

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Нижевартовский государственный  
университет»

*На правах рукописи*

**Фисенко Анна Борисовна**

**ДИАЛОГ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ  
ИДИОСТИЛЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ В. ПОЛОЗКОВОЙ)**

**Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации (филологические науки)**

**ДИССЕРТАЦИЯ на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук**

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
доцент **Култышева Ольга  
Михайловна**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ТЕНДЕНЦИИ В ЕГО ИЗУЧЕНИИ. ПОНЯТИЕ ИДИОСТИЛЯ</b> .....	14
1.1. Тенденции в изучении диалога как литературоведческого явления ...	14
1.2. Диалог как форма художественной речи произведения. Специфика и функции диалога в лирике .....	22
1.3. Идиостиль в литературоведении .....	31
<b>ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО В. ПОЛОЗКОВОЙ В ОЦЕНКЕ КРИТИКОВ И ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ</b> .....	39
2.1. Творчество В. Полозковой в работах современных критиков и литературоведов .....	39
2.2. В. Полозкова в контексте литературной эпохи.....	48
<b>ГЛАВА 3. ДИАЛОГ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИДИОСТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ В. ПОЛОЗКОВОЙ)</b> .....	56
3.1. Структурная и видовая организация диалога в лирике В. Полозковой .....	56
3.2. Значение и адресованность диалогов лирики В. Полозковой .....	63
3.3. Речевая стилизация в диалогах лирики В. Полозковой .....	74
3.4. Художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой .....	80
3.5. Идиостилевое своеобразие диалогической лирики В. Полозковой... ..	103
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	113
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ</b> .	119

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** Набирающая обороты начиная с 1950-х годов гуманитаризация научного знания делает исследование диалога необычайно популярным. В последние полстолетия появилось достаточно много научных работ, основанных на изучении диалога или диалогической структуры. В орбиту научного знания в последние 20–30 лет включается изучение диалога в различных аспектах: культурологическом, литературоведческом (например, диалог национальных литератур), философском и т.п. Соответственно, понятие диалога перемещается в центр внимания ряда наук – культурологии, языкознания, литературоведения, философии, психологии и т.д.

В филологических исследованиях в фокусе внимания – изучение функционирования диалога в художественных текстах. В них диалог расценивается как особая форма речевого взаимодействия между автором и читателем, героями, автором и героем. Между тем обзор работ, в которых рассматривается понятие диалога в литературе, позволяет сделать вывод, что диалог в литературном тексте вполне исследован в прозе и драме (например, в трудах Е. П. Артеменко, В. В. Виноградова, Г. О. Винокур, Т. Г. Винокур, Н. В. Изотовой, Б.А. Ларина, А. Б. Кошляк, В. В. Одинцова, Л. К. Плахотниченко, О. С. Федотовой, Н. Э. Фотиной, Н. И. Чирковой и др.). В основном в работах о диалогизме прозы и драмы рассматривается диалог как жанр или форма, воспроизводящая специфику разговорной речи в художественном тексте (М. Б. Борисова, Т. Г. Винокур, Б. А. Ларин, Л. С. Ковтун, Г. Г. Полищук, О. Б. Сиротинина и др.), как элемент интертекстуальности, т.е. в аспекте переключки разных литературно-художественных направлений, культур, эпох (М. М. Бахтин, Р. Барт, Е. В. Мищенко и др.), освоения «чужого слова» в художественном тексте (Н. А. Кузьмина, Н. А. Фатеева и др.).

Функции же диалога в лирике, в том числе лирике современной, вокруг которой и строится настоящая работа, еще недостаточно освещены. Отсюда, область нашего научного интереса – диалог как особенность структуры художественной речи лирического произведения и диалогичность как элемент идиостиля.

Обзор источников по теме исследования позволяет резюмировать, что исследование диалога в лирике довольно редко предпринималось в отечественной и в зарубежной науке. Среди подобных работ отметим труды И. А. Бескровной, Т. С. Приходько, в которых диалог в поэзии исследуется в структурно-семантическом аспекте (то есть в аспекте обращенности как свойства поэтического текста), Т. Н. Колокольцевой, анализирующей текстообразующий потенциал диалогичности, Е. А. Соловьевой, исследующей диалогические основы англоязычного поэтического текста в аспекте его категориальных свойств, или исследования Ю. И. Левина, который работает в коммуникативном направлении, состоящем в анализе взаимодействия адресанта и адресата поэтического текста.

В нашем исследовании анализ лирики В. Полозковой в аспекте ее принципиальной диалогичности проводился с опорой на направления изучения диалога, выдвинутые Т. В. Бердниковой в работе «Своеобразие поэтического диалога» (2011) [34], а также с учетом структурно-семантических типов лирического диалога, рассмотренных Т. В. Бердниковой в работе «Обращение в поэтическом тексте (на примере произведений А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского)» (2005) [33, с. 188-192].

Что касается серьезных исследований творчества В. Полозковой, то на данный момент существует единственная диссертация К. А. Елистратовой «Ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой: лингвосемиотический аспект» [78], посвященная изучению ономастикона как неотъемлемой части художественного произведения, как средства создания художественного образа, как слагаемого стиля языковой личности автора; также у автора есть одноименная статья [77, с. 33-38]. Научно-

исследовательских работ по теме нашей диссертации обнаружено не было; также не существует и трудов, содержащих подробный литературоведческий анализ художественных текстов стихотворений Веры Полозковой, что подтверждает **актуальность** темы исследования.

Его **научная новизна** выражается в том, что настоящая работа исследует специфику диалогической лирики как проявление идиостиля поэта, основываясь на материале лирических произведений современной поэтессы Веры Полозковой. Диалог как средство организации художественной речи в лирике Веры Полозковой в первый раз в отечественном литературоведении был проанализирован многоаспектно: в части специфики его воссоздания в лирических текстах поэтессы, его функций и роли в формировании ее идиостиля.

В качестве **объекта исследования** выступает диалог в стихотворных текстах современной поэтессы Веры Полозковой (сборники «Непоэмание» (2008), «Фотосинтез» (2008), «Осточерчение» (2013)).

**Предмет анализа** – особенности диалога как значимого структурного элемента лирического текста, который, согласно содержанию произведения, воссоздает ситуацию диалогической речи и играет роль в создании идиостиля автора.

**Цель работы** — охарактеризовать специфику и функции диалога в лирических текстах В. Полозковой и определить его роль в идиостиле автора.

Цель работы предопределила ее **задачи**:

1. Изучить историю и полифонию мнений о диалоге как литературоведческом понятии.
2. Определить диалог как способ организации художественной речи в литературном произведении; выявить специфику и функции диалога в лирике.
3. Рассмотреть понятие «идиостиль» в литературоведении.
4. Проанализировать творчество В. Полозковой в оценке современных литературных критиков.

5. Определить место поэзии В. Полозковой в ряду современных литературных направлений и тенденций.
6. Провести анализ структурной и видовой организации диалога в лирике В. Полозковой.
7. Проанализировать значение и адресованность диалогов лирики В. Полозковой.
8. Определить черты речевой стилизации в диалогах лирики автора, а также речевые доминанты в ней.
9. Охарактеризовать художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой.
10. Выявить идиостилевые черты лирики В. Полозковой посредством анализа диалогической лирики поэтессы.

**Эмпирическим материалом исследования** в данной работе являются сборники В. Полозковой «Непоэмание» (2008), «Фотосинтез» (2008), «Осточерчение» (2013) – всего порядка 270 стихотворений.

**Методологическая основа** диссертации – работы российских и зарубежных литературоведов.

Изучению диалога в целом и диалогичности художественных произведений, относящихся к разным литературным родам, в том числе лирики, посвящен ряд работ отечественных филологов прошлого и современности, в частности: М. М. Бахтина, А. А. Варошчич, В. В. Виноградова, Т. В. Бердниковой, М. Б. Борисовой, С. Н. Бройтмана, Л. А. Гавриловой, А. Б. Есина, Н. Н. Ивановой, Н. В. Изотовой, В. И. Лагутина, Ю. М. Лотмана, Е. В. Падучевой, А. К. Соловьевой, Ю. Н. Тынянова, Л. В. Щербы, Л. П. Якубинского и др. В зарубежном литературоведении о проблеме диалогизации лирики писали такие ученые, как: Г. В. Ф. Гегель, Р. Лахманн, К. Филиповская, Р. Хирцель, Г. Вальтер, П. Штотц. Более подробно информация о степени изученности вопросов диалогизации лирики представлена в Главе I «Проблема диалога в литературоведении и история его изучения. Понятие идиостиля».

Понятие идиостиля и его особенности в нашем исследовании рассматриваются с опорой на работы Н. С. Болотновой, И. И. Бабенко, А. А. Васильевой, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, В. П. Григорьева, С. Т. Золяна, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Караулова, Е. В. Старковой, Ю. С. Степанова, М. А. Федотовой, Е. Г. Фоменко, Н. С. Шанского, Я. Е. Эльсберга. Более подробная информация о степени разработанности проблемы идиостиля изложена в параграфе I.3 «Идиостиль в литературоведении».

Для достижения цели диссертации применяется ряд современных научных **методов**.

Во-первых, это общенаучные методы анализа, синтеза и сравнения.

При написании отдельных элементов исследования использовались специальные научные методы. Например, в главах 1 и 2 использовался культурно-исторический метод, применяемый для изучения исследовательского контекста. В главе III использовались следующие методы: семантико-стилистический (для изучения смысловых нюансов слова в различных контекстах); структурно-композиционный (для изучения композиции, дающей ключ к постижению смысла произведения); элементы компонентного анализа (для исследования значимых единиц языка, целью которого является разложение значения на минимальные семантические составляющие); биографический метод (для поиска и обнаружения взаимосвязей между биографией писателя и художественными особенностями созданного им произведения); историко-генетический тип компаративного анализа (для изучения генезиса (происхождения, этапов развития) конкретных литературных явлений); герменевтический метод (для толкования текстов и их интерпретации); количественно-статистический метод анализа (для системного анализа литературного произведения, в том числе стиля писателя при подсчете частотности того или иного элемента); метод системно-целостного анализа литературного произведения.

**Теоретическая значимость** данной диссертации заключается в том, что она расширяет современное представление о диалогичности как особом

свойстве лирики, основываясь на материале современной поэзии, а именно, творчестве В. Полозковой, а также утверждает специфические черты диалогичности лирики поэтессы как значимый элемент ее идиостиля.

**Практическая значимость** заключается в возможности использования выводов по теме исследования студентами для изучения дисциплин «Введение в литературоведение», «История русской литературы», «Литературоведческий анализ текста», в создании учителями-словесниками планов уроков и элективных курсов по теме «Современная поэзия». Материалы работы могут быть использованы в междисциплинарных исследованиях, основанных на анализе лингвистики текста.

**Научные положения, выносимые на защиту:**

1. В. Полозкова может быть вписана в контекст современной литературной эпохи России как одна из представительниц женской поэзии (женской литературы); сетевой литературы как способа распространения творческих опытов и обретения популярности и «своего» читателя; одна из выразительниц молодежной субкультуры с присущими ей эзотеризмом, эскапизмом и урбанизмом; продолжательница постмодернистских традиций в аспекте игрового и пародийно-иронического начал.

2. Для лирики Веры Полозковой характерны диалогичность как намеренное наделение монологической речи чертами диалога и диалогизм как элемент структуры текста и форма организации художественной речи. При этом диалогические стихотворения поэтессы имеют свою специфику, которая создает идиостиль автора.

3. Лирика В. Полозковой включает в себя преимущественно внутритекстовый диалог, который часто является квазидialogом, т.е. при наличии реплики-стимула не предполагает наличие реплики-реакции.

4. Диалоги в творчестве В. Полозковой предполагают несколько адресатов: Бог, мама, обращение к себе по имени или как к третьему лицу, друзья, знакомые, возлюбленный. По типу коммуникативных установок это следующие виды диалогов: разговор, спор, внутренний диалог. По характеру



взаимодействия преобладают утвердительно-вопросительные формы диалога (диалог-зависимость).

5. Диалоги в лирике В. Полозковой играют сюжетобразующую и жанрообразующую роли, формируя жанры послания, исповеди, молитвы. Функции диалога также могут включать передачу эмоций, выражение точки зрения, создание динамики в тексте, образование многоголосия.

6. Ввиду диалогичности лирики В. Полозковой художественная речь ее поэзии приближена к живой речи. Стиль речи диалогов лирики Полозковой в целом может быть охарактеризован как разговорный.

7. Художественная оригинальность и насыщенность диалогической лирики В. Полозковой состоит в наличии большого количества тропов (метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы, олицетворения); синтаксических (стилистических) фигур (антитеза, эллипсис, анафора, риторические обращения, вопросы и восклицания, аллюзии). Лексика, фоника и графика текстов включают использование авторских неологизмов, заимствованных слов, профессионализмов, диалектизмов, аллитерации, анжамбемана, слов, записанных транслитом.

#### **Апробация результатов исследования.**

Работа была апробирована на научной конференции: Актуальные проблемы гуманитарных наук: Региональная научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов и преподавателей (Нижевартовск, НВГУ, 15.12.2018). Тема доклада: «Понятие диалога в литературоведении и языкознании и методы его изучения».

По теме диссертации опубликован ряд работ. Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Фисенко А. Б., Култышева О. М. Значение и адресованность диалогов в лирике В. Полозковой // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2020. – № 2(87). – С. 119–121.

2. Фисенко А. Б., Култышева О. М. Идиостилевое своеобразие

диалогической лирики В. Полозковой // Ученые записки Новгородского государственного университета. – 2021. – № 2(35). – С. 247-250.

3. Фисенко А. Б. Речевая стилизация в диалогах В. Полозковой // Ученые записки Новгородского государственного университета. – 2022. – № 1 (40). – С. 48-51.

4. Фисенко А.Б. Художественные особенности диалогов в лирике в. Полозковой // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – №5 (96). – С. 409-413.

Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов и материалов научно-практических конференций:

1. Фисенко А. Б. Понятие диалога в литературоведении и языкознании и методы его изучения // Актуальные проблемы гуманитарных наук: Материалы Региональной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и преподавателей (Нижевартовск, НВГУ, 15.12.2018). – Нижевартовск: Изд-во НВГУ, 2019. – С. 200–203.

2. Фисенко А. Б., Култышева О. М. Диалог как форма художественной речи в литературном произведении // Нижевартовский филологический вестник. – 2019. – №1. – С 69–74.

3. Фисенко А. Б. Идиостиль в литературоведении // Научные труды магистрантов и аспирантов-2020. – Выпуск 17. – Нижевартовск: Изд-во НВГУ, 2020. – С. 22–25.

Диссертация обсуждалась на кафедре филологии, лингводидактики и перевода гуманитарного факультета Нижевартовского государственного университета.

**Структура** исследования определяется его целью и задачами: работа состоит из Введения, трех Глав, Заключения, списка использованных источников и литературы (197 наименований). Общий объем диссертации составляет 140 страниц.

Во **Введении** отражены актуальность, цели и задачи, объект и предмет исследования, теоретическая и практическая значимость, определена научная

новизна, методологическая база, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В **Главе 1** рассмотрена история изучения диалога как литературоведческого явления в специальной литературе. Сделан вывод, что диалог – сложная категория филологических наук; понятие диалога в русле литературоведения рассматривается в достаточно широком смысле: культурологическом, психологическом и философском.

Были изучены исследования о диалоге как форме речи в разных литературных родах. В результате были сделаны выводы, что в драме диалог имеет свои особенности: поскольку драматическое произведение состоит практически только из речи персонажей, диалог в нем является основным средством развития действия, конфликт в драме выражен через столкновение диалогических реплик. Специфика диалога в драматургии заключается в его сюжетобразующей функции.

В эпических произведениях анализ диалога помогает раскрыть характеры героев, выявить авторскую позицию, а также оформить художественную идею текста.

В лиро-эпическом роде литературы диалог встречается в виде лирических отступлений, которые составляют как будто отдельно существующий текст, также можно отметить диалог в речи героев и в речи автора-повествователя.

Одновременно сложность и интерес в контексте изучения диалога являет собой лирика. Этот род литературы, изначально воспринимаемый как субъективный и монологический, диалогичен в широком смысле. Сделан вывод о важности и необходимости анализа диалога как формы и способа организации художественной речи в произведении вне зависимости от его родовой принадлежности.

Также в **Главе** рассматривается понятие «идиостиль» в литературоведении. Утверждается, что многогранное исследование индивидуального стиля автора помогает выявить его особенности.

В **Главе 2** выполнен обзор современных научных исследований, основанных на творчестве В. Полозковой. При анализе литературы по теме диссертации не было обнаружено исследований, посвященных именно диалогичности как черте идиостиля художественных текстов стихотворений Веры Полозковой, что подтверждает актуальность выбранной темы. Лишь одна из статей К. А. Елистратовой [75] близка к нашему исследованию, так как она основывается на концепции диалогичности текстов художественной литературы и размышлениях о диалоге культур как языковой стратегии кодирования информации в творчестве поэтессы. Кроме того, статьи Ю. В. Дюпиной, А. С. Яковлевой и Е. И. Стебуновой [74], а также А. В. Вилковой [52] перекликаются с выводами, сделанными в параграфе III.4 относительно художественных особенностей диалогов в лирике В. Полозковой.

Также в данной главе предпринята попытка определить место поэтессы в современной литературной эпохе России. Мы пришли к выводам, что В. Полозкова представляет собой яркого представителя женской поэзии, выражающей женский взгляд на общечеловеческие проблемы. Ее творчество активно распространяется через сеть Интернет, что позволяет отнести его и к сетевой литературе. Полозкова обрела популярность в сети, получив различные литературные награды и номинации. Ее лирика отражает реалии современного интернет-пространства и находит отклик у молодой аудитории. Кроме того, в ее творчестве прослеживаются признаки постмодернизма и молодежной субкультуры.

В **Главе 3** посредством анализа лирических диалогов в творчестве В. Полозковой делается вывод о том, что стихотворения поэтессы – это преимущественно стихотворения с диалогической структурой.

Проведен анализ значения диалогов и их адресованности в лирике В. Полозковой.

Доказано, что для лирики поэтессы характерны диалогичность как намеренное наделение монологической речи чертами диалога и диалогизм как элемент структуры текста и форма организации художественной речи.

Утверждается, что диалоги в лирике В. Полозковой играют сюжетообразующую и жанрообразующую роли.

Отмечается, что диалоги в произведениях поэтессы достаточно часто включают в себя признаки разговорной речи, являясь ее стилизацией.

Характеризуются художественные особенности лирики В. Полозковой, состоящие в интенсивном использовании различных тропов, синтаксических (стилистических) фигур и приемов.

В итоге мы приходим к выводу, что диалогическая лирика Веры Полозковой имеет специфические черты, что создает особый идиостиль автора.

**В заключении** представлены результаты исследования.

**Список использованных источников и литературы** включает источники, на которые мы опирались в ходе работы.

Научно-квалификационная работа соответствует паспорту и формуле научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки). Формула специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки) включает изучение русской литературы, а также литературных традиций и культурных особенностей народов России. Исследователи в данной научной области изучают произведения русских и зарубежных авторов, анализируют и интерпретируют тексты, исследуют художественные явления и эволюцию литературы [190].

# ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ТЕНДЕНЦИИ В ЕГО ИЗУЧЕНИИ. ПОНЯТИЕ ИДИОСТИЛЯ

## 1.1. Тенденции в изучении диалога как литературоведческого явления

В обыденном смысле слово «диалог» воспринимается как беседа двух или более людей, взаимодействие между ними. В специфическом смысле диалог – это одна из форм речи [94, с. 3]. Само слово «диалог» греческого происхождения и включает в себя две части: «dia» – «через», «между», «logos» – «речь». Отсюда, «диалог» обозначает «черезсловие», то есть попеременное владение словом [164, с. 23]. Это значит, что диалог можно понимать, как взаимосвязь мыслей и слов. Если диалог – это чаще всего устная и сиюминутная речь, то он воспроизводит ситуацию свободного, непринужденного общения между говорящими.

В настоящей работе мы, вслед за Т. Н. Колокольцевой, будем понимать *диалог* как «один из видов речи, такой способ активного коммуникативного взаимодействия двух или более субъектов, материальным результатом которого является образование специфического речевого произведения, состоящего из последовательности реплик» [107, с. 71].

В Древней Греции диалогическая речь играла жанрообразующую роль. Истоки диалога как жанра зарождаются в трудах древнегреческих философов. С помощью бесед, диалогов, иногда переходящих в полемику, они стремились приблизиться к истине. Среди учеников Сократа зародилась литературно-философская форма «сократических речей» или «диалогов». Подобная форма философствования отражается также в трудах Платона и Аристотеля.

Исследуемое понятие принадлежит также теории общения, культурологии, лингвистике и философии. В лингвистике диалогическая речь понимается как естественная форма коммуникации. В литературоведении диалогическую речь также рассматривается как общение,

во время которого активность и пассивность попеременно переходят от одного участника акта коммуникации к другому.

Со временем, от эпохи к эпохе, в литературном творчестве все более активизировалась диалогичность. Сегодня понятие диалога в литературоведении имеет основополагающее значение. Литературоведение последних десятилетий довольно часто обращается к терминам «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»), вошедшим в науку благодаря М. М. Бахтину.

М. М. Бахтин в своих работах «Проблемы поэтики Достоевского» (1972), «Эстетика словесного творчества» (1979) утверждает, что диалог – это не только сфера коммуникации человека с человеком, но прежде всего – коммуникация между культурами и эпохами. По мысли ученого, «подлинная жизнь личности доступна только диалогическому проникновению в неё, которому она сама ответно и свободно раскрывает себя» [30, с. 70].

Основываясь на понимании диалогической речи как способа и формы коммуникации, М. М. Бахтин разработал такие категории, как диалогичность и диалогическое отношение, предполагающие духовный смысл акта диалога. Однако М. М. Бахтин не отождествляет диалогическое отношение и диалогическую речь. С точки зрения Бахтина, диалогическое отношение – это осознание себя вкупе с другими в поле общего человеческого сознания. Но, как уже говорилось, прежде всего для ученого диалогическое отношение – это сфера коммуникации культур и эпох. Отсюда можно заключить, что литературное произведение начинается с диалога художника с окружающим миром и читателем [31].

М. М. Бахтин делит авторов на первичных и вторичных. Первичный, то есть «не созданный», и вторичный – как образ автора. По его словам, «первичный автор, если он выступает с прямым словом, не может быть просто писателем: от лица писателя ничего нельзя сказать (писатель превращается в публициста, моралиста, ученого и т. д.). Поэтому первичный автор облекается в молчание. Но это молчание может

принимать различные формы выражения» [27, с. 353]. Стоит отметить, что в эпических произведениях чаще встречается такое явление, как авторское повествование. В лирике чувства и переживания лирического героя часто относятся к сознанию самого поэта. Молчание же автора наиболее явственно в драме.

Диалог в терминологической системе лингвистики и литературоведения считается единицей понятийного ряда, который определяется развитием теоретического мышления. Диалог в лингвистике представлен, прежде всего, как речевая схема: вопрос-ответ. В литературоведении диалог – единица текста и средство создания художественной образности. В произведении художественное многообразие диалога расширяется за счет его многофункциональности: как структурной, так и смысловой, – ведь в художественном произведении высказывание являет собой образ автора. Также с литературоведческой точки зрения необходимо выявить ситуативный характер диалога: комический, трагический, нейтральный и т.д.

В связи с этим в своих научных исследованиях М. М. Бахтин существенно расширил значение термина «диалог». Слово «диалог» и производные от него выводятся им далеко за пределы науки о литературе и употребляются в более широком смысле: как в философском, так и в эстетическом. Диалог в широком понимании есть встреча двух или нескольких сознаний, и если опираться на эту точку зрения, то недиалогической речи нет, а любой текст всегда «двупланов» и «двусубъектен». Диалог включается в представление о коммуникативной сущности языка как общественного явления. Собеседник понимается в предельно широком плане как человечество во все времена и в неограниченном пространстве [111, с. 61].

*Диалогичность* в теории диалога М. М. Бахтина – характеристика «события бытия» [28, с. 8]. Диалогичность имеет место там, где высказывания являются неотъемлемой частью плодотворного общения



людей и обогащают их духовный опыт. Диалог как широко понимаемый термин не всегда связан с единством места и времени общения. Также диалогичность может и не быть двусторонним взаимным общением: каждый может вести диалог с теми, кто жил несколько веков назад. Примером могут служить, например, произведения И. А. Бродского («Одиссей Телемаку», «Двадцать сонетов Марии Стюарт» и др.).

Таким образом, у М. М. Бахтина понятие диалогичности неразрывно связано с идеей бесконечного единения людей и имеет универсальное значение. М. Бахтин считал, что каждая мысль – это реплика незавершенного диалога и она неотделима от человека [29, с. 55-56]. М. М. Бахтин писал: «Быть – значит общаться диалогически» [29, с. 61]. История литературы от эпохи к эпохе подтверждает истинность этой мысли. В соответствии с открытиями Бахтина, понятие «диалог» можно интерпретировать как способ человеческих отношений и проявление личностного начала. По мысли М. М. Бахтина, человеческое мышление, в целом, и процесс понимания, в частности, носит диалогический характер.

Однако в настоящей работе мы будем понимать *диалогичность*, вслед за М. Н. Кожинной [105] и Т. Н. Колокольцевой [107], несколько уже понимания диалогичности М. М. Бахтиным: как «учет адресантом (отправителем речи) фактора адресата (реального или гипотетического, воображаемого), его смысловой позиции, а также взаимодействие по линии адресант – адресат». Также нам близки взгляды на диалогичность лирики, высказанные О. С. Федотовой в статье «Проблема диалогичности художественного прозаического дискурса» [163, с. 165-168]. О. С. Федотова отмечает, что при анализе данного основополагающего признака художественного текста «необходимо учитывать, что под общим названием «диалогичности» скрывается определенное многообразие форм диалога, лежащих в основе нарратива. Во-первых, речь может идти о диалоге автора и читателя <...>. Такой диалог может принимать разные формы в зависимости от темы диалога: автор может, обращаясь к читателю, высказывать свое

мнение об окружающем мире, но может также обсуждать с читателем события, составляющие сюжет нарратива. Второй, вполне очевидной возможностью является рассмотрение диалога между персонажами. Менее очевидными являются <...> диалог автора и персонажа, а также диалог персонажа с самим собой, то есть персонажная интроспекция» [163, с. 167].

