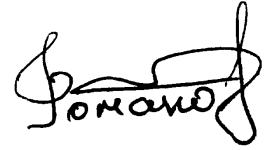


На правах рукописи

Handwritten signature in black ink, appearing to read 'Romanov'.

Романов Андрей Андреевич

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В ЛИРИКЕ Е. ШВАРЦ

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Саратов 2021

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н. Г. Чернышевского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной
литературы ФГБОУ ВО «Саратовский
национальный исследовательский
государственный университет имени
Н. Г. Чернышевского»

Иванюшина Ирина Юрьевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры литературы и методики её
преподавания ФГБОУ ВО «Волгоградский
государственный социально-педагогический
университет»

Тропкина Надежда Евгеньевна

кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой гуманитарных
дисциплин ФГБОУ ВО «Саратовская
государственная консерватория
имени Л. В. Собинова»

Измайлов Руслан Равилович

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Воронежский государственный
университет»

Защита состоится «__» июня 2021 г. в __ час. на заседании
диссертационного совета Д. 212.243.02 на базе ФГБОУ ВО «Саратовский
национальный исследовательский государственный университет имени
Н. Г. Чернышевского» (410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83) в XI корпусе,
аудитории 301.

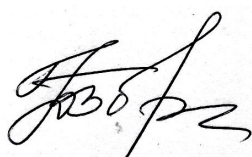
С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке
имени В. А. Артисевич.

Электронная версия размещена на официальном сайте ФГБОУ ВО
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского» по адресу:

https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2021/04/12/dissertaciya_romanova.pdf

Автореферат разослан «__» _____ 2021 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Ю. Н. Борисов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Елена Андреевна Шварц принадлежит к поколению, для которого особую роль играли культура, миф, многозначность. Её поэтика сложна, многослойна, насыщена культурными реалиями различных эпох и народов. Автор сталкивается в своих произведениях философию Востока и Запада, мифологические и научные представления, мистическо-религиозный и эмпирический опыт.

Произведения лирического корпуса Е. Шварц складываются в цельную, гармоничную систему, которая существует благодаря «открытости» текстов, их семантическому единству. Взаимозависимость и взаимообусловленность элементов художественного мира автора порождают реальность, требующую дешифровки. Один из способов дешифровки — анализ системы культурных кодов.

Исследование опирается на несколько основополагающих теоретических понятий: *культура, культурный код, язык культуры.*

Вслед за Ю. Лотманом, В. Топоровым, Ю. Степановым, Н. и С. Толстых, К. Акоюном, В. Степиным, Н. Букиной, Ю. Асояном и А. Малафеевым культура определяется как иерархически организованная система, которая может собирать, хранить, кодировать и транслировать информацию, накопленную человечеством. Жизненной силой культуры является взаимное напряжение семиотических систем, в результате которого рождаются новые смыслы.

Из существующих трактовок культуры вытекает понимание культурного кода, или языка культуры. С опорой на работы Ю. Лотмана, Р. Барта, У. Эко, Д. Гудкова, Н. Толстого, В. Красных и В. Масловой культурный код осмысливается как материальный носитель знаний и представлений о мире, которые закреплены в культуре. Культурный код в узко терминологическом смысле является вторичной моделирующей системой, в которой задан репертуар знаков и их значений вместе с правилами.

Важная функция культурного кода — структурирующая. Код — подсистема, упорядочивающая и классифицирующая действительность. Вслед за А. Гуревичем В. Красных характеризует культурный код как «“сетку”, которую культура “набрасывает” на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его»¹.

Код выстраивает некий «мост» между конкретным воспринимаемым знаком и определенной системой культурных ассоциаций, дополняющей и/или

¹ Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. М.: ИТДГК Гнозис, 2002. С. 232.

трактующей этот знак. Считывание и понимание кода возможно лишь при наличии знания о той системе, к которой он отсылает. Главное условие передачи информации посредством языка культуры — наличие соответствующего словаря у воспринимающего субъекта, знание им кода, создающее предпосылку возможности декодирования.

Существуют различные типологии культурных кодов. Некоторые ученые выделяют узконаправленные коды (природно-ландшафтный, живописный, музыкальный, урбанистический, архитектурный²); другие — более масштабные (натурфилософский, национальный, социальный, мифологический³).

Исследование опирается на классификацию В. Красных, которая выделила шесть базовых языков культуры: телесный, духовный, пространственный, временной, биоморфный и предметный, так как именно они последовательно, широко и разнообразно используются Е. Шварц, создают фундамент её художественной реальности.

Однако анализ поэтического материала показал нецелесообразность отдельного рассмотрения духовного кода, поскольку духовное в лирике Е. Шварц — сфера содержания, а не выражения. Все пять исследуемых культурных кодов без исключения, относясь к сфере выражения, передают духовные смыслы. Кроме того, духовный код — явление иного уровня, чем все остальные. Он «изначально онтологичен, <...> пронизывает все наше бытие»⁴. Духовное заполняет все уровни художественного универсума Е. Шварц и не ограничивается рамками отдельного кода.

Когда же в работе употребляется понятие «духовный код», то либо имеется в виду один из субкодов этого кода — библейский; либо используется в устойчивой культурной оппозиции «духовное / телесное».

Творчество Е. Шварц занимает своё особое место в истории литературы и привлекает внимание исследователей. Среди работ о поэзии автора наиболее значимыми являются труды О. Дарка, В. Шубинского, Е. Айзенштейн, А. Анпилова, А. Скидана, А. Уланова, Е. Вежлян, О. Седаковой, О. Мартыновой, Ю. Кублановского, Ю. Колкера, Б. Ванталова, К. Воронцовой, А. Зотеева, Н. Лейдермана и М. Липовецкого, в которых рассматривается сочетание различного культурного и эстетического опыта поэта и порождаемое им «многоязычие», ярко выраженные контрасты образной системы, сложная

² Гудков, Д. Б. Единицы кодов культуры: проблема семиотики / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. Вып. 26. М.: Макс Пресс, 2004. С. 39–49.

³ Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. С. 235.

⁴ Маслова, В. А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В. А. Маслова // Метафизика. 2016 № 4 (22). С. 83.

