

ЭКОЛОГИЯ ПРАГМАТИКИ: ПОЭЗИЯ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА В ДИАЛОГЕ С ТРАДИЦИЕЙ АВАНГАРДА

М.Е. Сапрыкин

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; mikhail2909@gmail.com*

Аннотация: Методологической основой статьи является литературная прагматика, рассматривающая художественный текст как жест, неотделимый от осуществляемого им действия. Эта методология представляется наиболее адекватной для анализа поэзии Всеволода Некрасова, так как сам Некрасов неоднократно подчеркивал понимание искусства как события. Находясь в диалоге с авангардной традицией, осмыслявшей прагматическое измерение художественных текстов, Некрасов вырабатывает собственную модель прагматики. Социокультурный контекст оттепели актуализировал два начала, парадоксально совместившихся в творчестве Некрасова, — лиризм и пародийность. С одной стороны, поэт ставит своей целью отыскать пространство для свободного и лиричного высказывания. С другой стороны, пародия актуализировала аналитическое начало, поскольку высмеивание нормативных текстов опосредовало понимание языка как социальной практики и тем самым обнаруживало идеологические компоненты высказывания, ставя под вопрос претензии языка на «естественность». Участие в деятельности Лианозовской группы, существовавшей за рамками официальных институтов советского искусства, определило отказ Некрасова от взгляда на художника как на демиурга, который своими произведениями предвосхищает новые формы быта. Напротив, тексты Некрасова, если их понимать как художественные жесты, демократичны по своей природе: их прагматическая функция заключается как в нейтрализации влияния дискурса власти на язык, так и в потенциальном демонтаже социальных иерархий, обслуживающих искусство и/или жизнь. Тем самым Некрасову удается «экологизировать» прагматику авангарда и избежать авторитарного уклона, характерного для него.

Ключевые слова: В.Н. Некрасов; литературная прагматика; неконформистская поэзия; Лианозовская группа; авангард

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-05-16

Для цитирования: Сапрыкин М.Е. Экология прагматики: поэзия Всеволода Некрасова в диалоге с традицией авангарда // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 184–193.

THE ECOLOGY OF PRAGMATICS: VSEVOLOD NEKRASOV'S POETRY IN DIALOGUE WITH RUSSIAN AVANT-GARDE

Mikhail Ye. Saprykin

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; mikhail2909@gmail.com

Abstract: The methodological basis of this article is literary pragmatics, which considers a literary text as a gesture within author's artistic action. This methodology seems to be the most adequate for the analysis of Vsevolod Nekrasov's poetry, since traditional methods of analysis are of little use to the nonconformist work of the author, and since Nekrasov himself repeatedly emphasized the understanding of art as an event. Being in dialogue with the modernist (and more narrowly avant-garde) tradition, which actively comprehended the pragmatic dimension of texts, Nekrasov develops his own model of pragmatics. The socio-cultural context of the Thaw actualized two principles that paradoxically combined in Nekrasov's work — lyricism and parody. On the one hand, the poet aims to find a space for free and lyrical utterance. On the other hand, parody actualized the analytical principle, since the comic ridicule of normative texts mediated the understanding of language as a social practice, and thereby revealed ideological implicatures in it, calling into question the claims of language to be "natural". At the same time, acquaintance with the members of the Lianozovo group, which existed outside not only official, but also any other social institutions, determined Nekrasov's refusal to look at the artist as a demiurge who anticipates new forms of life with his works. On the contrary, Nekrasov's texts, if understood as artistic gestures, are democratic in nature, since their pragmatic function is both to liberate certain areas of language from the discourse of power, and to potentially dismantle the social hierarchies that serve art and/or life. Thus, Nekrasov manages to purge the pragmatics of the avant-garde and avoid the authoritarian bias, which is typical for this tradition.

Keywords: Vsevolod Nekrasov; literary pragmatics; nonconformist poetry; Lianosovo group; avant-garde

For citation: Saprykin M.Ye. (2025) The Ecology of the Pragmatics: Vsevolod Nekrasov's Poetry in Dialogue with Russian Avant-garde. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 5, pp. 184–193.

