УДК 821.161.1-31(Лиснянская И.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-77-86.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444.
ГРНТИ 14.07.41. Код ВАК 5.9.1

«ШКАТУЛКА С ТРОЙНЫМ ДНОМ» ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ КАК ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТАРОМАН

Зверева Т. В.
Удмуртский государственный университет (Ижевск, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0485-7664
SPIN-код: 2086-4768

Марков А. В.
Российский государственный гуманитарный университет
(Москва, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6874-1073
SPIN-код: 2436-2520

Аннотация. В статье анализируется книга Инны Лиснянской «Шкатулка с тройным дном» (1995), рассматриваемая как одно из завершающих звеньев в эволюции модернистской поэтологии. Предметом исследования выступает жанровая природа этого текста, совмещающего литературоведческий анализ «Поэмы без героя» Анны Ахматовой с металитературной рефлексией. Тема работы – трансформация поэтологической эссеистики в полижанровое метароманное повествование. Цель статьи – доказать, что аналитический метод Лиснянской не заимствован из академического литературоведения, а имманентен ее собственной поэтике, прежде всего сборнику «Дожди и зеркала» (1983). Методология исследования основана на сочетании историко-литературного, жанрового и интертекстуального анализа с концепцией метаромана. В ходе анализа выявлены четыре жанровых кода, организующих повествование: детективный (автор-следователь, расследующий «улики» и «ложные следы», оставленные Ахматовой), психологический (история любви-вражды Ахматовой и Цветаевой, интерпретированная через концепцию онтологической ревности П. А. Флоренского), историософский (судьба поэтического поколения как сага о Возмездии) и библейский (толкование поэмы по модели четырехуровневой экзегезы). Отдельно рассмотрено «Закнижье» как конструктивный элемент метароманной структуры, вводящий голос оппонента (М. Кралина) и превращающий финал книги в открытый диалог. Показано, что ключевые элементы поэтического мира Лиснянской – оптика «зеркала без отражения», грамматическая драма личных местоимений, сновидческий хронотоп памяти – становятся исследовательским инструментарием, превращающим интерпретацию классического текста в акт сотворчества. В контексте модернистского метаромана книга Лиснянской имеет принципиальное отличие: материалом метароманной рефлексии у Лиснянской служит не вымышленный сюжет и не библейский миф, а поэтический текст современника, что создает тройную рефлексивную рамку. Результаты могут быть применены в изучении поэтологии модернизма, теории метаромана, а также творчества Ахматовой, Цветаевой и Лиснянской. Сделан вывод, что синтез жанровых стратегий превращает «Шкатулку» в уникальный случай метароманной поэтологии, где толкование классического текста становится длящимся актом со-творения смысла.

Ключевые слова: русские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; И. Лиснянская; А. Ахматова; М. Цветаева; П. Флоренский; метароман; поэтология; модернизм; библейский код; ревность; двойничество; черновик; экзегеза

Для цитирования: Зверева, Т. В. «Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской как поэтологический метароман / Т. В. Зверева, А. В. Марков // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 77–86. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-77-86.

"A CASKET WITH A TRIPLE BOTTOM" BY INNA LISNYANSKAYA AS A POETOLOGICAL METANOVEL

Tatiana V. Zvereva
Udmurt State University (Izhevsk, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0485-7664

Alexander V. Markov
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6874-1073

Abstract. The article analyzes Inna Lisnyanskaya's book "A Casket with a Triple Bottom" (1995), considered as one of the final links in the evolution of modernist poetology. The study focuses on the genre features of this text, which combines literary analysis of Anna Akhmatova's "Poem without a Hero" with metaliterary reflection. The theme of the work is the transformation of poetological essayistics into a multi-genre metanovel narrative. The aim of the article is to prove that Lisnyanskaya's analytical method is not borrowed from academic literary criticism but is immanent to her own poetics, primarily the collection "Rains and Mirrors" (1983). The research methodology is based on a combination of historico-literary, genre and intertextual analysis with the concept of metanovel. The analysis identifies four genre codes organizing the narrative: detective (the author is an investigator examining the "evidence" and "false trails" left by Akhmatova), psychological (the love-hate story of Akhmatova and Tsvetaeva, interpreted through P. A. Florensky's concept of ontological jealousy), historiosophical (the fate of the poetic generation as a saga of Retribution) and biblical (interpretation of the poem according to the model of four-level exegesis). The "Zaknizhie" ("Afterbook") is examined sepa-

© Зверева Т. В., Марков А. В., 2026

rately as a constructive element of the metanovel structure, introducing the voice of an opponent (M. Kralin) and turning the book's finale into an open dialogue. It is shown that the key elements of Lisnyanskaya's poetic world – the optics of a "mirror without reflection", the grammatical drama of personal pronouns, the dreamlike chronotope of memory – become a research toolkit that transforms the interpretation of a classical text into an act of co-creation. In the context of the modernist metanovel, Lisnyanskaya's book shows a fundamental difference: the material for metanovel reflection in Lisnyanskaya's work is neither a fictional plot nor a biblical myth, but a poetic text by a contemporary, which creates a triple reflexive frame. The results can be applied in the research of modernist poetology, metanovel theory, as well as the creative activity of Akhmatova, Tsvetaeva and Lisnyanskaya. The conclusion substantiates that the synthesis of genre strategies turns the "Casket" into a unique case of metanovel poetology, where the interpretation of a classical text becomes an ongoing act of co-creation of meaning.

Keywords: Russian women-writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; I. Lisnyanskaya; A. Akhmatova; M. Tsvetaeva; P. Florensky; metanovel; poetology; modernism; biblical code; jealousy; duality; rough copy; exegesis

For citation: Zvereva, T. V., Markov, A. V. (2026). "A Casket with a Triple Bottom" by Inna Lisnyanskaya as a Poetological Metanovel. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 77–86. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-31-3-77-86.

Введение. Эволюция модернистской поэтологии: от манифеста к метароману

Получилась «Шкатулка с тройным дном»,
а я – на четвертом
Инна Лиснянская

Для классической традиции – от Античности через Ренессанс и классицизм вплоть до предромантической эпохи – поэтика была прежде всего нормативной дисциплиной. Трактаты Аристотеля, Горация, Буало, Ломоносова предлагали свод правил, регулирующих создание и оценку поэтического произведения. Эти правила не были произвольными: они опирались на разделяемую автором и аудиторией систему ценностей и на устойчивые институциональные рамки. Поэзия функционировала внутри придворного, церковного, академического или коммерческого заказа, и ее «понятность» гарантировалась общим риторическим кодом, общими жанровыми ожиданиями, общим «горизонтом ожидания» (в терминах рецептивной эстетики). Поэтики объясняли, как сделать, а не как понимать: понимание было задано культурным контекстом. Даже самая эзотерическая поэзия (скажем, барочная) оставалась внутри конвенциональной системы тропов и фигур, ключ к которой был доступен образованному читателю.

