекта, поскольку само по себе не может выступать в качестве главенствующей категории. Лишь при сопоставлении с субъектом или реализации «через /в/ посредством» субъекта оно приобретает функциональное значение. Фокусируясь на одном элементе художественного высказывания, оставляя в стороне связь рассматриваемого понятия с другими, теряется логика внутритекстовых отношений, очевидная лишь при планомерном анализе связей между элементами. Потому в центре нашего изучения находятся именно субъектно-пространственные *отношения*, а не анализ семантики субъекта и пространства в текстах отдельно друг от друга, как это было раньше при герменевтическом или феноменологическом подходах.

Ключевым понятием для анализа выступает модель. Под моделью мы понимаем условный образ объектов (в нашем случае концептов «субъект» и «пространство»), служащий для выражения отношений между ними, определяющий специфику их функционирования в поэтике автора, выделенный на основе семантического соположения.

Определение характера отношений между субъектом и пространством основывается на анализе этих отношений на семантическом, композиционном и языковом уровнях. Образная система текста, его стилистические особенности, художественная задача автора, порой сформулированная им самим путем критического осмысления собственного творческого метода, – все это не должно противоречить выделенной модели, иначе характер субъектно-пространственных отношений будет носить приблизительный характер и не будет соответствовать принципу воспроизводимости. В качестве основания для определения модели также не может выступать общий литературный ландшафт, подсказывающий специфику выражения субъекта и пространства. Несомненно, стилистическая и тематическая близость авторов будет влиять на схожесть их поэтик, однако она служит слишком общим основанием, не позволяющим выделить справедливую модель, применимую сразу к нескольким авторам.

Моделирование подразумевает под собой определенную универсальность и повторяемость: выделенная модель должна быть применима не только к отдельному тексту, но и реализовываться на протяжении сборника или всей поэтики автора, а в идеальном

случае она может репрезентироваться и в творчестве других поэтов, создавая таким образом матрицу для анализа художественно-стилистических особенностей поэтического направления или объединения. Однако сразу стоит оговориться об условном характере универсальности, поскольку одна и та же модель чаще всего может реализовываться с определенными вариациями, которые, впрочем, не изменяют инварианта. Они расширяют и дополняют логику отношений между субъектом и пространством, вводят новые коннотации, отличающие поэтику схожих авторов. Кроме того, немаловажным будет обозначить и тот факт, что именно отличия в реализации одной и той же модели у одного или нескольких авторов, не изменяющие исходное значение отношений, позволяют говорить о жизнеспособности модели как способа исследования поэтического текста. Говоря о повторяемости, нам кажется возможным воспользоваться лингвистическим термином «регулярные реализации». Инновативная русская поэзия имеет ряд общих тенденций, обуславливающих схожесть художественного мировоззрения авторов. Роль субъекта и пространства в текстах определяется социокультурным контекстом, изменениями политической системы, возросшей долей влияния цифровых технологий и современных медиа, новым способом функционирования языка. Эти факторы являются объединяющими для авторов, что определяет схожесть функционирования в их текстах исследуемых художественных категорий. Однако в связи с этим возникает вопрос о том, не являются ли схожие в общем, но различающиеся в частностях модели вариантами, восходящими к общему основанию, или же это разные модели, и вариативность составляющих должна быть учтена в качестве аргумента для выделения нового типа связей.

Отношения между элементами модели в большинстве своем носят транзитивный и изоморфный характер, то есть в логике переходности первый элемент модели может соотноситься со вторым, который соотносится с третьим, таким образом возникают отношения между первым и третьим элементом модели, создавая упорядоченное соответствие. Стоит отметить, что мы исходим из основания, что субъект и пространство не являются равноправными категориями, однако это континуумные составляющие любого текста, степень выраженности которых определяется индивидуальными особенностями поэтики конкретного автора.