Если прагматический поворот в лингвистике ознаменовал смещение внимания исследователей с абстрактных языковых структур на конкретные речевые ситуации, то вслед за лингвистами литературоведы предприняли попытку рассмотреть текст не столько как знаковое средство¹, обозначающее какой-либо денотат — субстанционально понятую гениальность (романтическая критика) или же социально-экономические отношения (марксистское литературо-

¹ Термины используются в том изначальном смысле, который придавал им Ч. Моррис.

ведение), — но как речевой акт, осуществление которого совершает какое-либо действие (другими словами, как перформатив). В статье Т. Ван Дейка «Прагматика литературной коммуникации» (1981) были поставлены вопросы, позволявшие выработать новый методологический подход. Два из них («Какова структура контекста, с точки зрения которой определяется уместность [речевого акта — М.С.]?»; «Как “литературные акты” и их контекст связаны со структурой литературного текста?») [Ван Дейк 2020] демонстрируют разнонаправленность литературной прагматики, интересующейся как имманентными структурами текста, так и их связью с социально-историческими условиями, опосредующими существование текста как речевого акта. Описанная методологическая парадигма продуктивно развивалась в школе Або в Финляндии, где в 1991 г. по результатам междисциплинарного симпозиума был выпущен сборник «Литературная прагматика», переизданный в 2015 г. [Sell 2015].

Литературная прагматика рассматривает текст как высказывание, существующее в мире коммуникации и по ее законам, что обуславливает ряд преимуществ этого методологического подхода. Во-первых, прагматика стремится быть открытой к лингвистике и литературоведению и акцентирует внимание на тех узловых точках, в которых пересекаются внутритекстовые структуры и общекультурные семиотические контексты. Во-вторых, прагматика, по замечанию Селла [Sell 2015: XXIII], с одной стороны, разделяет идущее от Деррида общее деконструктивистское представление о нестабильности и произвольности знака (а значит, относительности и социальности литературы как концепта), а с другой стороны, оказывается открыта к герменевтической интерпретации. Литературная прагматика озабочена выработкой эпистемологической позиции, заключающейся как в согласии с постструктуралистскими представлениями о нестабильности знака, так и в последующем выводе, что нестабильность знаков не мешает их успешному использованию в речевой деятельности, которая, в свою очередь, обуславливает возможность определения интенций конкретных речевых актов.

Представляется, что эта методология может быть продуктивной при исследовании творчества Всеволода Некрасова (1934–2009). Попытка подойти к анализу поэзии Некрасова при помощи традиционных методов, например через реконструкцию облика художественного мира, вероятнее всего приведет к весьма скромным результатам и не сможет объяснить специфику его творчества, ведь если рассматривать лирику как передачу субъективной картины мира, то попытка хотя бы приблизительно определить черты художественного мира Некрасова, например, в стихотворении «И тогда я понял / что да» [Некрасов 2012: 327] оказывается затруднительной

(если вообще возможной). Между тем, взгляд на тексты Некрасова через призму прагматики, то есть как на тексты, при помощи которых совершается какой-либо художественный жест, может оказаться продуктивным. Прагматическое измерение своего творчества в частности и литературы в целом неоднократно подчеркивал и сам Некрасов (не употребляя при этом слова «прагматика»).

Наиболее отчетливо теоретическое осмысление прагматичности прозвучало в позднем эссе Некрасова «Постмодерн и третья реальность» [Некрасов 2001]. В нем Некрасов исходит из представления о существовании «трех реальностей»: реальности окружающей действительности, реальности художественного мира внутри текста и той реальности, где происходит ситуация встречи между автором и читателем, которая, с точки зрения Некрасова, и есть «самая настоящая, основополагающая, подлинная, самая реальная [разбивка автора. — С.М.] реальность в искусстве». Некрасов сравнивает, как прагматика реализовывалась в реалистической, модернистской и постмодернистской литературной традиции, приходя к порой спорным выводам. Например, с точки зрения Некрасова, реалистическая литература XIX века была озабочена лишь правдоподобностью «второй реальности» и при этом игнорировала «третью реальность» и была в целом равнодушна к читателю. Модернистская же литература, по мнению поэта, вновь актуализировала прагматическое измерение текста и тем самым исправляла «кризис реализма». И хотя эти рассуждения автора легко поддаются критике, ценным оказывается само указание Некрасова на актуальность прагматики как для модернистской традиции, так и для его собственного творчества.

