

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»**

На правах рукописи

**Павловец Михаил Георгиевич**

**НЕОАВАНГАРД В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ  
2-Й ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

**Резюме**

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Москва 2023

## **Общая характеристика работы**

В диссертации изложены результаты исследования творчества ряда авторов неподцензурной литературы 2-й половины XX – начала XXI века и обосновано введение в научный оборот понятия «русскоязычный поэтический неоавангард».

**Неоавангард (неоавангардизм)** – поздний, послевоенный авангард, возникший почти одновременно в 1940-е – 1950-е годы сперва на Западе, а затем и в СССР – в складывающейся в послевоенное время андеграундной среде – как попытка продолжить линию так называемого «исторического авангарда» предшествующего, довоенного периода. Основной установкой авторов-неоавангардистов было обновление языка современной им поэзии с опорой на тщательно собираемый, исследуемый и осваиваемый ими опыт «исторического авангарда», связь с которым ощущалась ими как искусственно прерванная и потому требующая воссоздания, а сам опыт – продолжения. Приставка «нео-» необходима, чтобы различать эту новую генерацию художников не только с их предшественниками – представителями авангарда 1900-х – 1930-х годов (футуристами, дадаистами, обэриутами и пр.), но и с современниками, готовыми подчас признать эвристичность авангардных открытий, но эвристичность скорее лабораторную, экспериментальную, существующую якобы для производителей и исследователей, но не потребителей искусства.

### **Актуальность и новизна**

*Актуальность* исследования этого пласта русской неподцензурной литературы обусловлена прежде всего тем, что литература андеграунда, в том числе ее авангардная, экспериментальная составляющая, является неотъемлемой частью нашей национальной культуры, связана с историей и культурой нашей страны, преломляя их в себе. Более того, неофициальная литература стоит у истоков значительной части явлений современного литературного процесса: целый ряд нынешних его участников либо начали свою деятельность в культурном андеграунде, либо в творчестве ориентировались на те традиции, которые были заданы (сохранены и развиты) в неподцензурной среде.

Однако идеологизированность советского литературоведения исключала ее из поля легального научного рассмотрения, так что долгие годы она входила в сферу научного интереса лишь зарубежных славистов или тех исследователей, которые сами принадлежали к ней. Только в постсоветское время читателю была возвращена значительная часть литературы андеграунда, а вместе с этим – пробудился широкий интерес к ее описанию и изучению. Однако наиболее радикальные, авангардные формы этой литературы оставались в тени более традиционного сегмента неподцензурной словесности, тогда как эстетические запреты советского времени именно туда вытеснили большинство авторов, чьи творческие практики носили поисковый, экспериментальный характер. При этом отсутствие строгой терминологической рамки и релевантной исследовательской оптики размывало представление о месте целого ряда значимых для русской литературы 2-й половины XX века авторов-неоавангардистов в литературном процессе этого времени, не позволяло осмыслить значимость их вклада и причины скепсиса в отношении к некоторым из них со стороны не только легальной словесности и литературоведческой науки, но и представителей иных поэтических течений неподцензурной словесности.

Без изучения этого пласта неподцензурной словесности – архивно-поисковой работы, описания, комментирования и интерпретирования, публикации и популяризации нельзя рассчитывать на получение объективной картины русской литературы XX века в ее связи с предшествующими периодами и мировым литературным контекстом, а также во всех трех ее составляющих – легальной, неподцензурной и эмигрантской (особенно с учетом размытости границ между ними и наличием сильных линий взаимодействий и взаимных влияний).

*Новизна* нашего исследования определяется тем, что в нем впервые в общем культурно-историческом и литературном контексте рассматривается творчество Александра Кондратова, поэтов-«трансфуристов», Константина Кузьминского, важный неоавангардный субстрат обнаруживается в творчестве поэтов «Лианозовской школы» Генриха Сапгира и Всеволода Некрасова,

объясняются причины существования современного неоавангарда и характеризуются некоторые его черты на примере творчества Сергея Бирюкова и Германа Лукомникова. Данное исследование существенно меняет прежние представления об устройстве послевоенного литературного поля – прежде всего в неподцензурной среде, о связях неподцензурной поэзии и ряда современных ее течений, о значимости той или иной фигуры в ряду поэтов 2-й половины XX-го – начала XXI века.

#### **Цель и задачи исследования:**

Основной *целью* нашего исследования является на материале творчества ряда авторов второй половины XX-го – начала XXI века, продолжавших наиболее смелые эксперименты «исторического авангарда», определить общие особенности их творческих практик, что позволит говорить о существовании в этот период прежде всего в неподцензурной литературе (в андеграунде и в эмиграции) такого литературного течения, как литературный неоавангард. Это дает возможность нам не только провести параллели между процессами, происходящими в западной литературе послевоенного времени и в СССР, но и выявить некоторые общие закономерности формирования и функционирования традиций «исторического авангарда» (во многом строившегося на декларативном отрицании традиций и непосредственного наследования) в принципиально иных социокультурных и политических условиях послевоенного мироустройства.

Для достижения данной цели мы должны решить следующие исследовательские **задачи**:

- рассмотреть основные признаки «исторического авангарда» в России в контексте мировой культуры и искусства и причины его кризиса в 1930-е – нач. 1940-х гг.;
- определить причины возникшего интереса у некоторых авторов послевоенного времени, прежде всего неподцензурных, к собиранию авангардного наследия, его продолжению и рефлексии над возможностью его

наследования по образцу других художественных систем литературы модернизма;

- описать на материале конкретных художественных практик различные стратегии выстраивания преемственности по отношению к наследию «исторического авангарда» в литературе второй половины XX – начала XXI века;
- исследовать творчество ряда авторов, ориентирующихся на продолжение традиций «исторического авангарда» прежде всего через обращение к арсеналу выработанных им художественных форм и приемов, с целью их систематизации и возможного дополнения в рамках неоавангардной художественной парадигмы;
- проанализировать полемику (и дискурсивную, и на уровне творческих практик) исследуемых авторов с авторами-современниками – и теми, кто не разделял их радикальных экспериментальных установок, и теми, которые проблематизировали эти установки в рамках постепенно утверждающейся поставангардной (прежде всего концептуалистской) художественной системы.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Традиции «исторического авангарда» воспринимались рядом их наследников из послевоенной генерации авторов (Александром Кондратовым, поэтами-«трансфуристами», Константином Кузьминским и др.) как искусственно оборванные, а сама авангардная художественная система – как не исчерпавшая своего трансформационного потенциала, а потому допускающая возможность своего воссоздания и продолжения в новых культурно-исторических обстоятельствах.

2. Интерес к «историческому авангарду», как и к задачам по восстановлению преемственности по отношению к нему, а также к поиску путей включенности в контекст мирового неоавангарда не мог быть свободно реализован в рамках подцензурной советской словесности и потому прежде всего отличает деятелей литературного андеграунда, часть из которых сохранили свою приверженность этим задачам, оказавшись в эмиграции.