Одним из самых сложных вопросов при выделении субъектно-пространственных моделей является вопрос принципов и оснований: как выделяются модели, и что может служить основанием для выделения? Важным становится соблюдение нескольких условий. Необходимо определить, к какому типу взаимодействия субъекта и пространства тяготеет поэтика автора. Следует разделять понятия «тип» и «модель», поскольку тип субъектно-пространственных отношений – это понятие более широкое, определяющее магистральную специфику отношений между категориями, в то время как модель – это конкретная реализация типа, учитывающая функциональную семантику субъекта и пространства, особенности их корреляции, более тесно связанная с планом выражения. Также стоит отметить, что тип может включать несколько моделей и вариантов одной модели. Для определения типа отношений необходимо выявить преобладание одной из категорий или зафиксировать их тождественность, причем обоснование определения должно происходить с учетом как внутритекстовых, так и контекстуальных (художественная задача автора, особенности литературной ситуации) особенностей поэтики. Для выделения модели необходимо определить специфику субъекта – является он эксплицитным или имплицитным, целостным или дисперсным (отдельно необходимо определить характер и причины дисперсии), меняется ли субъект на протяжении конкретного текста/книги стихов, каковы способы его языкового выражения. Подобным образом необходимо определить и специфику пространства: выявить пространственные мотивы и повторяющиеся топосы, подтвердить или опровергнуть гомогенность или гетерогенность топологии, проанализировать способы моделирования географических образов языковыми и графическими средствами. Исходя из установленных отношений происходит выделение

субъектно-пространственной модели, в которой учитываются особенности реализации субъекта и пространства в соответствии друг с другом, релевантные прагматике текста.

Следует разделять основные варианты взаимодействия субъекта и пространства на уровне художественного мира текста. В первом «субъектном» типе реализуется заметное преобладание субъекта, он продуцирует структурные и образные трансформации текста, моделирует художественную топологию. Пространства, в свою очередь, принимают на себя субъектные функции, антропоморфируясь и расширяя субъектную семантику. Подобный вариант отношений можно увидеть у Г. Рымбу: «сентябрь. Кровеносные системы школы / в роще березовой исправительной колонии. / В кабинете биологии заформалиненные тельца крыс, / мышка мертвая сорванного государства» [18, 18]. Но подобный вариант субъектного преобладания стоит определить как «условный», поскольку сингулярность субъекта подчас ставится под сомнение, он представляет собой фрактальную разомкнутую структуру, части которой могут как приобретать стереоскопические признаки в дополнение к собственным (пространство «встраивается» в субъект, наделяя его пространственными функциями), так и проявлять субъектную принадлежность лишь через топологическую реализацию (субъект выражается посредством соположения/распада/рекурсии локусов и объектов, наделенных субъектной семантикой: топоры дома, города, сада). Также следует отметить, что при «субъектном» варианте отношений важным фактором будет выступать корреляция между категориями, изменение типа субъекта влечет за собой транспонирование пространства. Возможен также случай, при котором субъектная разобщенность вызвана внешними факторами, в том числе влиянием на лирический субъект текста «метасубъекта» – «коллективного» субъекта, осуществившего разрушения и разрывы, чье катастрофическое влияние отражается на структуре субъекта и пространства, пытающихся посредством трансгенерации восстановить утраченную целостность. Схожее видим и у К. Корчагина: «дети объединенной европы дремлют / посреди холодного лета пока шпиль / сверкают среди скомканных темных / равнин обнимают друг друга / у монументов павших» [11, 28].