Прагматика модернизма уже становилась объектом отдельных исследований [Шахадат 2017]. Как показывает Шахадат, общим желанием для модернизма было устранение дистанции между искусством и жизнью, однако модели реализации этого снятия были различными. Исследователь выделяет три такие модели: театральную, теургическую и аутентичную. Театральная парадигма строится на преображении жизни, при котором все еще сохраняется различие между авторским «я» и исполняемой им художественной ролью. Идущая дальше теургическая парадигма строится уже на слиянии «я» художника и выполняемой им эстетической функции: художественное «я» трактуется в качестве выразителя божественной воли, чье жизненное поведение согласовывается с творческой практикой. Театральную и теургическую парадигмы в целом можно объединить под общим именем житнетворчества, в то время как аутентичная парадигма была характерна для художников авангардного типа, стремившихся к практике житнестроения. Художник-

авангардист уже не просто воспроизводит реальность, но имеет целью преобразовать мир при помощи художественных жестов. И хотя жизнестроение авангарда отталкивалось от житнетворчества символизма, можно заметить общую для всей прагматики модернизма особенность: главная роль в любом случае отводится художнику, который понимается как демиург, творец, доминирующая фигура в оппозиции «автор — читатель», что оставалось неизменным на протяжении всей смены литературных течений и стилей модернизма и авангарда.

Некрасов, судя по всему, со студенческих лет был знаком не только с художественными текстами, но и с некоторыми теоретическими работами авангардной традиции². Учась на филологическом факультете Московского городского пединститута им. В. Потемкина, Некрасов писал под руководством М.В. Панова курсовую работу «Фонетика поэзии Баратынского», которая начинается с цитаты из работы О. Брика «Звуковые повторы». Можно предположить, что еще одним источником сведений как о практике, так и о теории авангарда мог быть поэт и художник Евгений Кропивницкий (1893–1979), общение с которым Некрасов поддерживал с осени 1959 г., когда молодой поэт впервые приехал в Лианозово. Однако несмотря на знакомство с авангардной традицией, в ранних стихотворениях Некрасова не обнаруживается характерная для авангарда прагматика жизнестроения. На место художника-демиурга в поэзии Некрасова заступает иная фигура, чье земное, обычное происхождение четко артикулируется: «Я не первый не последний / Не какой-нибудь а средний» [Некрасов 2012: 6]. Не была свойственна подобная позиция художника, доминирующего над послушным читателем, и некоторым другим близким Некрасову поэтам, прежде всего Я. Сатуновскому: «Я маленький человек. / Пишу маленькие стихи» [Сатуновский 2012: 543]. Как и авангардисты, Некрасов рассматривает текст как воздействие на реальность, однако пафос жизнестроения авангарда оказывается чужд автору, который выстраивает иные, эгалитарные отношения между автором и читателем. Причина этого различия кроется в том, что прагматика поэзии Некрасова формировалась уже в ином контексте, при котором очередная пощечина общественному вкусу выглядела по меньшей мере неуместной, но что более важно — этически небезупречной [Гройс 2013]. Новая прагматическая парадигма начала формироваться в творческой практике поэта уже на раннем этапе, то есть на

² Вероятно, именно тогда произошло и усвоение теоретического дискурса 1920-х гг., повлиявшего и на собственное прозаическое творчество Некрасова. Нам уже приходилось писать об использовании Некрасовым слова «факт» в своих прозаических текстах и об особой концепции, связанной с ним [Сапрыкин 2022].

рубеже 1950–1960-х гг., под влиянием особенных социокультурных условий, которые и следует описать.