3. Собственно авангардную («неоавангардную») линию наследования по отношению к «историческому авангарду» выбрали те из авторов, кто предпочел уклониться от его идеологической (прежде всего социально-утопической) составляющей и сосредоточился на реконструкции и систематизации арсенала его художественных форм и приемов, а также пополнении их числа с учетом появляющихся новых научных знаний, технических инструментов и творческих технологий.

4. Творческие практики неоавангардистов были нераздельны не только с их манифестарно-критической деятельностью (что было характерно и для деятелей исторического авангарда), но предполагали активную архивно-собираТЕЛЬскую, исследовательскую и публикационно-популяризаторскую работу – первоначально используя ресурсы сам- и тамиздата, а потом и появившиеся в постсоветское время возможности легализации своей многообразной деятельности. Одной из целей такой работы для художников неоавангарда (прежде всего литераторов) было включение собственного творчества в общеавангардистский контекст так называемого «внеисторического авангарда» (С. Бирюков).

5. Поле неоавангардистских поисков в русской поэзии 2-й пол. XX века располагается между несколькими контекстами: вступая в отношения наследования по отношению к «историческому авангарду» первой половины XX века, русскоязычный неоавангард связан сложной системой взаимных типологических перекличек и генетических связей с мировым поэтическим неоавангардом, при этом ведет полемику как с современными им не-авангардистскими художественными системами, так и системами поставангардистскими (прежде всего концептуализмом, поп- и соц-артом), а также популярной культурой.

6. Творчество одних авторов в целом укладывается в неоавангардную парадигму (Александр Кондратов, Ры Никонова и Сергей Сигей, Константин Кузьминский), творчество других – включает в себя практики выхода в поле неоавангардистского эксперимента (Генрих Сапгир, Всеволод Некрасов).

Некоторые из современных авторов также допускают рассматривать их творчество в контексте неоавангарда (Сергей Бирюков, Герман Лукомников), что свидетельствует о сохраняющейся актуальности неоавангардистских творческих установок и в современной поэзии.

### **Методологическая база исследования:**

Достижение определенных в работе исследовательских целей и задач потребовало от нас изучения опыта современного авангардоведения, особенно исследований русскоязычного литературного авангарда в его связях как авангардом в смежных видах искусства (изобразительным, театральным, книжным и др.), так и с мировым авангардистским контекстом. Работа опирается на исследования и концепции «исторического авангарда» Петера Бюргера, Игоря Васильева, Бориса Гройса, Моймира Грыгара, Жана-Филиппа Жаккара, Розалинды Е. Краус, Андрея Крусанова, Игоря Смирнова и Ренаты Дюринг-Смирновой, Александара Флакера, Оге А. Ханзен-Лёве, Джеральда Янечека и др. Рассмотрение авангарда в контексте типологий литературного модернизма/авангарда и постмодернизма/поставангарда потребовало обращения к соответствующим концепциям Дубравки Ораич-Толич и Дмитрия Голышко, определившим теоретические основы различения авангарда и поставангарда. Установление международного художественного контекста для выявления характерных черт исследуемого нами предмета обратило наше внимание на некоторые исследования западного неоавангарда в изобразительном искусстве – Беньямина Бухло, Хэла Фостера, в западной литературе – Энрике Шмидт, Анны К. Шаффнер и др.

Мы не могли не учесть концепции «неомодернизма» в русскоязычной поэзии XX – начала XXI века Александра Житенева; «неофутуризма» 1950–1980-х годов Наума Лейдермана и Марка Липовецкого (а также развивающего их идеи Кирилла Корчагина); лингвопоэтическую концепцию «неоавангарда» Ольги Соколовой, культурологическую – «Авангарда 3» Игоря Смирнова и др. За самую идею различать в русской литературе второй половины XX века нео-

и поставангард мы должны быть признательны Кристофу Фельдхузу, оговорив, что мысль немецкого исследователя не была им развернуто фундирована, причем в близком нашему исследованию смысле понятие «неоавангард» встречается в работах Сергея Бирюкова, Валерия Гречко, Ильи Кукуя и др. Рассматриваются в нашем исследовании и авторские концептуализации понятий «второй авангард» художника и поэта Михаила Гробмана, «внеисторический авангард» – поэта Сергея Бирюкова, «третья литература» – Ры Никоновой и Сергея Сигея и др.

*Методологической основой* нашего исследования послужили работы по анализу литературного процесса представителей русской формалистической школы литературоведения (прежде всего Юрия Тынянова и Виктора Шкловского, особенно чувствительных к современному им литературному процессу), представителя ленинградской семиологической школы Игоря Смирнова и его концепции литературного наследования и эволюции художественных систем, учитывали мы и наработки современных последователей литературно-социологического подхода Пьера Бурдьё Евгении Воробьевой (Вежлян) и Ильи Кукулина. Важной для нашего исследования оказалась концепция рефлектирующей и реставрирующей ностальгии Светланы Бойм, позволяющая описать специфику отношения неоавангардистов к предшествующей традиции, концептуальные работы Татьяны Бонч-Осмоловской и Александра Бубнова, посвященные «литературе формальных ограничений»; концепция различения «семантической» vs «синтаксической» и «прагматической» линий в неоавангарде Валерия Гречко, концепция гетероморфных и удетеронных форм в поэзии Юрия Орлицкого.

Наконец, один из ключевых исследовательских контекстов для нашей работы был создан исследованиями неподцензурной литературы и самиздата советского времени – Ильи Кукулина, Владислава Кулакова, Станислава Савицкого, Жозефины фон Цицевиц; исследованиями творчества конкретных авторов и групп неоавангарда Михаила Айзенберга, Юлии Валиевой, Шарлотты Греве, Данилы Давыдова, Людмилы Зубовой, Галины Зыковой, Дениса



Иоффе, Петра Казарновского, Ильи Кукуя, Тима Клэна, Массимо Маурицио, Энсли Морс, Юрия Орлицкого, Елены Пенской, Дарьи Суховой, Павла Успенского, Сабины Хэнсген, Энрики Шмидт и ряда других ученых и литературных критиков.

Анализ работ, посвященных как неподцензурной литературе в целом, так и традициям исторического авангарда в ней, привел нас к заключению, что, несмотря на впечатляющий объем уже сделанного и размеченного на будущее, ни в отечественном литературоведении, ни в мировой славистике нет монографических развернутых исследований, концептуально обосновывающих существование русской поэзии неоавангарда, которые бы описывали как генетические связи, так и типологические схождения индивидуальных поэтик ряда авторов, очевидно принадлежащих к одной художественной системе, объясняя их общими для них историко-культурными и литературными предпосылками, общим полем творческого наследования и контекстом, общей художественной повесткой и осведомленностью о процессах в современной им мировой поэзии. Отсутствие строгой исследовательской оптики и терминологической рамки размывало представление о месте целого ряда значимых для русской литературы 2-й половины XX века авторов в литературном процессе этого времени, не позволяло осмыслить значимость их вклада и причины скепсиса в отношении к некоторым из них со стороны представителей иных поэтических течений неподцензурной словесности.