Исходя из специфики субъекта и пространства, способах их языкового выражения, можно выделить две субъектно-пространственные модели: $C(P) - (P)C$ и $C(D) - (D)P$. Характер субъектно-пространственных отношений у авторов основывается на перекрестном взаимодействии субъекта (С) и пространства (П), в котором они приобретают черты друг друга, поскольку изначально оба являются дискретными. У Корчагина разрушение целостности субъекта и пространства произошло под влиянием «исконного» субъекта, важным для понимания которого является осмысление автором истории и роли памяти. Лакунность пространства и субъекта у Рымбу обусловлена влиянием социально-политического дискурса (Д), который определяет несвободу субъекта и пространства в тоталитарном поле социальных и политических институций. Однако и в первом, и во втором случае характер отношений между субъектом и пространством идентичен и соответствует «субъектному» варианту. Через данные перекрестные влияния и создается поэтический текст, осмысляющий реальность посредством своего рода пространственной рефлексии. Однако можно ли говорить о том, что две эти модели идентичны? На наш взгляд, подобное утверждение не является верным в полной мере, поскольку несмотря на формальную симметричность отношений семантика элементов модели разнится, к тому же в выделенной у Галины Рымбу модели появляется новое основание – дискурс (Д), которое необходимо зафиксировать, так как это основание является для понимания поэтики автора принципиально важным. Однако мы не можем утверждать и того, что наличие нового основания кардинальным образом меняет характер субъектно-пространственных отношений. Потому более справедливым становится предположение о том, что модель $C(D) - (D)P$ является реализацией модели $C(P) - (P)C$, основанной на изоморфных отношениях. В качестве инварианта логичнее использовать ту модель, в которой нет добавочных компонентов, отношения между субъектом и пространством обуславливаются их характером и не требуют введения дополнительных коррелятов, уточняющих или расширяющих модель.

Во втором типе пространство эквивалентно субъекту и функционирует параллельно с ним, выступая в качестве «отражателя» субъектности, но не перенимая его функциональные особенности. Однако мы не можем в этом случае говорить о доминировании пространства, поскольку семантическое соположение происходит на субъектном уровне, пространственные коннотации несколько редуцируются. Подобный вид отношений можно встретить, например, у И. Бродского: «Предо мною река / распласталась под каменно-угольным дымом, / за спиною трамвай / прогремел на мосту невредимом, / и кирпичных оград / просветлела внезапно угрюмость» [4, т. 1, 201]. В тексте «От окраины к центру» можно заметить очевидную связь между субъектом и пространством, которая осуществляется через релевантность эмоционального состояния субъекта и семантики изображаемых топосов. Однако это не мимикрическое подобие субъекта и пространства, оба концепта в тексте самодостаточны, их соположение соответствует романтической традиции, для которой свойственен перенос чувств субъекта на ландшафтный объект. Приспособление пространства к субъекту определяется интенцией лирического субъекта, но не характером самого пространства, его внутренней диффузностью или разобщенностью. Отметим, что в поэтике И. Бродского встречаются и иной способ организации субъектно-пространственных отношений, в частности, в текстах 1970-х годов («Осенний крик ястреба», «Колыбельная Трескового Мыса», «Пятая годовщина»). Он уже соответствует первой типу отношений: «Светофор мигает, глаз превращая в средство / передвиженья по комнате к тумбочке с виски. Сердце / замирает на время, но все-таки бьется: кровь, / поблуждав по артериям, возвращается к перекрестку» [4, т. 3, 81]. Полярность восприятия поэтом пространства основано на его противопоставленности времени, а через инициацию с пространством субъект приобщается к «вечности», выраженной абсолютном времени: «вечность (прочность) времени противопоставляется вещиности (порочности) пространства, в понятие которого включается и человек. Но человек является "крайней плотью пространства" лишь географически, по форме. По внутреннему же содержанию он, как и вся живая материя, относится И. Бродским к категории вечности» [12, 232]. Таким образом, субъектно-пространственные отношения в поздних текстах Бродского можно выразить следующей моделью $S-(СП)-C^a$, где C^a – субъект абсолютный, вне-пространственный и вне-временной – субъект в наивысшем проявлении, лишенном дополнительных коннотаций.