пространственно-временная организация, обилие телесных и духовных мотивов. Однако до сих пор не был предпринят целостный анализ культурных кодов как механизма формирования художественного универсума.

Е. Шварц свободно оперирует различными культурными кодами. Столкновение, взаимопроникновение, взаимообогащение языков культуры и, как следствие, усложнение семантики произведений — важная черта поэтики автора, наглядно отражающая особенности мировоззрения.

Объектом диссертационного исследования стала лирика Е. Шварц.

Предмет исследования — базовые культурные коды в поэзии Е. Шварц, их единицы, правила использования, варианты репрезентации и художественные функции.

Материалом послужили 1–3 и 5 (все поэтические) тома собрания сочинений Е. Шварц⁵.

Цель работы — исследовать функционирование базовых культурных кодов в поэтической системе Е. Шварц, установить их связь с мировоззренческими ориентирами автора.

Цель предполагает решение следующих **задач**:

- выявление базовых культурных кодов в корпусе лирических произведений Е. Шварц;
- исследование телесного, пространственного, временного, биоморфного и предметного кодов: анализ единиц кодов, определение их функций в художественном мире поэта;
- установление способов взаимодействия кодов, их связи с духовными исканиями автора.

Актуальность работы связана, во-первых, с уникальностью творческой индивидуальности Е. Шварц, создавшей художественный универсум, требующий новых методов интерпретации; во-вторых, с подходом к анализу этого универсума в аспекте культурных кодов, позволяющих вскрыть глубинные механизмы тексто- и смыслообразования; в-третьих, с необходимостью междисциплинарного исследования феномена культурных кодов средствами филологической, культурологической, этнопсихологической, исторической и других гуманитарных наук.

Методы исследования. В работе использованы структурно-семиотический, герменевтический, историко-литературный, мотивный и интертекстуальный методы анализа. Их сочетание позволяет приблизиться к пониманию целостности сложного художественного мира Е. Шварц.

⁵ Шварц, Е. А. Собр. соч. В 5 т. / Е. А. Шварц. СПб.: Пушкинский фонд, 2002–2013. Все произведения Е. Шварц приводятся по данному изданию с указанием тома и страницы.

Теоретико-методологическая основа исследования. В понимании языковых концепций исследование опирается на труды Ф. де Соссюра, В. Гумбольдта, Ю. Лотмана, Р. Барта, Р. Якобсона, Л. Чернейко. Природа и специфика феномена культуры и культурных кодов определялись с опорой на работы Ю. Лотмана, В. Топорова, У. Эко, Р. Барта, М. Фуко, В. Масловой, Н. и С. Толстых. Представление о существующих классификациях языков культуры сформированы на основе исследований В. Красных, Д. Гудкова и Е. Мелетинского.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что в нём впервые представлен системный анализ базовых культурных кодов в лирике Е. Шварц.

Теоретическая значимость диссертации заключается в уточнении понятия культурного кода применительно к художественной семантике, в разработке метода анализа культурных кодов в поэтических текстах.

Практическая значимость работы определяется тем, что материалы диссертации могут использоваться при чтении общих курсов по истории русской литературы второй половины XX века, теории литературы и поэтики, а также специальных курсов, посвящённых русской поэзии, вопросам культурных кодов в лирике.

Апробация. Результаты диссертационного исследования апробированы в докладах на тринадцати научных конференциях: Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.» (Саратов, 2014–2020); Всероссийская очно-заочная научно-практическая конференция студентов-стипендиатов Оксфордского Российского Фонда в рамках Международной недели науки и мира СГУ «Наука и общество: проблемы современных гуманитарных исследований» (Саратов, 2015 и 2018); XIII Международная летняя школа по русской литературе (Санкт-Петербург, 2016); XVIII научно-практическая конференция «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (Москва, 2017); Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2018» (Москва, 2018); Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2019» (Москва, 2019).

Основные положения исследования опубликованы в девяти научных статьях, четыре из которых вышли в издании, рекомендованном ВАК.

Положения, выносимые на защиту:

1. Культурные коды в лирике Е. Шварц являются инструментом формирования целостности художественного универсума. С помощью культурных кодов автор выстраивает связи между человеком и Богом; человеком и природой; микрокосмосом и макрокосмосом; индивидуумом и

обществом; пространством и временем; творчеством и творцом; телом и духом; космическим и земным; идеей и вещью.

2. Телесный код приобретает в лирике Е. Шварц универсальный характер. Это язык, который способен описать все многообразие мира, включая его духовное содержание. Е. Шварц существенно расширяет принятый в поэзии «алфавит» телесного кода, включая в него разнообразные физиологические образы. Единицы кода имеют устойчивые значения и вступают в отношения синонимии/антонимии (например, соматизмы «кровь» и «кости»). Сопоставление естественного языка и телесного кода культуры позволяет говорить о телесности как о языке, который имеет свой алфавит, выполняет референтивную, эмотивную, фатическую, метаязыковую и поэтическую функции.

3. В основе пространственного кода лежат бинарные оппозиции с традиционно полярными координатами, которые используются поэтом для создания контрастов. При этом Е. Шварц может смягчать контрастность пространственных координат, устанавливая связи земного и небесного, восточного и западного, высокого и низкого; может совсем разрушать оппозиционные пары, стирать границы между полюсами, сближая далекое.

4. За модулями времени — единицами временного кода — в лирике Е. Шварц закреплены устойчивые оценочные значения: «прошлое» вбирает семантику насыщенности, любви, человечности, мысли, гармонии; «будущее» связывается со старением, износом, смертью; за «настоящим» закрепляется значение пограничности (жизни и смерти, хорошего и плохого, счастья и горя). Различные темпоральные модели — линейного, циклического, обратимого времени — пополняют алфавит временного кода новыми единицами, выражающими сложное отношение автора к жизни и смерти.

5. Биоморфный код в лирике Е. Шварц выполняет как традиционные задачи метафоризации, так и оригинальные, являясь важной составляющей поэтологии автора. Е. Шварц закрепляет за единицами биоморфного кода окказиональные значения: роза — боль; моль, пантера — смерть; воробей, попугай — поэт. Фито- и зооморфизмы Е. Шварц часто восходят к библейскому контексту и выражают представления поэта о соотношении духовного и телесного.