### **Научно-практическая значимость диссертации**

Научно-практическая значимость диссертации определяется тем, что ее результаты могут быть учтены в разработке современных учебных курсов по истории русской литературы XX века, литературы андеграунда, литературы авангарда, современного литературного процесса и др. Введение в научный оборот новых литературных материалов и творческих концепций их авторов открывают новые пути исследований для других ученых. Более того, авангардные формы литературного творчества (что уже продемонстрировали и просве-

тительские проекты немецких «конкретистов», и популярность научно-популярных изданий А. Кондратова, С. Бирюкова, А. Бубнова и др.) перспективны для их использования в образовательном процессе. приобщении подрастающего поколения к чтению и к творчеству.

### **Апробация**

Научные результаты, полученные в ходе работы над диссертацией, докладывались на международных и внутрисоссийских конференциях по филологии, таких, как:

- Международная научная конференция «Неподцензурная и «легальная» литературы в России XX века: формы взаимодействия», МГПИ, Москва, 17 марта 2012
- Международная научная конференция «Сапгировские чтения», РГГУ, Москва 2013, 2015, 2017, 2018, 2020, 2022.
- XLIII Международная филологическая конференция, СПбГУ, СПб, 11-16 марта 2014
- Международная научная конференция «История русской неподцензурной литературы: одиночки, сообщества, выработка новых форм и канонов». МГПУ, Москва, 22 марта 2014
- Международная научная конференция
- «Стратегии институционального строительства в послесталинском СССР. (1953—1968)», РАНХиГС, 25-27 июня 2015
- XX Всероссийская научная конференция «Феномен заглавия» ИМЛИ РАН, 1-2 апреля 2016
- Международная научная конференция „Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur (Lyrik, Prosa, Drama)“. Trier Universität, Germany, 6-10 июля 2017

- Международная научная конференция «Русская неподцензурная литература XX века: индивидуальные практики, сообщества, институции». НИУ ВШЭ, Москва. 31 марта – 1 апреля 2017
- Международная научная конференция «Китай в новейшей поэзии (Россия, Европа, Америка)». РГГУ, ИМЛИ РАН, 4-5 декабря 2017.
- AATSEEL Annual Conference, Washington, DC., 1-4 февраля 2018
- Международная научная конференция „Lyrik und Erkenntnis: Methodische und praktische Überlegungen aus lyrikologischer und philosophischer Sicht“. Universität Trier, Germany. 28 февраля – 03 марта 2018.
- International MAG Convention “The Image of the Self”. Украинский католический университет, Львов 27-29 июня 2018.
- „Produktion, Dokumentation, Intervention. Bedingungen des Werks in der inoffiziellen sowjetischen Literatur der 1960er-1980er Jahre. / Prigovskie Čtenija/Приговские чтения”. LMU München, Германия 8-10 ноября 2018.
- Международная научная конференция “Symbolarium культуры: символические универсалии и иконические знаки” РУДН, Москва. 14 декабря 2018.
- Международная научная конференция „Ähnlichkeit als Strukturkategorie der Lyrik. Perspektiven für die interkulturelle und komparatistische Literaturwissenschaft“. Universität Trier, Germany. 1-5 мая 2019.
- 13. Deutscher Slavistentag Universität Trier, Germany. 24-26 сентября 2019. Межвузовская научная конференция «Опыты чтения – 2019». НИУ ВШЭ, Нижний Новгород. 26 апреля 2019.
- Международная научная конференция «Поэтика и поэтология языковых поисков в неподцензурной и современной поэзии» НИУ ВШЭ, Москва. 17-19 мая 2019.
- Международная научная конференция «Московский концептуализм». Белградский университет, Сербия. 25-27 октября 2019.

- Международная научная конференция «Теории и практики литературного мастерства», НИУ ВШЭ, Москва, 18-19 сентября 2020.
- Международная научная конференция „(Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground” Technische Universität, Dresden, Germany. 13-16 октября 2020.
- Международная научная конференция «Субстандарт в русском языке: коммуникация и литература», НИУ ВШЭ, Москва. 13-14 ноября 2020.
- Международная научная конференция «Вавилонская башня поэзии: Памяти Константина Кузьминского». РГГУ, СПбГУ, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме Центр Андрея Белого (СПб), 5-6 ноября 2021
- Международная научная конференция «Гедонизм в русской культуре XVIII-XX вв.: pro et contra». Факультет свободных искусств и наук СПбГУ. 5-6 марта 2022.
- Международная научная конференция «От андеграунда до акционизма: русский контекст». Белградский университет, Сербия. 28 сентября – 2 октября 2022.

Задаче постепенно ввести читателя в мир литературного неоавангарда, попутно размежевав его с иными художественными системами, возможно – более известными и даже респектабельными, как по линии синхронии, так и на диахронической оси, подчинена и **структура** нашего исследования.

### **Структура работы:**

Во **Введении** формулируются цели и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, обосновываются актуальность диссертации и ее новизна, теоретическая и практическая значимость, описывается методологические основы исследования.

Работа состоит из четырех глав, разбитых в свою очередь на параграфы. Первая ее глава «**Авангард – неоавангард – поставангард**» носит не только

историко-литературный, но и отчасти теоретико-литературный характер: в первом параграфе этой главы **«Неподцензурная литература и исторический авангард»** рассказывается, почему именно в культуре андеграунда возник острый интерес к «историческому авангарду» – и как русский футуризм стал прецедентным течением для большинства русскоязычных авторов и литературных групп, которые выбрали линию преемственности по отношению к искусству первой трети XX века в ее авангардной составляющей. Отдельное внимание здесь уделено так называемому «Большому стилю» советской культуры – социалистическому реализму: критически рассматривая известную концепцию ответственности авангарда за утверждение в ряде стран Большого стиля, мы не отрицаем существующих между ними определенных связей, далеко не только генетических. Так, утверждение социалистического реализма в качестве единого метода советской литературы и искусства в начале 1930-х годов привело, с одной стороны, к официальному сворачиванию авангардного проекта (хотя, как мы теперь понимаем, он продолжался в творчестве ряда его представителей – в основном творчестве «потаенном», например «обэриутов», а также был привлекателен для ряда представителей молодого поколения конца 1930-х – 1940-х годов – достаточно упомянуть здесь «небывалистов»). Но с другой стороны, запрет «авангарда» послужил дополнительным стимулом возрождения интереса к нему во второй половине XX века. Завершается параграф обзором некоторых литературных групп и фигур, которые сами позиционировали себя как «неофутуристов» либо были определены как таковые в научных исследованиях. Предлагая различать «неофутуризм» как самоименование и как исследовательский концепт, мы ставим вопрос о том, всегда ли одна только работа с футуристическим наследием дает основание считать адептов подобной работы (нео)авангардистами.

