

МОТИВ ПОЛЕТА КАК ФИЛОСОФСКИЙ КОД ЛИРИКИ А.Д. РАЕВСКОГО: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

MOTIVE OF FLIGHT AS A PHILOSOPHICAL CODE OF THE POETRY BY A.D. RAEVSKY: SEMANTIC AND STYLISTIC ANALYSIS

I. Pushkareva
Yu. Pushkareva

Summary: The article deals with semantic and stylistic features of the motif of flight in the lyrics by a modern poet Alexander Raevsky. Verses from the collection *Zolotoy Zhuk* (The Golden Bug, 2021) are the material for analysis. In the philosophical and landscape verses by Raevsky, the motif of flight is associated with a spiritual search, a contact with something sublime, represented by a contrast of the spiritual and material world. Flight fills the whole world (metaphysics, nature); it is an essential part of the human being. Verbs play a key role in the representation of the motif.

Keywords: semantic and stylistic analysis, modern poetry, philosophical poetry, landscape poetry, motif of flight, A.D. Raevsky.

Пушкарёва Ирина Алексеевна

Д-р филол. наук, доцент, профессор, Кузбасский
гуманитарно-педагогический институт ФГБОУ ВО
«Кемеровский государственный университет»

(г. Новокузнецк)

Irina_Pushkareva2016@mail.ru

Пушкарёва Юлия Евгеньевна

Канд. филол. наук, преподаватель, Северо-Западный
институт управления ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы»

(г. Санкт-Петербург)

j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются семанτικο-стилистические особенности воплощения мотива полёта в лирике современного поэта Александра Раевского. Материалом анализа являются стихотворения сборника «Золотой жук» (2021). В философской и пейзажной лирике Раевского мотив полёта связан с темой духовных исканий, с порывом и прикосновением к высокому и чистому, представлен с помощью контраста духовного и материального. Полёт наполняет весь мир (метафизическую сферу, природу), является неотъемлемой частью человеческой сущности. Ключевую роль в репрезентации мотива полёта играет глагольная лексика.

Ключевые слова: семанτικο-стилистический анализ, современная лирика, философская лирика, пейзажная лирика, мотив полёта, А.Д. Раевский.

Обобщённые размышления о сути бытия являются неотъемлемой частью мировой литературы, сохраняют свою актуальность в творчестве современных писателей. При этом способы и средства актуализации философской проблематики в художественных контекстах отличаются большим разнообразием. Рассмотрим специфику репрезентации философских тем в творчестве современного кузбасского поэта Александра Дмитриевича Раевского (см.: [6, с. 343], [7, с. 172–173]): представим результаты семанτικο-стилистического анализа поэтических текстов сборника «Золотой жук» (2021), включающего стихотворения разных лет [5]. Как показал анализ, ключевую роль в художественно-образном воплощении философских размышлений играет мотив полёта. Как известно, мотивом является простейший элемент сюжета произведения – событие, ситуация, процесс или чувство, любое явление, играющее роль в художественном мире текста (см.: [2, с. 300], [4, стлб. 594]).

Методом сплошной выборки были выявлены стихотворения со словами «полёт», «летать», «лететь», их дериватами и членами смысловых лексических парадигм, актуализирующих мотив полёта (о смысловых лексических парадигмах см.: [1]). Данные лексические репрезентанты характерны для стихотворений А. Д. Раевского о роди-

не, детстве, любви. Рассмотрим подробнее семанτικο-стилистические аспекты воплощения мотива полёта в философских и пейзажных контекстах.

В текстах философского содержания мотив полета связан с образом неба, с духовной жизнью, душой. Обратимся к короткому стихотворению «**Ангел летал над морем...**». Ангел – светлая сакральная сущность – летит над земным пространством, которое воплощается в конкретных локусах – предельно обобщенных, не детализированных, носящих легендарно-сказочный характер: «над морем, // Над скалами, полем, лесом» [5, с. 9]. Земное пространство противопоставляется небесному, порождением которого является ангел. Эти два пространства разделены «дымовой завесой» – дым, копоть символизируют тщету, суету и печаль земной человеческой жизни, «смертное горе». Бессмертие и безмятежный покой неба контрастируют с лаконично описанным миром «смертного горя»: «Спешка везде, засовы, // Злые повсюду лица». Характерен образ засовов – как и в стихотворении «В светлом доме своем...», земной, лишенный полета мир ассоциируется с запертостью, несвободой. Печаль ангела в его одиноком полете над миром людей выражена в двух последних строках: «Некому молвить слово. // Некуда приземлиться». В организации текста важна ан-

тонимическая лексическая парадигма *«летать – приземлиться»*. Ангел будто ищет в земном мире человеческого отклика, искренности, души – не просто летит, а хочет *«приземлиться»*, – но не находит всего этого в несовершенной земной реальности, где над головой людей – *«дымовая завеса»* иллюзий, жадности и злобы вместо идеального синего неба.