6. С помощью предметного кода автор реализует индивидуальное представление о целостности мира. «Ткань», «нитка» и «игла» — единицы предметного кода — являются инструментами для «сшивания» художественной реальности. Одна из задач поэта, по Е. Шварц, — не дать миру распасться. Делает он это с помощью «иголки» (собственного голоса) и «цепи сравнений» (поэтического языка).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников, включающего 156 наименования. Общий объем диссертации — 217 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** отражена научная разработанность проблемы: проанализированы литературно-критические и научно-исследовательские работы о творчестве Е. Шварц; проведены систематизация и анализ лингвистических, семиотических, литературоведческих, философских и культурологических трудов, посвященных понятиям «культура», «культурный код» и «язык культуры»; сформулированы определения этих понятий; отрефлексирована связь культуры и языка; обозначены ключевые различия между естественным языком и языком культуры; выделены основные атрибуты и функции культурных кодов; представлены классификации культурных кодов; обоснован выбор классификации и внесены в нее необходимые уточнения. Также во введении обоснована актуальность диссертационного исследования; его цель и задачи; материал и предмет изучения; обозначена теоретико-методологическая база; сформулирована научная новизна; определена теоретическая и практическая значимость; отражена информация о научной апробации результатов исследования; приведены положения, выносимые на защиту; описана структура диссертации.

В **первой главе «Телесный код»**, состоящей из двух параграфов, выявлены устойчивые значения единиц и функции соматического кода в лирике Е. Шварц.

Телесная образность, символика, метафорика занимают значительное место в поэтической системе автора. Телесность выполняет в творчестве поэта роль языка, с помощью которого выражаются ключевые смыслы и формируется уникальная картина мира.

Предельная физиологичность образов Е. Шварц связана со стремлением привести телесное и духовное к гармонии, обозначить важность единства тела и духа, которое обеспечивает цельность человека.

В главе дан обзор основных этапов осмысления телесности в истории культуры, которые представлены в работах А. Лосева, М. Бахтина, Ж. ле Гоффа и Н. Трюона и Ж. Куртина. Разведены понятия «тело» и «телесность»: под «телом» принято понимать живой или мертвый организм, а также различные объекты в пространстве; под «телесностью» понимается не только само тело, но и любое телесное проявление.

В основу анализа положены представления о теле, сформулированные в трудах античных мыслителей, Священном Писании, современных исследованиях по философии, психологии, культурологии, литературоведению.

В первом параграфе «Алфавит телесного кода» выявлены единицы анализируемого языка культуры. «Алфавит» телесного кода включает в себя названия частей тела, внутренних органов, систем человеческого организма, различных проявлений сенсорики и соматики. У Е. Шварц он обширен, имеет большое количество элементов: в него входят не только традиционные для поэзии «глаза», «руки», «губы», «шеи», но и куда менее «поэтичные» «печенка», «берцовая кость», «селезенка», «жир», «моча», «пот», «мясо», «жилы», «хребтина», «десны», «почки», «мускулы» и т.д. Расширяя набор элементов кода, выходя за рамки принятых в поэзии телесных образов, Е. Шварц получает возможность для более детального и экспрессивного описания мира.

Принципиальными для понимания мироустройства автора являются единицы кода, устанавливающие устойчивые связи между телесным и духовным, земным и небесным.

Соматизм «кровь» становится материальным носителем любви: «Плещет шелковое знамя вокруг кости. / Тяжело любовь в себе нести — / <...> / Сердце ткет багровый шелк» (I, 88). Кровь осознается как скрепа духовного и телесного, место расположения души в теле: «Он пел <...> / О душе крови» (I, 402). Кровеносная система обеспечивает циркуляцию не только крови, но и духа: «Потом я сердце новое сошью. / На нём останется — и пыль с Его ступни, / И тень креста, который Он несёт. / Все это кровь размочит, разнесёт» (I, 79). Как явление духа «кровь» связана с поэзией, с творческим процессом. О своих стихах поэт пишет: «Они моею кровью напитались, / Они мне вены вскрыли ловко / <...> / И мы поем, / А петь нас Бог учил» (I, 8). Подобно тому, как человек (Божье творение) соединён с Творцом духом, стихи (поэтические творения) связаны с поэтом кровью.

Соматизм «глаз» в художественном мире Е. Шварц тоже наделён семантикой творчества: «Поэт есть глаз, — узнаешь ты потом, / мгновенье связанный с ревушим божеством, / Глаз выдранный — на ниточке кровавой, / на миг вместивший мира боль и славу» (I, 40). В момент творческого прозрения поэт получает возможность увидеть мир по-новому, глубоко и полно. Это воплощение духовного зрения, уникального, присущего лишь творцу.

Соматизмы «кровь» и «глаза» (очи) выражают духовную природу человека. Глаза метафорически становятсяместилищем Бога (души): «Живые и истлевшие глаза, / Хотя Тебя не видно там, / Но Ты висишь в них, как слеза» (I, 80).

Единица телесного кода «кости» вбирает значения плоти, конечности, греха: «Кость, ты долго желтела, / Тяжелела, как грех» (I, 29).

Поскольку «кости» и «кровь» — не просто соматизмы, но и единицы культурного кода, они приобретают некоторые языковые возможности: между ними устанавливаются антонимические отношения. «Кости/кровь» так же противопоставлены друг другу, как «плоть/дух»: «Усмешку скрытую в костях / Уравновесит разве кровь» (I, 372).

Пользуясь телесным кодом, Е. Шварц высказывает одну из заветных своих мыслей: человек может спастись в этом мире только в гармонии души и тела, только так он придёт к Богу («Щекочущая кровь, хохочущие кости, / Меня к престолу Божию подбросьте» (I, 79)).

Во **втором параграфе «Функции телесного кода»** проводится параллель между функциями культурного кода и естественного языка (по Р. Якобсону).