Модернизм произвел фундаментальный сдвиг в сфере поэтологической рефлексии. Начиная с Бодлера, поэзия утрачивает опору в институциональном заказе и в разделяемом с читателем риторическом коде. Более того, принципиальная непонятность, «темнота» являются не недостатком, а программным свойством поэтического текста. Модернистское эссе о поэзии становится актом философской апологии и теургического манифеста; причем актом, сознательно воздвигающим барьер между автором и непосвященным читателем. Парадокс этот очевиден любому непредвзятому знатоку: эссе поэтов-модернистов как западноевропейских, так и русских – от «Поэзии как волшебства» К. Бальмонта до «Ключей Марии» С. Есенина – часто требуют от читателя большей герменевтической подготовки, чем сами стихи, рассчитанные на суггестивное, внерациональное воздействие. Эссеистика В. Маяковского («Как делать стихи?», 1926) при, казалось бы, экзотерической технологичности на самом деле является манифестом нового типа поэта-производственника и требует от читателя полной перестройки сознания. Модернистская поэтология не столько объясняет стихи, сколько создает альтернативную школьной эзотерическую доктрину, ограждающую сакральное пространство поэзии от профанации. Это был жест, который можно определить как *антипопулистский*: поэт не снисходил до объяснения для буржуазной публики, а, напротив, усложнял вход в свой мир, превращая его из храма с открытыми вратами в школу для посвященных, умеющих прочитывать иероглифы и конструировать, пересобирать мироздание с помощью этих иероглифов.

«Разговор о Данте» О. Мандельштама (1933), «Листки из дневника» А. Ахматовой, эссе Б. Пастернака – все это тексты, в которых поэтология неотделима от апологии собственного права на существование. К концу XX в. этот парадокс находит неожиданное и глубокое разрешение. Книга Инны Лиснянской «Шкатулка с тройным дном», впервые опубликованная в 1995 г. с дополнениями (включая «Закнижье»), представляет собой феномен, который мы предлагаем определить как *поэтологический метароман*, т. е. труд о поэтах и поэзии, построенный по законам метароманного повествования.

Вслед за М. Тростниковым [1997] поэтологией мы называем художественное исследование одним поэтом того, как именно стала возможна поэзия у других поэтов. Слово *поэтология* приобрело в отечественной филологии смысл своеобразной *триангуляции* филологических, философско-теологических и эстетико-антропологических аргументов, которые работают на понимание модернистской поэзии как сакрального здания, поддерживающего ритуалы чтения. Суммируя литературоведческие определения данного термина [Федотова 2012; Фогль 2012; Бойков и др. 2013; Рашковский 2016; Житенев 2022, 2025; Оборин 2025], можно сказать, что поэтология – изучение совокупности высказываний поэта-модерниста о своем творчестве и творчестве других поэтов. При этом необходимость контекстуализировать эти высказывания, непротиворечиво их проинтерпретировать и связать с развитием творчества этого поэта и других поэтов-модернистов превращает поэтологию часто в своеобразный филологический роман, не теряющий строгости литературоведческого аргумента.

«Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской занимает особое место в истории русской

литературы второй половины XX в. Это не трактат, не эссе и не литературоведческое исследование в традиционном смысле, хотя внешне оно посвящено анализу «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. На глубинном уровне «Шкатулка» является сложнейшим полижанровым образованием, в котором процесс интерпретации уже классического текста становится сюжетом, а сам исследователь превращается в протагониста, ведущего «расследование» и параллельно рефлексирующего над его методом. Лиснянская не просто комментирует Ахматову – она вступает с ней и с Мариной Цветаевой в напряженный, длящийся на протяжении всей книги диалог, превращая читателя в соучастника и соавтора этого диалога.

Обращаясь к Лиснянской, А. Солженицын обронил фразу, в которой слились воедино три имени в русской поэзии: «Казалось бы: после Ахматовой и Цветаевой – до чего же нелегко проложить свою самобытность в русской поэзии, придать ей красок и быть значительной, – а Вам это удалось, и видно, что не по заданной программе, а просто, само по себе, как льется» [Лиснянкая 1996: 3]. И. Бродский также различал в лирике Лиснянской ахматовское эхо: «Из того, что я читал в последние годы, особенно в “Континенте”, стихи Лиснянской произвели на меня особое впечатление. Русский поэт, да и вообще поэт – всегда продукт того, что написано до него, он начинает, отталкиваясь или, наоборот, по принципу эха. Единственное эхо, которое я отчетливо различаю в стихах Лиснянской, – эхо ахматовское, и слава Богу» [Бродский 2000].

«Ахматовско-цветаевский» след оставил глубокий отпечаток в поэзии Лиснянской – это не только тексты, посвященные памяти Ахматовой и Цветаевой, но и образно-символические ряды, по которым легко угадывается присутствие обеих. Имеются и откровенно полемические стихотворения, напрямую отсылающие к ахматовским и цветаевским строкам. Например, в стихотворении «Лишь звука вещество…» строки «Стихи из ничего / растут, а не из сора…» являются прямой отсылкой к хрестоматийному стихотворению Ахматовой «Мне ни к чему одические рати…» и одновременно восходят к стихотворению Цветаевой «Стихи растут, как звезды и как розы…». При этом сама Лиснянская в «Шкатулке» не только указывает на взаимосвязь текстов-предшественников, но и дает свой собственный поэтический ответ возникшему ранее диалогу Ахматовой и Цветаевой. В случае Лиснянской речь идет не о «страхе влияния» (Г. Блум), не о необходимости сохранения культурной памяти (неоакмеизм), а о том единственном модусе, в котором только и возможно существование поэта, – о непрерываемом диалоге с традицией, который, с одной стороны, объясняет саму традицию, а с другой – проливает свет на собственное творчество поэта.