Ю. М. Лотман в своих научных трудах («Ассиметрия и диалог» (1983), «О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста» (1996)) рассмотрел прямую диалогическую связь, идущую от автора к читателю и обратно, и создал схему диалогического взаимодействия: «автор-произведение-читатель» (двумя дополнительными элементами системы «художественная литература» являются напрямую связанные с произведением традиции и реальность). Центральное положение произведения в данном взаимодействии принципиально: именно произведение является основой связей и отношений между автором и читателем. Ученый утверждал, что без прямых и обратных связей, идущих от автора к читателю и от читателя к автору через произведение, невозможно существование художественной литературы, так как нарушение этих связей ведет к обрыву процесса коммуникации [120, с. 15-30]. Идеи Ю. М. Лотмана также развивал в своих работах Ю. Н. Тынянов («Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» [158], «Тютчев и Гейне» [160]).

Опираясь на схему «автор-произведение-читатель», можно выявить несколько видов диалога. Например, диалог *автора с предшественниками*, составляющими для данного конкретного автора литературную традицию. Здесь можно обратиться к реминисценции. Реминисценция (от лат. – «воспоминание») – отсылка к другому тексту, наводящая на воспоминание о нем и рассчитанная на ассоциации читателей [192]. Реминисценции бывают сознательными и неосознанными, скрытыми и явными. Примеры подобного общения автора с читателем можно обнаружить в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина (повесть «Барышня-крестьянка» – трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта»; повесть «Станционный смотритель» – притча о блудном сыне),

в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой (эпиграфы к частям поэмы как отсылки к произведениям Байрона, Баратынского, Хлебникова, Пушкина) и др.

Также в литературном произведении существует *диалог между автором и героем*, о чем подробно писал М. Бахтин в своих трудах, посвященных творчеству Ф. М. Достоевского («Проблемы творчества Достоевского» (1929), «Проблемы поэтики Достоевского» (1963)). Автор создает своих героев с помощью их цитирования: использует речь персонажа как инструмент, образующий его характер.

Наконец, *диалог писателя с читателем*. Зачастую автор обращается к читателю в своем произведении, делая его непосредственным участником событий («За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!» [2, с. 142]; «Онегин, добрый мой приятель, /Родился на берегах Невы, /Где, может быть, родились вы /Или блистали, мой читатель» [17, с. 144]. Также можно выделить такой способ общения автора и читателя, как открытый финал произведения – приглашение читателя к сотворчеству, возможность проникнуть в сознание автора (повесть В. Распутина «Деньги для Марии», например).

Итак, в современных лингвистике и литературоведении изучение диалога в теоретическом и практическом планах довольно интересно. В филологии есть множество подходов к его исследованию:

- Психолого-лингвистический и социологический (Л. Щерба, Е. Поливанов, В. Виноградов).
- Историко-культурологический (М. Бахтин, В. Библер).
- Формально-структуральный (Т. Винокур, Н. Шведова).
- Функциональный (С. Занько, Д. Изаренков).
- Функционально-структурный (А. Балаян).
- Коммуникативно-прагматический (Дж. А. Остин, А. Вежбицкая).
- Литературно-стилистический (В. Одинцов) и др.

Одни выделяют диалог культур – способ существования культуры в целом. Другие рассматривают диалог как особую деятельность человека. Также можно отметить изучение диалога не как языкового явления, а как социального взаимодействия и т. д.

Из этого следует, что диалог является сложной категорией филологических наук. Хотя отечественные и зарубежные литературоведы и лингвисты и определяют диалог как одну из форм речи, единицу текста и средство художественной образности, многообразие их исследовательских принципов подтверждает, что у каждого из них собственный подход к изучению диалога и собственная интерпретация его функций как в языковедении, так и в изучении художественного текста.

Так, книга профессора университета Констанц Р. Лахманн «Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического» (2001) посвящена в основном литературе XVII-XVIII вв., тем нормам и канонам, которым следовали русские и польские авторы в своем творчестве, той трансформации, которой подвергались традиции античной риторики. Вместе с тем, в книге затронуты важные общетеоретические вопросы, особенно актуальные в связи с возрастанием интереса к лингвистике текста, к активному использованию обновленных риторических подходов в анализе литературных произведений. В книге можно найти размышления автора о роли риторических трактатов в русской культуре, риторической традиции и связи понятий «культура» и «риторика». В своей работе Р. Лахманн рассматривает исследования Р. Барта, посвященные риторике как искусству, науке, языковой системе. Исследователь также обращается к именам М. Бахтина, Р. Якобсона, А. Потебни, Ю. Тынянова и других известных российских ученых, анализируя их работы, в которых диалогичность поэтического языка рассмотрена с точки зрения лингвистических исследований структуры языка. Лахманн рассмотрены следующие модели концепции поэтического языка: дихотомическая модель, функциональная модель, диалогически-контекстуальная модель [114]. Объектом исследования

стали в основном прозаические произведения, язык как система, диалогичность поэтического языка.

В исследованиях зарубежных литературоведов затрагиваются вопросы диалога как жанра средневековой литературы. Например, работа немецкого ученого К. Филиповской: «Bild und Begriff: sêle und herz in geistlichen und höfischen Dialoggedichten des Mittelalters» («Образ и концепция: душа и сердце в духовных и куртуазных диалогах средневековья», 2006) [195].

Современная исследовательница А. А. Варошчич в своем диссертационном исследовании «Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова (Поэтика, эволюция и типология) (1900–1910)» [50] ставит целью «выяснение диалогической основы лирики Вячеслава Иванова». В свете поставленной цели в диссертации определяются «способы введения стихотворных диалогов в отдельных жанрах, происходит обращение к истории зарождения стихотворного диалога в древней обрядовой и календарной поэзии, в античных дифирамбах, в буколиках и – позднее – в средневековых богословских диалогах, а также в диалогах «спора» души с телом как их разновидности» [50]. В работе Варошчич впервые охарактеризована диалогическая природа античных лирических и фольклорных жанров, характерных для творчества Вячеслава Иванова: это дифирамбы, гимны, элегии, эпиграммы, «хоровые» диалоги, народные баллады и т.д.

Л. А. Гаврилова в диссертации «Диалогичность как принцип организации «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского» выявляет особенности художественного мышления Ф. М. Достоевского в названном произведении и рассматривает способы построения диалога в нем [64]. В работе подчеркивается ориентированность современного литературоведения на исследование литературного произведения как открытого текста, существующего в широком литературном и культурном контекстах, на изучение диалогической природы литературного творчества.

Таким образом, рассмотренные выше основные тенденции в изучении диалога и диалогичности как важнейших категорий литературоведения с опорой на труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова и других ученых прошлого и современности позволяют сделать вывод о *диалогичности* как основополагающей категории бытия, в целом. Диалогичность определяет сознание человека и творческое мышление писателя и поэтому является основой для организации литературного произведения. Диалогичность является формой организации произведения, определяющей особенности его композиции и художественной речи.

## **1.2. Диалог как форма художественной речи произведения. Специфика и функции диалога в лирике**

Диалог – неотъемлемая и важная часть почти каждого художественного произведения, что подтверждает его значимость для раскрытия идей этого произведения. Диалог – часть текста, которая по важности не уступает авторской речи. Он раскрывает характеры героев, рисует общую картину того, что описывает автор, служит для выражения смысла текста и формирует его. Диалог является важным структурным элементом текста и часто составляет его основу.

Диалог в художественной литературе отличается от повседневной речи. Создавая художественное произведение, писатель, конечно, обращается к реальной жизни, но всегда помнит, что создает его интерпретацию в литературном произведении. Художественная литература обладает особым, художественным языком. Это необязательно книжный язык, но язык художественной прозы заметно шире языка разговорной речи. Можно заметить, что писатели используют все возможности национального языка, особенно разговорную речь. Различия в диалогах в литературе связаны с особенностями художественного стиля. Как отмечает В. В. Виноградов, стилистику художественной литературы определяет такое качество, как

эстетичность. Художественный текст – эстетически организованный текст, в котором язык служит для реализации замысла (идеи) писателя [56, с. 91].

Поскольку язык содержит исторически сложившиеся связи и отношения, любое языковое явление, в том числе и стиль диалога, нельзя рассматривать в отрыве от общего процесса развития языка. Законы языка выражаются в художественных произведениях с учетом индивидуальных особенностей автора. Работы по исследованию индивидуального стиля автора в российской лингвистике находим у В.В. Виноградова. Он отмечает, что индивидуальный стиль проявляется во всем, в том числе, и в создаваемых автором диалогах [56, с. 211].

Л. В. Щерба в своих трудах отмечал, что «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге» [44, с. 505]. Его мнение разделял и Л. П. Якубинский [150]. Как уже говорилось выше, для М. М. Бахтина диалог в широком смысле – встреча двух сознаний, и с этой точки зрения недиалогической речи нет [29]. А присутствие партнера интерпретируется как возможность, которая рано или поздно будет реализована, т.е. партнер воспринимается вне времени и пространства (человечество во все времена в неограниченном пространстве): «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге... В диалоге человек... вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум» [30, с. 318]. Эта мысль М. М. Бахтина созвучна высказыванию Г. В. Ф. Гегеля, который писал: «Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком» [66, с. 274].

Понятие диалога достаточно актуально для изучения в рамках языкознания и литературоведения, но в контексте данных дисциплин оно рассматривается с принципиально разных точек зрения. Если для лингвистов важна синтаксическая особенность диалога, то литературоведов в большей степени интересует коммуникативная функция диалога, его значение в структуре художественного текста.

Диалог в художественном тексте имеет не только определенные цели (например, раскрытие эмоционального состояния героя и его характера), но и функции. Эстетические функции диалога в произведении литературы многообразны, они зависят от индивидуального стиля автора, от особенностей жанра и т. д. Диалог может развивать и замедлять сюжет в зависимости от авторского замысла, формировать у читателя впечатление о персонаже, а также являться способом выражения авторской оценки и др.

Диалог как форма речи встречается во всех литературных родах, но в каждом, безусловно, имеет свои особенности.

Драматические произведения состоят почти исключительно из речи персонажей, которая строится в виде реплик, то есть монолога или диалога. Диалог в драме является основным средством развития действия; конфликт в драме выражен через столкновение диалогических реплик, поэтому при анализе диалога как элемента художественной речи чаще всего и обращаются к драматическим произведениям. Специфика диалога в драматургии заключается в его сюжетообразующей функции, так как авторский текст в подобных произведениях либо сведен до минимума (список действующих лиц, ремарки), либо отсутствует вовсе.

Драматический текст предназначен для воспроизведения на сцене, поэтому автор подобного произведения с помощью диалога изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев. В драматическом произведении и диалогические реплики каждого из них будут восприняты читателем как элемент психологического или характеристического портрета (например, сын бригадира Иван из комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» постоянно вставляет французские слова и выражения в свои высказывания, обращенные к другим персонажам, но несмотря на это читатель понимает, что Иван необразован и даже глуп, ведь подобные выражения герой почерпнул из малохудожественных французских романов, что, в принципе, он и не скрывает. Таким образом, с помощью речевой характеристики



персонажа, облаченной в форму диалога с другими персонажами комедии, автор создает эффект комичности в его восприятии читателем).

Типы диалога в драматургии различаются по семантическим критериям и количеству участников. Например, М. Б. Борисова в зависимости от количества участников и выполняемой ими роли выделяет следующие разновидности: собственно диалог, параллельный диалог и полилог [41, с. 96-124]. Исходя из особенностей семантики выделяют диалог-спор, диалог-конфиденциальное объяснение, диалог-эмоциональный конфликт (диалог-ссора), диалог-унисон [151, с. 103-110].

В отличие от драмы, автор эпического произведения имеет возможность создать в нем полноценную ситуацию диалога, используя собственно высказывания персонажей и дополняющие их несловесную действительность (слова автора). В подобных произведениях диалоги не являются основополагающими элементами организации художественной речи или создания художественного образа, но имеют не менее важное значение. Так, с помощью диалогов возможно определить отношение персонажей к описываемой ситуации или друг к другу, отношение автора к тому или иному герою, к затронутой в произведении проблеме.

Е. В. Падучева пишет, что «повествовательный текст пишется на том же языке, на котором происходит ежедневное общение», но функция языка в подобных текстах и в разговорах различна [138, с. 198]. С одной стороны, автор создает речевую характеристику персонажа, имитируя естественную речь человека, и таким образом создает естественный диалог. С другой же стороны, диалог персонажей так или иначе подвергается литературной обработке автором; это необходимо для того, чтобы включить читателя в процесс сотворчества, добиться необходимого эффекта, а также в полной мере раскрыть художественный замысел или воплотить вымысел. Например, как создатель диалога автор может влиять на некоторые параметры речи, например, наделить животных способностью говорить (басни И. А. Крылова, сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

Диалог является важнейшим компонентом художественного текста в реалистической прозе. Персонаж подобного произведения часто попадает в ситуации внешнего (диалог) или внутреннего конфликта (монолог). Так или иначе, с помощью высказываний героев выявляется их характер, становятся ясными их убеждения и цели – часто через диалоги представлена идея произведения. Ярким примером могут служить диалоги Родиона Раскольникова с Порфирием Петровичем, а также внутренние монологи Раскольникова (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).

При анализе диалоговых ситуаций становится возможным рассмотреть и позицию автора, его отношение к затрагиваемым в произведении проблемам, т.е. систему авторских оценок и авторский идеал. Здесь необходимо обратить внимание на лексические средства, с помощью которых построены диалоги (просторечные слова и выражения, жаргонизмы, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами и др.).

Н. В. Изотова в диссертации «Диалогические структуры в языке художественной прозы А. П. Чехова» анализирует структуру, семантику и функции диалога в художественных произведениях мастера короткого рассказа. Исследовательница приходит к следующим выводам: «в отличие от языка драматического произведения, где диалог и монолог представлены как отдельные речевые акты действующих лиц, которые связаны с авторскими ремарками, фоновым окружением сценического изображения, невербальными компонентами общения (мимикой, жестами и др.), диалогическая речь в художественной прозе органически включена в текстовое окружение, которое, предваряя и заключая собственно диалог, образует рамочную организацию, обусловленную содержанием повествования» [92, с. 3-4].

Таким образом, диалог являет собой важнейший элемент структуры эпического произведения, помогает раскрыть характеры героев, выявить авторскую позицию, а также оформить художественную идею текста.

Также важно значение диалога в интегрированном роде литературы – лиро-эпическом. Сами по себе подобные произведения удивительны: автор старается одновременно создать самостоятельно существующие образы (традиции эпоса) и дать им субъективную оценку (традиции лирики). Достаточно интересным примером может служить роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Лирические отступления в данном произведении составляют будто совершенно иной, существующий отдельно текст. С другой же стороны, они идеально дополняют сюжет, раскрывая симпатии автора, а также его отношение к поднимаемой проблеме. Обе тенденции – и эпическая, и лирическая – являются в данном произведении абсолютно равноправными.

В лиро-эпическом произведении необходимо разграничить речь как отдельных героев (Онегин, Ленский, Татьяна и др.), так и речь автора-повествователя, включенного в систему персонажей (рассказчик). Важно отметить, что для лиро-эпоса характерна эпическая передача диалога между героями. Например, в басне как лиро-эпическом дидактическом жанре, в композиции которого отчетливо выделяются две части: эпическая (сюжет) и лирическая (мораль – авторская оценка изображаемого), важным признаком является наличие диалога (басни И. А. Крылова). Русская стихотворная басня пишется разноstopным (вольным) ямбом, что позволяет приблизить интонационный рисунок басни к разговорной речи [185, с. 146], характерной для диалога. Для другого лиро-эпического жанра – баллады – также существенным признаком является наличие диалога («Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина).

Одновременно и сложность, и интерес в контексте изучения диалога как элемента художественной речи представляет собой лирика. Поскольку лирика изначально отличается от эпоса и драмы субъективностью и персонализацией переживаний, речь лирического героя зачастую монологична (обращение, риторические вопросы и восклицания и т. п.)

(например, «Что в имени тебе моем?» А. С. Пушкина; «До свидания, друг мой, до свидания...» С. А. Есенина).

Некоторые исследователи отмечают наличие в лирических произведениях форм, относящихся к устному диалогу [47, с. 527-538], [88, с. 211-225]. Так, Н. Н. Иванова в статье «Диалог в современной лирике» высказывает мнение о диалогичности лирики в широком смысле – как своеобразного общения лирического героя с читателем [88, с. 218]. Характерной особенностью речи лирического героя является частое отсутствие обратной связи, но в то же время читатель ощущает себя непосредственным участником описываемых в произведении событий: он отвечает на поставленные в лирическом произведении вопросы, пытается «примерить» на себя роль отсутствующего собеседника, т.е. испытывает так называемый эффект присутствия, вступая в своеобразный диалог с субъектом лирики.

И. И. Ковтунова в книге «Поэтический синтаксис» рассматривает формы диалога в лирике, в том числе речевые, от второго лица, императивные и вопросительные. Исследовательница отмечает, что их функция в лирике специфична. Поэтому она делит формы диалога в лирике на сильные и слабые: к первым относятся команды и вопросы, требующие ответа адресата, ко вторым – обращения во втором лице, не требующие немедленной реакции собеседника [103].

Интересная точка зрения на диалог как способ организации художественной речи в лирике высказана С. Н. Бройтманом в работе «Субъектная структура русской лирики XIX в. в историческом освещении» (1988). Он считает, что диалогизация лирики является собой внедрение в её субъектно-образную ткань «я» как «другого» [47, с. 533]. Считая лирику специфической формой отношения субъектов, он делает вывод, что изолированное «я» в лирике, которая «по самой своей природе более непосредственно вырастает из субъекта, чем эпос и драма» [47, с. 531], существует только по отношению к другим субъектам. Таким образом,

утверждается диалогическая природа лирического стихотворения. Поэтому необходимо рассмотреть, как лирические произведения реализуют отношения «я – другой» во внутренней сфере эмоций субъекта и в реальных (внешних) отношениях с «другим» [47, с. 528]. Иными словами, лирика включает в себя совершенно полярные понятия: субъективность описываемого образа-переживания и невозможность изолировать его от внешнего мира, иначе оно не сможет существовать в произведении.

Е. П. Карпенко в работе «Внутренний диалог в лирической поэзии XX века» исследует диалоги в творчестве С. Есенина, В. Маяковского, М. Петровых, Б. Окуджавы и заключает о наличии соотнесенности формы диалога и периода творческой деятельности поэтов. Так, она приходит к выводу, что общее в творчестве почти всех поэтов заключается в том, что его начальный период – период постижения мира, установления связи с ним и поиска своего зова – характеризуется в стихотворениях рядом синтаксических обращений, которые со временем сменяются обращением от второго лица. Идея заключается в том, что со временем второе лицо заменяется первым. Исследовательница отмечает, что «обилие их в начале творчества связано также с метафоричностью восприятия окружающего мира в молодости» [96, с. 23]. Во второй период творчества преобладающей становится форма вопроса, появляются автокоммуникативные конструкции, в то время как в ранний период преобладали диалоги с миром. Это свидетельствует о росте самосознания, о самоуглублении, позволяющем человеку сделать себя объектом анализа. Самосознание, как известно, осуществляется посредством внутренней речи, которая, в силу этого, в трансформированном виде, находит свое отражение в поэтических текстах. Исключение из этого правила, подтвердившегося при исследовании творчества указанных поэтов, составляет лишь поэзия В. Маяковского.

Н. В. Изотова в статье «Диалог в лирике, драме и прозе: особенности представления» [90, с. 100-102] отмечает, что «в лирическом тексте диалог как речевая структура, являющаяся обменом репликами субъектов общения,

воспроизводится редко по сравнению с другими литературными родами – драмой и прозой, поскольку лирика монологична по своей природе» [90, с. 100]. Характеризуя имеющиеся в лирике диалоги, Н. В. Изотова пишет, однако, что обычно они отличаются «минимальной синтаксической сложностью, краткой протяженностью реплик, простотой структуры (чаще всего это репликовая пара)» [90, с. 100].

В зарубежном литературоведении о проблеме диалогизации лирики преимущественно в аспекте жанра писали немецкие ученые: Р. Хирцель, Г. Вальтер, П. Штотц. Например, Р. Хирцель уделяет особое внимание изучению средневекового лирического жанра диалога в фундаментальной работе «Der Dialog» («Диалог», 1895) [194]. Диалогам-«дебатам» (нем. «Streitgedichte») посвящены следующие работы: Г. Вальтер «Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters» («Поэма о полемике в латинской литературе средневековья», 1920) [197]; П. Штотц «Beobachtungen zu lateinischen Streitgedichten des Mittelalters. Themen – Strukturen – Funktionen» («Наблюдения над латинскими спорными стихами средневековья. Темы – Структуры – Функции», 2001) [196].

Таким образом, диалог в литературоведении понимается в достаточно широком смысле – эстетическом, культурном, психологическом, философском и т.д. Исходя из концепции М.М. Бахтина, «диалог» можно рассматривать как возможность человеческих отношений и личностных начал. История литературы от эпохи к эпохе подтверждает истинность этой мысли.

Вышесказанное позволяет заключить о важности и необходимости анализа диалога как формы и способа организации художественной речи в произведении вне зависимости от его родовой принадлежности, а также о многообразии функций и видов диалога в художественном тексте.

Автор эпического литературного произведения выражает художественную идею и авторский идеал посредством диалогов персонажей, что создает впечатление объективности повествования. Анализ диалога как

элемента художественной речи в эпическом произведении дает возможность раскрыть образ героя, выявить авторское отношение к персонажам и поднимаемой проблеме, а также более полно раскрыть внутренний мир героя. При этом наличие диалога как способа организации художественной речи в эпосе не является обязательным.

В отличие от эпического диалога в драме это основная форма организации художественной речи, несущая главную смысловую нагрузку: в драматическом диалоге раскрывается информация о предыстории и сюжетных событиях произведения.

Для многих лиро-эпических жанров также важен диалог как способ отражения характерной для них объективной, эпической составляющей. При этом в лиро-эпосе диалогическая речь часто имеет разговорную интонацию.

Наконец, лирика, изначально воспринимаемая как субъективный и монологический литературный род, диалогична в широком смысле. Она существует как своеобразное общение лирического героя с читателем и миром в целом.

### **1.3. Идиостиль в литературоведении**

Становление понятия «идиостиль» в отечественном литературоведении напрямую связано со смещением центра науки в сторону изучения индивидуальности человека. В связи с этим исследователи рассматривают речь как продукт человеческой мысли. Таким образом, стиль понимается не как искусство в целом, а как индивидуальные особенности человека. Отражение личности с точки зрения речевой деятельности вызывает интерес у исследователей многих научных областей: лингвистика, культурология, психология, социология. Достаточно долгое время идиостиль изучается в стилистике художественной литературы.

Понятие индивидуального стиля (идиостиля) возникло во французской риторике XVIII века. В историю русской литературы понятие

«индивидуальный стиль» вошло в последней четверти XVIII века. Исследование индивидуального стиля автора всегда было в центре внимания лингвистов и литературоведов. Изучением стиля и языка писателей занимались В. В. Виноградов, Я. Е. Эльсберг, Г. О. Винокур, Ю. М. Лотман, Н. С. Шанский, Ю. Н. Караулов, Б. А. Ларин и многие другие выдающиеся ученые. Из современных исследований стоит отметить труды А. Ф. Ашимовой, О. В. Беляевой, Е. И. Бойчук, Н. С. Болотновой, Н. Н. Большаковой, И. А. Воронцовой, В. В. Леденевой, О. В. Шаркуновой, Е. В. Шляхтиной.

Индивидуальный стиль письма, или идиостиль, обозначает манеру письма писателя и включает в себя не только речь, но и темы и проблемы произведения, особенности художественного мира и т.п. Таким образом, это совокупность фактических и формальных языковых характеристик, присущих произведениям конкретного автора, что и делает уникальным авторский способ реализации. В русистике XX века появление понятия «идиостиль» в первую очередь связывают с именем В. Виноградова, хотя идеи описания творческой языковой личности параллельно встречаются и в трудах Ю. Тынянова, М. Бахтина, Р. Якобсона и др.

В настоящее время можно считать, что понятие «идиостиль» находится в стадии научного становления, поэтому существуют различные определения и научные точки зрения, связанные с этим понятием.

Я. Е. Эльсберг считает, что идиостиль дает истинное представление о богатстве, многообразии, многогранности, неподдельной жизненности художественной формы, а также отображает неповторимые черты творческой индивидуальности писателя [178, с. 34-35]. Однако при анализе идиостиля автора следует иметь в виду традиции, наследие предшествующих стилей, стилевую эпоху и стилевые тенденции времени. Необходимо рассматривать любой стиль в связи с духовной жизнью страны, художественным сознанием человечества.



Идиостиль определяется как структура зависимостей, в своем развитии обнаруживающая индивидуальный «код иносказания» творческой личности, который во многом задан генетически и зависит от способа мышления данной личности [85, с. 252].

Для стилистики изучение идиостиля является одной из важнейших задач. Но если описание языка на уровне нормы является традиционной задачей для стилистики, то описание языка с точки зрения индивидуальной речи – сравнительно новая задача, вошедшая в круг научных проблем в начале XX века [154, с. 24].

Исследование языка писателей может не только раскрыть их творческое видение, но и помочь описать понятие литературной нормы. В. В. Виноградов [56, с. 73] приводит в пример высказывание Лидии Сейфуллиной [147, с. 77] о том, что каждое произведение носит на себе дыхание, темпы своей эпохи, размер шага этой самой эпохи.