В своих воспоминаниях начала 1990-х гг. Некрасов, перечисляя круг чтения школьных и университетских лет, говорит об интересе к двум типам литературных фигур: с одной стороны, к авторам, в чьем творчестве была ярко выражена лирическая составляющая, а с другой стороны — к авторам-пародистам [Живем словом 2022: 12–13]. Внимание Некрасова к лирическому, судя по всему, обусловлено общим настроением оттепельных лет. С.И. Чупринин в хронике оттепели упоминает публикацию в «Литературной газете» от 1 мая 1953 года стихотворений Н. Грибачева, С. Смирнова, М. Маркарян, Л. Ошанина, В. Тушновой и Е. Евтушенко, объединенных темой любви [Чупринин 2020: 33]. Требовавшееся еще три месяца назад державно-олическое звучание в официальной публикации уступает место чувствительно-эмоциональному голосу, свободному от идеологического давления. Так с первых месяцев оттепели лирическое высказывание стало одной из форм протеста против партийного диктата, требовавшего от авторов лишь общественно значимой тематики и патетической интонации прославления вождя. Некрасов не принадлежал к перечисленным выше фигурам в социальном плане; не был он с ними близок и поэтически. Однако можно отметить, что для его творчества характерна эта общая оттепельная установка на лирическое высказывание, сохранившаяся до самых поздних произведений³. Лирические мотивы прослеживаются в текстах, вошедших в авторский свод, составленный в начале 1980-х гг., например в стихотворениях «Однокурсникам при выпуске» [Некрасов 2012: 8–9], «И я про космическое» [Там же: 38], «Дома в комнате моей...» [Там же: 47]. Еще больше текстов лирического характера, которые не были включены в позднейший свод, но которые позволяют полнее представить творчество Некрасова на рубеже 1950–1960-х гг., можно найти в уже посмертном издании «Авторский самиздат», составители которого воспроизвели подготовленные автором машинописные сборники. Можно назвать, например, стихотворения «Было много вечеров...» [Некрасов 2013: 38], «Утром солнце, солнца свет...» [Там же: 39], «Утром у нас / Чай с солнцем...» [Там же: 81]. Параллельно с лирическим началом Некрасова привлекало и пародийное слово: «Пошляка Зощенко» я помнил еще с довоенных радиопередач в хенкинском, кажется, исполнении. Сергеев пишет, что «не принадлежал к цивилизации Ильфа и Петрова». Я «принадлежал» с потрохами <...> И ушибла книжечка

³ Установка на лиричность и искренность станет одним из отличий Некрасова от общего круга концептуалистов, ставивших саму возможность лирического высказывания под сомнение.

Архангельского 28, кажется, года» [Живем словом 2022: 12]. Учасье в педагогическом институте в 1955–1960-е гг., Некрасов принимал активное участие в студенческом ЛИТО, в котором также много занимались пародиями [Там же: 75–76]. Можно предположить, что пародия в оттепельные годы также наделялась особым значением. Пародия, в терминологии М.М. Бахтина, является двухголосым разнонаправленным словом, сочетающим в себе как следы пародируемого источника, так и элементы пародирующего воздействия. По этой причине пародия оказывается особенно внимательной к структуре текста, анализ которой закономерно приводит к осознанию языка как социальной практики, существующей по определенным законам и содержащей в себе те или иные пресуппозиции, заданные, например, властью. Это пародийное начало реализовалось в той линии творчества Некрасова, которая строится на использовании советских формул, например в стихотворениях «Стихи (Рост...)» [Некрасов 2012: 27], «Подражание» [Там же] или в ставшем хрестоматийном «Свобода есть...» [Там же: 45]. Однако здесь перед читателем не банальная пародия на идеологические или газетные канцелярские тексты: остро ощущая идеологические коннотации языка, Некрасов стремится не просто комически их обыграть, но писать независимо от них, прорываясь к по-настоящему свободной речи.

Так, стихотворение «Свобода есть...» строится на шестикратном повторе начала из известной формулы Спинозы «Свобода есть познанная необходимость», которая в советской действительности приобрела характер пропагандистского лозунга. Повторяя «Свобода есть...», лирический субъект этого стихотворения как будто находится в поиске нового определения свободы. Парадокс заключается в том, что определение свободы неизбежно прочерчивает границы понятия. Выходом оказывается завершающее утверждение «Свобода есть свобода», которое не позволяет превратить понятие свободы в очередной метанарратив. Тем самым Некрасову удается выскользнуть из логической ловушки и утвердить столь важное для него понятие. Как видно из этого примера, сама структура стихотворения играет важную роль в реализации прагматического действия, заложенного в текст, и примечательно, что перед читателем разворачивается не очередное утверждение, но сама практика поиска свободы.