Конфликт романтического идеального мира духовной жизни, выраженного в светло-печальном образе ангела, и земного мира, полного зла и горя, вероятно, отсылает к стихотворению Лермонтова «Ангел», где мотив полета имеет схожую смысловую нагрузку. Перекликаются центральные образы, композиция «взгляда снизу вверх», начало стихотворений: *«По небу полуночи ангел летел // И тихую песню он пел»* (Лермонтов) [3, с. 95–96] – *«Ангел летал над морем»* (Раевский). В тексте Лермонтова просматривается тот же романтический конфликт небесного (идеального) и земного мира: *«блаженство безгрешных духов под кущами райских садов»* противопоставлено *«миру печали и слез»*, куда ангел несет *«душу младую»*. Сюжет Лермонтова сложнее, поскольку не ограничивается сакральным образом и переходит в человеческую жизнь новорожденной души: *«И долго на свете томилась она, // Желанием чудным полна, // И звуков небес заменить не могли // Ей скучные песни земли»*. В стихотворении Раевского романтическое одиночество человека в скорбном мире зла уходит в подтекст: ангел летит уже (или еще) без души человека, что придает конфликту небесного и земного абсолютный, онтологический характер.

В стихотворении *«Наевшись жизни оголтелой...»* [5, с. 140] мотив полета тоже связан с душой, а также с романтическим противопоставлением телесного и духовного, суеты и вечности, земной и загробной жизни. В отличие от стихотворения «Ангел летал над морем...», летит уже не ангел, а душа умершего человека; затрагивается философская, экзистенциальная проблематика с вечным вопросом «Что будет после смерти?», и лирическое «я» отвечает на него в религиозном (вероятно, христианском) духе.

Автор вновь строит текст на противопоставлении двух контрастных образных рядов. Грядущий полёт души представлен как преодоление тяжести и разрушительности земной жизни с помощью лексической парадигмы контекстуальных синонимов *«взлететь – покинуть землю навсегда»* (в тексте использован деепричастный оборот *«покинув землю навсегда»*). Земная жизнь – *«оголтелая»*, среда – *«агрессивная»*, мир – *«жестокий»* (нагнетание эпитетов с негативными коннотациями, как и в других текстах Раевского, связано именно с земной, материальной жизнью), душа покидает всё это, *«устав»* (это слово повторяется дважды; создается впечатление, что усталость – главное ощущение души от печального

земного бытия), для души земная жизнь – это *«сражаться в темноте»* и *«метаться в тесноте»*. Мотив «метаний в тесноте» дополняется образом *«донашивает тело»*: сбросив смертную оболочку, как изношенную одежду, душа обретает свободу, *«готовая взлететь»*; умирая на земле, человек, в сущности, переживает второе рождение.

Образам, связанным с трагичной и суетной земной жизнью, противопоставляется образ жизни вечной, к которой устремляется душа: *«К своим таинственным истокам, // К мирам ли грозным и далеким – // Взлетит куда?...»* Текст завершается риторическим вопросом с многоточием, в последней строке повторяется форма глагола *«взлететь»*: полет вверх осмысливается как конец прежней жизни и начало новой, неизведанной. Будущее души при этом не похоже на канонический рай: миры, куда она направляется, могут быть *«грозными»*, – но, предаваясь полету, она не испытывает перед ними страха.

В стихотворении *«Дерево вечности»* [5, с. 61] мотив полета явлен имплицитно, заключен в образах высоты и неба. Использована форма глагола *«вознестись»*, сакрального по своей стилистике и семантике: *«Раздвинув столп вселенского пространства, // Вознесшись выше всяких облаков...»*. Деепричастие *«вознесшись»* указывает на своего рода уже свершившийся полет, рост ввысь. В контексте актуализировано перфектное значение: древо вечности обрело ту абсолютную высоту, пребывание на которой уже неподвластно времени. Мотив полета-вознесения вновь связан с высшей ценностью – на этот раз даже не с этической (душа, любовь, детство, родина), а с онтологической – с жизнью, самой сущностью бытия. В центре текста оказывается архетипический образ мирового древа, древа жизни, аналогичный Древу познания в христианстве, ясеню Иггдрасилу в скандинавской мифологии и т. п. Раевский обращается к образу дерева, являющегося центром мира и воплощением исторической памяти человечества, хода времени: *«ствол окован кольцами веков»*, в корнях – *«замшелые скрижали»*, *«Книга человеческих судеб»*. Древо, кроме того, является символом мировой справедливости, нравственного долга – вероятно, религиозно осмысленного божьего суда: скрижали – *«напоминанье о Суде»*. С мотивом полета также косвенно связаны образы, окружающие древо: звезды, сияющие высоко в небе, *«ветра и ковыли»*, *«пропитанные»* молчанием древа. Полет и высота, таким образом, формируют саму метафизическую основу жизни.