В. В. Виноградов подчеркивает, что принципы и законы словесно-художественного построения образа автора следует искать в тексте самого художественного произведения. «Диалектика писательского «Я», являющая собой скорее не «образ – имя, а образ – местоимение», предполагает «широкое право перевоплощения и видоизменения действительности» [53, с. 71]. Исследуя связи между автором и структурой создаваемого им текста как словесно-художественного целого, В. В. Виноградов делает вывод, что «стиль писателя... создает и воспроизводит индивидуально-выразительные качества и соотношения вещей-образов, типические для творческой системы именно этого художника» [53, с. 211].

Изучение языка автора или его индивидуального стиля – задача как лингвистов, так и литературоведов. Но каждая из этих наук подходит к данной проблеме с разных сторон. Для лингвистики важно своеобразие выбора языковых средств. Но для того, чтобы описать идиостиль автора, этого недостаточно. Немаловажными элементами идиостиля являются композиция произведений, сюжет и способы его развертывания,

литературное направление, к которому можно отнести писателя и т.п. Данными вопросами занимается литературоведение.

В широкое употребление понятие идиостиля было введено В. П. Григорьевым [70]. Формирование данного термина происходит в одно время с формированием понятия языковой личности. Вопросами описания языковой личности занимались: Ю. Тынянов, Ю. Караулов, В. Виноградов и другие. Невозможно изучить и познать язык, не обратившись к его носителю – к конкретной языковой личности. Одним из первых ученых, исследовавших этот вопрос, был Ю. Н. Караулов. Он рассмотрел языковую личность в связи с психическими, социальными, этическими и другими компонентами личности человека, но через его язык.

При исследовании языковой личности раскрывает и ее индивидуальный стиль, так же, как и стиль эпохи – эти понятия взаимообусловленные. Трудно спорить с тем, что писатели дают ценный материал для изучения состояния языка своей эпохи через художественный текст [48, с. 305]. В современных лингвистических и литературоведческих исследованиях широко используются такие понятия, как идиолект и идиостиль.

Также стоит отметить, что современные литературоведческие исследования все больше уделяют внимание именно идиостилю. Но современные исследователи расходятся в определении понятия индивидуального стиля автора. Так, Стилистический энциклопедический словарь русского языка [187, с. 95-96] дает следующее определение: «Идиостиль (индивидуальный стиль, идиолект) – совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка». Далее можно прочесть, что «идиостиль» и «идиолект» являются близкими, но все же не тождественными понятиями. Также в словарной статье говорится о том, что понятия «идиостиль» и «идиолект» являются близкими, однако не тождественными. *Идиолект* – совокупность структурных особенностей

текста, а *идиостиль* – речетекстовые характеристики отдельной языковой личности.

Между понятиями «идиостиль» и «идиолект» можно выявить связь, подобную связи между общим и частным: идиостиль, представляющий собой план содержания, вмещает в себя идиолект как план выражения, работающего на содержание.

По мнению О. В. Шаркуновой: «Идиостиль художественного текста – это актуализация писательской языковой личности в собственном стиле изложения, представленном индивидуальным сочетанием текстовых экстра- и интралингвистических параметров, каждый из которых основан на соответствующем типе референтных отношений, представляющих мотивационный базис создания художественного текста и репрезентативный базис актуализации в нем авторского замысла» [172].

Традиционно понятие идиостиля используется в изучении стиля того или иного писателя, а также стиля какого-то конкретного произведения, при решении вопросов интерпретации конкретного текста.

Например, Е. Г. Фоменко [169] в своей работе, посвященной рассмотрению индивидуального стиля Джеймса Джойса, выделяет несколько подходов к разбору понятия идиостиля в современной лингвистике. Он отмечает, что, развивая идеи В. В. Виноградова, А. А. Шахматова, Л. А. Булаховского о роли языка и стиля писателей в истории литературных языков, исследователи расходятся в понимании идиостиля и идиолекта писателя. Некоторые ученые считают данные понятия неразрывными.

Так, В. В. Леденева [116, с. 36-41] считает, что авторы руководствуются субъективными предпочтениями при выборе средств выражения своих идей, что отличает их от других писателей. Также, по ее мнению, идиолект – «индивидуализированная версия общенародного языка». Когда автор использует стилистически окрашенную лексику, занимается словотворчеством – в этом и выражается особенность его идиостиля.

М. А. Федотова [162, с. 220-226] в своей работе «К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности» разграничивает понятия идиостиль и идиолект. Идиолект она понимает, как «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя языка». А идиостиль интерпретирует, как «индивидуальную манеру, способ, которым исполнены данный речевой акт или произведение».

Е. В. Старкова [153, с. 76-79] в статье «Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях» дает свое определение понятию идиостиль: это «система принципов моделирования индивидуально авторской картины мира посредством формирования содержания художественного текста, отбора языковых единиц и образных средств для его выражения, основанного на особенностях сознания языковой личности и ее представлениях о действительности» [153, с. 80-81].

Исследователь выделяет пять подходов к анализу идиостиля:

- При семантико-стилистическом подходе идиостиль рассматривается как система «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [55, с. 85]. Представителем данного подхода являлся В. В. Виноградов.

- При лингвопоэтическом подходе идиостиль характеризуется как «сложная система взаимообусловленных языковых приемов, участвующих в построении художественного мира поэта» [39, с. 34]. Данный подход выявляет общие закономерности в словоупотреблении писателей.

- Системно-структурный подход трактует идиостиль как «особый модус лингвистического конструирования миров, некоторую функцию, которая соотносит принимающие различные состояния языка с соответствующим определенному состоянию языка возможным миром».

- Коммуникативно-деятельный подход приравнивает идиостиль к экстралингвистическому понятию «творческая индивидуальность автора».

Этот подход основывается на концепции языковой личности Ю. Н. Караулова [95]. Как пишет Н. С. Болотнова: «Идиостиль исследуется с точки зрения того, как конкретная языковая личность организует диалог с читателем, направляя его речемыслительную деятельность по определенному пути в соответствии с коммуникативной стратегией текста и интенцией создателя» [39]. И далее она отмечает, что с точки зрения коммуникативной стилистики текст любой текст воплощает собой: 1) фрагмент языковой картины мира писателя; 2) информационный тезаурус создателя текста, репрезентированный в эстетической форме; 3) цели и мотивы создателя, отразившиеся в идейно-художественных особенностях текста [39].

- В русле когнитивной лингвистики идиостиль рассматривается как система средств выражения, которая соотносит внутренний мир поэта с художественной действительностью, художественным миром текста, творимым поэтическим языком». Исследование идиостиля идет с опорой на первичную коммуникативную деятельность автора.

Подводя итоги **Главы 1**, мы можем сделать следующие **выводы**:

В тексте художественного произведения *диалогичность* воплощается в *диалоге*, воплощающем различные функции и рассматриваемом как композиционная форма, которая определяет структуру произведения и обеспечивает его открытость по отношению к миру, а также как способ воплощения смыслов, которое могут быть уяснены при участии «других» участников диалога.

*Лирические произведения* отличаются от эпических и драматических и *функцией диалога* в них. В центре драматического произведения – действие, существующее только благодаря диалогу; эпического – образ-характер, раскрывающийся посредством речевого оформления персонажа и общения героя с окружающими. Основой лирики же служит образ-эмоция, образ-переживание, существующий целиком и полностью в высказывании лирического субъекта. Даже при отсутствии явного диалога в тексте

лирического произведения весь текст является либо монологом (разговор лирического героя с самим собой), либо диалогом (разговор лирического героя с читателем). С этой точки зрения лирика наиболее интересна как материал для изучения функций диалога в художественном тексте.

В основе понятия «идиостиль» лежит набор глубинных текстопорождающих доминант и констант автора, а важным элементом понятия является совокупность константных средств для создания уникального авторского стиля. Средства создания авторского стиля и их выделение представляют собой сложную и очень актуальную проблему. Многогранное исследование индивидуального стиля автора помогает выявить его особенности.

В данной работе мы исследуем *диалогичность лирики как особенность идиостиля* Веры Полозковой, взяв за основу научные взгляды В. Виноградова по этому вопросу, а также опираясь на исследования идиостиля его последователей.

## **ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО В. ПОЛОЗКОВОЙ В ОЦЕНКЕ КРИТИКОВ И ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ**

Вера Полозкова – современная поэтесса, блогер, журналист, певица. Родилась Вера Николаевна 5 марта 1986 года в Москве. Первые стихи В. Полозкова начинает писать в возрасте пяти лет, а уже в пятнадцать публикует первую книгу. Первое публичное выступление Веры Николаевны состоялось в мае 2007 года, а в январе 2008 вышла в свет книга «уже недетских» стихов «Непоэмание». В ноябре 2008 года выходит еще один поэтический сборник «Фотосинтез», а в апреле 2013 – третий сборник «Осточерчение». Помимо литературной деятельности Вера Полозкова активно реализует себя в музыкальном и театральном творчестве, записывая аудиоальбомы своих стихов и участвуя в театральных постановках. Вера Николаевна Полозкова удостоена литературной премии «Поэт года ЖЖ» (2006), а также премии «Неформат» в номинации «Поэзия» (2009). Лирика В. Полозковой, как и в целом лирика, принципиально диалогична, но эта диалогичность включает отличительные признаки, составляющие ее идиостиль, и Глава III будет посвящена обоснованию этого тезиса.

### **2.1. Творчество В. Полозковой в работах современных критиков и литературоведов**

Обзор крупных научных электронных библиотек – «КиберЛенинка» [132] и «Elibrary.ru» [131] – и метод глобального поиска показали, что с именем Веры Полозковой связаны 19 научных статей и исследований, в их числе четыре работы нашего авторства:

1. «Значение и адресованность диалогов в лирике В. Полозковой» (2020) [165]. В статье высказывается мнение о том, что диалогичность в поэтическом лирическом тексте является характерной чертой и может быть использована для создания эффекта присутствия и вовлечения читателя.

Диалогизация монологической речи позволяет авторам вести глобальный разговор с неограниченным числом людей, вызывать размышления, переосмысливать поступки и побуждать к действию. Кроме того, статья приводит классификацию типов диалогов в творчестве Веры Полозковой, основанную на типах коммуникативных установок и характере взаимодействия участников.

2. «Идиостилевое своеобразие диалогической лирики В. Полозковой» (2021) [166]. В статье рассматриваются различные аспекты лирического диалога на материале творчества Веры Полозковой, подчеркивается значимость диалога в лирическом жанре, а также его влияние на идиостиль поэта. Лирический диалог классифицируется как внутритекстовый и внетекстовый, причем каждый из них может быть истинным или мнимым, а также полным или неполным. Отмечается, что важной особенностью является гармоничность или негармоничность диалога, которая определяет степень взаимопонимания и эффективности коммуникации между собеседниками. Доказано, что эти характеристики диалога способствуют формированию уникального авторского стиля и взаимодействия с читателем.

3. «Речевая стилизация в диалогах лирики В. Полозковой» (2022) [167]. В данной статье рассматриваются две точки зрения относительно реализации разговорной речи в художественных текстах. Одна поддерживает идею формулирования разговорной речи в художественных текстах, где автор использует синтаксис и лексику, характерные для необработанной разговорной речи. Другая рассматривает разговорную речь в вымышленных текстах как формулирование особенностей разговорной речи. В работе также анализируется творчество Веры Полозковой, в котором художественная речь приближена к живой речи, а диалоги содержат стилистически сниженные слова и бранную лексику, что придает эмоциональность и помогает описать внутреннее состояние героев и их отношение к проблемам, поднимаемым в тексте. Утверждается, что стилизация под разговорность также присутствует



в других отрывках, где используются повторы, игра слов, метафоры и другие художественные приемы для создания впечатления разговорности.

4. «Художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой» (2022) [168]. В данном исследовании проанализированы сборники стихотворений Веры Полозковой, такие как «Непоэмание» (2008), «Фотосинтез» (2008) и «Осточерчение» (2013). Результаты исследования показали, что для диалогической лирики поэтессы характерным является использование разнообразных средств художественной выразительности. Лирические диалоги помогают читателю лучше понять смысл произведения, проанализировать образ лирического героя и создать индивидуальный стиль автора. Исследование выявило также и повторяющиеся тенденции в стилистике художественной речи, использовании тропов, синтаксических фигур и лексики в стихотворениях Веры Полозковой, что безусловно способствует созданию узнаваемого идиостиля автора.

Творчество В. Полозковой привлекало внимание и других современных литературоведов и критиков.

Кандидат филологических наук Л. Д. Гутрина в статье «Соотношение фоторяда и стихотворных текстов в современной популярной поэзии («Фотосинтез» В. Полозковой и О. Паволги)» (2013) [73] рассматривает художественную структуру поэтического сборника Веры Полозковой. Анализирует элементы оформления, тематику и мотивы поэтического сборника, порядок расположения картин в соотношении со стихотворениями.

Несколько исследовательских работ принадлежит ныне кандидату филологических наук К. А. Елистратовой: «Диалог культур как языковая стратегия кодирования информации в поэтическом дискурсе Веры Полозковой» (2011) [75], «Поликодовая языковая личность поэта: лингвосемиотический аспект (на материале поэтических текстов Веры Полозковой)» (2012) [79], «Теоним «Бог» в поэзии Веры Полозковой» (2012) [81], «Рецепция творчества Нины Берберовой в поэтическом цикле Веры Полозковой «Песни острова Макунду» (2013) [80], «Ономастикон

поэтического дискурса В. Полозковой: семантика, структура, функционирование» (2016) [76].

Подробнее остановимся на содержании вышеназванных статей К. А. Елистратовой.

В статье «Диалог культур как языковая стратегия кодирования информации в поэтическом дискурсе Веры Полозковой» речь идет о функционировании культурных феноменов, знаков культуры в авторском поэтическом дискурсе Веры Полозковой: имена собственные, иноязычные элементы и др. Делается вывод, что такие элементы являются значимым феноменом индивидуального стиля автора.

В статье «Поликодовая языковая личность поэта: лингвосемиотический аспект (на материале поэтических текстов Веры Полозковой)» рассматривается такое понятие, как «поликодовая языковая личность» по отношению к творчеству Веры Полозковой: преимущественно сборник «Непоэмание», а также отдельные стихотворения из сборников «Осточерчение» и «Фотосинтез». Особое внимание уделяется онимам в стихотворениях поэта. Исследование указывает на то, что поэтический авторский текст представляет собой организованную последовательность языковых знаков, которые образуют универсальную семантическую и синтаксическую модель дискурса автора. Автор делает вывод, что стихотворный текст в структуре поэтического дискурса является кодом, который передается от поэта к читателю в зашифрованном виде.

В статье ««Теоним «Бог» в поэзии Веры Полозковой» рассматривается функционирование заявленного культурного знака в авторском поэтическом дискурсе Веры Полозковой. К. А. Елистратова утверждает, что теоним «Бог» представляет собой многомерное лексико-семантическое поле, включающее в себя совокупность лексем «Босс», «Вечный», «Отче», «Папа», «Судья», «Верховный электрик» и др.

В статье «Рецепция творчества Нины Берберовой в поэтическом цикле Веры Полозковой "Песни острова Макунуду"» анализируется действие

механизма рецепции на примере двух художественных произведений: Нина Берберова «Курсив мой» и поэтический цикл Веры Полозковой «Остров Макунуду». В результате исследования К. А. Елистратова приходит к выводу, что термин «рецепция» является важным понятием в исследовании культурных взаимодействий и исторической преемственности. Рецепция включает механизмы «пересоздания» и «воссоздания», которые предполагают переплетение и наложение различных элементов. На примере поэтического цикла «Песни острова Макунуду» Веры Полозковой рассматривается функционирование рецептивных механизмов, которые интегрируют отдельные стихотворные тексты в единое целое. Доказывается, что В. Полозкова стремится восстановить отдельные текстовые фрагменты автобиографии и творчества Нины Берберовой посредством собственного художественного видения, а сам цикл содержит различные семантические элементы, включая любовные и религиозные мотивы. Символическая роль океана и воздушной стихии также отмечается в контексте цикла.

В статье «Ономастикон поэтического дискурса В. Полозковой: семантика, структура, функционирование» К. А. Елистратовой проводится изучение ономастикона индивидуально-авторского дискурса В. Полозковой в лингвосемиотическом аспекте. Исследователь считает, что ономастикон как совокупность собственных имен в определенном языке играет важную роль в художественных произведениях Веры Полозковой. Он не только помогает создавать художественные образы, но и является важным элементом стиля и языковой индивидуальности автора.

Впоследствии названные статьи стали основой для защищенной в Ярославском государственном педагогическом университете имени К.Д. Ушинского в 2015 году диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук К. А. Елистратовой «Ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой: лингвосемиотический аспект» [177], посвященной изучению ономастикона как неотъемлемой части художественных произведений поэтессы. В диссертации автор приходит к

следующим выводам: онимы в поэтических текстах Веры Полозковой имеют важное значение, так как они не только создают смысл, но и выполняют роль текстообразующих средств, а также играют важную роль в раскрытии образов и идей. Слова или выражения, являющиеся специфическими именами или названиями, которые встречаются в творчестве В. Полозковой, рассматриваются К. А. Елистратовой как элементы картины мира автора, которые функционируют в текстах и способны выражать эстетическую сущность.

Доктор филологических наук Т. А. Золотова в научной статье «Кумиры рунета (на материале творчества Веры Полозковой)» [84] рассматривает творчество Веры Полозковой с точки зрения ценностей молодежной культуры, выраженных в следующих темах: поиск близких по духу людей; принадлежность к особому узкому кругу избранных; любовь и др. Автор утверждает, что В. Полозкова является ярким выразителем тенденций, свойственных молодежной культуре, но в то же время ее творчество не укладывается в рамки какой-то определенной субкультуры – оно намного шире по тематике, художественному своеобразию и ценности.

Статья «Тема города в вербальном творчестве молодежных авторов (на материале поэзии Веры Полозковой)» (2016), написанная кандидатом филологических наук Н. И. Ефимовой в соавторстве с упомянутым выше доктором филологических наук Т. А. Золотовой [83], является опытом соотнесения особенностей творчества молодых поэтов с ценностями и характеристиками молодежных субкультур. Таким образом, авторы исследуют взаимопроникновение субкультурного и индивидуального творчества на примере стихотворений Веры Полозковой, анализируя в ее произведениях тему города как важную составляющую субкультурного дискурса и распространенный феномен современной культуры и литературы.

Творчеству В. Полозковой посвящена защищенная в Марийском государственном университете в 2017 году магистерская диссертация «Эволюция темы поэта и поэзии в творчестве культовых авторов Рунета (от

субкультурного эпатажа к национальной традиции)» Ю. В. Печенкиной [139]. Внимание исследователя сосредоточено на ранних творческих опытах Веры Полозковой. Ее поэзия рассматривается в контексте традиций молодежной культуры, описываются векторы развития темы поэта и поэзии. Анализ произведений В. Полозковой производится через призму ценностей и приоритетов молодежной культуры. Автор приходит к следующему результату: творчество поэтессы тяготеет к ценностям феномена субкультуры, но по мере поэтического развития утрачивает зависимость от него и приобретает собственное «поэтическое лицо».

Кандидат филологических наук А. Н. Безруков рассматривает авторские конструкты Веры Полозковой в статье «Сюжетология поэтических конструктов» (2019) [125]. Автор делает попытку описать литературный процесс последних лет в основном с опорой на творчество В. Полозковой. Рассматривая творчество современной поэтессы, А. Н. Безруков делает вывод о наличии стилевого, сюжетного и лексического разнообразия в лирике В. Полозковой, что в целом характерно для современной поэзии. Несмотря на новизну подачи и тематическое разнообразие, Полозкова достаточно узнаваемо использует в своем творчестве аллюзии. В результате исследования делается вывод о том, что современная поэзия становится неким рубежом для формирования новых ценностных ориентиров, которые поэты настоящего времени пробуют сформулировать с отсылкой к классической литературе (отечественной и зарубежной) и наследию прошлого.

Кандидаты филологических наук Л. А. Ермакова и А. Э. Павлова в статье «Языковая личность поэта в современной сетевой литературе (на материале поэтических текстов В. Полозковой)» (2019) [82] рассматривают языковую личность поэта поэтессы на основе ее поэтических текстов, анализируют индивидуальные словотворческие элементы, которые придают текстам выразительность и оригинальность. В результате исследователи приходят к выводу, что в текстах В. Полозковой присутствуют

новообразования на основе субстантивов, которые раскрывают ее индивидуальное видение общеизвестных явлений и реалий. Таким образом, данная статья помогает понять особенности сетевой литературы и языковых характеристик поэтических текстов в сети Интернет.

Также нами найдена защищенная в Пензенском государственном университете в 2020 году бакалаврская работа М. О. Селиверстовой «Стилистические особенности произведений В. Полозковой» [148]. В данном исследовании рассматриваются семантические особенности лексики поэтессы, а также исследуется тематическое своеобразие и содержание лирики В. Полозковой. Особое внимание уделяется стилистически окрашенной лексике и особенностям поэтического синтаксиса. Также исследуются тематика и содержание стихотворений Веры Полозковой, анализируется связь стилистических особенностей творчества поэтессы с авторским замыслом и тематическим своеобразием произведений. В данной выпускной квалификационной работе автор приходит к следующим выводам. Семантические особенности лексики, используемой в поэзии, тесно объединены с тематикой произведений. Например, в стихотворениях на тему расставания появляются такие лексические единицы, как «вагон», «вокзал», «конечная». Тематика произведений В. Полозковой включает счастье, любовь, религию, предназначение поэта и смысл жизни. Выбор лексики варьируется в зависимости от темы. В поэзии Веры Полозковой присутствует стилистически окрашенная лексика, такая как вульгаризмы, окказионализмы и многозначные лексемы. Это придает произведениям экспрессивность и особое стилистическое впечатление. Синтаксические особенности поэзии В. Полозковой включают разнообразные структурные и семантические единицы. Преобладают сложные предложения, в особенности сложноподчиненные, что делает чтение и понимание поэтического текста более сложным.

Статья доктора филологических наук С. П. Гудковой и ее аспирантки В. А. Самойленко «Жанровое своеобразие цикла путешествий в

современной отечественной поэзии (на материале "Индийского цикла" В. Полозковой)» (2021) [72] посвящена изучению жанровых особенностей лирического цикла путешествий в современной поэзии на примере «Индийского цикла» (2008) Веры Полозковой. В ходе исследования выявляются особенности художественного восприятия географического и культурно-исторического пространства восточной страны, национального колорита и атрибутики. Анализируются особенности влияния маршрута путешествия на внутренний мир лирической героини.

Кандидат филологических наук Ю. В. Дюпина, кандидат филологических наук А. С. Яковлева и кандидат философских наук Е. И. Стебунова предпринимают попытку выявить своеобразие и особенности синтаксической организации поэзии В. Полозковой в статье «Особенности функционирования стилистических фигур и синтаксических форм в поэзии Веры Полозковой» (2021) [74]. Результаты исследования показывают прямую связь исследуемых синтаксических явлений и формированием индивидуального стиля автора.

Далее приведем статьи, которые посвящены творчеству современных поэтов в целом, но в них упоминаются, в том числе, и произведения Веры Полозковой.

«Жизнь других»: феномен симулятивной реальности в современной популярной литературе» (2022) [98] – научная статья кандидатов филологических наук Л. С. Кисловой и Т. Н. Рацен, в которой анализируются современные русские и зарубежные тексты, где поднимаются вопросы симулятивной реальности и эскапизма – избегания жизненных неприятностей и скуки, в том числе посредством чтения. Авторы доказывают, что популярные произведения о путешествиях создают зачастую более насыщенную событиями действительность. Один из рассматриваемых авторов данного исследования – Вера Полозкова и ее «Индийский цикл», также упоминается цикл «Письма из Гокарны». В данной

статье проведен анализ образа лирической героини с точки зрения смены пространства – а именно путешествия в Индию.

Аспирант А. В. Вилкова в своей работе «Олицетворение как разновидность метафоры в современных стихотворениях в прозе» (2023) [52] производит анализ олицетворения в жанре стихотворений в прозе конца XX-начала XXI века. На основе лирических прозаических миниатюр В. Полозковой, Ю. Цаплина, Г. Заломкиной и др. автор исследует особенности семантики олицетворений, описывает их структуру, анализирует функции. В частности, автор статьи делает вывод о таких функциях олицетворений в поэтическом творчестве В. Полозковой, как отражение эмоционально-экспрессивной оценки и отражение картины мира лирической героини.

В результате составления литературного обзора научно-исследовательских работ современных исследователей именно по теме нашей диссертации обнаружено не было; также не существует и трудов, содержащих подробный литературоведческий анализ художественных текстов стихотворений Веры Полозковой, что подтверждает актуальность темы исследования.

## **2.2. В. Полозкова в контексте литературной эпохи**

Представляется довольно трудным вписать в контекст литературной эпохи современную поэтессу, которая находится в самом расцвете творческих сил. Должно пройти еще минимум 15-20 лет, чтобы можно было уверенно утверждать ее принадлежность к какому-либо литературно-художественному объединению или течению. Однако можно попытаться сделать промежуточные выводы, исходя из той литературной ситуации, участником которой является Полозкова сегодня.

Во-первых, представляется возможным считать поэтессу одной из самых ярких представительниц так называемой *женской поэзии*, несмотря на то, что некоторые исследователи вообще утверждают ее отсутствие в



литературе. Так, Н. Абрамович в книге «Женщина и мир мужской культуры», анализируя произведения женщин-писательниц, делает вывод, что женскому творчеству не свойственны проявления человеческого духа, индивидуально-авторского внутреннего «Я», а значит, женской литературы не существует, и в «интеллектуальной жизни мира участие женщины – ничтожно» [22]. Однако мы разделяем точку зрения И. Л. Савкиной, которая считает, что женская литература есть «проявление женского коллективного сознания» [146] и О. В. Гаврилиной, которая характеризует «женскую литературу» так: «...в широком смысле – это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своём творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании – это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы» [63].