На момент написания «Шкатулки» в литературоведческой науке уже было множество исследований, обращенных к явным и скрытым сюжетам «Поэмы без героя». Многие работы были хорошо известны Лиснянской, и она опирается на них в своих штудиях, например суждения Р. Тименчика [Тименчик 1978], В. Жирмунского, А. Павловского, М. Кралина, Л. Озерова, Л. Чуковской [Чуковская 1980–1984] и пр. Однако, как мы увидим, Лиснянская настаивает на собственном аналитическом методе, проливающем свет на «темные тексты» с «отброшенным ключом» [Гаспаров 1997]. Ключевая гипотеза настоящей работы состоит в том, что примененный в «Шкатулке» метод не заимствован из арсенала академического литературоведения, а имманентен собственной поэтике Лиснянской. Ее лирика, в первую очередь сборник «Дожди и зеркала» (1983), содержит уникальную оптику (концепцию зеркала как инструмента познания и дознания, грамматику личных местоимений, за которыми скрывается экзистенциальная драма, сновидческий хронотоп памяти), которая впоследствии проецируется на материал ахматовской поэмы и превращает ее исследование в захватывающее метароманное повествование.

От «Дождей и зеркал» к «Шкатулке»: оптика дознания

Поэтический мир Лиснянской в книге «Дожди и зеркала» – это мир, в котором привычные категории тождества, времени-пространства, лица подвергнуты кардинальному пересмотру. Исследователи поэзии Лиснянской [Кубатьян 2015; Калинкина 2023] постоянно обращали внимание на то, как Лиснянская растождествляет свои образы времени и пространства в сравнении с привычным опытом, переплетая различные мотивы и позволяя им автономно развиваться; именно чтобы создать эффект единства поэзии и судьбы. Именно этот кризис, пережитый лирически, становится основой исследовательской стратегии в «Шкатулке». Аналитический инструментарий Лиснянской, примененный при исследовании «Поэмы без героя», есть прямое продолжение лирической философии. Как уже было сказано выше, обращение к Ахматовой не только позволяет увидеть смыслопорождающие принципы поэмы, но и приоткрыть законы собственного творчества. Спор-диалог с предшественниками начинается уже в первом стихотворении, открывающем книгу «Дожди и зеркала»:

> Вовек исписанной бумаги
> Не предавала я огню.
> Я с подозрительностью скряги
> Мое бесславие храню [Лиснянская 1983: 5].

Образ огня ведет не только к «сожженной драме» «Энума Элиш» Ахматовой, но и к десятой главе «Евгения Онегина», второму тому «Мертвых душ», сожженным главам «Преступления и наказания» и т. д. «Бесславные» страницы (а Лиснянская была честна с собой и требовательна по отношению к собственному творчеству) становятся воплощением породившего их времени, передачей интенсивности внутренней жизни. И в этом аспекте граница между «славой» и «бесславием», лирическим шедевром и обычным стихотворением оказывается несущественной.

Зеркало без отражения. Одним из ведущих

образов в поэтической системе Лиснянской является зеркало, с которым связаны мотивы окна, стекла, воды, отражающих поверхностей. Возникающий в стихотворениях Лиснянской мир явлен в сложнейшей системе отражений, реальность и лирическое «Я» проходят через зеркальные преломления. Лиснянская вглядывается не столько в метафизическую тьму, находящуюся в глубине, сколько в поверхность отражения, которое не подтверждает идентичность, а ставит ее под сомнение или вовсе уничтожает:

Спросонок по зеркалу стукну с размаха,
А в зеркале нету конца
И нету лица – только серая туча
В кровавых потеках зари… [Лиснянская 1983: 46];

Ты всматривалась в зеркала
И подлинного отражения
Никак найти в них не могла.
Стекло лицо твое коверкало,
Но пела пустота в тиши,
Что кроме музыки нет зеркала
У человеческой души [Лиснянская 1983: 134].

Показательно, что образ зеркала будет сопровождать поэзию Лиснянской на протяжении всего творческого пути и определять своеобразие ее художественного метода даже в поздний период. Так, в стихотворении 2000 г. появляются следующие строки, где зеркало в очередной раз демонстрирует свою пустоту и связь с «концом»:

Прежде уменье в себя всмотреться
Давало мне, как ни странно, способность
Понять свое и чужое сердце,
Увидеть лица и вещи подробность,
Границу меж зеркалом и стеклом,
Меж точкой зрения и углом.
<……>
Более я не предмет в предмете,
Не вижу морщин – ни своих, ни моря,
Ни птиц на ветвях, ни лягушек в кювете,
Ни своего, ни чужого горя,
Ни своего, ни чужого лица –
Так наступает пролог конца [Лиснянская 2006: 245].

Зеркало, таким образом, оказывается не столько инструментом мимесиса, сколько средой искажения и одновременно – пространством, где может проявиться истинная, музыкальная природа души. В книге «Зеркала и дожди» данный образ наиболее полно воплощен в «Постскриптуме четвертом», занимающем центральное место в цикле (восемь постскриптумов и завершающий – «Последний»):

Этот, четвертый, постскриптум про то
Зеркало, где я н и к т о и ничто,
Зеркало, где отражения нет, –
Лишь от алмаза змеящийся след [Лиснянская 1983: 245].

Забегая вперед, отметим, что образ «алмазного следа» – царапины на стекле – принципиален для понимания аналитического метода Лиснянской-исследователя. Она не будет верить поверхности, глянцевому отражению, прямым уликам, которые Ахматова предъявляет читателю, но ищет «алмазный след» – трещину, «описку», зазор, через который можно проникнуть к подлинным смыслам текста: «…почти все, на что мы с Тименчиком указываем <…> мне давно представлялось лежащим на зеркальной поверхности и приводило к мысли, что в “шкатулке с тройным дном” есть некий ключик к разгадке тайны <…> А не ведет ли нас автор Поэмы <…> по ложному следу – по зеркальному льду – к разбивающей лед “Форели…”?» [Лиснянская 1995: 15–16]. Как проницательно заметил Ефим Бершин: «А если говорить об эхе, то оно у Лиснянской не звуковое, а какое-то зрительное, световое. С ним происходит почти электромагнитное преобразование. Как в телефоне. Звук идет откуда-то изнутри, преобразовывается [sic!] во взгляде, а уже потом выливается прямо на бумагу. Или на монитор компьютера. Но, опять же, выливается, выплескивается не звуком, а какой-то тенью или антитенью» [Бершин 2025: 160].

В своих стихах и в своих литературоведческих поисках Лиснянская отказывается от соблазна зеркальных отражений, ее путь связан с преодолением поверхности – в глубину бездонной шкатулки или узкого горлышка бутылки:

Не взыщите, – бутылка с запиской,
Люди добрые, к вам – не из моря,
А из жизни, до боли вам близкой,
Из оттаявшего подзаборья… [Лиснянская 1996: 218].