Во втором параграфе первой главы **«Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й пол. XX века»** мы сужаем исследовательское поле, оставляя в нем только тех авторов или литературные группы, для которых определение «нео-

авангард» остается релевантным, если ввести несколько дополнительных параметров в описании их программ и творческих практик. Это и временные и пространственные рамки (открытые сегодняшнему дню и существованию за пределами метрополии), и учет литературной конъюнктуры (прежде всего неподцензурность бытования, избавляющая автора от задач соизмерять свой эстетический радикализм с рамками официально допустимого), и ряд других признаков, ключевым из которых нам видится установка на радикальный творческий эксперимент и обновление языка поэзии, унаследованная от исторического авангарда и конфликтующая с конвенциями не только официальной, но и неофициальной литературной среды. Причем речь идет прежде всего о вызове не идеологическим или этическим конвенциям (к которым неоавангард, в отличие от своего исторического предшественника, обычно более или менее равнодушен), но конвенциям эстетическим, о превращении радикального сдвига в области художественных форм и приемов в основное содержание творчества, что, в противоположность прежде всего левым течениям исторического авангарда с их политическим утопизмом, замыкает его преимущественно в сфере эстетического.

Вторая глава нашей работы «**Поэты неоавангарда**» состоит из трех параграфов, посвященных соответственно поэту ленинградской «филологической школы» Александру Кондратову, уральско-ейским «транс-фуристам» Ры Никоновой и Сергею Сигею, а также заметной фигуре сперва ленинградского, а затем и американского литературного андеграунда, Константину К. Кузьминскому. Всех четырех поэтов объединяет не только последовательная работа с авангардистским наследием – как на уровне творческих практик, так и (за исключением разве что первого из них) активного его собирания, изучения и популяризации. Общая их черта – исключительная продуктивность оригинального творчества и известная утопичность – граничащая с мегаломанией – их «тотальных» проектов. Для Кондратова таким проектом стал недоовещенный замысел масштабного 12-томного собрания сочинений, описанный

им в программном тексте «Мои троицы». Части собрания не только перекрывают все три рода литературы (эпический, лирический и драматический), но и всю парадигму жанровых форм и приемов, как существовавших в литературе самых разных культур и периодов (прежде всего – в авангарде или авангардом актуализированных), так и изобретенных самим автором по всему спектру поисков – от предельной их минимализации до предельной усложненности в рамках так называемой «комбинаторной» поэзии. Цель проекта была, как можно предположить, в разработке алгоритма, который позволит передать задачу генерирования любой художественной формы – от традиционной до самой авангардной – кибернетическим машинам, упразднив – «обнулив» тем самым творящего субъекта. Схожим был проект и «трансфуристов»: на странице издаваемого ими журнала «Транспонанс» (а также в многочисленных рукодельных, а затем и типографским способом изданных книгах) Сергей Сигей собирал наследие исторического авангарда (иногда подвергая его «транспонированию» – творческой деструкции в рамках стратегии «переписьма»), а Ры Никонова разрабатывала грандиозную «систему» художественных приемов, представленных как в теоретическом изложении, так и в практическом исполнении. Это исполнение осуществлялось не только самими трансфуристами, но и широким кругом авторов, «рекрутируемых» в авторы журнала – и тем самым в «транс-поэты». Таким образом транс-поэты одновременно с двух сторон – и синхронически, и диахронически – решали задачу по синтезированию всего наследия исторического авангарда, в том числе и потенциального, не выявленного из-за искусственного обрыва, по сути возложив на себя миссию по его завершению. Наконец, Константин Кузьминский также реализовывал характерный для неоавангарда систематический – и архивирующий подход к художественному наследию исторического авангарда, не столько вырабатывая свою индивидуальную манеру, сколько стараясь в своем творчестве использовать всю парадигму художественных форм и приемов из его арсенала. Так что на одном полюсе его творчества можно видеть эксперименты в области

трансрациональной (заумной) поэзии и предельной минимизации художественных форм – вплоть до так называемых «нулевых» текстов, на другой же – опыт создания «сверхтекстов» – метажанровых, метатекстовых и метамедиальных. Того же подхода он придерживался, расширяя тематический диапазон своего творчества и последовательно нарушая существующие в литературных кругах корпоративные и общеэтические табу, что принесло ему славу известного провокатора и эпатёра. Квинтэссенцией же этого подхода стала 9-титомная авторская «антология» неофициальной поэзии «У Голубой Лагуны» (1980–1986), в которой впечатляющая подборка в основном неизвестных за пределами художественного андеграунда имен и названий, фактов и событий неофициальной литературной среды пропущена через отбирающее их, систематизирующее и стратифицирующее субъективное сознание автора-составителя.

Третья глава диссертации «**Около неоавангарда**» посвящена анализу творчества авторов, которые лишь отчасти могут быть рассмотрены в неоавангардистском контексте – благодаря интервенциям, совершавшимся ими на поле радикального художественного эксперимента, в остальном же придерживаясь более умеренной художественной программы. Два параграфа этой части посвящены соответственно двум ключевым фигурам так называемой «лианозовской школы» – Всеволоду Некрасову и Генриху Сапгиру. Творчество первого из них рассматривается в пограничной зоне между тремя крупными литературными явлениями, с которыми он вступал в творческий диалог, не растворяясь в них. Отгалкиваясь от наследия «исторического авангарда», Вс. Некрасов предложил свой вариант поэтического «конкретизма», при этом скорее совпав во многих поисках с авторами немецкоязычной «конкретной поэзии» как крупнейшего явления западного неоавангарда, нежели испытав на себе ее влияние. Кроме того, в своем творчестве Некрасов предварил целый ряд приемов поэтического концептуализма, согласившись на роль его основоположника, но не типичного представителя, а под конец и вступив с ним в принципиальную полемику. Что касается Генриха Сапгира, с неоавангардом



его роднила установка на систематическую разработку конкретного художественного приема, а также широта и разнообразие форм – от самых традиционных и классических – и до радикально экспериментальных, например – представленных на страницах журнала «Транспонанс», к сотрудничеству с которым он был привлечен его издателями.

Наконец, последняя, четвертая глава нашей работы носит название **«Неоавангард постсоветского времени»**: два ее параграфа посвящены двум современным авторам из целой плеяды, так или иначе развивающим свое творчество в рамках неоавангардной парадигмы, – Сергею Бирюкову и Герману Лукомникову. Оба поэта начинали свое творчество на этапе легализации литературы авангарда, будучи связаны с ней генетически; оба дают максимально широкий спектр художественных форм – склоняясь к акустической, «звучарной», их разновидности, а также перформативной (но отдавая дань и визуальной поэзии, а также прочим формам поэтической трансгрессии). Разработанная Бирюковым концепция «внеисторического авангарда» (неоавангардная по своей сути) упраздняет идею поступательного развития искусства: авангардная «специализация» (опространствливание времени) во «внеисторическом авангарде» приобретает черты своего рода «музеефицирования» – превращения всего авангардного наследия в «музей» или «художественную галерею» со множеством залов, заполнением которых наследием авангардистов и «протоавангардистов» Сергей Бирюков занимается как исследователь и публикатор, творчеством своих современников – как критик и организатор литературной жизни, своими собственными поэтическими практиками – как поэт-экспериментатор. Что касается Германа Лукомникова – на первый взгляд, его трудно причислить к какой-то конкретному направлению в современной поэзии: с одинаковым количеством оговорок его можно относить к авторам «взрослой» и «детской» поэзии, обнаруживать в его творчестве признаки минимализма, концептуализма – и отталкивания от него, поэзии формальных ограничений и мн. др. При этом Лукомников немало сил уделяет собиранию и презентации малоизвестных или вовсе забытых имен близких ему авторов.