Автор защищенной в Пензенском государственном университете в 2020 году бакалаврской работы «Стилистические особенности произведений В. Полозковой» [148] М. О. Селиверстова добавляет к данным характеристикам женской литературы ориентированность на массовую женскую читательскую аудиторию: «На данный момент массовый читатель – это женщина, и женская поэзия (а именно, посвящённая женским темам) имеет большую группу читателей, чем вся остальная» [148, с. 10]. Думается, приведенные утверждения напрямую относятся к феномену поэзии В. Полозковой, поскольку она неизменно выражает в своей экспрессивной лирике оригинальный авторский взгляд на мир, говоря от лица автобиографической рефлекслирующей лирической героини на самые разные темы: любви/нелюбви, свободы, одиночества, поиска своего пути в мире, то есть обо всём, что волнует большинство современных девушек и женщин.

Неотъемлемой частью жизни современной женщины, выразительницей противоречивых настроений и устремлений которой является лирическая героиня В. Полозковой, является сеть Интернет. Ее появление и закрепление в отечественной словесности состоялось во многом посредством Сети, что

позволяет отнести творчество поэтессы к *сетевой литературе*. «Живой журнал» («LiveJournal») стал для блогера Полозковой тем неофициальным, но действенным каналом, с помощью которого она, начиная с 2002 года, распространяла информацию о себе как поэтессе и о своем творчестве, а также обрела известность под ником Miss Understanding. Сама В. Полозкова вспоминала: «Для меня мой ЖЖ – самый длинный в жизни проект, он начат в 16 лет и ведется до сих пор. ...ни одна работа, за которую мне платили деньги или обещали все блага мира, не длилась в моей жизни так долго: мне не было так интересно» [176, с. 241]. В этом отношении путь Полозковой к своим читательницам и в целом к почитателям ее поэтического таланта не оригинален для современной литературной ситуации: именно с сетевой литературы начинали такие авторы, как Дмитрий Воденников, Дмитрий Горчев, Макс Фрай (Светлана Мартыничик и Игорь Стёпин) и др.

Современная девочка-подросток/девушка/молодая женщина (думается, именно так можно охарактеризовать большинство почитательниц творчества поэтессы) чаще всего обращается за эмоциями и информацией в интернет, поэтому сетевая литература явилась для Полозковой той трибуной, с которой она могла напрямую обратиться к своим читателям. Это движение навстречу друг другу было обоюдным: очень скоро Полозкова обретает в Сети огромную популярность, наличие которой подтверждается премиями «Лучший поэт ЖЖ» (2006) и «Неформат» (2009). Сборник Полозковой «Осточерчение» был номинирован на Книжную премию Рунета (2014).

При этом лирика Полозковой буквально наводняется реалиями, хорошо знакомыми пользователям Сети: «вне доступа» («*От меня до тебя*»), «Backspace» («*Backspace*»), «Бросил! – меня тут мучают скрипом кресел, / Сверлят, ломают; негде нажать cancel» («*Пятиэтажка*» – «*Мальчик мой, как ты, сколько минуло чисел?*») и др. Лирическая героиня поэтессы говорит на одном языке с читателями/почитателями ее творчества.

Ими оказываются, как уже говорилось, современная девочка-подросток/девушка/молодая женщина или молодые люди, существующие в

культурном поле *молодежной субкультуры*, к которому, безусловно, принадлежит и В. Полозкова. По мысли Н. И. Ефимовой и Т. А. Золотовой, «огромная популярность поэтессы объясняется, ... и тем фактом, что в своем раннем творчестве (первое десятилетие ХХI в.) она выразила вкусы, предпочтения, настроения как молодежи в целом, так и той ее части, которая по определенным параметрам оказалась близка традициям отечественных субкультур» [83]. Признаками молодежной субкультуры являются «эзотеризм и эскапизм, ...и урбанизм» [115]. *Эзотеризм*, понимаемый как особая область знаний для избранных, сведущих в мистических учениях, выражающаяся в наличии тайного содержания и различных духовных практиках, присутствует в стихотворениях Полозковой об Индии («*Агра*», «*Джампур*», «*Древнерусская тоска*», «*Моя Индия*»). Индия как страна гармонии и величия духа человеческого становится для лирической героини Полозковой местом силы, очищения и откровения. Остров Гоа как некогда рай для субкультуры хиппи становится таковой мифологемой и для избранных, которыми ощущают себя представители молодежной субкультуры настоящего («*Последнее утро*»). Т. А. Золотова утверждает, что «Полозкова, как и многие представители субкультурных сообществ, увлечена и восточными вариантами религиозных учений» [84]. Отсюда встречающийся в ее творениях мотив переселения душ, характерный для буддизма:

Нас вот так же, как их, рассадят по вертелам,  
Повращают, прожгут, проташат через года.  
И мы будем квартировать по своим телам,  
Пока Боженька нас не выселит  
В никуда.

*«Как будто бы»* [11]

*Эскапизм*, характерный для молодежной субкультуры, заключается в избегании неприятных впечатлений, обстоятельств путем концентрации внимания на каком-то приятном занятии. Лирическая героиня Полозковой любит путешествовать (подробнее об этом см. параграф III.4. Художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой), для нее это способ убежать от дискомфортной реальности в инобытие мечты о гармонии.

Наконец, третий признак молодежной субкультуры – *урбанизм* – проявляет себя во всех сборниках Полозковой («*Непозмание*», «*Фотосинтез*», «*Осточерчение*»), что убедительно доказывают Н. И. Ефимова и Т. А. Золотова [83], характеризуя поэтессу как поэта города, городских пейзажей, по пронзительности не уступающих городским пейзажам В. Маяковского, городского пространства (вокзалов, башен, антенн, мостовых, баров, бутиков на Большой Никитской):

Там, за баром, укрывшись, спрятав в ладони нос,  
Мальчик спит, в драных джинсах, худ, как военнопленный.  
В этом городе устаешь и от летних гроз...

*«Song for Misha»* [15]

При этом город у Полозковой обозначен «как общее выражение образного молодежного эпатажа, как попытка в городском, чрезвычайно динамическом и ломаном пейзаже передать сложную гамму чувств» [83, с. 100].

Следующей «локацией» Полозковой в контексте современной отечественной литературы по всей видимости следует считать *постмодернизм*, рассматриваемый скорее как поставангардистская литературная ситуация, наследницей принципов которого выступает во многих текстах поэтесса. Так, для постмодернизма свойственно *игровое начало* или использование «приема игры» [124]: «игра с текстом, игра с множеством смыслов. ...создание новых комбинаций из бесконечного числа

аллюзий и реминисценций на уже существующие факты культуры» [124, с. 272]. В лирике В. Полозковой игровое начало выходит на первый план:

Ну давай, давай, поиграй со мной в это снова.

Чтобы сладко, потом бессильно, потом хреново... [32]

А. Н. Безруков утверждает при этом, что игра в текстах Полозковой часто облекается в форму диалога с предполагаемым собеседником/читателем, который «не только вовлечен в игровое начало, он как бы поддерживает его, становится буквальным действенным элементом этой ситуации» [32]. Таково, например, стихотворение *«Детское»*:

Я бы стала непобедимая, словно рать

Грозных роботов, даже тех, что в приставке Денди.

Мы летали бы над землей – Питер Пэн и Венди.

Только ты, дурачок, не хочешь со мной играть [11].

Более того, весь мир в лирике Полозковой предстает как одна большая игра, затеянная господом Богом:

Ты играешь в огромный боулинг моим мирком,

стиснув его в своей Всемогущей руке,

катишь его орбитой, как снежный ком,

чувством влеком, что все там передерутся,

грохнет последним страйком игра Твоя.

Твой азарт уже много лет как дотлел и умер.

А на этом стеклянном шарике только я

и ценю Твой гигантоманский усталый юмор.

*«Хорошо, говорю»* [11]

Игровое начало проявляется и в обилии в лирике В. Полозковой аллюзий и реминисценций на факты и имена литературы прошлого: Н. Гумилева («Гумилев: Стих»), В. Маяковского («Первой истошной паникой по утрам...», «Здравица»), И. Бродского («Вот когда мы бухали, плакали или грызлись...», «Рассчитай меня, Миша», «Наскальное», «Life As it Goes») и др., которые подвергаются *ироническому переосмыслению*, что также лежит в контексте культуры постмодернизма. Таково, например, иронически-пародийное обыгрывание известного неологизма В. Маяковского «адище (города)» из одноименного стихотворения:

мы купаем руки в его дымах, мы ступаем в месиво  
его крови, слюны и спеси, и нам тут весело, –  
это *город-с-ад*, и как славно, что видно весь его  
с той кровати, где мы лежим.

«Анечке» [13]

Подводя итоги **Главы 2**, мы можем сделать следующие **выводы**:

Проанализировав в параграфе II.1. имеющиеся в распоряжении современных исследователей труды, посвященные творчеству В. Полозковой, можно сделать вывод о его малоисследованности.

Из всех проанализированных работ статья К. А. Елистратовой «Диалог культур как языковая стратегия кодирования информации в поэтическом дискурсе Веры Полозковой» (2011) [75] близка нашему исследованию тем, что в основе содержит представление об общей диалогичности текстов художественной литературы, основывающееся на концепции диалога М. М. Бахтина, а также размышлениями о диалогичности как элементе идиостиля поэтессы.

Статьи Ю. В. Дюпиной, А. С. Яковлевой и Е. И. Стебуновой «Особенности функционирования стилистических фигур и синтаксических

форм в поэзии Веры Полозковой» (2021) [74] и А. В. Вилковой «Олицетворение как разновидность метафоры в современных стихотворениях в прозе» (2023) [52] в некоторых аспектах перекликаются с выводами, к которым мы придем в параграфе III.4. Художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой.

Сказанное в параграфе II.2 позволяет утверждать, что Вера Полозкова может быть вписана в контекст современной литературной эпохи России как одна из ярких представительниц женской поэзии (женской литературы), предполагающих адекватного себе читателя/почитателя; сетевой литературы как способа распространения творческих опытов и обретения популярности и «своего» читателя; одна из типичных выразительниц молодежной субкультуры, отмеченной такими признаками, как эзотеризм, эскапизм и урбанизм; продолжательница постмодернистских традиций в аспекте игрового и пародийно-иронического начал, присущих этому направлению.

## **ГЛАВА 3. ДИАЛОГ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИДИОСТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ В. ПОЛОЗКОВОЙ)**

### **3.1. Структурная и видовая организация диалога в лирике**

#### **В. Полозковой**

В художественном тексте диалог имеет особую реализацию. Элементы, присущие диалогу в разговорной речи, трансформируются в соответствии с замыслом автора. Изучение функционирования разговорной речи в поэтическом тексте имеет большое значение для определения жанровых особенностей лирических произведений (намеренной незавершенности высказывания, отсутствия одной из реплик и др.) и идиостилевых свойств диалога.

В работе Т. В. Бердниковой рассматривается изучение диалога в поэтическом тексте, которое включает несколько направлений. Одно из них – структурно-семантическое, которое охватывает анализ лирического субъекта и позиции автора в тексте. Еще одно направление – коммуникативное, которое затрагивает коммуникативный статус текста и реплик [38].

Для анализа структурно-семантического аспекта диалога в поэтических текстах В. Полозковой необходимо учитывать некоторые значимые особенности лирики. Например, «эгоцентризм» [39, с. 88], что влечет за собой влияние фактора адресанта на другие коммуникативные аспекты текста, определяя тип адресата, образ референта и способ кодирования информации. В области поэтической коммуникации присутствует разнообразие способов выражения субъекта текста, включая прямые, косвенные и метонимические приемы, которые отражают особенности эгоцентрической речевой активности. Также не менее значимой чертой лирических произведений является характер «суммирующего обобщения» [130, с. 8], что проявляется в поиске истинного отношения между личностью и миром в сюжете.



Говоря о типичных чертах лирики, отметим, что они не являются абсолютными, если речь идет о *стихотворениях с диалогическими структурами*, признаки которых мы наблюдаем в стихотворениях В. Полозковой. Диалогическая структура – это «совокупность истинного диалога с реплицированием адресанта и адресата и неполных диалогов с инициальной репликой (т. н. *квазидиалогов*) вместе с ремаркой автора или участника диалога, включающей звуковой, жестовый, эмотивно-интеллектуальный и ситуативный комментарий к репликам» [39, с. 3]. В лирических стихотворениях с диалогическими структурами присутствуют несколько коммуникативных планов: план персонажей, план автора и план читателя. Диалогическая структура включает истинный диалог, неполные диалоги и ремарки автора. Лирика В. Полозковой часто представляет внутритекстовый диалог. В поэтическом тексте субъектами диалога могут быть люди, животные, Бог, неодушевленные предметы и абстрактные сущности. Речевое взаимодействие может происходить на разных уровнях, включая взаимодействие между персонажами, автором и персонажем, автором и читателем, персонажем и читателем и т. д. Типы речевого взаимодействия определяют характер диалога – внутритекстовый или внетекстовый. Диалогическая структура в поэтическом тексте может содержать несколько коммуникативных планов, такие как план персонажей, план автора и план читателя. Не каждый поэтический текст имеет явно выраженными все три плана, но они могут быть присутствовать неявно. Внутритекстовый диалог в лирическом стихотворении представляет собой взаимодействие речевых субъектов на разных уровнях, определяя характер диалога.

Л. Я. Гинзбург отмечает, что «специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента. При этом прямой разговор от имени лирического я нимало не обязателен» [68, с. 7]. Последнее суждение и будет

определять направление нашего исследования, потому что оно подтверждает нашу гипотезу о диалогичности лирики В. Полозковой, тексты которой представляют в большинстве случаев внутритекстовый диалог.

Границей высказывания служит смена речевого субъекта (М. М. Бахтин [28]). В поэтическом тексте в качестве субъектов выступают люди, животные, Бог, а также неодушевленные предметы, абстрактные сущности и др. Многоплановость субъекта диалога в поэтическом тексте определяет его специфику.

Взаимодействие между участниками речи происходит на различных уровнях, которые зависят от самих участников. Существует несколько уровней речевого взаимодействия: между персонажами; между автором и персонажем; между автором и читателем; между персонажем и читателем и так далее. Эти уровни могут пересекаться. Типы речевого взаимодействия определяют характер диалога – внутритекстовый/внетекстовый. *Внутритекстовый диалог* – это диалог с явно указанным в тексте адресатом, который может быть одушевленным собеседником, олицетворяемым понятием или предметом; *внетекстовый диалог* подразумевает прямое обращение автора к читателю в различных его проявлениях и включает как понятные всем смыслы (экзотерические), так и специфические смыслы, адресованные подготовленным читателям (эзотерические).

В творчестве Веры Полозковой мы можем отметить преобладание *внутритекстового* диалога как типа речевого взаимодействия (85 стихотворений из проанализированных 162 с диалогической основой). Например, в стихотворении «*Без всяких брошенных невзначай...*» (сборник «Непоэмание») лирическая героиня обращается к скрытому адресату, но читателю ясно, что это образ конкретный, а не абстрактный:

Без всяких брошенных невзначай

Линялых прощальных фраз:

Давай, хороший мой, не скучай,

Звони хоть в недельку раз [11].

Несмотря на то, что адресат остается безмолвным, мы можем утверждать, что диалог достиг коммуникативной цели. Лирическая героиня подводит итог в последних строках стихотворения:

«Любовь» – как «обувь», не замечал?

И лучше ходить босым [11].

В том же сборнике находим еще образцы внутритекстового диалога. Например, лирическая героиня обращается к себе во 2 лице:

Здравствуйте, Вера. Новых входящих писем

Не обнаружено в Вашем почтовом ящике [11].

Хочешь, я достану, Вер,

Смит-и-вессон револьвер? [12, с. 87]

Выдыхай, Вера, хватит плакать, кося на зрителя, это дешево;

встань, умойся, заправь кровать [12, с. 144]

Диалог лирической героини с собой – нередкий вид диалогов для творчества В. Полозковой (34 стихотворения из 162 с диалогической основой). В ее стихотворениях с внутритекстовыми диалогами обычно встречается философский подтекст или тема самобичевания. Иногда стихотворения с данным видом диалога построены как разговор двух собеседников, но учитывая специфику подобных текстов, можно утверждать, что диалог происходит внутри самой лирической героини, как борьба здравого смысла и чувств; например:

– Уходить от него. Динамить.  
Вся природа ж у них – дрянная.  
– У меня к нему, знаешь, память –  
Очень древняя, нутряная.  
– Значит, к черту, что тут карьера?  
Шансы выбиться к небожителям?  
– У меня в него, знаешь, вера;  
Он мне – ангелом-утешителем.  
– Завяжи с этим, есть же средства;  
Совершенно не тот мужчина.  
– У меня к нему, знаешь, – детство,  
Детство – это неизлечимо [11].

Однако наряду с внутритекстовыми диалогами в творчестве В. Полозковой можно отметить и наличие *внетекстовых*. Например, в сборнике «Непоэмание» стихотворение *«Беда»* адресовано читателю. Данное произведение однозначно найдет отклик у любого читателя, который хоть раз в жизни сталкивался со сложностями, потерями или трагедиями.

Беда загонит себя в тебя  
И вышибет разом дух.  
Ты пропадать станешь черти где,  
Бутылки сметать с лотка,  
И братья бросят тебя в беде —  
Настолько она сладка [11].

Достаточно мрачное, местами депрессивное стихотворение описывает обобщенное состояние и поведение человека в трудные жизненные моменты. Таким образом, то, что описывает лирическая героиня, доступно и понятно многим читателям. Утверждения, которые мы можем наблюдать в тексте

стихотворения «*Бед*а», можно назвать аксиомой, потому и не следует никакой реакции от читателя, кроме молчаливого согласия:

Да, зарекайся, не доверяй, —  
Но снизу, пар изо рта,  
Бед

а звонит — значит отворяй  
Железные ворота [11].

Так рождается диалог автора и читателя, хоть он и односторонний или, выражаясь другими словами, характерный для стихотворений с диалогической структурой *квазидиалог*. В общем смысле под квазидиалогом подразумевается любой дискурс с неявным обменом репликами и/или беспредметный разговор и/или диалог с фиктивными участниками [144]. Главным формальным признаком любого реального диалога является обмен репликами. При невыполнении этого признака появляется квазидиалог в виде *скрытого* диалога (криптодиалога) или потенциального диалога. Этот дискурс называется диалогом потому, что обмен посланиями здесь все же имеет место, хотя и в неявной форме.

Отметим в данном стихотворении также наличие встречающегося в стихотворениях с диалогической структурой *псевдодиалога*, который образуется в случае симуляции (пародирования) формальных признаков диалогического общения. Таковыми, например, можно признать следующие строки стихотворения, формально пародирующие диалогическую структуру текста:

А коль придут вызволять — ты не  
Откроешь.  
– Спасайся!  
– Ой,  
Оставьте девку наедине

С ее молодой бедой [11].

В третьей части стихотворения *«Как будто бы»* мы также можем отметить наличие внетекстового диалога:

Я тут крикнула в трубку – Катя! – а на меня  
Обернулась старуха, вся обратилась в слух.  
Я подумала – вот подстава-то, у старух  
Наши, девичьи, имена [11].

Явного обращения к читателю здесь нет, но все же данное стихотворение с философским подтекстом заставляет читателя задуматься над поднятыми в тексте проблемами: отношение к жизни, времени, поиск смысла жизни. Помимо того, что лирическая героиня поднимает эти вопросы, она дает и свой ответ на них, что тоже может послужить поводом к развитию квазидialogа с читателем.

А писать надо так, как будто бы смерти нет.  
Как будто бы смерть – пустой стариковский гон [11].

Таким образом, можно заключить, что стихотворения В. Полозковой – это преимущественно стихотворения с диалогической структурой (162 стихотворения из 270 рассмотренных). По своему характеру они представляют собой квазидialogи (141 стихотворение из 162 с диалогической основой) или псевдоdialogи (17 стихотворений из 162 с диалогической основой). Dialogи в стихотворениях поэтессы являются внутритекстовыми, но встречаются и внетекстовые, особенно в стихотворениях с ярко выраженной философской проблематикой.

### 3.2. Значение и адресованность диалогов лирики В. Полозковой

Развитие антропоцентризма в гуманитарных науках второй половины XX века вызвало особое внимание к теории коммуникации и одной из ее проблем – проблеме диалога [30], в результате чего были изданы следующие труды: Ю. Лотман «Анализ поэтического текста» [121], С. Бройтман «Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века» [46], «К проблеме диалога в реалистической лирике Пушкина // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX в.» [45], Н. Иванова «Диалог в современной лирике // Проблемы структурной лингвистики» [88] и др.).

Как говорилось выше, изучение диалога как элемента структуры текста и формы организации художественной речи является актуальным направлением современных стилистики и литературоведения. Понятия диалогизма и диалогичности рассматриваются преимущественно применительно к прозаическим и драматическим текстам. Соответственно, диалог как элемент структуры художественного текста рассматривался в основном на материале драматических (В. Виноградов «О языке художественной литературы» [54], М. Борисова «О типах диалога в пьесе М. Горького «Враги» [41], Б. Ларин «О языке пьесы Горького «Враги» [112], «О языке драм М. Горького» [113] и др.) и эпических (Т. Винокур «Монологическая речь» [184], М. Милых «Синтаксические особенности прямой речи в художественной прозе» [126]) произведений. Диалогизм и диалогичность лирики не были предметом пристального внимания ученых. Сегодня проблема диалога в лирике малоизученна и представляет собой широкую область для исследований.

На наш взгляд, для лирики характерно использование вопросно-ответной формы организации текста, обращение к читателю или человечеству в целом, а иногда и к самому себе, а также воображаемый диалог.

*Диалогизация* поэтического лирического текста, т.е. намеренное наделение монологической речи чертами диалога (диалогичностью), экспликация речевого взаимодействия коммуникантов во время монологического речевого общения, – достаточно интересный процесс. Особенностью на первый взгляд монологической речи лирического героя является отсутствие обратной связи, но в то же время читатель сочувствует ему, отвечает на поставленные в лирическом произведении вопросы, пытается «примерить» на себя роль отсутствующего собеседника, т.е. испытывает так называемый эффект присутствия, вступая в своеобразный диалог с субъектом лирики. Посредством организации в поэтическом тексте художественной речи как диалога отраженный в образе субъекта лирики автор произведения имеет возможность вести глобальный разговор с неограниченным количеством людей, заставить читателя задуматься над той или иной проблемой, переосмыслить собственные поступки, побудить его к действию.

Таким образом, можно утверждать, что диалогичность как намеренное наделение монологической речи чертами диалога является характерной чертой лирики. Предположим также, что в лирическом произведении некоторых авторов может присутствовать диалогизм как элемент структуры текста и форма организации художественной речи.

Приведем классификации типов диалогов в современном русском языке:

По типам коммуникативных установок различают следующие диалоги:

1. Диалог-беседа (обмен мнениями, сведениями, новостями).
2. Диалог-разговор (обмен сведениями с определенной целью: просьба, выяснение отношений, спор и т.п.).
3. Диалог-спор (обмен мнениями с целью принять решение – убедить собеседника в истинности своего высказывания, отрицание точки зрения оппонента) [89, с. 198].



По характеру взаимодействия участников выделяются три основным типа диалогов:

1. Диалог-равенство (вопросно-ответная форма диалога).
2. Диалог-зависимость (утвердительно-вопросительная форма диалога).
3. Диалог-сотрудничество (вопросно-ответная форма диалога) [122, с. 64].

По интонации диалогические реплики могут быть вопросительными, побудительными, восклицательными, утвердительными.

Отметим, что диалогические фрагменты играют важную роль в реализации идиостиля поэта. Понимание лирики основывается на эмоциональном, интеллектуальном напряжении (Б. А. Ларин), которое испытывает читатель при знакомстве с текстом. Анализ фрагментов диалога поэтического текста раскрывает особенности развития лирического сюжета (при наличии), а изучение адресованности диалогов в лирике может выявить авторский замысел. Кроме того, наличие адресата диалога в лирическом произведении может являться жанрообразующим элементом (послание, исповедь, молитва и т.д.).

В данном параграфе мы обратимся к анализу значения диалогов и их адресованности в лирике Веры Полозковой. Поэтический диалог невозможен без второго участника – слушателя, адресата посланий лирической героини, поэтому сначала проведем анализ языковых единиц, представляющих адресата в художественных текстах Веры Полозковой. Посредством анализа произведений поэтессы из сборников «Непоэмание» [12], «Осточерчение» [14] и «Фотосинтез» [16] методом сплошной выборки мы выявили следующих адресатов диалогов.

- 1. Мама лирической героини (16 стихотворений из 162 с диалогической основой):**

**«Банкиры»**

Знаешь, мама – Бога банкиры жирные

Нам такие силы дают кредитами!

...

А в меня кошмарные деньги вложены.

И ко мне когда-нибудь тоже явятся.

Мне теперь – работать на невозможное.

А иначе, мама, никак не справиться [12, с. 16].

Чаще в таких диалогах затрагиваются интимные, глубоко личные темы и переживания. Лирическая героиня делится сокровенным, ищет опору, поддержку, совет.

**«Мама сутки уже как в Римини...»**

Забери меня

Изнутри меня.

Покажи, как бывает

Вне меня [14, с. 70].

Речь лирической героини может быть обращена к маме даже несмотря на посвящение текста другому человеку. Например: **«Мастерство поддержанья пауз» (Олегу Нестерову):**

Кажется, мы выросли, мама, но не прекращаем длиться.

<...>

Всё, чему я учусь, мама –

мастерство поддержанья пауз [14, с. 29].

**«Theverylastone»:**

«Очень тяжело шутить, мама, всюду русские,

впору срочно переходить

На шёпот или транслит» [14, с. 55].

Мама – значимый человек в жизни практически каждого. Диалог с ней – в какой-то степени исповедь для лирической героини.

**2. Диалог лирической героини с собой** (34 стихотворения из 162 с диалогической основой):

Диалог с собой – это диалог без прикрас. Это хлесткий, порой достаточно жесткий, резкий, с использованием разговорной и даже бранной лексики в свой адрес, разговор с самым близким человеком, которым для лирической героини Полозковой является она сама.

***«Выговор с занесением в личное дело»:***

Вера-Вера, ты не такая уж и особенная, это тоже отмазка,  
чтоб не пахать как все; а война внутри происходит междоусобная,  
потому что висишь на чёртовом колесе, и повсюду  
такое поле лежит оранжевое, и дорог сотня тысяч, и  
золотая рожь, и зрелище это так тебя завораживает, что не  
слезешь никак, не выберешь, не допрёшь; тот кусок тебе  
мал и этот вот не хорош [12, с. 144] .