Показательно, что даже в построении стихов Лиснянская часто отказывается от прямого развертывания темы. Ее излюбленная структура – триптихи, с завидной регулярностью появляющиеся во всех ее книгах («Триптих расстояния», «Триптих крыла», «Триптих случая», «Триптих розы», «Триптих оливы», «Триптих донника», «Триптих окна», «Триптих встречи», «Триптих заката» и т. д.). Триптих как поэтическая форма задает варианты развития (отражения) темы, ни один из которых не может считаться окончательным – подлинный смысл рождается на пересечении этих вариантов-отражений или между ними. Не случайно в финале «Шкатулки» Лиснянская размышляет именно об ахматовских триптихах, о чем будет сказано ниже.

Грамматика как экзистенциальная драма. Невозможность увидеть свое подлинное «Я» в зеркале ведет не только к радикальному переосмыслению положения субъекта в мире, но и к поэтической рефлексии над грамматикой языка – в первую очередь грамматикой личных местоимений.

Я пишу никому, потому что сама я никто,
Я пишу никуда, потому что сама я нигде… [Лиснянская 2006: 78].

Я есть пустота, сквозь меня, как сквозь воздух,
Проходит все то, что движенью причастно… [Лиснянская 2006: 79].

Завершающие «Дожди и зеркала» «Пост-

скриптумы» представляют собой развернутую метафору утраты «Я» в условиях тоталитарного языка. Сама Лиснянская в одном из интервью говорила об этом цикле как о маленькой поэме: «“Постскриптумы” – это маленькая поэма. Когда я начала, Семен Израилевич удивился: “Зачем это – ‘я’, ‘ты’, ‘они’”? А я поняла, что местоимения цементируют главки. Такие у меня были скрепки: никто, ничто, я, он, звательный падеж… Я не могла бы поэму писать без игры – хотя бы в местоимения; если бы не нашла этой игры – взаимодействия формы и содержания, – не написала бы “Постскриптумов”» [Лиснянская 1997].

В предваряющем цикл письме-послании Б. Я. Б. (литературоведу Борису Бухштабу) Лиснянская пишет: «…в пределах грамматического строя я потеряла первое лицо в попытках отыскать лицо второе» [Лиснянская 1983: 241]. Трагедию современности Лиснянская видит в «распаде грамматики» – утрате местоимения первого лица: «Над пропастью нет прочного моста, но там, где Время несколько покато, местоименья бьются за места на стыке анекдота и плаката, и каждое боится третьих лиц, а были годы – и себя боялось, когда на убиенных и убийц грамматика эпохи распадалась» [Там же].

Лирическая героиня обнаруживает невозможность удержать «я» в мире, где подлинный диалог («второе лицо») невозможен. Однако тут же, в финале «Постскриптума седьмого», происходит озарение новой истиной: «Как сильны они и как ничтожны, / Если нам от друга давних лет / Оставляют лишь барьер таможни / Да на небе реактивный след. / <…> Если мы – есть мы, какого черта / Мне мое отдельное лицо!» [Лиснянская 1983: 249].

Обретение «мы» через жертву и потерю «я» – тот грамматический жест, который Лиснянская-исследователь затем обнаружит в скрытом диалоге Ахматовой и Цветаевой. Показательный пример – комментарий одной из строк «Поэмы без героя»: «Ты – один из моих двойников». Почему Ахматовой употреблен мужской род, если речь, по мнению большинства исследователей, идет о Судейкиной? Лиснянская, с ее обостренным вниманием к «грамматике эпохи», видит в подобных «ошибках» не случайность и не поэтическую вольность, а грамматическую улику – тот «алмазный след», через который возможно прикосновение к подлинным смыслам поэмы: «Думаю, что если бы речь шла только о Судейкиной, строка звучала иначе, более по-русски: “Ты – одна из моих двойников” <…> Конечно, среди “двойников” может быть спрятан и мужчина, но все предшествующие строки этому как бы противоречат» [Лиснянская 1995: 169]. Для Лиснянской данная строка – несомненное доказательство того, что «двойниками» Ахматова называет только Поэтов, и через «грамматический шов» проступает фигура Цветаевой.

Добавим, что в «Постскриптумах» указана «брешь», через которую возможно спасение языка и мира, – возвращение звательного падежа, который автор связывает с окликом Творца: «Грамматика нам не сулит надежд. Но там, где в морфологии есть брешь, произошел неслыханный мятеж: возликовав, взметнулось отщепенство – воскрес распятый звательный падеж! Позвать бы: “Отче!” Но, увы, блаженство звать и молиться не досталось мне» [Лиснянская 1983: 242].

«Сквозь будущее прошлое продето»: сновидческий хронотоп памяти. Художественное время в поэзии Лиснянской принципиально нелинейно, уже в первых книгах возникает движение вспять:

Неужто мира часовщик
Направил время вспять? [Лиснянская 2006: 6].

Через всю лирику проходит мысль, что человеческая история есть повторение ключевых событий Ветхого и Нового Заветов:

Мир стоит на краю катастрофы,
Обличенный в неоновый свет.
Это значит, что ночи Голгофы
Растянулись на тысячи лет [Лиснянская 2006: 8].

Все прошло. Ничто не проходит, –
Ни всемирный потоп, ни убежище Ноево [Лиснянская 2006: 261].

Лиснянская утверждает трагическое тождество «я» и времени, их неразличимость для внешнего наблюдателя – и одновременно их внутреннюю конфликтность:

Я и время – мы так похожи!
Мы похожи, как близнецы,
Разноглазы и тонкокожи…
Ну, скажи, не одно и то же
Конвоиры и беглецы?!
<…>
Ну, скажи, не одно и то же
Взгляд вперед или взгляд назад?! [Лиснянская 1983: 6].

Подобное переживание времени как «разноглазого» близнеца, где прошлое и будущее слиты в мучительном единстве «взгляда вперед или взгляда назад», прямо проецируется на историософскую концепцию «Шкатулки». Лиснянская настаивает, что «Поэма без героя» – это не воспоминание о 1913 годе, как полагали многие исследователи (включая А. И. Павловского), а «триптих времени», в котором «прошлое-настоящее-будущее» даны в синхронном срезе. В ходе своего поэтического расследования Лиснянская постоянно указывает на многочисленные анахронизмы и «с-троенность» временных пластов: «Глава первая <…> написана уже после елабужской трагедии <…> Голос времени – 20-е, 30-е, 40-е годы – прорывается через заслон верхнего дна музыкальной шкатулки» [Лиснянская 1995: 113, 126]. Методологически это означает отказ от линейного историко-литературного комментария в пользу логики сновидения, в котором «покойники смешалися с живыми», а задача исследователя – не развести их по хронологическим клеткам, а понять закон их совместного присутствия в пространстве текста.