Неоавангардным размахом отличается его проект «Сетевого “Собрания сочинений...”» – не просто свод авторских произведений, но особое собрание текстов, часть из которых не принадлежит самому автору, но апроприировано им через разрабатываемую им стратегию творческого присвоения – «плаги-арта». Для целого ряда текстов, возникавших ситуативно или существовавших лишь в устной форме или в частной коммуникации их авторов, такое присвоение становится способом их сохранить, и в итоге корпус текстов самой разной родовой, жанровой и др. природы, разной этиологии и генезиса приобретает гибридный характер, одновременно являясь авторским собранием произведений, дневником – и архивом неподцензурной и актуальной культуры.

Безусловно, за рамками нашего исследования осталось творчество целого ряда авторов, которых можно с уверенностью отнести к неоавангардной парадигме – как минимум в некоторых из их художественных проявлений. К ним мы можем причислить русско- и немецкоязычного автора сонорной и визуальной поэзии «скрибентиста» Валерия Шерстяного, «заумника» Глеба Цвеля; поэта, разрабатывающего «полифоносемантику» Александра Горнона; полиглота, автора «интроксианалингв» и «лингвогобеленов» Вилли Мельникова, и ряд других авторов. Кроме того, настоящие неоавангардистские интервенции в области радикальных экспериментов с языком и формами поэзии можно найти в творчестве в целом более «умеренных» авторов — «хеленукта» Владимира Эрля (см. его неоавангардистскую «Кнегу Кинга» 1965-1967 гг.), «транс-поэтов» Бориса Констриктора а А. Ника, поэтов следующего поколения – Константина Кедрова, Светы Литвак, Павла Митюшева и мн. др. Наконец, отдельная тема — это эксперименты поэтов-поставангардистов, прежде всего концептуалистов Дмитрия А. Пригова, Льва Рубинштейна, Андрея Монастырского, Константина Звездочетова и др.: деконструируя саму неоавангардистскую установку на достижение принципиальной новизны в формальных поисках, они получали результаты, опознаваемые, к примеру, трансфуристами как близкие их собственным поискам, тем самым действительно пополняя арсенал авангардных поэтических форм и приемов.

**В заключение** вынесены основные результаты диссертационного исследования, в которых мы приходим к следующим **выводам**:

1. Исследование поэзии неоавангарда позволяет не только заполнить зияющую лакуну между поэзией исторического авангарда и современной поэзией, но и лучше понять механизмы литературной эволюции, влияние на нее как литературных, так и внелитературных факторов (каковым стало для большинства неоавангардистов существование в андеграунде и/или эмиграции), расширить современные представления о доступном вербальному искусству, в том числе и во взаимодействии с другими видами искусств, арсенале художественных средств и форм.

2. Если существование «исторического авангарда», как и «поставангарда» (в качестве своего рода радикальной ветви русского постмодернизма), не вызывает сомнения даже у тех, кто критически относится к ним как к значимым художественным явлениям, то литературный неоавангард в русскоязычном художественном пространстве недостаточно отрефлектирован в качестве самостоятельного эстетического явления. С одной стороны, он оценивается как явление глубоко вторичное, эпигонское и подражательное: как в рамках авангардистской концепции «принципиальной новизны», так и в контексте поставангардной критики любого дискурса, претендующего на авторитетность и новаторство, он переводится в разряд вторичного художественного явления, литературного «промысла» (Д. А. Пригов), а потому как будто недостойного отдельного разговора.

С другой стороны, естественное желание не множить сущности позволяет большинству исследователей любое обращение к наследию авангарда, от использования определенных форм и приемов, за которыми закрепилась репутация «авангардных» или «экспериментальных», и до принадлежности к кругу соответствующих авторов, определять как «авангард», «авангардизм». Это нередко приводит к смешиванию авторов, лишь принадлежащих одному времени или даже кругу, но при этом принципиально разных эстетических программ и

установок: А. Вознесенский, Г. Айги, Г. Сапгир, Д.А. Пригов, К. Кедров и мн. др.

3. Говорить о принадлежности к неоавангардной художественной системе конкретных авторов – либо основным корпусом их творчества, либо той ее частью, в которой авторы заходят на соответствующие территории – можно лишь в том случае, если их творчество:

- в своих творческих установках и практиках сознательно наследует историческому авангарду;
- полемично по отношению к другим художественным системам, строящимся по иным моделям художественной преемственности и основывающимся на иных принципах;
- типологически (а в чем-то и генетически) родственно современным для него неоавангардным течениям в мировой поэзии;
- предшествует, подготавливая их появление, течения поставангарда (прежде всего концептуализма), отчасти – полемически отстраиваясь от них, отчасти пытаясь апроприировать те концептуалистские опыты, которые, деконструируя саму неоавангардистскую установку на достижение принципиальной новизны в формальных поисках, опознавались неоавангардистами как близкие их собственным поискам, тем самым действительно пополняя арсенал авангардных поэтических форм и приемов.

4. Ключевым признаком неоавангарда в поэзии мы считаем преломившийся в нем кризис репрезентативности: даже если автор вовсе не отказывается от задачи художественного запечатления социофизической среды, эта задача отступает перед задачами репрезентации формотворческого опыта предшественников-авангардистов, а также собственных поисков в области еще недостаточно разработанных или вовсе не обнаруженных приемов и форм. В этом проявилась реакция неоавангарда на кризис «больших нарративов» и репрезентативности после опыта европейских тоталитаризмов обоих

мировых войн. Неоавангард – в своем роде «эстетистский» (П. Бюргер) проект, в пространстве эстетических поисков ищущий спасения как от ангажированности любой идеологией, так и коммодификации складывающимся художественным рынком, и озабоченный прежде всего вопросами обновления языка искусства, а не внеэстетической реальности.

5. Неоавангардные поиски, в отличие от «набегов» исторического авангарда, носят систематический и даже системный характер, включая в себя как собирание и экспонирование уже имеющихся достижений, так и обнаружение не заполненных пока лакун, заполнение которых оказывается ключевой миссией деятелей неоавангарда. Отсюда проистекает его ретроспективный характер, который вступает в противоречие с перспективностью авангарда исторического, не просто устремленного в будущее, но подчас уже ощущающего себя в нем преодолевшим однонаправленную векторность времени.