В поэзии Е. Шварц телесный код выполняет референтивную функцию, соотнося соматизмы с различными референтами её художественного мира, наделяя их телесными чертами и признаками. Поэт говорит на языке телесности о природе («Морю надоело глаза царапать об утёсы» (V, 235)); космосе («Звёздных сосков» (I, 217)); времени («Грядущего ушам» (I, 248)); творчестве («Слова рожали / <...> / Каждая буква кровью налилась» (II, 122)); Боге («О Боже, ты внутри живого мира, // Как будто в собственном гуляешь животе» (I, 38)); душе («Кровь души» (II, 50)); человеческих чувствах и эмоциях («Нагая жирная любовь» (II, 207)); о жизни и смерти («Из брюха смерти» (III, 129)).

Эмотивная функция телесного кода реализуется с помощью иронии («Наш тазобедренный вертлюг / Как нетопырь или лопух... / Удобен, но смешон костяк — / Складной невидимый дурак» (I, 372)), оценки или её отсутствия, когда она ожидаема. Поэт нейтрализует традиционную эмоциональную окраску негативно маркированных соматизмов, при этом сама окраска не исчезает, а усложняется («Какой останется искусанный комок — / Остывшая и с лопнувшей кожей, / Отцветший, полумертвый зверь-цветок» (I, 96)). Используя телесный код, Е. Шварц расставляет субъективные акценты, объясняет читателю свой взгляд на тело, которое является органичной частью мира; даже предельно физиологические процессы, способные вызвать отвращение, не несут этого значения в поэзии автора.

Поэтическая функция обнаруживает себя в соматической метафоризации, олицетворениях, телесных сравнениях и других тропах.

Метаязыковая функция телесного кода проявляется в описании природы естественного (русского) языка и процесса поэтического творчества: «Трепещет

Б, прилипши пяткой, / К земле, за нею В — как в лихорадке, / Мычит ли Эм губой отвисшей / <...> / Согласные плотнятся речи хлебом» (I, 92).

Фатическая функция наиболее ощутима в прагматике текста. Е. Шварц не просто предъявляет читателю телесный код, но и обучает правилам его функционирования, дает подсказки, устанавливает контакты. В качестве таких подсказок могут использоваться прецедентные феномены (например, прецедентным текстом для стихотворения «Апостол» (I, 91) стал «Пророк» А. Пушкина: внятно эксплицированная интертекстуальная связь подсказывает читателю трактовку знаков телесного кода и логику их использования Е. Шварц).

В целом представление о теле и телесности в поэзии Е. Шварц, с одной стороны, опирается на огромный исторический и культурный опыт, с другой — трансформируется в индивидуальную авторскую систему. Поэт не идеализирует тело, как в эпоху Античности и Ренессанса. Подобно карнавальному, тело в ее произведениях гротескно, деформировано, витально, но при этом знает свои границы, которые размыкаются лишь в минуты визионерских прозрений. Телесные образы Е. Шварц не делятся на «чистые» и «нечистые», поэтом не вводятся телесные табу, тело человека принимается автором целиком. В художественном мире Е. Шварц тело не противопоставлено духу, они составляют единство Божьего замысла.

Поэт не просто наполняет художественную реальность соматической и сенсорной образностью, но оплотняет её, наделяет телесными признаками. Тело есть у всего: у Бога, души, времени, луны, камня, и по этому признаку человек связан со всем миром, может вступать с ним в коммуникацию. Многообразная реальность приобретает общие черты, универсализируется. Мир становится ближе и понятнее. Порождаемая языком телесности картина мира гуманизируется.

С помощью языка телесности Е. Шварц творит единый художественный универсум, в котором установлены связи между творчеством и творцом, человеком и природой, микрокосмосом и макрокосмосом, телом и духом, человеком и Богом.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что телесная образность используется автором как язык описания мира. Этот язык имеет свой алфавит, за единицами которого закреплены устойчивые значения, и правила сочетаемости. Функции языка культуры соотносятся с функциями естественного языка. Телесный код может взаимодействовать с другими культурными кодами, наращивая смыслы поэтического текста.

Вторая глава «Пространственный и временной коды», состоящая из двух параграфов, посвящена выявлению значений единиц и функций пространственного и временного кодов культуры в лирике Е. Шварц.

В главе даны определения и представлены научные концепции пространства и времени, связанные с открытиями И. Ньютона, Г. Минковского, А. Эйнштейна, Р. Пенроуза и С. Хокинга; обозначены христианские представления о пространстве и времени; осмыслены подходы к пространству и времени художественного текста, сформулированные в трудах М. Бахтина, Ю. Лотмана, Д. Лихачева и Е. Фарино.

Поэтические тексты Е. Шварц имеют сложную пространственно-временную организацию. Время и пространство у автора изменчивы, традиционные ориентиры смещены, контрасты сняты или переосмыслены: «близко» и «далеко», «безграничность» и «ограниченность», «наполненность» и «пустота», «вечность» и «миг» — все эти понятия становятся и предметом поэтической рефлексии, и средством моделирования глубоко индивидуальной картины мира, и элементами пространственного и временного кодов.

В параграфе «Пространственный код» проанализированы единицы кода, установлены их значения в лирике Е. Шварц, показаны варианты репрезентации исследуемого языка культуры.

«Алфавит» кода формируется из универсальной базы характеристик пространства: «верх» и «низ», «право» и «лево», «вперед» и «назад», «восток» и «запад», «север» и «юг», «высота» и «глубина», «далеко» и «близко», «периферия» и «центр», «внешнее» и «внутреннее», «замкнутое» и «открытое», «интимное» и «публичное», «своё» и «чужое» и т. д.

Пространственные характеристики образуют бинарные оппозиции, которые в сознании человека настолько устойчивы, что непосредственно в тексте может присутствовать только один полюс, второй возникает в нём имплицитно.

В лирике Е. Шварц встречаются примеры традиционного, в частности закреплённого в поэзии, использования пространственного кода, случаи отклонений от нормы и окказиональные варианты.