Перформативная модальность как этого стихотворения, так и многих других текстов Некрасова определяется еще одним важным социокультурным контекстом — бытованием Лианозовской группы. Быт Лианозова как одного из очагов неконформистской культуры второй половины XX века подразумевал, как известно, потенциаль-

ную доступность для любого желающего. Важной чертой этой формы консолидации была возможность для зрителя или слушателя вступить в непосредственный контакт с художником или поэтом и принять участие в обсуждении увиденных картин или услышанных стихов: «“Лианозовцы” не столько сконструировали среду, сколько способствовали повышению роли реципиента: Рабин и другие художники этого круга — Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин — создали режим публичной коммуникации, при котором зритель(-ница) стал(-а) полноправным агентом культурного производства» [Писманик 2022: 150]. Эгалитарная установка этого художественно-поэтического сообщества произвела на Некрасова глубокое впечатление, Лианозово навсегда останется для Некрасова идеальным примером живого и демократического взаимодействия автора и реципиента, не обусловленного ни социальными институтами, ни рыночными отношениями⁴. По тем же правилам, по которым функционировало Лианозово, в представлении Некрасова должны были складываться отношения между автором и читателем и за рамками этого сообщества. Поэт для Некрасова — не титан стиля, но один из обычных людей, постоянной пробой различных слов и/или звуковых сочетаний ищущий пространство свободы в языке. Уже позже, на рубеже 1970–1980-х гг., Некрасов так определял цель своих перформативных жестов: «<...> чтобы не было блата, чтоб искусство было нашим, общим, живым, постоянно творческим делом» [Журавлева, Некрасов 1996: 284]. Читатель в этой системе отношений выступает не как послушный соглашатель, но как критик и участник творческого диалога. Поэт не разрушает, а связывает; не авторитарно навязывает новые формы быта, но приглашает читателя к взаимодействию и стремлению поддержать или не поддержать новое выработанное слово. Таким образом, Некрасов сохраняет характерное еще для авангарда стремление совершать действия при помощи слов, но модель прагматики оказывается иной: вместо утверждения нового порядка вещей прагматика Некрасова подразумевает организацию свободного диалога, в основе которого лежат равноправные отношения между автором и читателем. Можно утверждать, что, находясь в творческом диалоге с предшествующей традицией, Некрасов

⁴ Впрочем, нельзя не отметить, что Некрасов в своих воспоминаниях несколько идеализирует Лианозово. Так, если для Некрасова качество того или иного текста существовало поверх барьеров, разделяющих различные социальные поля (он мог положительно отзываться об опубликовавшихся поэтах и членах СП, например Кушнере), то комплиментарные отзывы о каком-либо поэте за рамками неофициальной среды были при этом недопустимы для Г.В. Сапгира и И.С. Холина.

экологизирует прагматику авангарда, противопоставляя авторитарному по своей природе жизнестроению уже поставангардное (со) бытие и совместный поиск.

Эта прагматическая модель обуславливала и формальные особенности некрасовского творчества. Например, из установки на необходимость выработать новый язык родился замысел текста (позднее названного «Правила исключения»), задуманного изначально как тезаурус автора. Работа над ним началась в начале 1960-х и продолжалась в 1990-х, однако так и не была завершена.

Определяла новая прагматика и новый взгляд на соотношение идеологического и лирического в речи, в чем Некрасов схож с московскими концептуалистами, которые были озабочены тем же вопросом. При этом Некрасов отличается от них, вырабатывая свой подход к слову, далекий от концептуалистской деконструкции в духе, например, Д.А. Пригова, однако это уже тема другого исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ван Дейк Т. Прагматика литературной коммуникации // Транслит [Электронный ресурс]. URL: <http://www.trans-lit.info/bez-rubriki-en/t-van-dejk-pragmatika-literaturnoj-kommunikatsii> (дата обращения: 17.11.2024).
2. Гройс Б.Е. Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013.
3. «Живем словом»: Всеволод Некрасов в письмах и воспоминаниях. М., 2022.
4. Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. М., 1996.
5. Некрасов В.Н. «Постмодерн» и третья реальность. 2001. // Друзья и знакомые Кролика [Электронный ресурс]. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/3Real.html> (дата обращения: 17.11.2024).
6. Некрасов В.Н. Авторский самиздат (1961–1976). М., 2013.
7. Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. Вологда, 2012.
8. Писманик А. «Лианозовский круг» и изобретение новых режимов публичности в СССР 1950–1960-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 173. С. 140–151.
9. Сапрыкин М.Е. Концепт «фактичности» в прозаических текстах Вс.Н. Некрасова // Восемь великих / Под ред. Ю.Б. Орлицкого. М., 2022. С. 324–331.
10. Статуновский Я. Стихи и проза к стихам. М., 2012.
11. Чупринин С.И. Оттепель: События. Март 1953 — август 1968. М., 2020.
12. Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М., 2017.
13. Sell R.D. Literary Pragmatics. New York, 2015.