6. Задача неоавангарда на продолжение и завершение самой авангардной традиции – обуславливает особую озабоченность его авторов проблемой границ эстетического: они стараются, как уже выше было сказано, не пересекать их там, где они могут зайти на территории идеологии, особенно в зоны социальной и политической проблематики. Ангажированность что лоялистская, что правозащитная им чужда, а эстетический радикализм поисков надежно защищает и от шансов быть опубликованными в официальных изданиях, и от того, чтобы свой радикализм попытаться вновь, как в 1917 году, поставить на службу политической повестке: этому препятствует известный герметизм неоавангарда, его сосредоточенность на сугубо эстетических задачах.

7. При этом неоавангардисты активно испытывают границы поэзии на прочность сразу по нескольким направлениям. Одно из этих направлений – там, где поэзия выходит в поле взаимодействия со смежными видами искусства – визуальными (на стыке с ними рождается визуальная поэзия), аудиальными (аудиальная или саунд поэзия), перформативно-театральными (перфор-

мативная поэзия); в последнее время активизировались эксперименты по использованию возможностей компьютера и средств медиа, и здесь неоавангард может себе позволить самые радикальные эксперименты, выполняя функцию эстетического авангарда на новых путях художественности. Интересуют неоавангардистов и границы между искусством – и другими отраслями человеческой культуры и знания: лингвистикой, семиотикой, математикой, естественно-научными дисциплинами, кибернетикой и др. – но и здесь их интересуют больше средства выразительности, выявляемые в языках этих дисциплин, нежели разворачивание в специфическом поэтическом дискурсе культурной или научной проблематики.

8. Неоавангард устремлен в своих поисках к двум пределам эстетических поисков: на одном полюсе – к пределу минимализации художественной формы, неизбежно упирающейся в «нуль формы», в полное исчезновение основного текста и замены его паратекстом (что открывает перспективы для поставангарда с его интересом к концептам художественных произведений вместо самих произведений); на другом же полюсе – к столь же предельному усложнению художественной формы, наложению на нее дополнительных – сверх обычных, конвенциональных, ограничений (так называемая «поэзия формальных ограничений»). И когда форма подвергается последовательной радикальной деструкции – вплоть до собственной аннигиляции, и когда, напротив, она радикально усложняется, все это оказывается художественным опытом определения границ поэзии (и искусства в целом), за которыми оно либо обнуляется, либо превращается в своего рода «кунстштюки» у самых пределов эстетического, и неоавангард разворачивает широкую парадигму такого рода «предельных» текстов – как «нулевых», так и «комбинаторных».

9. Любые из известных в рамках исторического авангарда (или подсмотренного / подхваченного им у своих предшественников) приемов или художественных форм разрабатываются неоавангардистами на системной основе, будь то опыты трансрациональной поэзии («зауми»), алеаторической

(«наобумной»), макаронической или полилингвальной и мн. др. Эта системность получает свое осмысление в их манифестарных текстах (статьях и декларациях) – одновременно полемически нацеленных против подходов и инструментария академической науки и претендующих на системность, всеохватность и на верифицированность в творческих практиках – собственных или чужих. Поэтому многие из авторов неоавангарда не ограничиваются ролью практиков – они выступают одновременно и в качестве теоретиков современного авангарда, собирателей, исследователей и публикаторов авангарда исторического и «внеисторического», критиков текущего литературного процесса, в котором они отстаивают право на собственное в нем место и признание, наконец, систематизаторов и популяризаторов авангардного искусства, читая лекции, организуя фестивали, издавая антологии и хрестоматии, выпуская множество, как правило, малотиражных изданий, адресованных при этом далеко не только посвященным, но и будущим неофитам авангарда.

10. Поэтический субъект неоавангарда, в отличие от поставангардного, не проблематизируется как вовсе отсутствующий или расщепленный: характерный для авангарда апсихологизм тем не менее оставляет место для утверждения фигуры авангардного творца как того, в чьем творчестве, как лучи в призме, собираются разрозненные традиции и тенденции авангардного искусства, чтобы, преломившись, быть транслированными в вечность. Он – автор «тотального проекта», собирающего и систематизирующего образцы произведений всех трех родов литературы, широчайшей парадигмы – от, подчас, вполне традиционных до радикально экспериментальных, от предельно руинированных до построенных на комбинаторных сверхограничениях, от лирически исповедальных – до бессубъектных и вовсе заумных, от вербальных – до визуальных, аудиальных, перформативных и мн.др. Все хрестоматии, «системы» и периодизации в неоавангарде носят подчеркнуто субъективный и субъективистский характер. Понимание неоавангарда как «внеисторического авангарда» позволяет такому субъекту выстроить сложную систему защиты от

обвинений во вторичности: сама монтажность уже известных в истории авангарда приемов и форм (тем более – известных лишь узким специалистам) несет в себе элемент новизны и художественной инновативности, подкрепляемые статусом неоавангардного автора как собирателя-архивиста и исследователя-популяризатора. Таким образом, тесная связь деятелей неоавангарда (особенно последних десятилетий) с научной средой, совмещение творческой и научной деятельности размывает границы между художественным творчеством и научным исследованием, художественным и научным экспериментированием.

Гетерохронность культурных процессов как отличительная особенность сегодняшнего времени позволяет достаточно бесконфликтно сосуществовать различным художественным системам – как инновационным, так и нацеленным на поддержание той или иной традиции в неизменности, создавая при этом вокруг себя необходимую и читательскую, и издательскую инфраструктуру (издания, премии, фестивали и пр.). Зародившись в послевоенное время, поэтический неоавангард дожил до наших дней, вступая сложные отношения (нередко – полемические) с другими художественными системами текущей словесности, одним своим краем безусловно присутствуя в субполе, которое можно называть «профессиональным» (при всей проблематизированности этого понятия), другим – в субполе «любительской» поэзии (прежде всего объединяя некоторое число адептов поэзии формальных ограничений, не претендующих на участие в литературной жизни и превративших занятия поэтической комбинаторикой в род хобби). Но очевидно, что мощнейший импульс, который дал исторический авангард русской и мировой культуре, до сих пор заряжает собой не только изобразительные искусства или театр, но ощущим и в современной поэзии, породив целый ряд интереснейших как нео-, так и постангардных творческих практик. Исследование этих практик, как и литературно-социологическое рассмотрение множества литературных объединений, сообществ и институций, порожденных неоавангардом, позволит в будущем



яснее понять и масштаб этого явления, и значимость его вклада в историю отечественной поэзии и культуры в целом.