Традиционное использование кода опирается на устойчивые контрасты принятых в культуре систем координат. Пространственная ось «верх — низ», включённая в христианскую парадигму, соотносится с оппозициями «высокое — низкое», «святое — греховное». В художественном универсуме Е. Шварц за полюсом «верх» закреплены значения духовного, поэтического, созидającego, светлого и прекрасного («Вверх к собору» (I, 333)), а за полюсом «низ» — греховного, бытового, тленного, тёмного и деструктивного («Спускаясь в ад» (III, 10)).

Пары пространственного кода «своё — чужое», «интимное — публичное» в лирике Е. Шварц тоже, как правило, несут традиционные значения. «Своё», «интимное» связано с близким и знакомым пространством; «чужое», «публичное» — с одиночеством и отчужденностью («Как этот город весь зовется — ты у прохожего узнай, / А для меня его название — мой рай, потерянный мой рай» (I, 135)).

Единицы кода «закрытое — открытое» и «свободное — несвободное» являются смыслообразующими в рассуждениях Е. Шварц о стихотворчестве. Свободная, «живая» форма связывается с «открытым» пространством («В его разодранном размере, где Дионис живёт, / Как будто прыгал и кусался насытнный кот» (I, 40)), скованная — с «закрытым» («Строфа — она есть клетка с птицей, / Мысль пленная щебечет в ней» (I, 8)).

Оппозиция пространственного кода «периферия — центр» приобретает у Е. Шварц духовные, этические и эстетические коннотации. Поэт осознаёт «периферию» как богооставленное пространство. Городские окраины в стихотворении «Новостройки» — это место, где «Льётся дождь золотой по крыше. / Бог нас здесь не найдёт, не услышит, / И побрезгует чёрт» (I, 46).

Оценочные значения могут закрепляться за единицами кода разными способами. Например, негативная семантика пространственной координаты «назад» подсказывается рифмой: «назад — ад». Ощущение «глубины» может передаваться архитектурной стиха, ритмом, задающим интонационный рисунок произведения.

Отклонения от правил использования пространственного кода в лирике Е. Шварц бывают двух видов.

Первый — смягчение контраста внутри оппозиций: «верх» и «низ» сближаются с помощью «третьего элемента» на оси, который является пространством соединения противоположностей: «Умрёт он за Гроб Господень, / Который пуст. <...> / Вот он — свежий шов — / Земли и неба стяжение» (I, 200).

Второй — смена закреплённых значений в парах пространственного кода: традиционно «внутреннее» — положительный полюс, а «внешнее» — отрицательный, но Е. Шварц осознает «внешнее» как желанное и успокаивающие, а внутреннее — как пугающее и чужое: «Мне легче вынести тьму вовне, / Чем тёмный свет внутри» (I, 52).

Окказиональное использование пространственного кода проявляется в разрушении традиционных оппозиционных пар. Е. Шварц последовательно преодолевает оппозицию «далеко — близко», демонстрируя близость далёкого («Вот он, телеграф улиток: / Здесь кольнут — там завопят. / Смутный слизень, недобиток... / Двое нераздельно слиты — / Ангел и слизняк дрожат» (III, 67)), и

оппозицию «своё — чужое», находя общее в различном («Тогда спустился Иисус / И, маленького Будду взяв, / Унёс на небо легкий груз» (II, 164)).

Пространственный код маркирует художественный универсум в нескольких плоскостях: физической, метафизической и пространстве человеческой души, что соответствует тернарной системе тело–дух–душа. Оси «верх — низ», «вперёд — назад» существует во всех этих плоскостях, и во всех они имеют тенденцию к преодолению полярности: полюса «схлопываются», границы размываются, пространства становятся проницаемыми.

Пространственный код придаёт всем явлениям мира объём. Объём есть не только у физических предметов, но и у человеческой души: оппозиции «глубокое — мелкое», «большое — маленькое», «внутреннее — внешнее», «своё — чужое» в равной мере применимы к характеристикам внешнего пространства и внутреннего мира человека. Пространственные и моральные координаты взаимно налагаются, создавая многоуровневую систему, главная ось которой — вертикаль (рай, земля, ад).

Второй параграф «Временной код», включающий в себя три раздела, посвящен выявлению значений единиц и функций исследуемого кода.

«Алфавит» временного кода формируется из универсальной базы характеристик времени: «прошлое», «настоящие», «будущее», «длительность» и «краткость», «линейность» и «нелинейность», «заполненность» и «пустота», «однократность» и «повторяемость», «непрерывность» и «дискретность», «медлительность» и «быстрота». Отдельной категорией в этой базе является «вечность», которая существует над временем, но не может осознаваться вне его, так как ему же и противопоставляется.

Временной код во многом связан с пространственным. Характер темпоральности зависит от локализации: материальное, земное пространство может характеризоваться разными концепциями и модусами времени, духовное существует вне времени, оно покоится в вечности.

В первом разделе **«Линейное время. Модусы времени»** анализу подвергаются прошлое, настоящее, будущее, быстрота и медлительность как единицы временного кода.

Единица кода «прошлое» у Е. Шварц связана с историей, исторической памятью. За ней закреплены значения насыщенности, динамичности, интимности, музыкальности, поэтичности, мысли, разума, культуры («Распродажа библиотеки историка» (I, 13–15), «Бестелесное сладострастие» (I, 36–37), «Cogito ergo non sum / Взгляд на корабль, на котором высылали философов-идеалистов в 1922 году» (I, 208–210)).

«Настоящее» связано с нестабильностью, являясь границей соединения прошлого и будущего, настоящее осознается как зыбкая грань между жизнью и

смертью («Меж двух толщинок времени / жизни вонзилась бритва /здесь теперь кровотоцит, / здесь теперь не заживает» (I, 435)), счастьем и горем («Как я счастлива, как несчастна!» (I, 187)).

За единицей временного кода «будущее» закрепляются значения конца, смерти и тления, будущее связано с деформацией, износом, распадом: «Как стыдно стариться» (I, 302).

Быстрота или медлительность течения — это свойства психологического времени: «То год как день, то день как год» (III, 101); «Здесь время течет разное, / В душе иначе, чем на небе, / В уме инако» (II, 29).