Третьим типом следует определить тот, в котором присутствует преобладание пространства над субъектом, именно оно выступает в качестве магистральной категории, определяющей специфику субъектного выражения. Пространство выступает как среда, способ организации поэтического мышления, в котором топологический принцип распространяется на все уровни текста, начиная от образной системы и заканчивая графическим расположением текста на листе. О подобном превалировании топологического мировоззрения рассуждал С. Огурцов: «В самом общем виде поле этой поэтики определяется со-отношениями плоскостей и процессов, кругов и линий, сцен и сценографий: иными словами (не)видимого и записанного» [15, 7]. В инновативной поэзии такой тип отношений можно встретить у Н. Сафонова, чья поэтика определяется топологическим конструированием субъекта через стереометрическое фиксирование перемещений, сгибов и поворотов смысловых областей и фрагментов: «когда фрагментарное остается, половиной круга статично / выброшенного, знаешь, тот скол, то межстрочное измерение, / слепящее цвет на себя, тот измеряющий половину бросок, / между строк фрагментирующий себя» [19, 41]. Отдельным вопросом при «топологическом» типе отношений встает актуальность использования существующих языковых реалий для передачи трехмерности пространства. Язык становится областью перемещений, в которой объекты путем столкновения/умножения/развертывания конструируются через корреляцию когнитивных и чувственных координат. Недостаточность языковых средств побуждает современных авторов прибегать к использованию математического языка формул, как в случае Сафонова, или к продуцированию схем текстового устройства, как поступает,

например, Е. Суслова в книге «Животное», дающая графический образ текста, иллюстрирующий его пространственную организацию [21, 79].

Таким образом в исследовании намечены основные подходы к типологизации субъектно-пространственных отношений. В дальнейшем планируется конкретизировать особенности определения, реализации и функционирования моделей в каждом типе отношений, выявить наиболее частотные модели и их семантику, возможности функционирования одной модели в разных типах отношений.

1. Автухович Т.Е. *Топика в смене литературных эпох // Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики*. Минск, 2005. С. 26–84.
2. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 234–407. URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html> (дата обращения: 10.12.2022).
3. Бахтияр Г. *Поэтика пространства*. М., 2020.
4. Бродский И.А. *Собр. соч.: в 7 т.* СПб., 1997–2000.
5. Деррида Ж. *Письмо и различие / пер. с франц. В. Липецкого*. СПб, 2000.
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. *Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского*. Екатеринбург; М., 2010.
7. Женетт Ж. *Фигуры: в 2 т.* М., 1998.
8. Житенев А.А. *Поэзия неомодернизма: монография*. СПб., 2012.
9. Замятин Д.Н. *Феноменология географических образов // НЛО*. 2000. № 46(6). С. 255–274.
10. Корчагин К. «Маска сдвигается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // *НЛО*. 2013. № 124(6). URL: <https://clck.ru/32wJUZ> (дата обращения: 10.12.2022).
11. Корчагин К. *Все вещи мира*. М., 2017.
12. Крепс М. *О поэзии Иосифа Бродского*. Энн-Арбор, 1984.
13. Лихачев Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. Л., 1971.
14. Лотман Ю.М. *Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. М., 1988. С. 251–293.
15. Огурцов С. *Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полей симметрии*. М., 2015. С. 7–12.
16. Подорога В.А. *Пространство и власть. Геополитика русского авангарда*. М., 2022.
17. Прокофьева В.Ю. *Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ*. 2005. № 11. С. 87–94.
18. Рымбу Г. *Передвижное пространство переворота: Первая книга стихов*. М., 2014.
19. Сафонов Н. *Разворот полей симметрии*. М., 2015.
20. *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / под ред. Х. Шталь, Е. Евграшкиной*. Берн, 2018.
21. Суслова Е. *Животное*. Нижний Новгород, 2016.
22. Топоров В.Н. *Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян*. М., 1983. С. 227–284. URL: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html (дата обращения: 10.12.2022).
23. Успенский Б.А. *Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы)*. М., 1970.
24. Фуко М. *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*. М., 2006.
25. Фуко М. *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3 ч.* М., 2006.
26. Эпштейн М. *О топохроне // Эпштейн М. Все эссе: в 2 т.* Екатеринбург, 2005. С. 23–26.