### **Отражение в публикациях**

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

**Статьи, опубликованные в журналах высокого уровня, рекомендованных НИУ ВШЭ:**

1. Павловец М. Г. На границах творческой свободы. Конференция «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании», секция «Неподцензурная и «легальная» литературы в России XX века: Формы взаимодействия» (МГПИ, 17 марта 2012 г.) // Новое литературное обозрение. 2013. № 119 (1). С.426–433. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3273>  
Scopus Q3
2. Павловец М. Г. «Конкретии» Александра Кондратова как опыт русского конкретизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. № 4. С. 156–163. Список С, Scopus Q2
3. Павловец М. Г. «Вакуумные тексты» Ры Никоновой и «сверхмалые тексты» в литературе // Новое литературное обозрение. 2014. № 6 (130). С.289–294. Scopus Q3, список В
4. Павловец М. Г. Сшивая грани разрыва: Русская неподцензурная литература в исследованиях и воспоминаниях. Конференция «История русской неподцензурной литературы: одиночки, сообщества, выработка новых форм и канонов» (МГПУ, 22 марта 2014 г.) // Новое литературное обозрение. 2014. № 6 (130). С.398–403. Scopus Q3, список В

5. Павловец М. Г., Орлицкий Ю. Б. Три творческих лика Александра Кондратова // *Russian Literature*. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 1-13. Scopus Q4, список А
6. Павловец М. Г. «Отпузырьтесь из нуля!»: «нулевые» и «пустотные» тексты Александра Кондратова. // *Russian Literature*. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 15-41. Scopus Q4, список А
7. Павловец М. Г., Орлицкий Ю. Б. А.М. Кондратов. Избранные произведения. Подготовка текста и комментарии. // *Russian Literature*. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 44-507. Scopus Q4, список А
8. Павловец М. Г. Апология сталинизма в постсоветских учебниках литературы // *Логос*. 2017. № 5 (120). С. 65-86. Scopus Q4, список В
9. Павловец М. Г., Орлицкий Ю. Б. Наследники Хлебникова: Генрих Сапгир, Геннадий Айги, Александр Кондратов, Сергей Бирюков // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018. Т. 15. № 1. С. 94-110. Список С, Scopus Q2
10. Павловец М.Г. «И все что образует пустоту»: деструкция словесной формы в поэзии Генриха Сапгира // *Новое литературное обозрение*. 2018. Т. 5. № 153. С. 252-268. Scopus Q2, список В
11. Pavlovets M. The School Canon as a Battlefield: A Baptismal Font without a Child / Пер. с рус. // *Russian Education and Society*. 2018. Vol. 59. P. 555-582 Scopus Q4, список С
12. Павловец М. Г. Субъектность в условиях лимитационности формы: опыты предельно малых форм, случай Германа Лукомникова (Бонифация) // *Russian Literature*. 2019. Т. 109-110. С. 137-150. Scopus Q2, список А
13. Павловец М.Г. «Тематические книжечки» Константина К. Кузьминского как поэтические книги неоавангарда // *Зборник Матице српске за славистику*. 2022. № 2 (102). С. 225-237. Scopus, список В.
14. Павловец М.Г. «Том V. Программы» Александра Кондратова: на пути к кибернетической поэзии. // *Новое литературное обозрение*. 2023. № 3 (181). Scopus Q3, список В – в печати

15. Павловец М.Г. Русскоязычный поэтический неоавангард 2-й половины XX века: к вопросу о границах применимости понятия // *Studia Litterarum*. 2023. Scopus, список В – в печати

**Публикации в журналах, сборниках статей, коллективных монографиях, материалах конференций и других изданиях:**

1. Павловец М.Г. «Ассоциативные рифмы» Давида Самойлова и трактат Василиска Гнедова «Глас о согласе и зогласе» // *Ученые записки Московского гуманитарного педагогического института*. Т. II. М.: МГПИ, 2004. С.202–207.

2. Павловец М.Г. Русский футуризм. // *История русской литературы. XX век*. В 2 ч. Ч. 1: учебник для студентов вузов. / Под ред. В.В. Агеносова. М., Дрофа, 2007. Ч.1. С. 348–375.

3. Павловец М.Г. К вопросу о названии футуристической группы «Гиляя» // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании*. Сб. науч. статей. Вып. 6. Т. 1. М., МГПИ, 2007. С. 32–38.

4. Павловец М.Г. «Pars pro toto»: Место «Поэмы Конца (15)» в структуре книги Василиска Гнедова «Смерть искусству» (1913). // *Toronto Slavic Quartely*. 2009. # 27 (1) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/27/pavlovec27.shtml>

5. Павловец М.Г. Минимизация текста как конструктивный прием книги Василиска Гнедова «Смерть Искусству» (1913) // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании*. Сб. науч. статей. Вып. 8. М., МГПИ, 2009. С.70–77.

6. Павловец М.Г. «Нулевые тексты» в русской неподцензурной поэзии // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании*. Сб. науч. статей. Вып. 9. М., МГПИ, 2010. С.271–278.

7. Павловец М.Г. Эмансипация заглавий в книге Дмитрия Дмитриева «Полное Собрание Сочинений» (2002) // Международная Интернет-конференция, посвященная 70-летию профессора О.И. Федотова: «Проблемы современной стихопоэтики: творчество, онтология, парадигма». 2010. – URL: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=1306>

8. Павловец М.Г. «Неофутуризм» в русской неподцензурной поэзии второй половины XX века // Русская литература XVIII–XXI вв. Диалог идей и эстетических концепций. Дискурс о современности. / *Literatura rosyjska XVIII–XXI w. Dialog o współczesności.* / pod red. O. Głowko i E. Sadzińskiej. Łódź: Primum Verbum, 2010. С.174–184.

9. Павловец М.Г. Три «прачечных (футурных)»: Анна Ахматова, Алексей Крученых, Генрих Сапгир // *Totonto Slavic Quarterly: Academic Journal in Slavic Studies.* Spring 2011. № 36. С. 105–118.

10. Павловец М.Г. О стихотворении В. Кривулина «Хлопочущий Иерусалим»: литературоведческий комментарий к комментарию лингвистическому // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании.* Сб. науч. статей. Вып. 10. Т. 2. М.: МГПИ, 2011. С.82–89.

11. Павловец М.Г. Литературный андеграунд в научном освещении. Конференция «Филологические традиции в отечественном литературном и лингвистическом образовании», секция «Неподцензурная литература XX века (1930–1980 гг.): проблемы бытования, поэтика и рецепция». (МГПИ, 12–13 марта 2011 года) // *Новое литературное обозрение.* 2011. № 111. С. 437–442. (URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/pa49.html>)

12. Павловец М.Г. О смысле заглавия поэмы Генриха Сапгира «МКХ – мушиный след» // *Studia rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego.* Tom 19. Kielce, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2011. С.57–65.

13. Павловец М.Г. Канонизация русского футуризма в неподцензурной поэзии 1950–1960-х годов // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст. Вып. 11. В 2 т. М.: МГПИ, 2012. Т.1. С.154–161.

14. Павловец М.Г. Некоторые наблюдения над рецепцией «футуристического письма» в поэзии Льва Лосева // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 6. К 70-летию профессора В.В. Агеносова: Сборник научных работ. Благовещенск, Амурский гос. ун-т, 2012. С.96–106.