«Быстрота» как единица кода приобретает значения «мимолетность» и «неотвратимость смерти»: «Как медленно-скоро / Проходит наш век — / Миганием век» (I, 165). «Медлительность» связывается с повреждением, травмой, деформацией времени: «И время не летит (зараза!), / А, словно капля из пореза, / Плышет не сразу» (I, 393).

Во **втором разделе «Нарушения линейности»** выявляются значения и функции единиц временного кода, которые связаны с отклонениями от «стрелы времени».

Наиболее частотным нарушением линейности в художественном мире Е. Шварц является движение по кругу без качественных изменений, «дурная бесконечность» («Миллионы пульсов, слившись в гул, / Согласно эти сутки отсчитали, / На новые пошли, и кто уснул, / А те — ещё миллион зачали» (I, 57)). Неологизм «смертожизнь» стал одним из способов выражения такого времени, он означает вечное тление, которое не разрешается ни смертью, ни бессмертием: «Мы двенадцать веков в гробе тихо лежим / <...> / Смертожизнь бесконечная длится» (I, 36–37). «Круговорот жизни» становится круговоротом смерти. Все варианты кругового движения времени содержат семантику замкнутости, безвыходности, обречённости.

Другой вид отклонения от «стрелы времени» — движение вспять. Обратимое время может осознаваться как яркое переживание прошлых событий, резкий всплеск памяти («Гляну в зеркало — и снова детский вид, / <...> / И запылились только веки, / С них не смахнуть уже вовеки / Пыльцу дорожную времён» (II, 74)), но это не победа над временем. Изменить его течение, по убеждению Е. Шварц, может только духовная связь, например, связь матери и ребёнка. О материнском молоке поэт пишет: «Оно пенилось, звеня, / Сладким, теплым, вечным, мягким, / Время в угол, вспять тесня» (I, 54). Духовное начало избавляет человека от неосмысленной повторяемости, обновляет жизнь. За «обратимостью» в произведениях Е. Шварц закрепляется семантика сопротивления времени и смерти.

В третьем разделе «Вечность» выявляются значения временного кода, связанные с духовным миром.

Вечность, по Е. Шварц, принадлежит Богу и доступна святым («Мы все перебираем время / По часику, по месяцу, по зёрнышку, / А святой бредет по нему напролом / (А оно стоит)» (II, 158)). Для человека же существует лишь «миг», когда он тоже может прикоснуться к вечности, например, через творчество, сближающее его с Творцом.

В целом темпоральный код становится уникальным конструктом, который, апеллируя к разным концепциям времени, позволяет создать художественный универсум высокой напряжённости. Культурный код не только углубляет семантику произведений, но и выражает принципиальные для автора ценностные установки, становится ключом к миропониманию поэта.

Третья глава «Биоморфный и вещественный коды» посвящена выявлению значений единиц исследуемых кодов, осмыслению их функций и места в творчестве Е. Шварц.

Природа и предметы — важные составляющие мира, связанные с различными аспектами человеческой жизни. Они зримы, осязаемы и активно влияют на каждодневную реальность.

Человеческое сознание значительно расширило объективные границы природного и предметного миров, наделив их символическими смыслами. Это стало возможным благодаря способности сознания «переводить» реальность на язык знаковых систем.

Материальными носителями символических значений природного и предметного миров являются биоморфный и вещественный коды.

Биоморфный код передаёт закреплённые в культуре представления людей о живой природе. По своей структуре он двусоставен, так как связан с флорой и фауной. Принято выделять зооморфный код (сопряжённый с образами животных, насекомых, птиц и рыб) и фитоморфный (связанный с образами растений)⁶. Наименования животных, наделенных символическими характеристиками, получают название зооморфизмов, растений — фитоморфизмов⁷.

⁶ См.: Захарова, М. А. Реализация соматического, зооморфного и фитоморфного культурных кодов в донских фразеологизмах, характеризующих трудовую деятельность / М. А. Захарова // Вестник Кемеровского государственного университета. 2013. № 2 (54). Том 1. С. 191.

⁷ См.: Сутормина, О. А. Фитоморфизмы в лексике и фраземике донских казачьих говоров / О. А. Сутормина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 12 (116). С. 311.

Биоморфный код имеет свой «словарь»: исторически сформировавшуюся систему эталонов⁸, или культурных стереотипов. При этом код не замкнут в рамках конкретно сложившихся культурных стереотипов. Значения могут деформироваться и трансформироваться в зависимости от того, как и с какой целью этот код используется.

Вещественный код воплощает символические значения предметного мира. В. Телия и В. Красных понимают под вещественным культурным кодом «совокупность имён и их сочетаний, которые обозначают объекты и предметы, в том числе, повседневного обихода и приписываемые им свойства. Данные имена несут <...> функционально значимые для культуры смыслы, придающие этим именам роль знаков»⁹.

Единицами вещественного кода являются наименования конкретных объектов, принадлежащих вещественному миру, а также обобщающие понятия: вещь(и), предмет(ы) и т. д.

Каждый предмет (а точнее, наименование предмета) имеет потенциальную возможность принадлежать к вещественному коду, но это не значит, что любое упоминание «вещи» в художественном тексте несёт в себе культурную семантику. Предмет становится знаком, а, следовательно, и частью кода в том случае, если контекст позволяет включить его в определённую знаковую систему, даёт ключ для возможной дешифровки.

Параграф «Биоморфный код», состоящий из двух разделов, содержит анализ традиционных и окказиональных вариантов использования кода.

Природный мир в лирике Е. Шварц представлен весьма подробно: его населяют разнообразные звери, птицы, рыбы, насекомые и растения. Живая природа в текстах автора наделена сложными символическими значениями. Одни заимствованы автором из уже сложившихся систем, другие возникли в процессе творческого осмысления действительности.

Первый раздел параграфа — «Зооморфный код» — призван продемонстрировать значения и функционирование той части биоморфного кода, которая связана с фауной.

Набор инвариантов зооморфного кода состоит из обобщающих понятий: «животные», «скот», «птицы», «рыбы», «насекомые» и конкретных наименований: «слон», «журавль», «окунь», «блоха» и т. д.

⁸ Красных, В. В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 19. С. 5–19.