***«Поплакаться»***

Что же ты, Вера, водишься с несогретыми,  
Носишь их майки, пахнешь их сигаретами,  
Чувствуешь их под кожей зимой и летом – и  
Каждый памятный перелом [12, с. 183].

Создается впечатление, что к себе лирическая героиня достаточно требовательна, самокритична, что не дает опустить ей руки в трудной ситуации. Это некая ситуация самомотивации.

**«Вот был город как город...»:**

Да никто к тебе не приедет, себе не лги.  
У него поезд в Бруклин, а у тебя долги,  
И пальцы дрожат застегивать сапоги,  
Хоть и неясно, с чего бы вроде.  
Дело не в нем, это вечный твой дефицит тепла,  
Стоит обнять, как пошла-поехала-поплыла,  
Только он же скала, у него поважней дела,  
Чем с тобой тетёшкаться, лупоглазой... [14, с. 80].

Такой диалог с собой – своеобразный отрезвляющий удар током, ведь только наедине с собой можно не подбирать красивых слов, говорить всё, как есть и не строить иллюзий. Таким образом, диалог с собой можно назвать самым честным, непредвзятым выражением эмоций лирической героини.

**3. Бог (14 стихотворений из 162 с диалогической основой):**

Диалог с богом не похож на момент духовного единения со Всевышним, исповедь или ситуацию отчаяния, в каких часто ищут защиты или помощи у Творца. У В. Полозковой такие диалоги скорее вызов, протест, возмущение.

**«Спецкорры»:**

ты считаешь, Отче, что мы упряимся и капризничаем, –  
Так вцепились в своё добро, что не отдадим его  
И за всю любовь на земле, –  
а ведь Ты наделяешь призрачным

и всегда лишаешь необходимого [12, с. 143].

В таких стихотворениях нередко можно заметить большое количество восклицаний и вопросов, что усиливает эмоциональный фон текста. Можно предположить, что Бог для лирической героини не святое существо высшего порядка, а конкретный и земной образ. Например, похожий на отца. Об этом говорит и обращение к Богу на «Ты» (хоть и с заглавной буквы), а также обращение «Отче».

**«Тринадцать строк»:**

В банк? Проценты с него?

Чтобы я – да тетрадь вела?..

Отче, я ничего,

Ничего не потратила [12, с. 64].

**«Хорошо, говорю»**

– Хорошо, говорю. Хорошо, говорю Ему, – Он бровями-тучами водит хмуро. – Ты не хочешь со мной водиться не потому, что обижен, а потому, что я просто дура.

...

Потому что Ты от меня уже устаешь. Сожалеешь, что вообще-то меня придумал [12, с. 111]

**4. Толпа (10 стихотворений из 162 с диалогической основой):**

Отношения с толпой у лирической героини Полозковой, мягко говоря, натянутые. Чаще она противостоит толпе. Это напоминает конфликт романтического героя с обществом.

**«Невыносимо»:**

Как они открывают свои смрадные рты,

Говорят: «ну спой же нам, птенчик, спой;  
Получи потом нашей грязи и клеветы,  
Нашей бездоказательности тупой, –  
Мы так сильно хотели бы быть как ты,  
Что сожрём тебя всей толпой;  
Ты питаешься чувством собственной правоты,  
Мы – тобой [14, с. 159].

**«Сиренами»**

А они говорят: Не лезь!  
А они говорят: Уважь,  
Что в тебе за резь?  
Что в тебе за блажь?  
Где в тебе тайник?  
Где в тебе подвох?  
//  
А они говорят: Позволь!  
А они тычут пальцем: Вон!  
Что в тебе за боль?  
Что в тебе за звон?  
Побежишь – мы в бок  
Сыпанем свинца» [12, с. 41].

Лирическая героиня Полозковой оказывается в окружении жестоких, невежественных, далеких от искусства людей. Но это противостояние не ломает ее, а, наоборот, придает сил.

**5. Возлюбленный** (35 стихотворений из 162 с диалогической основой):

Любовная лирика Веры Полозковой чаще всего затрагивает вопросы невозможной, упущенной, прошедшей любви. Тон диалогов с любимым нередко снисходительный, выражающий безысходность ситуации: мы не можем быть вместе, бороться за эту возможность бессмысленно.

**«Три цента»:**

Пора, моё солнце, – вон уже дует губки  
Подружка твоя и пялится за окно.  
Как нищие показываем обрубки  
Своих отношений: мелочно и смешно.  
Давай уже откричимся, отдёрнем трубки  
И, воду глотая, камнем уйдём на дно [12, с. 35].

**«Бабочкино»**

Как ты там, солнце, с кем ты там, воздух тёпел,  
Много ли думал, видел, не всё ли пропил,  
Сыплется ли к ногам твоим терпкий пепел,  
Вьётся у губ, щекочет тебе ноздрю?  
Сыплется? – ну так вот, это я курю... [12, с. 89]

Но встречаются стихотворения, в которых лирическая героиня не пытается за внешней бравадой завуалировать боль от несчастной любви. Она вступает в спор с избранником, выворачивает душу наизнанку, может закатить истерику или же жестко и холодно оборвать все ниточки, когда-либо соединявшие влюбленных.

**«Backspace»**

И катись бутылкой по автостраде,  
Оглушенной, пластиковой, простой.

//

И напомни мне, чтоб я больше не приезжала.

Чтобы я действительно не смогла [16, с. 36].

Итак, на основе вышеизложенного можно сделать следующие промежуточные выводы. Диалоги в творчестве Веры Полозковой можно разделить на несколько категорий согласно предполагаемому *адресату* обращений:

1. Обращение к Богу (иногда переходящее в реальный диалог).
2. Обращение к маме (чаще квазидialog).
3. Диалог с собой, анализ себя и своих действий, обращение к себе по имени или как к третьему лицу.
4. Обращение к друзьям, знакомым (с использованием имён, воссоздание разговоров, постоянное возвращение в прошлое).
5. Обращение к возлюбленному (не всегда конкретному, чаще создается только его образ).

В рассмотренных нами произведениях встречаются следующие *виды диалогов по типу коммуникативных установок*:

1. Разговор (часто собеседник присутствует только в образе слушателя).
2. Спор (характерно для произведений о любви: в этом случае лирическая героиня спорит с образом возлюбленного или обращается к миру и его устройству, богу).
3. Внутренний диалог (характерно для произведений о самобичевании: спор со своим внутренним «Я»).

По *характеру взаимодействия* участников преобладают утвердительно-вопросительные формы диалога (*диалог-зависимость*). Важно отметить, что наличие собеседника не является принципиальным: лирическая героиня чаще воссоздает диалог, нежели участвует в реальном диалоге.

Содержание диалогов в лирике поэтессы можно характеризовать следующим образом:



1. Философские диалоги (чаще о смысле жизни, о поиске себя).
2. О любви (невзаимной, невозможной, больной).
3. Анализ своей жизни, действий (доминирует негативный подтекст).
4. Самобичевание (обращение к себе по имени или как к третьему лицу);
5. Просьбы о помощи, поддержке, совете (обращение к маме, к Богу; присутствует тон смирения).
6. Протест против мира, толпы (протест лирической героини против безликой толпы, использование нецензурной лексики, жаргонизмов).

Таким образом, вышесказанное позволяет утверждать о том, что для лирики В. Полозковой характерны *диалогичность* как намеренное наделение монологической речи чертами диалога и *диалогизм* как элемент структуры текста и форма организации художественной речи.

Можно сделать вывод, что диалоги в лирике Веры Полозковой имеют большое значение. Они играют *сюжетообразующую* и *жанрообразующую* роли. Диалог привносит в тексты В. Полозковой философские мотивы, что указывает на жанровую специфику текстов: среди рассмотренных стихотворений встречаются жанры молитвы, исповеди.

Через анализ диалогов лирических произведений В. Полозковой мы получаем возможность сделать промежуточный вывод и об особенностях *идиостиля* поэтессы как «структуры зависимостей, в своем развитии обнаруживающей индивидуальный «код иносказания» творческой личности, который во многом задан генетически и зависит от способа мышления данной личности» [153], так как именно через диалоги раскрывается тематика, проблематика, речевая сторона произведений и особенности художественного мира лирики поэта. Так, через диалог лирическая героиня выражает свое отношение к той или иной проблеме, поэтому анализ этих диалогов дает возможность выявить также художественную идею произведения.

Диалог в лирике В. Полозковой также создает особый *темпоритм* произведений, имитируя живую речь героев, что играет немаловажную роль в восприятии текста читателем и дает возможность погрузиться в художественный мир автора и понять эмоции лирического героя. Так, риторические вопросы и обращения в диалогах говорят об особом эмоциональном фоне лирики В. Полозковой.

### **3.3. Речевая стилизация в диалогах лирики В. Полозковой**

При изучении того, как разговорная речь воплощается в художественном тексте, ученые выдвинули два основных мнения. Одни утверждали, что в художественном тексте происходит *типизация разговорной речи* (Л. С. Ковтун [100], М. Б. Борисова [42], Е. А. Малютина [123] и др.), что предполагает использование автором выражений и слов, характерных для естественного разговора. Другие исследователи, такие как О. Б. Сиротинина [150], Г. Г. Полищук [142], Т. Г. Винокур [61] и др., рассматривали разговорную речь в художественном тексте как стилизацию особенностей живой речи. Это означает, что в художественном тексте использовались элементы разговорной речи для создания иллюзии разговорности: «Воспроизведение разговорной речи в художественном тексте исполняется как стилизация, а не копирование, и, следовательно, в нем участвует стилевая имитация, стилевое перемещение, стилевое пародирование» [59, с. 41-42].

В последние десятилетия эти две точки зрения сблизились, и сторонники обеих указанных позиций признают, что в художественном диалоге отражаются реальные (типичные) особенности разговорной речи [191, с. 157], а также что эстетизация этих особенностей подчинена специфическим художественным целям произведения [43, с. 14-23]. В то же время, по мнению О. Б. Сиротининой, «типичные для разговорной речи черты используются писателями как сигналы разговорности, но с этой целью

могут привлекаться и «не только типичные для разговорной речи элементы», выступающие как «особые художественные приемы, создающие впечатление разговорности» (например, черты порядка слов) и выполняющие «характеризующую функцию» [191, с. 157]. Именно этой точки зрения придерживаемся и мы, используя термин «*стилизация*».

Художественный диалог может включать в себя использование литературных слов и выражений (таких как метафоры, сравнения, экспрессивные слова, причастные и деепричастные обороты и другие художественные приемы), что делает его художественно оформленным. Суть такого диалога – «в очень большой заботе о форме выражения, ибо в нем писатель одновременно передает и движение сюжета, и речевые характеристики, создающие образы персонажей, и впечатление естественности их речи» [142, с. 192].

В реальном разговоре участники не обращают внимания на форму выражения, имеет значение лишь содержание и эмоциональная составляющая высказываний. В случае недопонимания ситуация обычно позволяет разрешить его, поскольку собеседники могут запросить уточнение друг у друга – они находятся на одном уровне и взаимодействуют равноправно. В художественном тексте диалог односторонний, исходит он от автора произведения, который, выделяя особенности ситуации или индивидуальные черты речи персонажей, в случае возникновения неясности в диалоге, обычно использует ее для достижения определенной цели. Для стилизации живого диалога автор использует не только типичные черты разговорной речи, но и другие сигналы разговорности, «особые художественные приемы, создающие впечатление разговорности» [191, с. 41]

В данном параграфе мы не ставим самостоятельной целью рассмотреть стилистические особенности, характеризующие лирику В. Полозковой как диалог, но попытаемся охарактеризовать способы намеренной имитации в ней диалогической формы организации художественной речи.

Творчество В. Полозковой диалогично по своей сути, художественная речь ее поэзии приближена к живой речи. Диалоги в стихотворениях поэтессы зачастую содержат стилистически сниженные слова, а также бранную лексику, что приближает их к формату живой речи и придает реплике эмоциональности:

Дышишь тысячью лёгких; в поры пускаешь свет.  
И когда я привыкну, **чёрт**? Но к ручным гранатам –  
Почему-то не возникает иммунитет [10].

Использование стилистически низких слов и даже нецензурной лексики является распространенным явлением в творчестве В. Полозковой и современной поэзии в целом. Такие слова придают высказыванию эмоциональность и помогают автору передать внутреннее состояние персонажей и их отношение к рассматриваемым в тексте проблемам через их речь.

Умой меня, замотай мне повязкой марлевой  
Дурную, неостывающую **башку** [10].

Цель этого всего – доказать себе,  
Что все как прежде – выдержал, не **подох** [10].

«Вот какое **я г\*\*\*\*!**» –  
Думает она давно  
Дома, в парке и в кино [12, с. 87].

Использование стилистически сниженной лексики придает стихотворению более прямой, откровенный и непосредственный характер. В то же время такая лексика может использоваться для создания особого ритма

и звучания, что в свою очередь придает произведению своеобразную музыкальность и оказывает антиэстетическое воздействие на слушателя. Также сниженная лексика может помочь передать социальный контекст или создать определенную атмосферу в произведении.

Стилизацию под разговорность можно отметить также в следующих отрывках:

Не иду, – говорит, – гряду; не люблю – трублю,  
Оркестром скорблю вслед каждому кораблю,  
С девиц по слезинке, с юношей – по рублю,  
Матросик, руби швартов [10].

//

Я ждала тебя, говорит, я знала же, как ты выглядишь, как смеешься, как прядь отбрасываешь со лба; у меня до тебя все что ни любовь – то выкидыш, я уж думала – все, не выношу, несудьба. Зачинаю – а через месяц проснусь и вою – изнутри хлещет будто черный горячий йод да смола [7].

Во-первых, слово «говорит» может выступать отсылкой к цитированию прошлого собеседника, а также может являться словом-паразитом, достаточно частым для разговорной речи. Во-вторых, можем отметить наличие разговорной стилизации, выраженной интонационно с помощью тире.

Стилизация разговорной речи в лирике делает стихотворение более реалистичным в передаче отраженной в нем ситуации и эмоционально насыщенным. В то же время это может использоваться для создания определенного лирического образа и помогает передать особое настроение или подчеркнуть индивидуальные особенности героев.

Разговорной речи свойственны риторические вопросы или вопросы, на которые часто отвечает сам говорящий, хотя задает их своему собеседнику.

Стилизация разговорного диалога в творчестве В. Полозковой достигается и за счет подобных синтаксических конструкций:

Что мне сказать такого, чтоб отпустило?

Что мне такого сделать, чтоб помогло?

Нежностью докричаться – ну а про что ж,

Как не про то – избыток ее, излишек.

Те живут ожиданием, что их услышат.

Я живу твердой верой, что ты прочтешь [7].

//

Что мне может помочь? Только самые сильные средства.

Кардиохирургия не терпит неточных расчетов [18].

Стихотворение *«Надо жить у моря, мама»* тоже является ярким примером стилизации разговорного диалога:

Что еще тебе рассказать? Надо жить у моря, мама, надо делать, что нравится, и по возможности ничего не усложнять; это ведь только вопрос выбора, мама: месяцами пожирать себя за то, что не сделано, упущено и потрачено впустую – или решить, что оставшейся жизни как раз хватит на то, чтобы все успеть, и приняться за дело; век пилить ближнего своего за то, какое он тупое неповоротливое ничтожество – или начать хвалить за маленькие достиженьица и победы, чтобы он расцвел и почувствовал собственную нужность – раз ты все равно с ним, и любишь его, зачем портить кровь ему и себе? [9]

Помимо того, что в нем мы можем отметить наличие вопросов, адресованных маме лирической героини, но на которые дает ответ сама лирическая героиня, в нем достаточно часто повторяется обращение «мама».

В этом же отрывке встречаем стилистически сниженную лексику: «пожирать», «пилить», «тупое». Также можем отметить наличие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «достиженьица», «победки», что показывает отношение лирической героини к поднимаемым темам.

Фразеологизмы довольно часто присутствуют в разговорной речи. В поэзии В. Полозковой также можно встретить фразеологические обороты, которые, будучи элементом стилизации разговорной речи, придают тексту особую выразительность.

Свобода же в том, чтоб стать абсолютно нищим –  
Без преданной острой финки за голенищем,  
Двух граммов под днищем,  
**Козыря в рукаве [10].**

Время с кнутом, что гонит одним гуртом,  
Время, что **чесет всех под одну гребенку** –  
Не подходи на шаг к моему ребенку [10].

Я-то, как прежде, Майки, **кручусь как белка**  
И о тебе планирую помнить долго [14, с. 102].

Фразеологизмы могут привнести в текст дополнительный смысловой или эмоциональный фон, создавая ассоциации и образы, которые будут понятны только тем, кто знаком с этими выражениями, чаще это носители языка. Также фразеологизмы могут служить средством передачи национального и культурного контекста, что делает текст богаче и интереснее с языковой и смысловой точки зрения.

Рассмотрим общие свойства художественной речи произведений Веры Полозковой по А. Б. Есину [185]. Речевая форма произведений автора – *стихотворная*, а также ее отличает *разноречие*. Особенность разноречия –

разнокачественность речевых манер. В то же время можно отметить, что в стихотворениях В. Полозковой встречается такая разновидность разноречия, для которой характерно особое взаимодействие речевых манер героев и повествователя. Такой тип разноречия называют *полифонией* (по М. М. Бахтину). Еще одной особенностью речевой формы произведений В. Полозковой можно считать *риторичность*. Для риторичности характерно использование большого количества средств лексической выразительности, тропов и синтаксических фигур. В риторичности акцент делается на изображающем объекте слова.

Рассмотренные свойства являются речевыми доминантами произведений В. Полозковой.

Таким образом, можно утверждать, что диалоги в стихотворениях В. Полозковой достаточно широко отражают черты разговорной речи, являясь ее стилизацией, благодаря использованию бранной, сниженной лексики, разговорных форм литературной лексики, слов-паразитов, а также синтаксическим особенностям разговорной речи (частое использование тире), стилистическим приметам (риторическим вопросам и обращениям, инверсии) и введению фразеологизмов.

Исходя из данных о речевых доминантах по А. Б. Есину, отметим, что речевая форма произведений Веры Полозковой – стихотворная, ее отличает разноречие. Особенности разноречия произведений автора тяготеют к полифонии. Еще одной особенностью речевой формы произведений В. Полозковой можно считать риторичность.

### **3. 4. Художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой**

Как уже было сказано, особенностью художественного диалога является использование автором различных средств языка для реализации идеи произведения. Лирические диалоги не исключение: использование разнообразных лексических и стилистических элементов языка помогает



читателю более полно раскрыть смысл произведения, проанализировать образ лирического героя, а также служит для создания индивидуального стиля автора.

В творчестве Веры Полозковой можно отметить некоторые повторяющиеся тенденции в стилистике художественной речи, использовании тропов, синтаксических (стилистических) фигур и лексики в текстах стихотворений.

1) Для лирики Полозковой нередко характерно *смешение стилей* и употребление нелитературных форм языка:

Лицемерное удивленьице:

«**Нынче** день у Вас был хорош!» [12, с. 12]

//

Пуще лести **велеречивья**,

Громче бегства из всех неволь... [12, с. 14]

//

Он **блефует**. Он не смеется.

...

Умолять Его, **падать ниц** –

И **распнет** ведь. Не на Голгофе [12, с. 15].

//

Она вскакивает, ищет тапочки в темноте, не находит,

**Черт с ними** [16, с. 40].

...

//

Погуляем, **нажремся** – да потихоньку повымираем.

...

Ты б и впрямь, **чувак**, соблюдал границы...

...

Так и запиши себе, **недоумок** [16, с. 68].

Такое смешение стилей является преднамеренным, с его помощью достигается особый комический эффект. Лирическая героиня нередко посредством смешения возвышенной, нейтральной и сниженной лексики отражает несерьезность момента, указывает на глупое положение своих героев. Использование высокой лексики, создающей патетическую интонацию, и неуместно низкой, взаимоисключающих или контрастно звучащих создает несоответствие и комический эффект. Также стилистически-окрашенные слова более ярко описывают отношение лирической героини к поднимаемой в стихотворении проблеме. С другой стороны, использование слов высокого стиля может указывать и на торжественность, трагичность момента, которые только усиливаются с помощью такой лексики. Например, стихотворение «*Nevermore*»: «заполняет плоть», «божия благодать», «преснела снедь», «ты ходила, как тать» [16, с. 34]. Еще примеры:

Они ездили в Хэмпшир, любили виски и пти сабли.

А потом его нарядили и **погребли** [16, с. 40].

Бог дает ей другое тело – мол, одевайся,

**Подбирай свои сопли** и уходи [16, с. 38].

Но стоит ли плакать из-за моего **уродца**?

**Милочка, полно**, глупо так убиваться [16, с. 74].

**Ниспошли** нам, пожалуйста, мир и дождь, да, и **хлеб**

**наш насущный даждь** [16, с. 8].

2) Важнейшую роль в художественной речи диалогической лирики В. Полозковой играют *тропы*, которые отражают в структуре образа способность человека мыслить по аналогии, воплощать, по словам поэта,

«сближение вещей далековатых», подчеркивая единство и целостность окружающего мира. Тропы, которые наиболее часто встречаются в лирике В. Полозковой, таковы:

**а) Метафоры:**

«Верховный электрик» [12, с. 25], «живот вагона» [12, с. 25], «встанешь из пламени» [12, с. 57], «душит строка» [12, с. 66], «Небесный Вождь» [16, с. 9], «бесполезные говорящие артефакты» [14, с. 77], «самоубийцы с хорошим стажем» [14, с. 75], «город исчезает» [14, с. 65].

Метафоры позволяют автору передать сложные и абстрактные идеи, эмоции и образы, используя образные сравнения. Эти средства выразительности создают новые ассоциации и открывают читателю мир, в котором реальность переплетается с символами и знаками.

**б) Сравнения:**

«Стрелой отравленной» [12, с. 23], «я ведь как оттепель» [12, с. 57], «навестишь каким-нибудь теплым антициклоном» [16, с. 14], «катись бутылкой по автостраде» [16, с. 36].

Стоит отметить, что в творчестве Веры Полозковой нередко можно встретить сравнительные обороты в форме существительного в творительном падеже. Такое сравнение получается скрытым, что дает возможность читателю самостоятельно осмыслить образ, догадаться об основании сравнения. Также сравнения подобного типа делают текст более выразительным.

**в) Эпитеты:**

«Голые лампочки» [14, с. 49], «вкусные суррогаты» [14, с. 77], «смертная тоска» [14, с. 153], «меднокурую девочку» [14, с. 173].

Эпитеты в стихотворениях В. Полозковой чаще уникальные, авторские. Эти средства выразительности не только добавляют образности тексту, но и

способны отразить отношение лирической героини к описываемым ситуациям, героям, проблемам.

#### **г) Гипербола:**

«По четыре века проходит за день» [12, с. 25], «едва не давится кадыком» [14, с. 26], «ночует в сотнях случайных коек» [16, с. 78], «нежностью в тыщу ватт» [12, с. 137] и др.

Гиперболы в произведениях Веры Полозковой помогают более четко выразить мысль, подчеркнуть значимость описываемого объекта или субъекта. Также гипербола может добавлять драматизма или комизма повествованию. С помощью данного тропа автор высказывает собственное отношение к изображаемым явлениям.

#### **д) Олицетворение:**

«Ночь мокрым носом тычется мне в живот» [12, с. 88], «у сердца отбит бочок» [12, с. 123], «пропасть ребенка схватывает» [12, с. 123], «гордыня усопла» [14, с. 19], «смерть глядит» [14, с. 50].

Олицетворения в лирике В. Полозковой создают образы, которые очеловечивают идеи и эмоции, тем самым делая их более осязаемыми, наглядными. Также они расширяют восприятие мира, добавляя в произведение элементы фантазии, которая придает человеческие черты нечеловеческим сущностям – природе, неодушевленным предметам и прочему.

3) *Синтаксические (стилистические) фигуры* – особые речевые конструкции, применяемые для усиления экспрессивности (выразительности) высказывания, также характерны для ситуации диалога в лирике В. Полозковой.

#### **а) Антитеза:**

Антитеза выявляет контраст между явлениями или предметами. Употребление антитезы в художественном тексте – особый способ выражения идеи: автор постигает мир не только путем сравнения сходных явлений, но и исследуя их противоположности.

Уж лучше думать, что ты злодей,  
Чем знать, что ты заурядней пня.  
Я перестала любить людей –  
И люди стали любить меня [12, с. 72].

Ящерица сбежавшей татуировкой гуляет под потолком –  
Ты сидишь, а она идет над тобой пешком [14, с. 49].

И кто здоров и хвалит медицину –  
Приезжий.  
Кто умрет – абориген [16, с. 10].

В творчестве В. Полозковой нередко употребляется антитеза как стилистическая фигура, но можно встретить и целые стихотворения, построенные с помощью данной конструкции.

Всё тебе стараться – а мне уметь  
//  
Мне идти и идти вперёд – а тебе стоять  
//  
Тебе вечно учить историю – мне войти в неё  
//  
Мои руки мощны – твои худы [16, с. 20]

Можно предположить, что в данном стихотворении лирическая героиня поднимает тему поэта и его предназначения, рассуждает, чем поэт отличается от простого человека. Также создается впечатление, что с помощью антитезы раскрывается и тема человеческих отношений, так как обращение лирической героини к невидимому собеседнику достаточно резкое и прямое, что дает нам право предполагать, что они знакомы и, возможно, их связывали любовные отношения. С помощью антитезы высказывается мысль о том, что у поэта, коим является лирическая героиня, тождественная образу автора, есть высшая цель: «утверждать», «сметь», «уметь» и т.п., поэтому и из этих отношений она выходит своеобразным победителем, расставание не сломило ее.

#### **б) Обращения:**

«Болезные» [16, с. 35], «мое солнце» [16, с. 35], «хороший мой» [16, с. 38], «мое слабое утешение, моя ржавая ссадина, ломаная банка из-под тепла» [14, с. 49], «мой свет» [14, с. 50], «мальчик мой» [12, с. 83], «деточка» [12, с. 105] и др.