15. Павловец М.Г. «Пустотные» тексты и рефлексия «пустотности» в поэзии Льва Лосева // Стих. Проза. Поэтика. Сборник статей в честь Ю.Б. Орлицкого. New York: Ailuros Publishing 2012. С.258–264.

16. Павловец М.Г. Функции ссыльно-сносочного аппарата в поэзии Льва Лосева // Folia Litteraria Rossica. Łódź. 2012. № 5. С.142–148.

17. Павловец М.Г. Функция и образ рамки в поэзии Вс. Некрасова // Всеволод Некрасов: Сайт. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.vsevolod-nekrasov.ru/O-Nekrasove/Kritika-issledovaniya/Funkciya-i-obraz-ramki-v-poezii-Vs.Nekrasova>

18. Павловец М.Г. Творчество Генриха Сапгира и поэзия конкретизма: от типологического схождения к творческому освоению // Русистика и компаративистика: Сборник научных статей. Выпуск VIII. Вильнюс-Москва: Educologija, 2013. С. 79–90.

19. Павловец М.Г. «Нулевые» и «пустотные» тексты в русской поэзии: от «исторического авангарда» к неподцензурной поэзии второй половины XX века // Сто лет русского авангарда: сборник статей. / ред.-сост. М.И. Катунян. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2013. С.375–384.

20. Павловец М.Г. Советский быт в поэзии Льва Лосева // Poetik des Alltags: Russische Literatur im 18. – 21. Jahrhundert / Поэтика быта. Русская литература XVIII-XXI вв. / Под общ. ред. А. Графа. Мюнхен: Herbert Utz Verlag, 2014. С. 299-306.

21. Павловец М.Г. Функция парафразиса романа Ф.Достоевского «Бесы» в повести Г. Сапгира «Армагеддон» // В кн.: Сусрети народа и култура. Меѓдународни тематски зборник. 2015. С. 147–164.
22. Павловец М.Г. Школьный канон как поле битвы. Часть первая: историческая реконструкция. // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2016. № 2. С. 73–92.
23. Павловец М.Г. Торжество метода: стихотворная поэтология Генриха Сапгира // В кн.: Подробности словесности: Сборник статей к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. СПб.: Свое Издательство, 2016. С. 251–258.
24. Павловец М.Г. Советская поэзия в 1926 году в зеркале анкетирования писателей и читателей // Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica. 2017. № 10. С. 81–90.
25. Павловец М.Г. «Слово „поэзия” здесь ни при чем... мы приглашаем читателей убедиться в этом»: Евгений Головин как «критик» и пропагандист европейского литературного неоавангарда // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. С. 232–249.
26. Павловец М.Г. «Код Велимира» и «поэтический канон» Сергея Бирюкова // В кн.: Русская литература XIX–XXI веков: метаморфозы смысла: Юбилейный сборник научных трудов, посвященный Н. И. Якушину и В. В. Агеносову. М.: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2017. С. 182–190.
27. Павловец М.Г. Наследие Маяковского vs Хлебникова в рецепции авторов неподцензурной литературы // Вестник Русской Христианской гуманитарной академии. 2017. Т.18. Вып. 1. С. 269–275.
28. Pavlovets M. Deutschsprachiger Konkretismus und russische inoffizielle Literatur // Zeitschrift für slavische Philologie. 2018. Bd. 74. Heft 1. S. 75–112.
29. Павловец М.Г. Язык манифестов неофутуризма // В кн.: «Вакансия поэта» – 2: материалы двух конференций. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 26–45.

30. Павловец М.Г. Экспериментальная «метапоэтология» в поисках новых форм современной русскоязычной поэзии // В кн.: *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsdichtung. Bd. 8.1.: Grenzen, Schwellen, Liminalität und Subjektivität in der russischen Gegenwartsdichtung / Субъект и лиминальность в современной поэзии. Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии Т. 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии.* Берлин: Peter Lang, 2020. С. 239–254.

31. Павловец М.Г. «Мой словарь» Вс. Некрасова: между неоавангардистскими «системами» и поставангардистскими «сериями» // В кн.: *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsdichtung. Bd. 8.1.: Grenzen, Schwellen, Liminalität und Subjektivität in der russischen Gegenwartsdichtung / Субъект и лиминальность в современной поэзии. Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии.* Берлин: Peter Lang, 2020. С. 363–378.

32. Pavlovets M. Das poetische Subjekt von Sergej Birjukov als Akteur der „meta-historischen Avantgarde“, in: *Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien: Band 8.2. Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur. Vol. 8.2: Band 2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Sergej Birjukov zum 70. Geburtstag.* Berlin: Peter Lang, 2020. P. 167–181.

33. Павловец М.Г. «Лианозовская школа» и «конкретная поэзия» // В кн.: «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / Сост.: М. Г. Павловец, Г. В. Зыкова, В. Г. Кулаков. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 32–59.

34. Кулаков В.Г., Павловец М.Г. Лианозово: Введение // В кн.: «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / Сост.: М. Г. Павловец, Г. В. Зыкова, В. Г. Кулаков. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 5–15.

35. Павловец М. Г. «Прото-концептуализм» поэта ленинградской «филологической школы» Александра Кондратова // В кн.: ЭТО не московский концептуализм. Филологический факультет Белградского университета (Севожно: Графичар), 2021. С. 134–145.

36. Павловец М.Г. Антология Константина Кузьминского и Григория Ковалева «У Голубой Лагуны» как авторский жанр // На берегах Голубой Лагуны: Константин Кузьминский и его Антология. Сборник исследований и материалов. СПб., Бостон: Academic Studies Press / Библиороссика, 2022. С. 336-359.

37. Павловец М.Г. Жизнь как «конкретный театр»: хэппенинги и перформативная поэзия Александра Кондратова // В кн.: Ленинградская неподцензурная литература: история и поэтика / Сост.: Ю. Б. Орлицкий, Ю. М. Валиева. СПб.: RUGRAM\_Пальмира, 2022. С. 68-82.

38. Pavlovets M. The Lianozovo School, in: The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. Oxford: Oxford University Press, 2021. Ch. 15. URL: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197508213.013.39>

39. Павловец М.Г. «Одноточечная поэзия» в контексте поэзии предельно минимальных форм // В кн.: Вещество поэзии: К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого: Сборник научных статей. М.: РГГУ, 2022. С. 295-304.

40. Павловец М.Г. Генрих Сапгир как поэт-трансфурист // Восемь великих / Отв. ред. Ю.Б. Орлицкий. М.: РГГУ, 2022. С. 414-423.

41. Павловец М.Г. Русская неподцензурная поэзия и немецкоязычный конкретизм: между творческой рецепцией и рефлексией // Россия – Германия: литературные встречи (после 1945 года): Колл. монография. / Отв. ред.-сост. Т.В. Кудрявцева, А.А. Стрельникова. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 438-467.