⁹ Красных, В. В. Предметный код культуры в русском культурном пространстве / В. В. Красных // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. Материалы междунар. науч. конф. (Москва, 8-10 июня 2002 г.) М.: ИРЯ, 2003. С. 147.

Для решения некоторых художественных задач подходят вполне традиционные/эталонные значения единиц кода. «Собака» у автора ассоциируется с верностью («Родной язык, как старый верный пёс, — / когда ты свой, то дёргай хоть за хвост» (I, 40)), «коты» воплощают похоть («любовь по лестнице крадёт. / Мурлычет, громко дышит» (I, 173)), «червь» — смерть («Мы двенадцать веков в гробе тихо лежим, / Дышим тленом друг друга, / Обручальный наш червь недвижим» (I, 36)), «бык» — мощь («Промчался он ревушим Быкобогом» (I, 11)).

Более сложное использование кода связано с окказиональными вариантами, значения которых Е. Шварц последовательно закрепляет в своих текстах. К таким можно отнести «моль» («Чёрная жирная моль. / <...> / Ангел смерти, тупой Самаэль» (I, 395)), «бабочку» («Чёрная бабочка» (II, 103)) и «пантеру» («Вижу — чёрная пантера / <...> / Но я узнала — Смерть, царевна» (I, 81)), которые становятся аллегорией смерти в поэзии Е. Шварц.

Зооморфизм «пчела» устойчиво ассоциируется с духовным миром: «Когда-то прошептала мне Пчела, / Что воздух жив, которым Бог дышал» (I, 290). «Лиса» вбирает в себя как традиционные для русского фольклора характеристики лукавства и хитрости, так и некоторые черты героини китайского фольклора Хули цзин: долголетие, эрудицию, эстетический вкус.

Одним из важнейших для Е. Шварц субкодов зооморфного кода является орнитологический. Чаще всего он связан с библейским кодом: «голубь» — благая весть («Я голубем взовьюсь, а ветки вести / подпрыгнут сами в клюв» (I, 79)), «петух» — предательство Петра («Три раза Петр прокричал. / Петух и Петр — кто разделит их? / Из смертных кто Тебя не предавал?» (I, 178)), «ворон» — кормление пророка Илии («Ты Илью кормил и святых, / А меня ты сам готов сожрать» (II, 201)). «Фазан» становится воплощением Бога («Господь, — Ты был Фазан» (II, 212)).

В текстах Е. Шварц есть целая «стая» птиц, которые вбирают в себя значение «поэт»: смелый «птенец», ведущий открытый разговор с Богом («Кто напев пропоёт Тебе тайный? / Или... или Ты хочешь услышать / Свист чудесный зажаренной птички?» (II, 85)); «соловей», но не традиционный «певец», а первопроходец, исследователь, мессия («Горошинку земли он в клюв тогда бы взял / И вынес бы к свету чрез тёмный канал» (I, 6)); «воробей» — воин, готовый мериться силами с Создателем («И ответу Тебе — клювом, писк ли, чем я, / хоть и мал, хоть и сер. / Человек человеку — так, приключенье. / Боже Сил, для Тебя человек — силомер» (I, 157)); «попугай», бессмысленно повторяющий слова, пока поток его несёт к неизбежной смерти («Перебирает он слова, / Как свои шёлковые перья» (I, 183)).

В целом зооморфный код помогает в решении различных художественных задач: он позволяет остранить понятие смерти, вступает во взаимодействие с другими семиотическими системами, оживляя стершиеся метафоры, служит средством выразительных характеристик героев. Но главное, он играет заметную роль в оформлении поэтологической концепции Е. Шварц.

Во втором разделе параграфа «Фитоморфный код» показаны значения и функции той части биоморфного кода, которая связана с флорой.

Набор инвариантов фитоморфного кода исходит из конкретных названий видов растений и обобщающих наименований: «деревья», «травы», «плоды», «ягоды» и т. д.

Некоторые фитоморфизмы передают устойчивые культурные ассоциации: «дерево» — род, «ветвь» — отдельный человек, «плоды» — дети («Я — рода тупик, / Ветка без цветов» (II, 99)), «яблоко» — грех («Горькое яблоко выросло в райском саду» (II, 91)), «дуб» — вход в волшебный мир («Пробился ключик посреди / Пустого дуба / <...> / Оттуда с шумом, плеском, пенем / Всплывает лешая русалка» (I, 304)).

Ряд фитоморфизмов наделяется менее традиционной семантикой: «роза» — не символ любви, а символ боли, не только личной («И синяки цветут, как розы» (II, 79)), но и исторической («О Фердинанд, живи, я умоляю! / Из сердца роза алая всходила, / И осыпалась в небе для миллионов / Одним движением разрытая могила» (I, 255)); «мак» и «конопля» несут не только ожидаемые значения «опьянение», «забытье», «анестезия», но и менее очевидное — «вдохновение».

Встречаются и уникальные варианты кода: «Раффлезия Арнольда» — истерика; «кедр» — крест, на котором распяли Христа; «Черёмуха» — болезнь («Черёмуха — Волшебная гора — / Внутри неё — чахоточный германец / И то же, что ее дрожащие цветы / Его веселый роковой румянец» (I, 167)); «Куст шиповника» — Бетховен.

Некоторые фитоморфизмы вбирают семантику веры: «цветочек» — молитва («Синенький цветочек / На горе Сион, / Повторяя “Отче”, / Рвётся в небосклон» (I, 409)), «лес» — храм, собор («Душа моя вошла во храм / Ночной, презрев засов, / Она прошла через толпу / Рябин, берез, дубов» (I, 320)).

Фитоморфный код помогает автору включать произведения в более широкий контекст, выражает представления о связи природы и Бога, природы и культуры, передаёт эмоциональные состояния лирической героини.

Биоморфный код в целом обогащает средства художественной выразительности, давая в своих традиционных формах материал для метафоризации, сравнений, олицетворений.

Окказиональные варианты биоморфного кода служат для выражения личностного восприятия мира. Такие биоморфизмы более значимы для понимания устройства художественной реальности поэзии Е. Шварц, авторских представлений о поэте и поэзии, жизни и смерти.