Обращения в лирике Веры Полозковой встречаются нередко. Функцию обращений в рассмотренных текстах можно определить как условно-звательную, то есть автор использует обращения не для привлечения внимания собеседника, а для выражения отношения автора к созданным образам или к адресатам лирики.

#### **в) Эллипсис:**

Эллипсис – намеренный пропуск слова или элемента высказывания, которые легко восстанавливаются из контекста. Данная фигура речи помогает вносить в произведение разговорные ритмы, эффект живой речи. Эллипсис может означать эмоциональность и взволнованность лирического героя, а также «облегчает» и «ускоряет» текст произведения. Рассмотрим

отрывок из стихотворения В. Полозковой «*Отпуск*», построенного в виде диалога с намеренным попуском слов.

– Будет бездельник

Да при невесте!

– Я и без денег.

Только бы вместе.

– Ох ты! Добро бы!

Кольца примерьте!

– Я бы до гроба.

И после смерти [12, с. 53].

В данном случае можем отметить наличие эллипсиса в ответной реплике лирической героини. Благодаря этому синтаксическому средству отмечается легкость и ритмичность повествования, хотя зачастую в эллиптических конструкциях и пропускается глагол, как и в названном выше стихотворении, все же стоит отметить особую выразительность и динамичность текста. С точки зрения художественной образности использование эллипсиса подразумевает привлечение читателя к домысливанию фраз, творческому процессу, что создает эффект участия и сопереживания, а также помогает пропустить эмоции лирического героя через себя.

Добавим, что в тех же эллиптических конструкциях автор использует и парцелляцию с целью эмоционально усилить ответную реплику, а также подчеркнуть уверенность лирической героини.

Таким образом, эллипсис являет собой элемент недосказанности или намек. Автор намеренно оставляет слова или фразы не выраженными, что вызывает интерес и активизирует воображение читателя. Отметим, что вовлечение читателя в акт сотворчества – это модернистская и постмодернистская черта. В то же время эти конструкции помогают сделать

диалог в тексте напряженным, таинственным или же лаконичным. С помощью эллипсиса мысли в разговоре передаются более естественно и непринужденно.

**г) Анафора:**

Анафора – такая стилистическая фигура, которая усиливает воздействие на читателя художественной речи с помощью особого ее построения, но не привносит нового содержания. Например, лексическая анафора в стихотворении *«Колыбельная»*:

Кто-то мечется, ходит, как огонек в печи,  
Кто-то ищет меня, едва различим в ночи...  
//  
Дай покоя, Господи, и визирю, и рыбарю,  
Дай покоя, и больше я не заговорю [16, с. 42].

В данном случае повторение одних и тех же слов, с одной стороны, – отсылка к жанру колыбельной, текст которой построен на повторении строк; также на это указывает и название произведения. С другой стороны, повторение отдельных слов создает особую ритмику стихотворения, передавая впечатление нарастающего переживания, а также взволнованность лирической героини.

Другая разновидность анафоры – строфико-синтаксическая – встречается в стихотворении *«Двадцать четвертый стишок про Дзе»*:

Не сходи с моих уст.  
//  
Не сходи с моих строк.  
//  
Не сходи с моих рук...



//

Не сходи с горизонта.

//

И не уходи [16, с. 46].

В данном случае анафора играет роль своеобразного заклинания, настойчивой просьбы, убеждения. Таким образом, можно утверждать, что невидимый собеседник очень важен для лирической героини, его присутствие для нее – жизненно необходимо.

Также в стихотворениях В. Полозковой можно встретить строфическую анафору, например, повторение в начале каждой строфы фразы «Бернард пишет Эстер...» [16, с. 76] Повтор этой фразы указывает и на повторяемость действий, и создает впечатление замкнутого круга событий, из которого лирический герой не в силах вырваться. Эта безысходность усиливается в последней строфе строчкой: «Только не пиши мне, Эстер, пожалуйста, не пиши» – лирический герой хочет найти выход из сложившейся ситуации – вероятно, речь идет о внезапной поздней любви, которая не может принести счастья, – но справиться сам с этим не может, что и позволяет передать анафора.

#### **д) Риторические вопросы/восклицания:**

Риторический вопрос – такая фигура речи, в которой в форме вопроса содержится утверждение, поэтому такие вопросы ответа не требуют. В то же время можно утверждать, что подобные конструкции создают эффект диалога и общения с читателем, вызывают рефлексию.

В банк? Проценты с него?

Чтобы я – да тетрадь вела? [12, с. 65]

Так грустно, Боже! [12, с. 104]

Он спит до трех и пьет до ста  
Бутылок в год, но – не тоска ли? [12, с. 117]

Почему я прошу только сигарету, они мне уже «останься»?  
Ослабляю галстук, они мне уже «разденься»? [16, с. 75]

Риторический вопрос в лирике В. Полозковой помогает выразить различные оттенки эмоций: удивление, сомнение, радость, гнев, отрицание и т.п.

Соответственно, риторическое восклицание – такая фигура речи, в которой в форме восклицания содержится утверждение. Риторические восклицания усиливают выражение различных чувств.

Благодаря большому количеству риторических вопросов и восклицаний в поэзии Веры Полозковой можно утверждать, что в ее творчестве присутствует философский тип проблематики: лирическая героиня задается вопросами мироустройства, счастья, взаимной любви, смысла жизни и т.д.

Также вышеназванные фигуры речи создают особую эмоциональность и ритмику текста.

е) На некую «избранность», сопричастность читателей намекают **аллюзии**, встречающиеся в текстах В. Полозковой. Аллюзия – это стилистическая фигура, содержащая указание или намёк на некий общеизвестный историко-литературный факт. Например, в стихотворении **«Вечерняя»**:

Я был мальчик, я беззаботно жил; я не тот, кто пашет  
до синих жил; я тебя, наверно, не заслужил, только **кто**  
**арбитры** [14, с. 78].

Фраза «только кто арбитры» является отсылкой к монологу Чацкого из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»: «А судьи кто?» [3]. Можно отметить, что Вера Полозкова не употребляет вопросительный знак в конце предложения, предполагающего вопрос. Аллюзия рассчитана на образованного и думающего читателя, который в этой фразе провидит философскую проблематику.

В следующем отрывке стихотворения В. Полозковой находим еще примеры аллюзий:

Ты встаешь рыбной костью в горле моем – мол, вот он я.

Рвешь сетчатку мне – как брусчатку молотит взвод.

И – *надцатого мартабря* – я опять *животное*,

*Кем-то* подло *раненное в живот* [12, с. 82].

Фраза «надцатого мартабря» – отсылка к известному стихотворению И. Бродского «Ниоткуда с любовью» [1]. В данном случае автор с помощью аллюзии намеренно подчеркивает взволнованность лирической героини, сильные эмоциональные переживания, способные заставить человека заговариваться (*спунеризм*). Следующая аллюзия в этой строфе заключена в последней фразе стихотворения. «Я не более чем животное, кем-то раненное в живот» – строчка из произведения Марины Цветаевой «Поэма Конца» [21]. Посредством такой отсылки автор говорит о безысходности лирической героини: она не в силах справиться со своими чувствами, а слово «подло» подчеркивает ее беспомощность.

Отсылку к произведениям И. Бродского и В. Маяковского, оказавших влияние на формирование творческого стиля Полозковой, можем найти также в эпиграфах или текстах некоторых других стихотворений В. Полозковой:

**«Рассчитай меня, Миша»**

...

И Иосиф Бродский сидит у меня в купе, переводит дух  
С яростного русского на английский [16, с. 22].

**«Наскальное»**

...

Я хочу быть немного Бродским –  
Ни единого слова зря [12, с. 30].

**«Life As it Goes»**

...

Кумир вернулся в свой Копенгаген, ехиден, стрижен и большеглаз; а  
ты тут  
слушаешь Нину Хаген и Диаманду еще Галас, читаешь Бродского,  
Йейтса... [12, с. 130]

Эпиграф к стихотворению **«Первой истошной паникой по утрам...»:**

Пройду,  
любовищу мою волоча.  
В какой ночи  
бредовой,  
недужной,  
какими Голиафами я зачат –  
такой большой  
и такой ненужный?  
В. Маяковский, 1916 [12, с. 66].

Это финальные строчки из стихотворения В. Маяковского *«Себе, любимому, посвящает эти строки автор»*.

В тексте этого же стихотворения *«Первой истошной паникой по утрам...»* встречаем еще одно упоминание поэта-трибуна:

...

До Владимира Маяковского

Мне – всего сантиметров шесть [12, с. 67].

Приведем эпиграф к стихотворению В. Полозковой *«Здравица»*:

За всех вас,

которые нравились или нравятся,

хранимых иконами у души в пещере,

как чашу вина в застольной здравице,

подъемлю стихами наполненный череп.

В. Маяковский [12, с. 146]

Это начальные строки Пролога к поэме В. Маяковского *«Флейта-позвоночник»* (1915).

Безусловно, аллюзия – это и игра слов, и некий интеллектуальный вызов, ведь отсылка к конкретным писателям может вызвать у читателя определенные ассоциации и эмоции, связанные с творчеством этих авторов. Здесь мы снова можем говорить о создании глобального многогранного диалога между эпохами, традициями и литературными направлениями, где читатель играет роль активного участника. В данном случае можно еще отметить несомненное влияние вышеназванных поэтов на творческую личность В. Полозковой.

Аллюзии помогают создать интертекстуальность, устанавливая связи между различными литературными произведениями или культурными

контекстами. В лирике Полозковой это помогает создавать сложные диалоги с другими текстами и традициями, расширяя понимание текста и придавая ему новые оттенки смыслов. Также аллюзии подчеркивают общность проблем человечества и личного опыта человека, создавая связь между различными временами и культурами.

#### 4) *Лексические особенности* стихотворных текстов:

##### **а) Авторские неологизмы:**

Использование авторских неологизмов, или словотворчество, – попытка создать новое поэтическое пространство, уйти от реальности, а также более четко выразить свое отношение к поднимаемым в стихотворениях проблемам. В творчестве В. Полозковой встречаются авторские неологизмы, созданные преимущественно по правилам русского словообразования:

«речь пряна и альма-матерна» [12, с. 62], «субботня» [12, с. 63], «мне инфицировали бестебье. Тебядефицит» [12, с. 82], «чьятость...твоязнь» [12, с. 95] «тебяголик» [12, с. 109], «помолчи меня» [12, с. 133], «лолитераторша» [16, с. 108], «нарожают себе смертят» [14, с. 8], «без красотостей» [14, с. 13], «жалко-что-только-друг» [14, с. 159], и др.

Авторские неологизмы помогают автору передать идеи и эмоции, которые с ее точки зрения не могут быть выражены уже существующими словами. Также они служат средством эксперимента с языком и формой, отражая авторскую эстетику и стиль. В то же время неологизмы могут восприниматься как некая языковая игра с читателем.

##### **б) Заимствованные слова:**

Особенностью использования слов иностранного происхождения в текстах Веры Полозковой является их запись на иностранном языке, а также рифмовка с русскими словами, например:

Оступиться, шагая по  
Нерву – hey, am I really gonna  
Die? – не освобождать вагона,  
Когда поезд пойдет в депо [12, с. 74].

И обратной дорогой рельсы и швы сотру.  
А пока это все – so true [12, с. 113].

То ангелы смолкнут, то камни возопиют –  
А ты видишь город, выставленный на mute [12, с. 197].

чтоб взойти, как на лайнер – стояла бы, пропала бы,  
белые перила вдоль палубы,  
голуби,  
алиби –  
больше никого не люби, моя девочка, не люби,  
шейни шауни твалеби,  
let it be [14, с. 17].

Можно предположить, что такая особенность построения стихотворных строк отражает особенности личности самой Веры Полозковой: не секрет, что она много путешествует, подолгу живет в странах, где говорят на английском языке (например, Индия) и, соответственно, владеет английским языком. С другой стороны, такая особенность может говорить о желании автора создать единое творческое пространство без границ, диалогически соединить культуры, эпохи, национальные особенности народов.

**в) Транслит:**

Выделим еще одну особенность лексики творчества В. Полозковой, обусловленную ареалом ее путешествий. Транслит (транслитерация) – особый способ перевода, заключающийся в написании слов иностранного языка посредством своего алфавита:

«Иншалла!» [12, с. 49] (араб. «если на то есть воля Божья»), «селебрити» (англ. «знаменитость»), «биллборд» [12, с. 64] (англ. «доска объявлений»), «фуллтаймовая должность» [12, с. 117] (англ. «все время, постоянно»), «фриланс» [12, с. 118] (англ. «свободная пика, копье»), «нокаут» [12, с. 123] (англ. «удар, вышибающий наружу»), «шейни шауни твалеби» [14, с. 17] (груз. «твои черные глаза»), Джисус Крайст [14, с. 49] (англ. восклицание «О, Господи!»), бэйб [14, с. 111] (англ. «малыш»), кэш [14, с. 127] (англ. «деньги»), джетлаг [16, с. 45] (англ. «синдром смены часового пояса»), блади мэри [16, с. 74] (англ. «кровавая Мэри»)

Транслитерация позволяет передавать особенности звучания и ритма слов и выражений из других языков. Помогает отразить личный опыт самого автора и культурные влияния на нее.

### **г) Профессионализмы:**

Профессионализмы в стихотворениях Веры Полозковой не редкость. Удивительно, что она использует слова и термины из самых разнообразных научных и профессиональных областей, например: химия, медицина, литературоведение, лингвистика, журналистика, физика, авиация и др.:

Фотосинтез [16, с. 5], гексоген [16, с. 10], антициклон [16, с. 14], конкорд [16, с. 16], инерция [16, с. 28], дольник [16, с. 30], резистентный туберкулез [16, с. 54], тиамин [16, с. 65], аналой [16, с. 78], реагент [16, с. 85], скальд [16, с. 85], пейот [16, с. 88], резонанс [16, с. 90], петит [16, с. 100], мастихин [14, с. 147], восьмерки [14, с. 138] (прим. В стоматологии – третий моляр, последний зуб в зубном ряду), фонемы [14, с. 153], софт [14, с. 159] и т.д.



Использование профессионализмов может помочь автору создать впечатление реалистичности образов, что в свою очередь помогает более четко описать состояние героя или передать его эмоции (например, профессионализмы из области медицины придают реалистичности ощущениям; технические термины помогают создать напряжение или ощущение сложности ситуации или выражения чувств).

Обычно профессионализмы встречаются в научном стиле, что логично. В поэзии же использование терминологии и профессиональных слов не является нормой, скорее – отражением эпохи: вспомним творчество Владимира Маяковского или поэтов-шестидесятников, которые создавали свои произведения в период важных достижений научно-технического прогресса, воспевая техницизм. С другой же стороны, профессионализмы как разновидность лексики социально ограниченной сферы употребления усложняют восприятие и понимание текста. Можно предположить, что В. Полозкова таким образом подчеркивает избранность своих читателей и слушателей: чтобы оценить и понять такой текст, они должны быть образованны, «подкованы» в различных научных областях, эмоционально зрелы.

д) также хочется отметить **диалектизмы** (кетмень [14, с. 155] – тяжелая тятка или мотыга (узбек.), бирьяни [14, с. 179] – блюдо из риса (индийск.), каджал [14, с. 179] – натуральная краска для глаз (индиск.), кёрд [14, с. 179] – лимонный крем (англ.), рикша [16, с. 48] – вид транспорта (азиат.)), которые используются Полозковой для сохранения особенностей регионального языка, с которым ситуативно связаны автор или другие герои ее произведений. Также диалектизмы добавляют стихотворениям поэтессы особый колорит местности, о которой идет речь в стихотворении.

е) **устаревшие слова** (паяц [14, с. 159], десница [12, с. 63], руце [12, с. 112]), которые помогают передать атмосферу или образы определенного

исторического периода. В то же время использование устаревших слов в стихотворениях Полозковой – это не только возвращение к прошлым эпохам, но и передача уникальных художественных деталей и смысловых нюансов.

##### 5) *Музыкальность, ритмика и графика.*

Стихотворная речь, в отличие от речи прозаической, определенным образом упорядочена. Стихотворение – это ритмически организованная речь. Организация поэтической речи создается с помощью различных синтаксических фигур и конструкций, использования пауз, фонетических особенностей слов, повторения или имитации звуков и т.п. Рассмотрим такие особенности в творчестве В. Полозковой. Например, в стихотворении «*DiskWorld*» встречаем **омографы** (слова, которые пишутся одинаково, но могут звучать по-разному, имеют разное лексическое значение):

Мы же бежим, белки **з**акатив, как **б**елки [12, с. 77] ...

А в другом стихотворении видим пример **звукоподражания** – имитация речи человека с картавостью:

Кэти Флинн говорит: «Сэг’, вы доведете себя до пг’иступа» [14, с. 117].

Особое внимание стоит уделить звукописи в творчестве Веры Полозковой, а именно **аллитерации**. Аллитерация как художественный прием проявляется в повторении однородных согласных звуков и является одним из вариантов звуковой организации речи.

Эй, таких, как ты, у него четыреста с лишним душ  
Двадцать семь, больше двадцати ни за что не дашь  
Носит маечки с вечных лондонских распродаж

Говорит у подъезда: «ты со мной не пойдешь»

Только вот ты так на него глядишь,

Что уж если не здесь, то где ж

Если не сейчас, о господи, то когда ж [14, с. 83].

В данном отрывке аллитерация композиционная, с помощью звукописи автор создает особую музыкальность и ритмичность произведения, подчеркивая наиболее значимые в тексте слова.

Например, в стихотворении «*Мастерство поддержания пауз*» тоже встречаем аллитерацию:

Кажется, мы выросли, мама, но не прекращаем длиться.

Время сглаживает движения, но заостряет лица.

Больше мы не порох и мед,

мы брусчатка, дерево и корица [14, с. 29].

Благодаря такой организации стиха текст приобретает четкий ритм. Также аллитерация помогает выразить настойчивость и уверенность лирической героини, указывает на некоторую дерзость высказывания.

Рассмотрим еще один отрывок из стихотворения В. Полозковой:

Где тот голос, что вечно пел из тебя, паршивца

Лишь о том, что терять легко, если раз решиться,

Хороша лапшица, ткань бытия продолжает шиться,

А потом запнулся и произнес: «прости, я в тебе ошибся»,

И ты нем и неправ [14, с. 66].

Повторение звука [ц] формирует музыкальность текста, создавая впечатление речитатива (о пении лирическая героиня упоминает в первой строке). Последняя строка явно выбивается размером, ритмом, в ней

отсутствует аллитерация: будто бы говорящий или поющий сбился (о том, что герой запнулся упоминается в предпоследней строке).

С помощью аллитерации построено стихотворение «*Скороговорочка*»:

...

Отойди, где низость.

Пожалей, где узость.

Улыбнись, где злость.

Если будет трезвость,

Что мы только известь

Строить к Богу близость –

Значит, всё срослось [14, с. 169].

В данном случае аллитерация становится организующим принципом текста, придавая особый музыкальный эффект и оправдывая название стихотворения.

В текстах В. Полозковой аллитерация преимущественно композиционная, отсюда и особая ритмика произведений автора. Можно предположить, что это связано, в том числе, и с тем, что Вера Полозкова выступает, читая свои стихотворения под музыку. Некоторые стихи положены на музыку и существуют уже и в формате песен, которые по стилю близки к ариозо («*Поговори со мной*», «*Давай будет так*», «*Вечерняя*» и др.). С другой стороны, сказывается влияние таких поэтов, как Владимир Маяковский и Иосиф Бродский, музыкальность и ритмика стихотворений которых тоже выразительна и придает им схожесть с маршем или речитативом.

Также хочется отметить следующую особенность *ритмики и графики* стихотворений В. Полозковой: нередко в ее лирике можно наблюдать несоблюдение интонационно-фразового членения с метрическим – *анжамбеман*. Причем встречаются разные варианты анжамбемана:

**а) Сброс** – фраза завершается в начале следующей строки:

Все, поставь на паузу, Мефистофель. Пусть вот так и будет  
в моем мирке. Этот старый джаз, ироничный профиль, си-  
гарета в одной руке [12, с. 165].

**б) Наброс** – начало предложения находится в конце предыдущего  
стиха:

Летит с ветвей ажурный лист  
Приходит осень. Зябко ежась,  
Садится юный журналист  
Искать фуллтаймовую должность [12, с. 117].

**в) Двойной бросок** – предложение начинается в середине одного стиха  
и заканчивается в середине следующего:

Можно делать бомбы – и будет лужица вместо нескольких городов.  
Эти люди  
просто умрут от ужаса, не останется и следов. Вот такого ужаса, из  
Малхолланда, Сайлент Хилла, дурного сна – да, я знаю, детка, тебе так  
холодно, не твоя в этот раз весна. Ты боишься, что так и сдохнешь,  
сирая, в этот вторник, другой четверг – всех своих любимых  
экранизируя  
на изнанке прикрытых век [12, с. 164].

Стоит отметить, что создание новой ритмики стиха являлось одной из  
задач поэтов Серебряного века, к которым относится В. Маяковский, и И.  
Бродского, которого также нередко называют последним поэтом

Серебряного века. Стремясь переосмыслить основы поэтического искусства, они активно обращались к переносам. Так и Вера Полозкова в своем творчестве, используя анжамбеман, интонационно выделяет существенные образы стихотворения или создает эффект неожиданности, непредсказуемости сюжета. Тексты, в которых встречается много подобных переносов, приобретают особый ритм и напоминают прозаическое произведение.

7) Еще одной художественной особенностью стихотворных текстов Веры Полозковой является намеренное написание имен собственных с *маленькой (строчной) буквы*:

Я один себе *джеки чан* теперь и один себе *санта-клаус* [14, с. 29].

Создается впечатление, что именами собственными лирический герой стихотворения называет явления, а не людей.

Иная ситуация с использованием имен собственных – в следующих примерах:

*аня* больше не держит свой ум во аде и  
не выводит вдоль кисти бритвой «умри, умри»  
рак становится излечим в терминальной стадии  
*игорь* жив, и ему исполнилось двадцать три [14, с. 7]

Как ты думаешь, что мне ответить им,  
милый друг *владислав алексеевич*?

Может, рассказать им как есть –

Так и так, дорогая *анечка*,

Я одна боевое подразделение

По борьбе со вселенскою энтропией... [14, с. 141]

//

Мы корреспонденты господни, *лена*, мы здесь на месяцы [14, с. 143].

В приведенных выше отрывках речь явно идет о конкретных людях, и имена подобраны не случайно. Можно предположить, что написание имен с маленькой буквы помогает не смещать на них акцент с более важной информации в строке: то есть важнее, что говорит лирическая героиня, а не к кому обращается.

Таким образом, можно сделать вывод о художественной оригинальности и насыщенности диалогической поэзии Веры Полозковой. В ее текстах встречается большое количество разнообразных тропов (метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы, олицетворения) и синтаксических (стилистических) фигур (антитеза, эллипсис, анафора, риторические обращения, вопросы и восклицания, аллюзии); лексика, фоника, ритмика и графика текста тоже уникальны, включают в себя использование авторских неологизмов, заимствованных слов, профессионализмов, диалектизмов, слов, записанных посредством транслита. Также отметим использование аллитерации, анжамбемана. Все названные художественные особенности диалогов лирики В. Полозковой помогают отразить чувства, настроение и эмоции лирических героев, а также раскрыть художественную идею текста.

### **3.5. Идиостилевое своеобразие диалогической лирики В. Полозковой**

Как уже было отмечено, лирический диалог может быть представлен несколькими структурно-семантическими типами, которые отражают особенности лирического жанра: это внутритекстовый диалог и внетекстовый диалог. В рамках внутритекстового диалога выделяют истинный диалог (когда присутствуют одушевленные собеседники) и мнимый диалог (если один или оба участника диалога являются

неодушевленными); в обоих случаях диалог может быть полным (с репликой-стимулом и репликой-реакцией) или неполным – квазидialogом (если отсутствует одна из реплик) [108, с. 188-192].

В поэтическом тексте, как и в разговорной речи, диалог может быть гармоничным и негармоничным [188, с. 184]. При гармоничном диалоге реплики участников диалога постепенно сменяют друг друга, обеспечивая смену ролей «говорящий — слушающий». Гармоничным диалог можно назвать, если он предполагает взаимоприемлемую тональность общения, согласованность тактик собеседников, а также достижение взаимопонимания между говорящими. Для негармоничного диалога характерны несогласованность речевых тактик собеседников, возможен даже конфликт; возможность использования хотя бы одним собеседником неприемлемой тональности речи; отсутствие подлинного интереса к предмету обсуждения; отсутствие эффективного результата коммуникации [188, с. 169].

Диалоги играют важную роль в формировании и реализации идиостиля автора. Идиостиль, в отличие от стиля как эстетического единства художественной формы, понимается не как специфика формальных уровней произведения (изображенного мира, художественной речи и композиции), а как индивидуальные особенности стиля автора как конкретного человека. Лирика в целом субъективна и эгоцентрична, однако отмеченная в теоретической главе принципиальная диалогичность данного рода литературы заставляет рассуждать о наличии или отсутствии особенностей идиостиля конкретного автора поэтического текста. Рассмотрим лирику В. Полозковой и проанализируем характерные для безусловной диалогичности, присущей ее творчеству, идиостилевые черты.

Если, например, в речи героев эпического произведения диалог или риторическая реплика – лишь часть произведения, то в творчестве В. Полозковой часто высказывание представляет собой весь текст, то есть стихотворение состоит из одной реплики. Например, это может быть вопрос или приглашение к диалогу. Но также мы понимаем, почему текст завершён



и ответа как такового не требуется: лирический герой в своем высказывании уже дает возможный вариант ответа собеседника либо строит свое высказывание так, что ответ не сможет привнести в текст какую-то новую смысловую грань (например, стихотворения *«Разве»* [13], *«Давай не о смысле жизни...»* [13], *«Бернард»* [13] из сборника «Осточерчение», *«Недогумилев»* из сборника «Непоэмание» [10] и др.). Часто это стихотворения-обращения, стихотворения-письма.

*«Разве»* [13]:

кто вписал это все, пока ангел спал над своей тетрадкой?