Таким образом, в поэзии Лиснянской вызревает целостный метод, который будет положен в основание «Шкатулки». Оптика «зеркала без от-

ражения», «грамматической драмы» и «сновидческого хронотопа» превращает ее читательский опыт в акт дознания, где уликами становятся «описки», «оговорки» и грамматические смещения. В этой системе тотальных смещений и отражений подлинное бытие приоткрывается лишь через «отверстия» и «щели»:

Я глянула в отверстье
Спрессованных времен –
И жизнь приснилась смерти,
И сну приснился сон [Лиснянская 1983: 143];

Спиноза прикован к линзе,
От шлифует стеклянный сон,
Где катастрофа жизни
В щелочке меж времен [Лиснянская 2006: 233].

«Шкатулка с тройным дном»: жанровый генезис и архитектоника

К проблеме метаромана. Прежде чем анализировать жанровую структуру «Шкатулки», необходимо определиться с понятием метаромана, отличая его от более широкого понятия метапоэтики [Северская 2010]. Мы опираемся на фундаментальное исследование В. Б. Зусевой-Озкан, которая понимает метароман как двухуровневую художественную структуру, где предметом изображения становится сам процесс литературного творчества, а рефлексия над ним образует сюжетный и тематический стержень произведения [Зусева-Озкан 2014: 18]. Исследовательница выделяет следующие инвариантные признаки метаромана: наличие автора-творца как персонажа, эксплицированную рефлексию над жанром и актом письма, «обнажение приема», принципиальную незавершенность, диалог с читателем как конструктивный элемент текста.

«Шкатулка с тройным дном» отвечает всем этим критериям. Лиснянская является одновременно автором, рассказчиком и главным действующим лицом повествования. Процесс расследования и есть сюжет книги. Автор постоянно рефлексирует над собственным методом, обсуждает его с читателем, признается в ошибках, вводит в текст голоса оппонентов. Более того, Лиснянская сознательно эксплицирует металитературную природу своего произведения: «Я не к тому клоню, чтобы сказать строкой Ахматовой “Я ль растаю в казенном гимне?” или стихами Цветаевой “Высоко несу свой высокий сан // Собеседницы и Наследницы”. Я претендую, как может претендовать всякий читатель, лишь на “сан” собеседницы» [Лиснянская 1995: 157].

Существенно, что, как и в пушкинском «Евгении Онегине», обладающем метароманными чертами, финальная точка в книге Лиснянской совершенно условная, находящаяся в сфере авторской рефлексии: «На этом и ставлю точку в “Закнижье”». Как и у Пушкина, финал «Шкатулки» ничего не разъясняет, точка ставится на глазах у читателя, насильственно обрывая исследовательский сюжет. Нескончаемый процесс жизни, творчества, со-творчества, мысли не может быть завершен, а потому точка – всегда условность, договоренность автора с читателем.

Детективный код: от «улик» к «приманкам». Лиснянская называла свое исследование «литературным детективом». В самом деле, фабула «Шкатулки» сознательно выстроена по законам детективного жанра. С первых страниц введена фигура автора-следователя, который прямо говорит о ходе расследования: «Я, если хватит сил, “дотяну” до главы “Демон, но не Арлекин” и попытаюсь доказать, что Блок <…> сдвоен с другим лицом» [Лиснянская 1995: 10]. Текст изобилует лексикой криминалистики: упоминания о «явных уликах», которые «как бы сами плывут в руки» [Там же: 16], о «ложных следах» и «надежных заслонах», которыми Ахматова ограждает свою тайну. Ключевая улика (стихотворение Цветаевой «Кавалер де Гриэ! – Напрасно…») обнаружена Лиснянской в сакральное время – в новогоднюю ночь: «Прочла и обомлела: почему я прежде не замечала редкостности этого стихотворения?» [Там же: 20]. Это одновременно и творческое откровение, и классическая сцена детективного прозрения, когда разрозненные факты вдруг складываются в единую картину.

Лиснянская обращается к «третьему дну» шкатулки, поскольку в фокусе исследовательского зрения находится творческий акт сокрытия, утаивания. По ее версии, Ахматова сознательно уводит читателя от цветаевской строфы как подлинного источника музыкально-ритмического строя «Поэмы без героя», подставляя ложную цель («Форель разбивает лед» М. Кузмина). В результате Ахматова предстает в «Шкатулке» как гениальный мистификатор, уводящий по ложному следу наивного читателя: «Так и знай: обвинят в плагиате…» – «О, какая прельстительная, какая приманчивая строка!» – восклицает Лиснянская [Лиснянская 1995: 16]. Задача Лиснянской – восстановить подлинный генезис «Поэмы без героя» и показать сложнейшую систему взаимовлияний двух крупнейших художественных систем – ахматовской и цветаевской.

Психологический роман о любви-вражде. За детективной фабулой проступает психологический сюжет – роман о любви-вражде Ахматовой и Цветаевой и их ревнивых отношениях. Ревность трактуется Лиснянской не в бытовом, а в онтологическом ключе, близком к концепции Павла Флоренского, изложенной в «Столпе и утверждении Истины» (1914). В «Письме двенадцатом: Ревность» Флоренский рассуждает о природе ревности и различает два ее вида: первый («интеллигентский», психологическая ревность) есть греховное чувство собственности, замешанное на тщеславии и страхе за свое благополучие; второй (онтологическая ревность) – необходимая проверка Любви и Дружбы на прочность, акт отмежевания вечного от временного, необходимое условие Любви и Дружбы как индивидуации и одновременно канонизации предмета, признания его исключительности и святости [Флоренский 1914: 465–468]. По утверждению философа, без этой проверки любовь остается лишь психологическим переживанием, не становясь реальностью уникального избранничества и обожения. Истинное чувство обязательно требует ревности как «испытания огнем».

Именно такую ревность (творческую, онтологическую) реконструирует Лиснянская в отношениях Ахматовой и Цветаевой: «Чувства Цветаевой – распахнуты в ее творчестве <…> Чувства же Ахматовой в ее стихотворном мире – всегда напряженно-сдержанны <…> Ахматовский комплекс, связанный с Цветаевой, был гораздо шире по амплитуде: от благодарности за щедрый подарок до крайнего этим подарком раздражения, от обостренного чувства вины до мучительного понимания, что эта вина – не вина» [Лиснянская 1995: 31–32]. Лиснянская вводит для обозначения этого сложного и противоречивого чувства, лежащего в основании «Поэмы без героя», формулу «любовь-вражда» [Там же: 62]. Именно эта ревность-соперничество оказывается скрытым двигателем творчества Ахматовой: «Соперничество великого с великим – всегда во благо творчеству» [Там же: 32].