Значения единиц и функции вещественного кода в лирике Е. Шварц отражены в **параграфе «Предметный код»**.

Предметы и явления попадают в художественный мир Е. Шварц вне зависимости от сферы применения, эпохи, общественного статуса: «окурки», «рентгеновский снимок», «сито», «праща», «булава», «гончарный круг», «скамейка», «плетень», «винтовка», «столярный клей» и т. д.

С помощью предметного кода Е. Шварц решает множество задач: она уточняет художественное время произведения, вводя старинные или современные предметы, детализирует художественную реальность, поэтизирует «непоэтическое».

Часто вещи в произведениях Е. Шварц не несут символическую семантику, они равны себе, то есть являются частью предметного мира, но не предметного кода.

Традиционные значения закрепляются за такими единицами кода, как «клетка» — замкнутость, закрытость, неволя, граница («Ревнивцу снится — он в железной клетке / Глядит, как тешится его с другим подружка / И смехом заливаётся жестоким» (II, 20)); «корабль» — жизнь («Корабль Жизни уносился вдаль» (V, 41)); «посох» — путь, судьба, власть («Пифия» (I, 201)).

В корреляции библейского и вещественного кодов за «глиной» закрепляется значение человеческого тела: «Душ бестелесных много на земле / Оставь кусочек глины на столе — / и не заметит сам, как оживёт» (V, 248).

Индивидуальными значениями наделяются единицы предметного кода «воронка» («Мне тяжело — через воронку / Переливают океан» (I, 201)) и «сито» («Вся изъедена ими, пробита, / Будто мелкое тёплое сито» (I, 266)), которые становятся воплощением ограниченности физических и духовных возможностей человека; «юбка» и «поцарапанный шкаф» приобретают семантику деформации, старения, износа, времени («Юбка <...> / У поцарапанного шкафа / Тебя я, вялую, снимала — / Крючок ослаб, прожог, заплат, / Швы разошлись — как ты устала! / Тобою, мёртвой, занавешу / Окно» (I, 182)).

Главная функция предметного кода в лирике Е. Шварц — воплощать индивидуальное представление автора о целостности мира, где все понятия и явления — часть единого замысла. «Нить» («Из сердца и в сердце — <...> / Красная нитка строчила, сшивала творенье Твое» (I, 32)), «иголка» («Голосовой алмазною иглой / Он сшил Деревню Новую и Каменного дышащую

мглу» (I, 6)), «спицы», «крючок», «ткань», «цепь» («Скорей свяжи сравнений цепью / Весь этот мир — / Не то растает, унесётся / В глухой эфир (I, 9)) становятся инструментами метафизического шитья/вязания/сцепления художественной реальности. С их помощью Е. Шварц устанавливает связи между человеком и обществом, небом и землёй, человеком и Богом, телом и душой, жизнью и смертью.

Заключение подводит итоги работы и содержит выводы.

Проведённое исследование показало, что Е. Шварц создала целостную и гармоничную художественную реальность, насыщенную разнообразным поликультурным, полинаучным, полиэстетическим, полирелигиозным опытом.

Инструментами формирования этого уникального, сложно организованного художественного пространства служат культурные коды: телесный, пространственный, временной, биоморфный, предметный. Каждый из них имеет свой «алфавит», включающий как традиционные, так и окказиональные варианты; свои правила сочетаемости; выполняет языковые функции; вступает во взаимодействие с другими языками культуры.

Анализ закономерностей функционирования базовых культурных кодов в лирике Е. Шварц продемонстрировал, что объединяющим их началом является духовное содержание.

Детальная проработанность художественного универсума Е. Шварц, его разноплановая наполненность обусловлена стремлением поэта создать полноценную модель мира и реализовать главную задачу поэта — сохранить/спасти всё сущее.

Миропонимание автора способствует выполнению этой задачи. Поэтом движет любовь: к Богу, творчеству, культуре, истории, природе, предметам, топосам, которая перерастает во всеобщую любовь к миру. Именно она оправдывает слияние «высокого» и «низкого»: только любя, можно допустить в свою реальность (в область поэтического) «окурки», «мочу», «несданные бутылки». Е. Шварц на страницах своих произведений сохраняет не только «страницу и огонь», но и предельно бытовые следы жизни.

Художественный универсум, созданный автором, базируется на единстве мира, в котором оппозиции сглаживаются, контрасты нивелируются, всё скрепляется единством Божьего замысла и авторского милосердия.

Основные результаты диссертационного исследования нашли отражение в следующих публикациях автора:

Статьи в журналах, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации:

1. Романов, А. А. Алфавит и функции телесного кода в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4 С. 459–462.
2. Романов, А. А. Елена Шварц vs Анна Горенко: задачи творца и смысл творчества // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т.19, вып. 3. С. 357–360.
3. Романов, А. А. Оппозиции пространственного кода в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 218–222.
4. Романов, А. А. Временной код в лирике Е. Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 332–337.

Статьи в других изданиях:

5. Романов, А. А. Связь духовного и телесного в лирике Елены Шварц // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2017. Вып. 20 ч. I-III. С. 106–111.
6. Романов, А. А. Телесность в лирике Елены Шварц как особый язык культуры // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2018. Вып. 21 ч. I-III. С. 32–37.
7. Романов, А. А. Синтез культурных кодов в лирике Е. Шварц // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛИМОНОСОВ-2018» / отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс]. М. : МАКС Пресс, 2018. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader. 1450 Мб. 11000 экз.
8. Романов, А. А. Пространственно-временной код в лирике Е. Шварц // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов : Саратов. гос. ун-т, 2019. Вып. 22. С. 49–53.
9. Романов, А. А. Репрезентация пространственного кода в лирике Е. Шварц: норма, смещение и окказионализмы // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛИМОНОСОВ-2019» / отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2019. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader. 1600 Мб. 11000 экз.

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Подписано в печать 22.04.2021.
Гарнитура Times. Печать Riso.
Усл. печ. л. 1,28. Тираж 100 экз. Заказ 0068.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ИП «Экспресс тиражирование»
410005, Саратов; Рахова, 187/213, офис 220 ☎ 27-26-93