боль будет чудовищной.

будет правильной.

будет краткой.

пока нас укладывают в пакеты, гляди украдкой,

и реви, и реви, реви над своей утраткой.

а потом возвращайся назад

к гостям.

Особенность данного квазидialogа – приближенность к реальной, «живой» речи. Но при этом в репликах-стимулах лирической героини у Полозковой отсутствует характерная для разговорного стиля некоторая сбивчивость речи (характерные для него стремление подобрать слова, повторы, разговорные элементы и т.п.), что говорит о конкретной цели коммуникации: говорящий (лирическая героиня) всегда знает, какая фраза соответствует той или иной ситуации, а также всегда готов (по крайней мере, по внешним проявлениям) к любому ответу собеседника (*«Вкратце»* (сборник «Осточерчение» [13]), *«СМС»* (сборник «Непоэмание») [10], *«И катись бутылкой по автостраде...»* (сборник «Фотосинтез» [15]) и др.

*«Вкратце»* [13]:

помни, что ни чужой войны, ни дурной молвы,  
ни злой немочи, ненасытной, будто волчица —  
ничего страшнее тюрьмы твоей головы  
никогда с тобой не случится.

*«И катись бутылкой по автостраде...»* [15]:

Страшно хочется, чтоб она тебя обожала,  
Баловала и берегла.

И напомни мне, чтоб я больше не приезжала.

Чтобы я действительно не смогла.

Также необходимо отметить еще одну особенность квазидialogа в лирике В. Полозковой – наличие и у лирической героини, и у предполагаемых, но безмолвных собеседников определенного мнения, что делает такой диалог – при всей его неполноте и отсутствии реплики-реакции – «живым». Даже обстановка, в которой находятся лирическая героиня и предполагаемый собеседник, достаточно легко воспроизводится. В таких стихотворениях-квазидialogах хорошо прослеживается и воссоздается конфликт, в котором участвуют лирическая героиня и адресат ее реплики. Чаще всего конфликт возможно выявить, проанализировав текст полностью, что говорит о том, что диалог выполняет в лирическом стихотворении сюжетобразующую функцию. Это не просто характерное для лирики выражение эмоций лирического субъекта, но некая «новелла в извлечении», квинтэссенция конфликтной ситуации, проследить истоки и последствия которой для внимательного и сопереживающего (имплицитного) читателя не составит труда. Например, стихотворение *«Вечерняя»* (сборник *«Осточерчение»* [13]): диалог мужчины и женщины. Стоит отметить, что произведение начинается с союза «и», что говорит о продолжающемся долгое время или повторяющемся событии, в данном случае разговоре:

«И он говорит ей: «С чего мне начать, ответь, – я куплю нам хлеба, сниму нам клеть, не бросай меня одного взрослеть, это хуже ада. Я играю блюз и ношу серьгу, я не знаю, что для тебя смогу, но мне гнусно быть у тебя в долгу, да и ты не рада» [13].

Трудно сказать, что главные герои – влюбленные. Возможно, он тяготеет к ней, потому что хочет избежать одинокого взросления. Он открывает перед ней душу, говорит, что не сможет без нее, но ничего не предлагает взамен, потому что — нечего. Говорит о безусловности любви, даже не любви, а привязанности и зависимости. А она «не рада»: не готова воспитывать и опекать его, потому что сама хочет стабильности и защищенности, о чем ему открыто и говорит:

«И она говорит ему: «И в лесу, у цыгана с узким кольцом в носу, я тебя от времени не спасу, мы его там встретим. Я умею верить и обнимать, только я не буду тебя, как мать, опекать, оправдывать, поднимать, я здесь не за этим» [13].

В финале стихотворения оба поражены правдой, которую открыли друг другу: «И стоят в молчанье, оглушены, этим новым качеством тишины...» [13]. И читатель, «домысливая», «дописывая» по этим репликам отраженную в данном истинном, полном лирическом диалоге сюжетную ситуацию, понимает, что ни один не достигнет цели: он не повзрослеет ради нее, а она не найдет в нем стабильности. Их пути не пересекутся, они и до этого были параллельны. Взрослеть трудно, брать ответственность еще труднее.

Таким образом, Вера Полозкова через диалог героев данного стихотворения, построенного как истинный, полный диалог двух одушевленных собеседников, размышляет о вечных философских вопросах: смысл жизни и место человека в этом мире. Жизнь тяжела и многим не в

радость. Многие несчастны потому, что не идут в ногу со временем, а живут прошлым, ностальгируют и от этого чувствуют себя лишними в современности. Единственное, чего они хотят, – найти того, кто разделит с ними их иллюзорный мир или тяжесть реального.

Можно отметить, что важным элементом диалогической лирики является подтекст. Лирическая героиня произведений Полозковой редко напрямую говорит о том, что её волнует. Чаще это выражается через воспоминания (детство, отпуск, встречи) и их анализ, то есть В. Полозкова в своих стихотворениях-диалогах и квазидиалогах часто прибегает к приему ретроспективы. Перенос во времени помогает читателю проникнуть в подсознание героини, тем самым прочувствовать её эмоции.

Диалоги в произведениях В. Полозковой зачастую напоминают дневниковые записи. Например, обратимся к «Индийскому циклу» из сборника «Осточерчение» [13]. Во многих стихотворениях лирическая героиня обращается к предполагаемой собеседнице — своей маме, делясь с ней своими впечатлениями о путешествии. В основном она описывает свой быт в другой стране. Можно предположить, что в подобных текстах неспроста адресат – мать, ведь это близкий и родной человек для лирической героини, а значит, ему можно поведать что-то личное, важное, тайное. С другой стороны, при более детальном разборе стихотворений данного цикла можно увидеть, что диалоги, на первый взгляд обращенные к маме лирической героини, в большей степени обращены к самой героине, то есть возникает ситуация квазидialogа и – в его процессе – автокоммуникации и самоанализа:

Чему Варанаси учит меня? Тому, что окажешься на вершине,  
дойдя до дна.

Тому, что у нас начались последние,  
а у них еще ветхозаветные времена [13].

Чему Гоа учит меня? Тому, что из всех мужчин только ветер и стоит слез.

Когда катишься пятьдесят километров в час, он уже принимает тебя всерьез [13].

Поэтому такие стихотворения обязательно заключают в себе какие-то философские выводы о культуре, обычаях другой страны (в данном случае Индии), смысле жизни и смысле человеческого бытия в целом.

Так-то, мама, мы тут уже семь ночей.

Если дома ты неприкаянный, мама, то тут ты совсем ничей [13].

//

Чему учит нас Гоа, мой свет? Расстояние лучший врач.

Расставания больше встреч.

Драгоценно то, что хватило ума не присвоить,

не сфотографировать,

не облечь

Ни в одну из условностей; молчанье точней, чем речь.

Того, чего не имеешь — не потерять.

Что имеешь – не уберечь [13].

Хочется отметить некую обыденность, «повседневность» положенных в основу стихотворений В. Полозковой диалогов или квазидиалогов: часто они включают в себя анализ каждодневных действий, отношений, разговоров с кем-либо, поездок и т.п. Однако, несмотря на, казалось бы, обыденность тем диалогов, нет «пустых», шаблонных речевых формул и штампов (например, этикетных фраз: приветствие, прощание и т.п.). Каждая фраза достаточно ёмкая, несет в себе только информацию, без клише.

Таким образом, можно утверждать, что диалогизация лирики Веры Полозковой создает особый идиостиль автора. Лирика Полозковой

принципиально диалогична и включает в себя преимущественно внутритекстовый диалог, который чаще всего является квазидialogом, т.е. при наличии реплики-стимула не предполагает наличие реплики-реакции.

Подводя итоги **Главы 3**, мы можем сделать следующие **выводы**:

В. Полозкова намеренно наделяет монологическую речь своей лирики признаками *диалога*. *Диалогизм* является свойством структуры ее текстов и организации художественной речи, включая присущие только этому автору особенности и во многом определяя *идиостиль* поэта. Стихотворения В. Полозковой – большей частью с диалогической структурой – представляют собой *квазидialogи* (большинство) или *псевдодialogи*. Чаще это *внутритекстовые* диалогии, но встречаются и *внетекстовые*, особенно в стихотворениях с философской проблематикой.

Реже Полозкова прибегает к *истинному* и *полному* диалогу, предполагающему наличие одушевленного собеседника, реагирующего на реплику-стимул ответной репликой. В таких произведениях преобладают *негармоничные* диалогии, что повышает драматизацию текста. В случае создания истинного диалога в тексте автор даже отмечает конкретного адресата, либо указывая его в названии стихотворения или в эпиграфе, либо называя его по имени в тексте. Но даже несмотря на это, каждая реплика-стимул возвращается к лирической героине – происходит превращение диалога в квазидialog, приводящий к автокоммуникации и – в ее процессе – самоанализу. Большое количество риторических вопросов и восклицаний также говорит о создании мнимого диалога. Лирическая героиня обращается к кому-то или чему-то, часто не требуя и не нуждаясь в ответе.

По *типу коммуникативных установок* чаще всего это *разговор, спор, внутренний диалог*. *Адресаты* диалогов в лирике В. Полозковой: Бог, мама, сама героиня (при этом используется обращение к себе по имени или как к третьему лицу), друзья, знакомые, возлюбленный. По *характеру*

*взаимодействия* преобладают утвердительно-вопросительные формы диалога (*диалог-зависимость*).

Диалоги в лирике В. Полозковой играют *сюжетообразующую* и *жанрообразующую* роли, привнося в нее философские мотивы, отсюда ее жанровая специфика (молитва, исповедь).

Характерной для диалогичной лирики Полозковой чертой является *сюжетность* – возможность «достроить» лирический сюжет стихотворения, по сути являющего собой кульминацию конфликтной ситуации, – в столкновении героини с миром, самой собой или реальным собеседником. Можно сказать, что это «новелла в извлечении» или небольшой рассказ с рядом опущенных сюжетных элементов, которые имплицитный читатель может воссоздать по отраженному в диалоге *конфликту*.

Диалогическая лирика Полозковой является *стилилизацией* характерной для диалога *разговорной речи* (за счет применения бранной, сниженной лексики, разговорных форм литературной лексики, слов-паразитов, синтаксических (тире) и стилистических особенностей разговорной речи (риторические вопросы и обращения, инверсия), введения фразеологизмов). Однако стиль речи диалогов лирики Полозковой можно определить как разговорный, только учитывая, что в нем отсутствует характерная для него сбивчивость (стремление подобрать слова, повторы, разговорные элементы). С другой стороны, в нем нет ни речевых штампов, ни клише, что свидетельствует о «живой» речи лирической героини.

*Идиостиль* диалогической лирики В. Полозковой включает в себя *художественные особенности*, которые состоят в использовании большого количества *тропов* (метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы, олицетворения) и *синтаксических (стилистических) фигур* (антитеза, обращения, эллипсис, анафора, риторические вопросы и восклицания, аллюзии). *Лексика, фоника, ритмика* и *графика* текста допускают использование авторских неологизмов, заимствованных слов,

профессионализмов, диалектизмов; использование аллитерации, анжамбемана; слов, записанных посредством транслита.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, можно заключить, что в литературоведении диалог рассматривается как основная единица текста и важное средство формирования художественного образа. В литературном произведении художественное разнообразие диалога расширяется благодаря его многофункциональности как структурной, так и смысловой, поскольку высказывание в художественном произведении представляет собой отражение авторского образа.

Диалогичность (диалогизм) художественного произведения следует понимать в широком смысле (как бесконечное единение людей) и конкретном – как учет адресантом (отправителем речи) фактора адресата (реального или гипотетического, воображаемого), его смысловой позиции, а также взаимодействие по линии адресант – адресат.

Одновременно сложность и интерес в контексте изучения диалога/диалогичности являет собой лирика. Такого рода литература, изначально воспринимавшаяся как субъективная и монологическая, в широком смысле понимается как диалогическая. Характерной чертой речи лирического героя является частое отсутствие обратной связи, но в то же время читатель чувствует себя непосредственным участником событий, отраженных в произведении: он отвечает на вопросы, поставленные в лирическом произведении, «примеряет» на себя роль отсутствующего собеседника, то есть испытывает эффект присутствия, вступая в специфический диалог с произведением субъекта текстов.

В свою индивидуальным стиль или идиостиль писателя представляет собой уникальный стиль, охватывающий не только лингвистическую сторону его произведений, но также темы, проблемы, особенности художественного мира и другие аспекты. Исследование авторской индивидуальности стиля позволяет получить правильное представление о разнообразии, глубине и

живости художественной формы, а также отражает уникальные черты творческой индивидуальности писателя.

В. Полозкова может быть позиционирована в контексте современной русской литературы как представительница женской и сетевой литературы (ввиду избранного способа распространения творческого опыта и завоевания популярности и «своего» читателя), как одна из выразительниц молодежных субкультур с присущими им эзотерикой, эскапизмом и урбанизмом. Присутствующие же в лирике Полозковой игра и пародийно-ироническое начало может позиционировать ее как наследницу постмодернистской традиции.

Произведенный анализ сборников В. Полозковой «Непоэмание», «Фотосинтез», «Осточерчение» показал, что ее стихотворения – это преимущественно стихотворения с диалогической структурой. По своей природе они являются квазидialogами, т.е. при наличии реплики-стимула не предполагает наличие реплики-реакции (чаще всего), или псевдиdialogами (реже). Изначально диалоги в стихах поэта носят внутритекстовый характер, но бывают и внетекстового характера, особенно в стихах с ярко выраженной философской проблематикой. Диалогизации лирики Веры Полозковой присущи специфические черты, что создает особый идиостиль автора.

Как и вообще лирика, лирика Полозковой принципиально диалогична, но она редко прибегает к истинному и полному диалогу, предполагающему наличие одушевленного собеседника, реагирующего на реплику-стимул ответной репликой. В таких произведениях поэтессы преобладают негармоничные диалоги, что повышает драматизацию текста. В случае создания истинного диалога в тексте автор даже отмечает конкретного адресата, либо указывая его в названии стихотворения или в эпиграфе, либо называя его по имени в тексте. Но даже несмотря на это, каждая реплика-стимул возвращается к лирической героине – происходит превращение диалога в квазидialog, приводящий к автокоммуникации и – в ее процессе – самоанализу. Большое количество риторических вопросов и восклицаний

также говорит о создании мнимого диалога. Лирическая героиня обращается к кому-то или чему-то, часто не требуя ответа и не нуждаясь в нем.

Диалоги в творчестве Веры Полозковой можно разделить на несколько категорий согласно предполагаемому адресату обращений:

1. Обращение к Богу (иногда переходящее в реальный диалог).
2. Обращение к маме (чаще квазидиалог).
3. Диалог с собой, анализ себя и своих действий, обращение к себе по имени или в третьем лице.
4. Обращение к друзьям, знакомым (с использованием имён, воссоздание разговоров, постоянное возвращение в прошлое).
5. Обращение к возлюбленному (не всегда конкретному, чаще создается только его образ).

В проанализированных нами произведениях встречаются следующие виды диалогов по типу коммуникативных установок:

4. Разговор (часто собеседник присутствует только в образе слушателя).
5. Спор (характерно для произведений о любви: в этом случае лирическая героиня спорит с образом возлюбленного или обращается к миру и его устройству, Богу).
6. Внутренний диалог (характерно для произведений о самобичевании: спор со своим внутренним «Я»).

По характеру взаимодействия участников преобладают утвердительно-вопросительные формы диалога (диалог-зависимость). Важно отметить, что наличие собеседника не принципиально: лирическая героиня чаще воссоздает диалог, чем участвует в реальном диалоге.

Содержание диалогов в лирике поэтессы можно характеризовать следующим образом:

1. Философские диалоги (чаще о смысле жизни, о поиске себя).
2. О любви (невзаимной, невозможной, больной).

3. Анализ своей жизни, действий (доминирует негативный подтекст).
4. Самобичевание (обращение к себе по имени или как к третьему лицу).
5. Просьбы о помощи, поддержке, совете (обращение к маме, к Богу; присутствует тон смирения).
6. Протест против мира, толпы (протест лирической героини против безликой толпы, использование нецензурной лексики, жаргонизмов).

Можно сделать вывод, что диалоги в лирике Веры Полозковой играют сюжетообразующую и жанрообразующую роли. Диалогическая форма помогает отразить в текстах В. Полозковой философские мотивы, что указывает на жанровую специфику текстов: среди рассмотренных стихотворений встречаются жанры молитвы, исповеди.

Особенностью диалогических текстов Полозковой является наличие определенной сюжетности, то есть возможности «достроить» лирический сюжет стихотворения, который по сути является кульминацией конфликтной ситуации, – в столкновении героини с миром, с собой или реальным собеседником. Можно сказать, что это «новелла в извлечении» или рассказ с рядом опущенных сюжетных элементов, которые имплицитный читатель может воссоздать из отраженного в диалоге конфликта.

Речевой стиль диалогов текстов Полозковой можно назвать разговорным, но в нем нет характерной для него противоречивости (стремление подобрать слова, повторение, разговорные элементы и т. д.). С другой стороны, в нем отсутствуют языковые штампы или клише, что свидетельствует о «живой» речи лирической героини, которую пытается передать поэт. Исходя из данных о речевых доминантах по А. Б. Есину, отметим, что речевая форма произведений Веры Полозковой – стихотворная, ее отличает разноречие. Особенности разноречия произведений автора тяготеют к полифонии. Еще одной особенностью речевой формы произведений В. Полозковой можно считать риторичность.

Можно утверждать, что диалоги в стихотворениях В. Полозковой во многом отражают особенности разговорной речи, являясь ее стилизацией, за счет использования ненормативной, редуцированной лексики, разговорных форм литературной лексики, слов-паразитов, а также синтаксических особенностей разговорной речи (частое употребление тире), стилистических примет (риторические вопросы и обращения, инверсии) и введения фразеологизмов.

Также можно сделать вывод о художественном своеобразии и богатстве диалогической поэзии Веры Полозковой как об идиостилевой черте. В ее текстах много разнообразных тропов (метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы, олицетворения) и синтаксических (стилистических) фигур (антитезы, эллипсисы, анафоры, риторические обращения, вопросы и восклицания, аллюзии); лексика, фоника, ритмика и графика текста также уникальны: использование авторских неологизмов, заимствованных слов, профессионализмов, диалектизмов, слов, написанных в транслитерации. Также отметим использование аллитерации, анжамбемана. Все названные художественные особенности диалогов лирики В. Полозковой помогают отразить чувства, настроение и эмоции лирической героини, а также раскрыть художественную идею текста.

Если же учесть, что идиостиль включает не только особенности художественной речи, но и тематику и проблематику произведений, то к особенностям идиостиля диалогической лирики Полозковой следует также отнести акцент на темах самопознания, познания мира, любви и взаимоотношений человека и общества, философских проблемах и проблеме «человек – толпа». Таким образом, приведенная совокупность содержательных и формальных характеристик диалогической лирики В. Полозковой, характерных для произведений данного конкретного автора, делает уникальным авторский способ реализации, характеризуя присущий ей идиостиль.

Отметим также, что для лирики В. Полозковой характерно понимание диалога в широком, по М. М. Бахтину, смысле. Ученый понимал под диалогом не только сферу общения людей, но и взаимосвязь эпох и культур. Можно утверждать о диалоге между В. Полозковой и писателями/поэтами других эпох в аспекте наличия в ее лирике аллюзий из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», стихотворений И. Бродского, «Поэмы Конца» М. Цветаевой, а также переключки Полозковой с В. Маяковским.

Таким образом, можно сделать вывод, что диалогической по своей специфике лирике Веры Полозковой присущи особые идиостилевые черты, поскольку для нее характерна диалогичность как сознательное наделение монологической речи чертами диалогичности и диалогичность как значимый элемент структуры текста, форма организации художественной речи и содержательных уровней произведения (тематики, проблематики и художественной идеи).

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### I. Художественная литература и источники исследования:

1. Бродский И. Иосиф Бродский: стихи [Электронный ресурс] URL: <https://rustih.ru/iosif-brodskij/> (дата обращения: 17.06.2022)
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита [Текст] – Москва: АСТ, 2017. – 256 с.
3. Грибоедов А. С. Горе от ума [Электронный ресурс] URL: <https://ilibrary.ru/text/5/p.4/index.html> (дата обращения: 17.06.2022)
4. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание [Электронный ресурс] URL: <https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html> (дата обращения: 4.11.2019)
5. Маяковский В. В. Полное собрание произведений Маяковского [Электронный ресурс] URL: <http://v-mayakovsky.com/books.html> (дата обращения: 17.06.2022)
6. Полозкова В. Если хочешь, я буду твоей Маргаритой [Электронный ресурс] URL: <https://stihi.ru/2012/07/26/6255> (дата обращения: 09.04.2021)
7. Полозкова В. Медленный танец «С ним ужасно легко хохочется, говорится, пьется, дразнится в нем...» [Электронный ресурс] URL: <https://poemata.ru/poets/polozkova-vera/medlenny-tanets/> (дата обращения: 09.04.2021)
8. Полозкова В. Мне бы только хотелось [Электронный ресурс] URL: <https://poemata.ru/poets/polozkova-vera/mne-by-tolko-hotelos/> (дата обращения: 08.04.2021)
9. Полозкова В. Надо жить у моря, мама [Электронный ресурс] URL: <https://poemata.ru/poets/polozkova-vera/nado-zhit-u-morya-mama/> (дата обращения: 08.04.2021)

10. Полозкова В. Непозмание // Современная русская поэзия [Электронный ресурс] URL: <http://modernpoetry.ru/contemporary/verapolozkova-nepoemanie#nepoemanie28> (дата обращения: 08.04.2021)
11. Полозкова В. Непозмание, стихи. Актуальная поэзия [Электронный ресурс] URL: <http://modernpoetry.ru/contemporary/verapolozkova-nepoemanie> (дата обращения: 08.04.2021)
12. Полозкова В. Непозмание [Текст] – Москва: Livebook, 2012. – 224 с.
13. Полозкова В. Осточерчение [Электронный ресурс] // Большая и бесплатная библиотека. URL: [https://mir-knig.com/read\\_233310-1](https://mir-knig.com/read_233310-1) (дата обращения: 16.02.2021)
14. Полозкова В. Осточерчение [Текст] – Москва: Лайвбук, 2014. – 184 с.
15. Полозкова В. Фотосинтез [Электронный ресурс] // Современная русская поэзия. URL: <http://modernpoetry.ru/contemporary/verapolozkova-fotosintez> (дата обращения: 16.02.2021)
16. Полозкова В. Фотосинтез [Текст] – Москва: Livebook, 2015. – 112 с.
17. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Серия «Мир в картинках» [Текст] – Москва: Олма Медиа Групп, 2011. – 448 с.
18. Стихи Веры Полозковой разных лет [Электронный ресурс] URL: <https://libking.ru/books/poetry-/poetry/122823-2-vera-polozkova-stihi-very-polozkovoy-raznyh-let.html> (дата обращения: 23.05.2021)
19. Стихи Веры Полозковой. Даже вникнув [Электронный ресурс] URL: [https://gorodstih.ru/vera-polozkova/dazhe\\_vniknuv](https://gorodstih.ru/vera-polozkova/dazhe_vniknuv) (дата обращения: 23.05.2021)
20. Фонвизин Д. И. Бригадир [Электронный ресурс] URL: <https://ilibrary.ru/text/1643/p.1/index.html> (дата обращения: 7.11. 2019)



21. Цветаева М. И. Поэма конца [Электронный ресурс] URL: <https://cvetaeva.su/poemy/poema-kontsa/> (дата обращения: 7.06. 2022)

## II. Список научных источников:

22. Абрамович Н. Женщина и мир мужской культуры. М.: Свободный путь, 1973. 103 с.

23. Аксенова И. Н. Диалог. Основные свойства и критерии членения [Текст] / И. Н. Аксенова, Т. А. Жалагина. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1991. – 55 с.

24. Андреев В. С. Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков) [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / В. С. Андреев. – Смоленск, 2012. – 391 с.

25. Арутюнова Н. Д. Диалогическая цитация (к проблеме чужой речи) [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1986. – № 1. – С. 50-64.

26. Бабаян В. Н. Молчащий наблюдатель и молчание в диалоге [Текст] // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2009. – № 2. – С. 119-124.

27. Бахтин М. М. Из записей 1970-1971 годов [Текст] // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – Москва, 1979. – С. 336-361.

28. Бахтин М. М. К философии поступка [Текст] / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. – Москва: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – Т. 1. – С. 7–68.

29. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках [Текст] // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – Москва, 1986. – С. 473-501.

30. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970 гг. [Текст] – Москва: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т.6. – 800 с.
31. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
32. Безруков А. Н. Сюжетология поэтических конструкторов. URL: <https://st-hum.ru/en/node/816> (15.11.2023).
33. Бердникова Т. В. Обращение в поэтическом тексте (на примере произведений А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского) [Текст] // Филологические этюды. – Вып. 8, Ч. 3. – Саратов, 2005. – С. 188-192.
34. Бердникова Т. В. Своеобразие поэтического диалога: коммуникативный и жанровый аспекты // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. №4 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-poeticheskogo-dialoga-kommunikativnyy-i-zhanrovyy-aspekty> (дата обращения: 17.10.2021)
35. Бескровная И. А. Поэтический текст как модель коммуникации: типы адресантов [Текст] / И. А. Бескровная // Филологические науки. – 1998. – № 5-6. – С.87-96.
36. Блох М. Я., Поляков С. М. Строй диалогической речи [Текст] – Москва: Прометей, 1992. – 154 с.
37. Болотнова Н. С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста // Тезисы II Международного конгресса русистов-исследователей. – Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет, 2004. – 37 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/participants/psearch.php?pid=24087> (дата обращения: 13.07.2022)
38. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. Учебное пособие [Текст] / Н. С. Болотнова. – Москва: Флинта, 2009. – 520 с.