Скрытый на третье дно шкатулки «психологический роман» развернут на фоне молчаливой, но напряженной творческой переписки-полемики, которую Лиснянская реконструирует через «поздние ответы» и «тайные знаки» в стихотворениях обеих поэтесс. Например, убедительно прослеживается, как стихотворение Цветаевой «Не отстать тебе. Я – острожник…» (1916) спустя годы вызывает у Ахматовой ответ «Не с теми я, кто бросил землю…» (1922). Равным образом ахматовское «Невидимка, двойник, пересмешник…» («Поздний ответ», 1940) становится поздним откликом на цветаевское «Соперница, а я к тебе приду…». Эти и другие стихотворения рассмотрены Лиснянской как реплики в непрерывно длящемся диалоге-поединке.

Код саги: троение лиц и триптих времени. Сокрытый драматизм отношений двух поэтов расширен в «Шкатулке» до масштабов историософской саги – вслед за Ахматовой Лиснянская пытается говорить о той великой вине Истории, за которой последовала не менее великая расплата. Выход за пределы «психологического романа» осуществлен не в последнюю очередь через принцип «троения», который Лиснянская считает структурообразующим для всей «Поэмы без героя» и о котором постоянно говорит в собственном творчестве. В ряде стихотворений возникает число «три», восходящее к идее «скрытого дна»:

Неужто от всей мировой суматохи,
От вечной любви и от всех передряг
Останется в цепких руках у эпохи
Лишь эта трехслойная кипа бумаг [Лиснянская 1983: 158].

Да и к чему нам знать о том, что было?
Зачем тревожить памяти могилу, –
Там за пластом – второй и третий пласт…
Незнание дает такую силу,
Какую нам ничто уже не даст [Лиснянская 1983: 217].

«Все двоится и троится – вплоть до дна шкатулки», – пишет Лиснянская в самом начале своего исследования [Лиснянская 1995: 34]. За каждым персонажем ахматовской поэмы стоит не один, а несколько реальных прототипов: Арлекин – это не только Блок (как настойчиво указывала сама Ахматова), но и «убийца»-Кузмин и отчасти сама Ахматова, которая «делит» Демона между собой и Блоком; Верстовой Столб – это и Николай Недоброво, и Борис Анреп, и пишущая «железные законы» Марина Цветаева; Пьеро – это и Всеволод Князев, и Осип Мандельштам, и Николай Гумилев, слитые в едином предсмертном словесном жесте («Я к смерти готов») [Там же: 160].

«Страивание прототипов» становится для Лиснянской конструктивным принципом ахматовской поэмы и одним из способов вобрать в ткань одного произведения эпохальную трагедию. История личных отношений (любовный треугольник Князев – Судейкина – «драгунский Пьеро») разрастается в сагу о гибели русской поэзии XX в., о Возмездии, которое настигает всех участников «новогоднего маскарада» (по удачному выражению И. Бродского, «в настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор»). Само повествование Лиснянской, вводящее все новые и новые лица в «дело» о прототипах, приобретает эпический размах: читатель видит, как частная коллизия обрастает судьбами Мандельштама, Гумилева, Блока и др., как 1913 год прорастает в 1930-е и 1940-е, как интимные, камерные сюжеты оборачиваются сюжетами историческими.

Библейский код: поэма как священный текст. Венчает жанровую структуру «Шкатулки» библейский код, который выполняет функцию структурного архетипа. Лиснянская с самого начала задает уровень анализа: «А разве стихи из Ветхого и Нового Заветов толкуются богословами однозначно?» [Лиснянская 1995: 5]. Для понимания этого смыслового уровня необходимо помнить, что Ветхий и Новый Заветы были главными книгами для Лиснянской; и она неоднократно признавалась в разговорах, что эти книги являются ее ежедневным чтением на протяжении жизни. Более того, она настаивала на их принципиальной «темноте»: «…я читаю Библию всю жизнь и только это, может быть, и знаю, хотя ни Ветхий, ни Новый Завет до конца невозможно познать» [Лиснянская 1997]. Лиснянская уподобляет свой аналитический метод экзегезе – многослойному толкованию священного текста, где за буквальным историческим смыслом (фабула 1913 года) открывается аллегорический (судьба поэтического поколения), этический (грех и возмездие) и анагогический (искупление через творчество).

Библейские аналогии пронизывают «Шкатулку». Так, строка Ахматовой «Разве я других виноватей?» прочитывается как парафраз вопроса Каина. История Ахматовой и Цветаевой осмысляется через ветхозаветную историю Рахили и Лии: две женщины, две жены, связанные узами любви-соперничества и общей трагической судьбой. Сокрытая в «Поэме без героя» Цветаева – это «тень, призрак музыки» [Лиснянская 1995: 33], которую Ахматова, подобно Иосифу в Библии, принимает и возвышает после долгих лет страданий.

Особое внимание уделяется Новому Завету.

Лиснянская подробно разбирает строку «Та, ЕГО миновавшая чаша» из Второго посвящения, признавая свою ошибку в толковании: первоначально она прочла местоимение «ЕГО» как «его» (т. е. Князева), тогда как Ахматова пишет это слово прописными буквами, отсылая к Молению о чаше в Гефсиманском саду. Переосмысляя ахматовскую строку, Лиснянская приходит к следующему толкованию: «Христа не миновала чаша сия так, как Он хотел. Но Бог <…> даровал Ему Воскресение. <…> А коли жив, то чаша сия, уготованная смертному, все же миновала Христа» [Лиснянская 1995: 164]. Это понимание становится ключом ко всему «Второму посвящению» и к теме бессмертия поэта.

Финальные строфы «Решки», которые Лиснянская считает голосом самой музыки, завершают библейский сюжет «Шкатулки» эсхатологическим обетованием:

А твоей двусмысленной славе,
Двадцать лет лежавшей в канаве,
Я еще не так послужу.
Мы с тобой еще попируем,
И я царским моим поцелуем
Злую полночь твою награжу [Лиснянская 1995: 149].

Лиснянская слышит здесь голос «удочеренной» музыки, которая обещает Ахматовой награду за все страдания и тайны. «Царский поцелуй» и «пир» прочитываются в эсхатологическом ключе – как обетование посмертной славы и примирения, как аналог брачного пира Агнца. Так библейский код замыкает всю жанровую структуру «Шкатулки», переводя частную драму в регистр священной истории.