REFERENCES

1. Van Dejk T. *Pragmatika literaturnoj komunikacii* [Pragmatics of Literary Communication]. URL: <http://www.trans-lit.info/bez-rubriki-en/t-van-dejk-pragmatika-literaturnoj-kommunikatsii> (accesssed 17.11.2024). (In Russ.)
2. Grojs B.E. *Gesamtkunstwerk Stalin* [The Total Art of Stalinism]. Moscow, *Ad Marginem Press Publ.*, 2013. 168 p. (In Russ.)

3. «*Zhivem slovom*»: Vsevolod Nekrasov v pis'mah i vospominaniyah ["We Live by the Word": Vsevolod Nekrasov in Letters and Memoirs]. Moscow, HSE Univ. Publ., 2022. 639 p. (In Russ.)
4. Zhuravleva A.I., Nekrasov V.N. *Paket* [The Package]. Moscow, Meridian Publ., 1996. 629 p. (In Russ.)
5. Nekrasov V.N. 2001. «Postmodern» i tret'ja real'nost' ["Postmodern" and the Third Reality]. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/3Real.html> (accessed: 17.11.2024). (In Russ.)
6. Nekrasov V.N. *Avtorskij samizdat (1961–1976)* [Author's Samizdat]. Moscow, Sovpadeniye Publ., 2013. 540 p. (In Russ.)
7. Nekrasov V.N. *Stihi 1956–1983* [Poems 1956–1983]. Vologda, Biblioteka Moskovskogo Konceptualizma Germana Titova Publ., 2012. 591 p. (In Russ.)
8. Pismanik A. «Lianozovskij krug» i izobretenie novyh rezhimov publichnosti v SSSR 1950–1960-h godov ["Lianozovo circle" and the Invention of New Regimes of Publicity in USSR in the 1950s and 1960s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2022, no. 173, pp. 140–151. (In Russ.)
9. Saprykin M.E. Koncept «faktichnosti» v prozaicheskikh tekstah Vs.N. Nekrasova [The Concept of "Factuality" in Vs.N. Nekrasov's Prose Texts]. *Vosem' velikih* [Eight the Great]. Moscow, Russian Humanity State Univ. Publ., 2022, pp. 324–331. (In Russ.)
10. Satunovskij Ja. *Stihi i proza k stiham* [Poems and Prose for Poems]. Moscow, Virtual'naya Galereya Publ., 2012, 816 p. (In Russ.)
11. Chuprinin S.I. *Ottepel': Sobytiya. Mart 1953 — avgust 1968* [The Ottepel': Events. March 1953 — August 1968]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie* Publ., 2020. 1192 p. (In Russ.)
12. Shahadat Sh. *Iskusstvo zhizni: Zhizn' kak predmet jesteticheskogo otnosheniya v russkoj kul'ture XVI–XX vekov* [The Art of Life: Life as an Object of Aesthetic Attitude in Russian Culture of the XVI–XX Centuries]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie* Publ., 2017. 593 p. (In Russ.)
13. Sell R.D. *Literary Pragmatics*. N. Y., Routledge Press, 2015. 264 p.

Поступила в редакцию 20.03.2025

Принята к публикации 13.04.2025

Отредактирована 11.09.2025

Received 20.03.2025

Accepted 13.04.2025

Revised 11.09.2025

ОБ АВТОРЕ

Михаил Евгеньевич Сапрыкин — аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; mikhail2909@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Mikhail Ye. Saprykin — Postgraduate Student, Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; mikhail2909@gmail.com