39. Болотнова Н. С., Бабенко И. И., Васильева А. А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль [Текст] – Томск, 2001. – 331 с.
40. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: Структура и динамика / И. Н. Борисова [Текст] – Москва: Издательство ЛКИ, 2007. – 320 с.
41. Борисова М. Б. О типах диалога в пьесе М. Горького «Враги» // Очерки по лексикологии, фразеологии, стилистике // Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. Серия филолог. наук [Текст] – Ленинград, 1956. – С. 96-124.
42. Борисова М. Б. О типизации речи персонажей в драматургии Горького как отражении социальных различий речевых стилей // Язык и общество: (тез. науч. Сообщений) [Текст] – Саратов, 1964. – С. 37-42.
43. Борисова М. Б., Бердникова Т. В. Семантическая осложненность слова как способ драматизации диалога в поэзии А. А. Ахматовой // Семантика: слово, предложение, текст. Сб. научных тр. [Текст] – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. – С. 14-23.
44. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы [Текст] – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 628 с.
45. Бройтман Н. С. К проблеме диалога в реалистической лирике Пушкина // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX-начала XX в. [Текст] – Ленинград, 1985. – С. 157-170.
46. Бройтман Н. С. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века: Учеб. пособие по спецкурсу [Текст] – Махачкала: Даг. гос. ун-т им. Ленина, 1983. – 80 с.
47. Бройтман С. Н. Субъектная структура русской лирики XIX в. в историческом освещении [Текст] // Изв. АН СССР. Серия лит-ра и язык. – 1988. – Т. 47. – С. 527-538.
48. Будагов Р. А. Человек и его язык [Текст] – Москва, 1976. – 262 с.

49. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование [Текст] – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2001. — 283 с.
50. Варошчич А. А. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова (Поэтика, эволюция и типология) (1900–1910) [Текст]: дис. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. – Москва, 2012. – 241 с.
51. Верина У. Ю. Современная поэтическая антология: генезис, типология [Текст] / У. Ю. Верина. // Учёные записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 1 (70). – С.74-81.
52. Вилкова А. В. Олицетворение как разновидность метафоры в современных стихотворениях в прозе [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/olitsetvorenje-kak-raznovidnost-metafory-v-sovremennyh-stihotvoreniyah-v-proze> (дата обращения: 21.10.2023)
53. Виноградов В. В. О теории художественной речи [Текст] – Москва, 1971. – 240 с.
54. Виноградов В. В. О языке художественной литературы [Текст] – Москва: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
55. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей [Текст] – Москва, 1961. – 613 с.
56. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи [Текст] – Москва: Поэтика, 1963. – 255 с.
57. Винокур Г. О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи [Текст] // Винокур Г. О. Избр. работы по русскому языку. – Москва, 1959. – С. 257-300.
58. Винокур Г. О. О языке художественной литературы [Текст] / Г. О. Винокур. Москва: КомКнига, 2006. – 328 с.
59. Винокур Т. Г. Воспроизведение особенностей разговорной речи в художественном тексте (к построению типологии приема) [Текст] // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. – Пермь, 1984. – С. 64-72.

60. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения [Текст] / Т.Г. Винокур. Москва: Издательство ЛЕСИ, 2007. – 176 с.
61. Винокур Т. Г. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи в современном русском языке [Текст]: автореферат дис. на соискание учен. степени кандидата филол. наук / Моск. ордена Ленина гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 1953. – 16 с.
62. Винокур Т. Г. Характеристика структуры диалога в оценке драматургического произведения [Текст] // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. – Кишинев, 1977. – С. 64–72.
63. Гаврилина О. В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. СПб, 2009. № 2 (26). С. 105–114.
64. Гаврилова Л. А. Диалогичность как принцип организации «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: дис. на соискание учен. степени кандидата филол. наук [Текст] – Ярославль, 2016. – 198 с.
65. Гаврилова Ю. Ю., Гришман М. М. Миф-Автор-Художественная целостность: аспекты взаимосвязи [Текст] / Ю.Ю. Гаврилова, М. М. Гришман // Проблема автора в художественной литературе. — Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1993. – С. 56-64.
66. Гегель Г. В. Ф. Эстетика [Текст] – Москва, 1986. – Т. 1. – 312 с.
67. Гельгардт Р. Р. Рассуждение о диалогах и монологах: (к общей теории высказывания) [Текст] // Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. – Вып. 1. – Калинин, 1971. – С. 28-153.
68. Гинзбург Л. О лирике [Текст] – Ленинград, 1974. – 414 с.
69. Голобородько К. Ю. Поэтическое творчество и проблемы идиостиля [Текст] / К. Ю. Голобородько. – Херсон: Олди-плюс, 2001. – 168 с.
70. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля [Текст] – Москва, 1983. – 223 с.

71. Григорьев В. П. Поэтический язык как объект лингвистической поэтики [Текст] / В. П. Григорьев // Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов. – Калинин: КГУ, 1979. — С. 57-87.

72. Гудкова С. П., Самойленко В. А. Жанровое своеобразие цикла путешествий в современной отечественной поэзии (на материале "индийского цикла" В. Полозковой) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovое-svoeobrazie-tsikla-puteshestviy-v-sovremennoy-otechestvennoy-poezii-na-materiale-indiyskogo-tsikla-v-polozkovoy> (дата обращения: 20.10.2023)

73. Гутрина Л. Д. Соотношение фоторяда и стихотворных текстов в современной популярной поэзии («Фотосинтез» В. Полозковой и О. Паволги) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-fotoryada-i-stihotvornyh-tekstov-v-sovremennoy-populyarnoy-poezii-fotosintez-v-polozkovoy-i-o-pavolgi> (дата обращения: 18.10.2023)

74. Дюпина Ю. В., Яковлева А. С., Стебунова Е. И. Особенности функционирования стилистических фигур и синтаксических форм в поэзии Веры Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-funktsionirovaniya-stilisticheskikh-figur-i-sintaksicheskikh-form-v-poezii-very-polozkovoy> (дата обращения: 20.10.2023)

75. Елистратова К. А. Диалог культур как языковая стратегия кодирования информации в поэтическом дискурсе Веры Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-kultur-kak-yazykovaya-strategiya-kodirovaniya-informatsii-v-poeticheskom-diskurse-very-polozkovoy> (дата обращения: 19.10.2023)

76. Елистратова К. А. Ономастикон поэтического дискурса В. Полозковой: семантика, структура, функционирование [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/onomastikon-poeticheskogo-diskursa-v-polozkovoy-semantika-struktura-funktsionirovanie> (дата обращения: 19.10.2023)

77. Елистратова К. А. Ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой: лингвосемиотический аспект [Текст] // Верхневолжский филологический вестник. – 2016. – № 1. – С. 33-38.

78. Елистратова К. А. Ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой: лингвосемиотический аспект [Электронный ресурс] URL: <https://www.dissercat.com/content/onomastikon-poeticheskogo-diskursa-very-polozkovoi-lingvosemioticheskii-aspekt-polnyi-tekst/read> (дата обращения: 10.07.2022)

79. Елистратова К. А. Поликодовая языковая личность поэта: лингвосемиотический аспект (на материале поэтических текстов Веры Полозковой) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovaya-yazykovaya-lichnost-poeta-lingvosemioticheskii-aspekt-na-materiale-poeticheskikh-tekstov-very-polozkovoy> (дата обращения: 19.10.2023)

80. Елистратова К. А. Рецепция творчества Нины Берберовой в поэтическом цикле Веры Полозковой «Песни острова Макунуду» [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-tvorchestva-niny-berberovoy-v-poeticheskom-tsikle-very-polozkovoy-pesni-ostrova-makunudu> (дата обращения: 19.10.2023)

81. Елистратова К. А. Теоним «Бог» в поэзии Веры Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teonim-bog-v-poezii-very-polozkovoy> (дата обращения: 19.10.2023)

82. Ермакова Л. А., Павлова А. Э. «Языковая личность поэта в современной сетевой литературе (на материале поэтических текстов В. Полозковой)» [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-lichnost-poeta-v-sovremennoy-setevoj-literature-na-materiale-poeticheskikh-tekstov-v-polozkovoy> (дата обращения: 21.10.2023)

83. Ефимова Н. И., Золотова Т. А. Тема города в вербальном творчестве молодежных авторов (на материале поэзии Веры Полозковой) //

Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. 2016. № 4(40). С. 95-101. С. 96. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-goroda-v-verbalnom-tvorchestve-molodezhnyh-avtorov-na-materiale-poezii-very-polozkovoy> (15.11.2023)

84. Золотова Т. А. Кумиры рунета (на материале творчества Веры Полозковой) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kumiry-runeta-na-materiale-tvorchestva-very-polozkovoy/viewer> (дата обращения: 20.10.2023)

85. Золян С. Т. От описания идиолекта — к грамматике идиостиля (на материале поэзии Л. Мартынова) [Текст] // Язык русской поэзии XX века (сборник научных трудов). – Москва: Ин-т русского языка АН СССР, 1989. – С. 238-259.

86. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект [Текст] / Л. В. Зубова. – Ленинград: Изд-во Ленинград, ун-та, 1989. – 264 с.

87. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка [Текст] / В.Г. Зусман. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – 168 с.

88. Иванова Н. Н. Диалог в современной лирике // Проблемы структурной лингвистики. 1982 // [Сб. ст.] / Акад. наук СССР. Ин-т рус. яз. [Текст] / ред. Григорьев В. П. – Москва: Наука, 1984. – С. 211-225.

89. Ивлев Ю. В. Логика: Учебник для вузов [Текст] / ред. Маркин В. И. – Москва: МГУ, 1992. – 269 с.

90. Изотова Н. В. Диалог в лирике, драме и прозе: особенности представления [Текст] // Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. – 2012. – № 2. – С. 100-102.

91. Изотова Н. В. Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А. П. Чехова [Текст] – Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2006. – 246 с.



92. Изотова Н. В. Диалогические структуры в языке художественной прозы А.П. Чехова: автореф. дис. на соискание учен. степени доктора филол. наук [Текст] – Москва, 2006. – 58 с.
93. Изотова Н. В. О диалогах с внутренней речью в прозе А. П. Чехова / Н. В. Изотова [Текст] // Художественный текст и языковая личность. Матер. IV Всеросс. научной конференции (27-28 октября 2005). — Томск: Изд-во ЦНТИ, 2005. – С. 197-202.
94. Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М. А. Булгакова: дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук [Текст] – Москва, 2004. – 196 с.
95. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] – Москва, 1987. – 261 с.
96. Карпенко Е. П. Внутренний диалог в лирической поэзии XX века: Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук [Текст] – Москва, 1991. – 24 с.
97. Карпова О. М. Современная картина шекспировской лексикографии [Текст] // Вестник Воронежского университета. – 2001. – №1. – С. 104-109.
98. Кислова Л. С., Рацен Т. Н. Жизнь других»: феномен симулятивной реальности в современной популярной литературе [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhizn-drugih-fenomen-simulyativnoy-realnosti-v-sovremennoy-populyarnoy-literature> (дата обращения: 20.10.2023)
99. Кловак Е. В. Типичные авторские модели как реализация универсального и индивидуального в идиостиле: дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 [Текст] – Тверь, 2015. – 155 с.
100. Ковтун Л. С. Разговорный язык в художественном тексте [Текст] // Вопр. стилистики. – Саратов, 1969. – Вып. 3. – С. 52-60.

101. Ковтунова И. И. О поэтических образах Бориса Пастернака [Текст] / И. И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. [Текст] – Москва: Наследие, 1995. – С. 132-207.
102. Ковтунова И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации [Текст] / И. И. Ковтунова // Вопросы языкознания – № 1. – Москва, 1986. – С. 3-13.
103. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис [Текст] / отв. ред. Н. Ю. Шведова; АН СССР, Ин-т рус. яз. – Москва, 1986. – 205 с.
104. Кожевникова Н. А. Андрей Белый [Текст] / Н. А. Кожевникова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. – Москва: Наследие, 1995. – с. 7-99.
105. Кожина М. Н. Диалогичность письменной научной речи [Текст] – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1986. – 91 с.
106. Колокольцева Т. Н. Диалогичность и интертекстуальность в поэтическом тексте (на материале «Молитвы перед поэмой» Е. А. Евтушенко) // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2015. – № 5 (39). – С. 9–14. [Электронный ресурс] URL: [www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru) (дата обращения: 4.07.2022)
107. Колокольцева Т. Н. Textoобразующий потенциал диалогичности и фигур диалогизма в лирических произведениях А. А. Вознесенского и Р. И. Рождественского [Текст] // Экология языка и коммуникативная практика. – 2019. – № 4 (1). – С. 70-82.
108. Коченкова (Бердникова) Т. В. Обращение в поэтическом тексте (на примере произведений А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского) [Текст] // Филологические этюды. – Саратов, 2005. – Т. 3. – С. 188-192.
109. Крюкова Н. Ф. Системное описание средств метафоризации: учебное пособие [Текст] / Н. Ф. Крюкова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. – 98 с.
110. Кучинский Г. М. Психология внутреннего диалога [Текст] – Минск: Университетское, 1988. – 205 с.

111. Лагутин В. И. Проблемы анализа художественного диалога: (К прагмалингвистической теории драмы) [Текст] – Кишинев: Штиинца. – 94 с.
112. Ларин Б. А. О языке пьесы Горького «Враги» [Текст] // Лит. критик. – 1936. – № 11. – С. 206–229.
113. Ларин Б. А. Тезисы доклада «О языке драм М. Горького» [Текст] // Тезисы докладов конференции «Горький и театр». – Москва, 1937. – С. 13–18.
114. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического [Текст] /Перевод с немецкого Е. Аккерман и Ф. Полякова. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2001. – 368 с.
115. Левицова С. И. Молодежная субкультура: учеб. пособие / С. И. Левицова. М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. 608 с. С. 34-35.
116. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) [Текст] // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С.36-41.
117. Ломаева Е. А. Язык и стиль Тонино Гуэрры: выпускная квалификационная работа на соискание степени бакалавра лингвистики [Текст] – Санкт-Петербург, 2016. – 52 с.
118. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) [Текст] // Лотман Ю. М. Семиосфера. — Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. – С.159-165.
119. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста [Текст] – Ленинград, 1972. – 273 с.
120. Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог [Текст] // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту: ТГУ, 1983. – Труды по знаковым системам: Т. 16. Текст и культура. – С. 15-30.
121. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. Текста [Текст] / Ю. М. Лотман; М. Л. Гаспаров. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
122. Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] – Москва: Гардарики, 2000. – 413 с.

123. Малютина Е. А. Речевые акты огорчения в английской стилизованной разговорной речи: на материале англоязычной художественной литературы XVIII-XXI вв.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Сам. гос. пед. ун-т [Текст] – Самара, 2007. – 20 с.
124. Маркевич Е.В. Игровое начало постмодернистского текста (в аспекте прецедентности) // MODERN SCIENCE. 2020. № 11-1. С. 270-276. С. 271.
125. Международный электронный научный журнал [Электронный ресурс] URL: <https://st-hum.ru/en/node/816> (дата обращения: 21.10.2023)
126. Милых М. К. Синтаксические особенности прямой речи в художественной прозе [Текст] – Харьков: Изд-во Харьковского ун-та, 1956. – 168 с.
127. Михайлова О. С. Идиостиль Е. Евтушенко в аспекте теории мотивации: автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук [Текст]. – Томск, 2005. – 22 с.
128. Мищенко Е. В. Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. А. Бродского: дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук [Текст] – Новосибирск, 2010. – 220 с.
129. Москвин В. П. О типах и приемах создания речевой образности [Текст] / В. П. Москвин // Прямая и непрямая коммуникация: Сб. научных статей. – Саратов: Изд-во Гос УНЦ «Колледж», 2003. – С. 71-86.
130. Мостовская И. Контекстные связи в поэтическом тексте: автореф. дис. канд. филол. наук [Текст] – Ленинград, 1989. – 14 с.
131. Научная электронная библиотека «Elibrary.ru» [Электронный ресурс] URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp> (дата обращения: 24.10.2023)
132. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 18.10.2023)

133. Некрасова Е. А. Олицетворение // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке [Текст] – Москва: Наука, 1994. – С. 13-104.

134. Некрасова Е. А. Сергей Есенин [Текст] / Е.А. Некрасова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. – Москва: Наследие, 1995. – С. 396-448.

135. Нелегач Н. В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века [Текст] – Кемерово, 2012. – 260 с.

136. Нестеров И. В. Диалог и монолог // Введение в литературоведение: учебное пособие [Текст] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. – Москва: Высшая школа, 2004. – 680 с.

137. Одинцов В. В. Стилистическая структура диалога [Текст] / В. В. Одинцов // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – Москва: Наука, 1977. – С. 99-129.

138. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива [Текст] – Москва, 1996. – 464 с.

139. Печенкина Ю. В. «Эволюция темы поэта и поэзии в творчестве культовых авторов Рунета (от субкультурного эпатажа к национальной традиции)» [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/45-04-01-filologiya-magisterskaya-programma-filologiya-v-sovremennom-mire> (дата обращения: 20.10.2023)

140. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект: Учеб. пособие [Текст] / В. А. Пищальникова. – Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1992. – 73 с.

141. Полищук Г. Г. Речевое поведение в структуре художественного текста [Текст] // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов, 2000. – С. 152-156.

142. Полищук Г. Г., Сиротинина О. Б. Разговорная речь и художественный диалог [Текст] // Лингвистика и поэтика. – Москва, 1979. – С. 188-199.

143. Попова З. Д. Диалогичность в функционально-семантическом поле текстовых категорий // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2015. – № 5 (39). – С. 5–8. [Электронный ресурс] URL: [www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru) (дата обращения: 31.06.2022)

144. Поцелуев С. П. Диалог, квазидиалог, парадIALOG: типологизация дискурсивного взаимодействия как задача политического дискурс-анализа // Диалог и парадIALOG как формы дискурсивного взаимодействия в политической практике коммуникативного общества [Электр. ресурс] URL: <https://dogmon.org/dialog-i-paradialog-kak-formi-diskursivnogo-vzaimodejstviya-v.html?page=7> (дата обращения: 14.08.2021)

145. Ревзина О. Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту [Текст] // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы: Звуковая организация текста. – Москва: Наука, 1990. – С. 27-46.

146. Савкина И. Л. Образы тетушки и приживалки в аспекте «гендерной поэтики»: (на материале прозы Марии Жуковой и Елены Ган) // Проблемы поэтики языка и литературы. Петрозаводск, 1996. С. 114–121.

147. Сейфуллина Л. Н. О литературе: Статьи. Заметки. Воспоминания [Текст] / Предисл., сост., подготовка текстов и примеч. М. Б. Козьмина. – Москва: Сов. писатель, 1958. – 300 с.

148. Селиверстова М. О. Стилистические особенности произведений В. Полозковой: бакалаврская работа. Пенза, 2020. 74 с. URL: <https://elib.pnzgu.ru/files/eb/doc/mE7pt34a1deQ.pdf> (15.11.2023).

149. Синельникова Л. Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках [Текст] / Л. Н. Синельникова. – Луганск: Ред.-изд. Отдел обл. упр. по печати, 1993. – 188 с.

150. Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности: Учебн. пособие для пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература» [Текст] – Москва: Просвещение, 1974. – 144 с.
151. Соловьева А. К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] // Вопросы языкознания. – 1965. – № 6. – С. 103-110.
152. Соловьева Е. А. Диалогические основы англоязычного поэтического текста в аспекте его категориальных свойств: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук [Текст] – Москва, 2007. – 19 с.
153. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях [Текст] // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – Вып. 5. – Киров, 2015. – С. 75-81
154. Степанов Ю. С. Французская стилистика: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. [Текст] – Москва: Высш. школа, 1965. – 355 с.
155. Тарасова И. А. О возможностях статистического подхода к исследованию идиостиля (на материале языка русской поэзии начала XX века) [Текст] // Значение и функционирование языковых единиц. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1993. – С. 93-99.
156. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского) [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / И. А. Тарасова. – Саратов, 2004. – 483 с.
157. Туранина Н. А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре [Текст] – Белгород: Изд-во БелГУ, 2001. – 75 с.
158. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) [Текст] // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977. – С. 198-226.
159. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка [Текст] / Ю. Н. Тынянов. — Москва: КомКнига, 2007. – 184 с.
160. Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне [Текст] // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977. – С. 29-37.

161. Фатеева Н. А. Идиостиль (индивидуальный стиль) [Электронный ресурс] URL: [https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IDIOSTIL\\_INDIVI\\_DUALNI\\_STIL.html](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVI_DUALNI_STIL.html) (дата обращения: 08.01.2022)
162. Федотова М. А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности [Текст] // Записки з романо-германської філології. – 2013. – № 1(30). – С. 220-226.
163. Федотова О. С. Проблема диалогичности художественного прозаического дискурса [Текст] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9 (27). Часть 1. – С. 165-168.
164. Филиппов К. А. Лингвистика текста: курс лекций. Изд-е 2-е, испр. и доп. [Текст] – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – 331 с.
165. Фисенко А. Б. Значение и адресованность диалогов в лирике В. Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-i-adresovannost-dialogov-v-lirike-v-polozkovoy/viewer> (дата обращения: 24.10.2023)
166. Фисенко А. Б. Идиостилевое своеобразие диалогической лирики В. Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/idiostilevye-svoebrazie-dialogicheskoy-liriki-v-polozkovoy> (дата обращения: 24.10.2023)
167. Фисенко А. Б. Речевая стилизация в диалогах лирики В. Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48140939> (дата обращения: 24.10.2023)
168. Фисенко А. Б. Художественные особенности диалогов в лирике В. Полозковой [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyye-osobennosti-dialogov-v-lirike-v-polozkovoy> (дата обращения: 18.10.2023)



169. Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.04 / Белгород. гос. ун-т [Текст] – Белгород, 2006. – 40 с.
170. Фотина Н. Э. Функционирование категории диалогичности в прозе А. П. Чехова: дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук [Текст] – Волгоград, 2017. – 170 с.
171. Хализев В. Е. Монолог и диалог в драме [Текст] // Изв. АН СССР. Серия лит-ра и язык. – 1981. – Т. 40, № 6. – С. 521-531.
172. Шаркунова О. В. Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях // Материалы международной заочной научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» [Электронный ресурс] URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/205-2011-07-01-11-09-48> (дата обращения: 17.03.2022)
173. Шведова Н. Ю. К изучению диалогической речи [Текст] // Вопросы языкознания. – Российская академия наук, 1956. – №2. – С. 67-82.
174. Штраус А. В. Проблема лирического героя в современной поэзии: новые тенденции 1990-х – 2000-х годов: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 [Текст] / Штраус Антонина Валерьевна; [Место защиты: Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького]. – Пермь, 2009. – 138 с.
175. Шульская О. В. Александр Межиров [Текст] // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. Москва: Наследие, 1995. – С.500-540.
176. Щепанская Т.Б. Система: тексты и традиции субкультуры. М.: ОГИ, 2004. 286 с.
177. Электронная библиотека диссертаций [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/onomastikon-pojeticheskogo-diskursa-very-polozkovoj-lingvosemioticheskij-aspekt.html> (дата обращения: 18.10.2023)

178. Эльсберг Я. Е. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения [Текст] // Теория литературы: в 3 т. – Москва, 1965. – Т. 3: Стиль; Произведение; Литературное развитие. – С. 34.

179. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия // Якобсон Р. Работы по поэтике [Текст] – Москва: Прогресс, 1987. – С. 272-316.

180. Якубинский Л. П. О диалогической речи [Текст] // Избранные труды. Язык и его функционирование. – Москва: Наука, 1986. – С. 17-58.

### **III. Словари и справочная литература:**

181. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. Электронная версия, 2005 [Электронный ресурс] URL: // <http://www.gramma.ru/> (дата обращения: 17.12.2020)

182. Бойчук Е. И., Воронцова И. А., Шляхтина Е. В., Беляева О. В. Идиостиль и ритм текста: коллективная монография [Текст] – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. – 184 с.

183. Большакова Н. Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде [Текст]: дис. ... канд. фи-лол. наук / Н. Н. Большакова. – Смоленск: Смоленский государственный ун-т, 2007. – 222 с.

184. Винокур Т. Г. Монологическая речь [Текст] // Лингвистический энциклопедический словарь / ред. Ярцева В. Н. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 683 с.

185. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие [Текст] – Москва: Флинта, Наука, 2000. – 3-е изд. – 164 с.

186. Земская Е. А. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения [Текст] / Е. А. Земская. – Москва: Флинта, 2006. – 240 с.

187. Кожина М. Н., Баженова Е. А., Котюрова М. П., Сквородников А. П. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] /

ред. М. Н. Кожина. 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Наука, Флинта, 2006. – С. 95-96.

188. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи [Текст] – Волгоград: Изд-во Волгоград. ун-та, 2001. – 257 с.

189. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Текст] – Москва: Азбуковник, 2000. – 944 с.

190. Паспорт научной специальности [Электронный ресурс] URL: <https://media.nosu.ru/2022/10/5.9.1.-russkaja-literatura-i-literatury-narodov-rossijskoj-federacii.pdf> (дата обращения: 10.10.2023)

191. Сиротинина О. Б. Что и зачем нужно знать учителю о русской разговорной речи: Пособие для учителя [Текст] – Москва, 1996. – 174 с.

192. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] URL: [https://literary\\_criticism.academic.ru](https://literary_criticism.academic.ru) (дата обращения: 11.12.2020)

193. Хализев В. Е. Лирика// Введение в литературоведение: Учебн. пособие [Текст] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. – Москва: Высшая школа, 2004. – 680 с.

#### **IV. Научная литература на иностранных языках:**

194. Hirzel R. Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch. Bd. 2 [Текст] – Leipzig, 1895.

195. Philipowski K.-S. Bild und Begriff: sele und herz in geistlichen und höfischen Dialoggedichten des Mittelalters [Текст] // Philipowski K.-S. Anima und sêle. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. – Berlin, 2006.

196. Stotz P. Beobachtungen zu lateinischen Streitgedichten des Mittelalters. Themen – Strukturen – Funktionen [Электронный ресурс] URL: <https://www.sgip.uzh.ch/static/MLS/files/Stotz-Streitgedichte.pdf> (дата обращения: 12.05.2022)

197. Walther H. Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters [Текст] – München: Beck, 1920.