Примирение в диалоге: «Закнижье» как развязка метароманного повествования

Финальная часть «Шкатулки» – «Закнижье» – представляет собой необходимое послесловие, в котором Лиснянская, подобно автору-творцу в классическом метаромане, рефлексирует над завершенным текстом, обсуждая его с читателями, отвечая на критику и признавая собственные ошибки.

Особый интерес представляет публикация писем Михаила Кралина. Это не просто этикетный жест, а конструктивный элемент метароманного жанра: голос Другого (оппонента и соавтора) вводится в текст, делая его принципиально незавершенным и открытым для диалога. Оспаривая некоторые суждения Лиснянской, Кралин предложил собственную версию, уточнил этимологию «лизиски» (намеренно русифицированное Ахматовой латинское «Лициска»), нашел истинный источник ахматовских «железных законов» в цветаевском «Только в очи мы взглянули – без остатка…» [Лиснянская 1995: 171]. Лиснянская принимает или не соглашается с его доводами; но главное, она демонстрирует сам процесс сотворчества, в котором истина рождается не в монологе, а в диалоге.

Кроме того, в «Закнижье» Лиснянская эксплицирует металитературную природу своего труда: «Захотелось расшевелить и увести исследователей и читателей от литературно-биографического белья Цветаевой и Ахматовой к их душе, – к слову, и к его музыкальной оболочке-форме» [Лиснянская 1995: 158]. Она признает свою главную ошибку в первом издании – отказ от главы о «первой и второй реальностях», т. е. от сознательного разграничения фабульного и символического планов. Восполняя этот пробел, она вводит в «Закнижье» разъяснение своего метода – различения «трех реальностей» (бытовой, исторической, метафизической), которое становится ключом ко всей книге.

Финал «Закнижья» – перечисление имен исследователей и друзей, помогавших в работе, – это не формальность, а жест, аналогичный благодарственному хору в античной трагедии или литургическому поминовению. Круг замкнут: метароманное повествование, начавшееся как расследование, завершается актом благодарения и признания того, что главный герой книги – не автор, а Музыка, Слово, сама стихия творчества.

Заключение. Поэтология как сотворчество

«Шкатулка с тройным дном» Инны Лиснянской представляет собой уникальный случай в истории модернистской поэтики и поэтологии. Пройдя путь от манифеста-апологии к герметическому трактату, поэтическая саморефлексия в XX в. находит здесь новую форму – форму метароманного повествования, синтезирующего детективный, психологический, историософский и библейский коды.

Метод Лиснянской не является внешним по отношению к ее предмету. Он вырастает из ее собственной поэтики – из той оптики «зеркала без отражения», «грамматической драмы» и «сновидческого хронотопа», которая была разработана в сборнике «Дожди и зеркала». Поэзия Лиснянской предоставила ей не темы для иллюстрации, а инструментарий для анализа: ее лирическая героиня, утратившая «первое лицо» и ищущая «лицо второе», превращается в исследователя, который по грамматическим «опискам» восстанавливает скрытый диалог Ахматовой и Цветаевой.

В контексте модернистского метаромана «Шкатулка» занимает особое место. Например, от метаромана о творчестве, такого как «Фальшивомонетчики» А. Жида, она наследует технику «обнажения приема» и рефлексию над актом творчества. От метаромана-мифа, такого как «Иосиф и его братья» Т. Манна – метод экзегетического «разворачивания» архаического сюжета, гуманизации без бытовой психологизации. Но материал Лиснянской – не вымышленный мир романиста и не библейский миф, а текст поэта-современника, поэма Ахматовой, которая сама является сложнейшим метатекстом. Это создает тройную рефлексивную рамку: Лиснянская-поэт анализирует Ахматову-поэта, которая в своей Поэме анализирует собственную эпоху, судьбу и творчество.

Наконец, главный итог «Шкатулки» – в обнаружении и утверждении самой природы творчества как диалога и сотворчества. «Любовь-вражда» Ахматовой и Цветаевой оказывается не распадом, а высшей формой связи – той самой «связью выше

наших сил», которая навеки соединила двух поэтов в «саду» русской поэзии. Сама Лиснянская, вступая в этот диалог, демонстрирует, что поэтология есть не свод правил и не манифест, а длящийся акт со-творения смысла, в котором читатель становится собеседником и соавтором.

Источники

Бершин, Е. Без чертежа и плана. Литературные эссе / Е. Бершин. – Москва : Русский ПЕН-центр ; Библио ТВ, 2025. – 262 с.

Бродский, И. Большая книга интервью / И. Бродский. – Москва : Захаров, 2000. – 703 с. – URL: https://pub.wikireading.ru/43728 (дата обращения: 17.07.2026).

Лиснянская, И. Л. Дожди и зеркала / И. Л. Лиснянская. – Paris : YMCA-Press, 1983. – 261 с.

Лиснянская, И. Л. Из первых уст: Избранные стихотворения / И. Л. Лиснянская. – Москва : Изограф, 1996. – 352 с.

Лиснянская, И. Л. Из первых уст. Интервью / И. Л. Лиснянская ; беседу вела О. Постникова // Вопросы литературы. – 1997. – № 6. – С. 225–252. – URL: https://voplit.ru/article/iz-pervyh-ust-besedu-vela-o-postnikova (дата обращения: 17.07.2026).

Лиснянская, И. Л. Шкатулка: в которой стихи и проза / И. Л. Лиснянская. – Москва : Русскій міръ ; Моск. учеб., 2006. – 480 с. – ISBN 5-89577-083-5.

Лиснянская, И. Л. Шкатулка с тройным дном / И. Л. Лиснянская. – Калининград М.о. : Луч-1, 1995. – 184 с.

Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 2 т. / Л. К. Чуковская. – Paris : YMCA-Press, 1980–1984.

Литература

Гаспаров, М. Л. «За то, что я руки твои…». Стихотворение с отброшенным ключом / М. Л. Гаспаров // Избранные труды. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – С. 187–196. – EDN WTIZNH.

Житенев, А. А. Иератическое и псалмическое слово в графике Михаила Шварцмана / А. А. Житенев // Артикульт. – 2025. – № 2 (58). – С. 47–58. – DOI: 10.28995/2227-6165-2025-2-47-58. – EDN ASODKN.

Житенев, А. А. Современная российская поэтология и проблема экфрасиса / А. А. Житенев. – Berlin : Peter Lang, 2022. – 456 с. – DOI: 10.3726/b20217. – EDN ZSXTSX.

Зусева-Озкан, В. Б. Историческая поэтика метаромана / В. Б. Зусева-Озкан. – Москва : Издательство «Intrada», 2014. – 487 с. – EDN SSDGTF.

Калинкина, Г. Е. Интеллигентные руки. Поэма И. Лиснянской «Круг» как вариант автофикшна / Г. Е. Калинкина // Вопросы литературы. – 2023. – № 5. – С. 71–82. – DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-71-82. – EDN QZNBSQ.

Кубатьян, И. Поэзия сострадания. О творчестве Инны Лиснянской / И. Кубатьян // Вестник Ереванского университета. – 2015. – Т. 3, № 3. – С. 13–27.

Оборин, Л. «Растительность» Анатолия Наймана: к поэтологии разветвления / Л. Оборин // Новое литературное обозрение. – 2025. – № 2 (192). – С. 272–283. – DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_272. – EDN XUPBPD.

Рашковский, Е. Б. Философская поэтология Вл. Соловьева / Е. Б. Рашковский // Соловьевские исследования. – 2018. – № 4 (60). – С. 11–26. – EDN YROXQT.

Северская, О. И. Металитература, метапоэтика, метатекст / О. И. Северская // Русский язык за рубежом. – 2010. – № 4 (221). – С. 59–63. – EDN MVMFBD.

Тезаурус по поэтологии как инструмент для информационного поиска и коллекции знаний / В. Н. Бойков, В. Е. Захаров, М. С. Каряева, В. А. Соколов // Моделирование и анализ информационных систем. – 2013. – Т. 20, № 4. – С. 125–135. – EDN RHITFX.

Тименчик, Р. Д. Ахматова и Кузмин / Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян // Russian Literature. – 1978. – Т. 6, № 3. – С. 213–305. – EDN TTSRYR.

Тростников, М. Поэтология / М. Тростников. – Москва : Грааль, 1997. – 192 с. – ISBN 5-7873-0033-5.

Федотова, С. В. Поэтология Вячеслава Иванова : монография / С. В. Федотова. – Тамбов : ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 294 с.

Флоренский, П. А. Столп и утверждение Истины / П. А. Флоренский. – Москва : Путь, 1914. – 812 с.

Фогль, Й. Поэтология знания / Й. Фогль // Вопросы философии. – 2012. – № 8. – С. 106–116. – EDN PCBUAB.

References

Boikov, V. N., Zakharov, V. E., Karyaeva, M. S., Sokolov, V. A. (2013). Tezaurus po poetologii kak instrument dlya informatsionnogo poiska i kollektsii znaniy = Thesaurus on poetology as a tool for information retrieval and knowledge collection. *Modeling and Analysis of Information Systems*, *20*(4), 125–135. EDN RHITFX.

Fedotova, S. V. (2012). Poetologiya Vyacheslava Ivanova = Poetology of Vyacheslav Ivanov. Tambov: Institute for Advanced Training of Educators, 294 p.

Florensky, P. A. (1914). Stolp i utverzhdenie Istiny = The pillar and ground of the truth. Moscow: Put Publishing House, 812 p.

Gasparov, M. L. (1997). «Za to, chto ya ruki tvoi…». Stikhotvorenie s otbroshennym klyuchom = “Because I your hands…”. A poem with a discarded key. *Selected works*, 187–196. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publishing House. EDN WTIZNH.

Kalinkina, G. E. (2023). Intelligentnye ruki. Poema I. Lisnyanskoy «Krug» kak variant avtofikshna = Intelligent hands. I. Lisnyanskaya’s poem “The Circle” as a variant of autofiction. *Issues of Literature*, *5*, 71–82. DOI: 10.31425/0042-8795-2023-5-71-82. EDN QZNBSQ.

Kubatyan, I. (2015). Poeziya sostradaniya. O tvorchestve Inny Lisnyanskoy = Poetry of compassion. On the work of Inna Lisnyanskaya. *Bulletin of Erevan University*, *3*(3), 13–27.

Oborin, L. (2025). «Rastitel'nost'» Anatoliya Naymana: k poetologii razvetvleniya = "Vegetation" by Anatoly Naiman: Towards a poetology of branching. *New Literary Observer*, *2*(192), 272–283. DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_272. EDN XUPBPD.

Rashkovsky, E. B. (2018). Filosofskaya poetologiya Vl. Solov'yeva = Philosophical poetology of Vl. Soloviev. *Soloviev Studies*, *4*(60), 11–26. EDN YROXQT.

Severskaya, O. I. (2010). Metaliteratura, metapoetika, metatekst = Metaliterature, metapoetics, metatext. *Russian Language Abroad*, *4*(221), 59–63. EDN MVMFBD.

Timenchik, R. D., Toporov, V. N., Tsivyan, T. V. (1978). Akhmatova i Kuzmin = Akhmatova and Kuzmin. *Russian Literature*, *6*(3), 213–305. EDN TTSRYR.

Trostnikov, M. (1997). Poetologiya = Poetology. Moscow: Graal Publishing House, 192 p. ISBN 5-7873-0033-5.

Vogl, J. (2012). Poetologiya znaniya = Poetology of knowledge. *Problems of Philosophy*, *8*, 106–116. EDN PCBUAB.

Zhitenev, A. A. (2022). Sovremennaya rossiyskaya poetologiya i problema ekfrasisa = Contemporary Russian poetology and the problem of ekphrasis. Berlin: Peter Lang, 456 p. DOI: 10.3726/b20217. EDN ZSXTSX.

Zhitenev, A. A. (2025). Ieraticheskoe i psalmicheskoe slovo v grafike Mikhaila Shvartsmana = Hieratic and psalmodic word in the graphics of Mikhail Shvartsman. *Articult*, *2*(58), 47–58. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-2-47-58. EDN ASODKN.

Zuseva-Ozkan, V. B. (2014). Istoricheskaya poetika metaromana = Historical poetics of the metanovel. Moscow: Intrada Publishing House, 487 p. EDN SSDGTF.

Данные об авторах

Зверева Татьяна Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет, Российская Федерация, г. Ижевск, tvzver.1968@yandex.ru

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Российская Федерация, г. Москва, markovius@gmail.com

Authors' information

Zvereva Tatiana Vyacheslavovna – Doctor of Philology, Professor, Udmurt State University, Russian Federation, Izhevsk

Markov Alexander Viktorovich – Doctor of Philology, Professor, Russian State University for the Humanities, Russian Federation, Moscow

Дата поступления: 20.07.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 20.07.2026; date of publication: 31.10.2026