В коротком описательном стихотворении *«После молельна»* [5, с. 130] мотив полёта выражен синонимичным глаголом *«витать»* (который связан с мотивом полёта и в стихотворении «Молодая мама своему сыночку...»). Стихотворение по своей философско-религиозной тематике примыкает к «Ангел летал над морем...», «Наевшись жизни оголтелой...» и «Красному вечеру». Лета-

ющим объектом является (что редкость для Раевского) абстрактная сущность – тишина: *«Тишь **витает** по гулкому храму...»* «Тишь» воплощает благоговение перед богом, созерцательное спокойствие, противопоставленное шуму земной суеты; именно в таких тонах описан молебен, и стилистически возвышенный глагол *«витает»* подчеркивает эту атмосферу. Тем не менее, в финале Раевский вновь обращается к романтическому двоюмирию, как бы «сбрасывая» восприятие читателя с небес на землю (как, например, в «В светлом доме своем...»), комично выделяя контраст между вечным и сиюминутным, бытием и бытом создаётся антонимическая лексическая парадигма *«тишь витает – уборщица ворчит»*: *«Лишь уборщица с шваброй ворчит: // «Сколько грехов нанесли, сколько сраму...»*. Образ уборщицы, ворчащей из-за грязной обуви прихожан, противопоставлен возвышенному молебну, но при этом является его неотъемлемой частью – бытовой основой, которая необходима всему духовному. Также примечательно, во-первых, что мотив полета, воплощенный в созерцательной «тиши», связан не только с молебном, но и с уборщицей – вписан в момент *после* молебна, когда она остается в храме одна; во-вторых – что уборщица ворчит не столько из-за грязи на обуви, сколько из-за «грехов» и «срама», которыми кающиеся прихожане наплатили чистое пространство церкви. Таким образом, полет вновь является связующим звеном между бытовой реальностью и духовным миром.

К философским стихотворениям Раевского, посвященным размышлениям о душе, вере, смерти, загробной жизни, примыкает стихотворение *«Пройдя сомненья, прегрешенья...»* [5, с. 133]. Полет в нем связан с лирическим героем, представлен глаголом «парить» и традиционно для творчества Раевского рассматривается как вознесение, полет снизу вверх, подъем от суеты земной жизни, быта, к миру небесному, духовному. Мотив полета выражен в возвышенном глаголе *«парить»*: *«Отныне юным и свободным // Могу **парить** над суетой – // Сквозь иней вспыхнул мне сегодня // Лучистый крестик золотой»*. Образ крестика – символа веры – знаменует начало полета, активной жизни души; герой переживает свой *«высокий миг преображенья»*. *«Пред вечной тайной замирая»*, он размышляет о том, что будет после смерти – за гранью земного бытия, – и стихотворение, как и «Наевшись жизни оголтелой...», завершается напряженным риторическим вопросом: *«Так что же, что там впереди?»* Метафорический духовный полет вновь оказывается путем к высшим ценностям и вечным вопросам о смысле жизни, смерти и боге; летающим объектом, как и в «Бабушкиных словах» и «Глядя в небо», является сам герой – его личность целиком, душа, преображенная перед лицом высшего мира.

В пейзажно-философском стихотворении *«Сухо. Тучи еще не вползли серой бандой...»* [5, с. 108] мотив полета соотносится с метафизическими вопросами

о смысле жизни, смерти, ходе времени. На фоне тоскливого осеннего пейзажа растет тоска стареющего лирического героя, который задается риторическими вопросами: *«Предначертан конец нашим всем **воспареньям**, // Мы когда, почему и над чем **вознеслись?**»* Мотив полета выражен в существительном «воспаренья» и глаголе «вознестись»; они оба имеют семантику подъема, взлета вверх. Тщета и суетность человеческой жизни воплощены в образе осеннего листа, упавшего на землю и придавленного ногой; герой размышляет о том, что лист – тоже «творенье», частичка природы, в которой «*божья тайна и смысл*», – но вот и он – упавший, мертвый, под подошвой человека. Так и человек, несмотря на все свои усилия, порывы к высшему – «воспаренья», – обречен на старость и смерть. Душевные «воспарения» и «вознесения», жизненное развитие, таким образом, представляют из себя полет вверх, но за ними неизбежно следует полет вниз – падение, подобное падению листа с ветки. *«Измененья в себе всё острее замечаю»*, – сетует лирический герой; зрелость личности, обретение осмысленности жизни, ощущение собственного старения (*«Стал какой-то другой, не бирюк, не повеса»*) приводят к меланхолии – *«ненастью в душе»*, – которая образует естественную параллель с осенним пейзажем.

Актуализация мотива полёта органично связана с образом птиц, бабочки. Так, мотив полета выступает на первый смысловой план в пейзажном стихотворении *«Чайки»* [5, с. 107]. В центре оказывается образ птиц, использованы глагол *«летают»* (и *«не летят»*), синоним *«мечутся»*. В тексте вновь сталкиваются романтический идеальный мир и грубый быт, но движение мысли на этот раз происходит в обратном направлении (в отличие от стихотворений «В светлом доме своем...», «Ангел летал над морем...», «Наевшись жизни оголтелой...»): чайки рассматриваются сначала критично, в бытовом, сниженном ключе (*«самые вредные птицы»*, *«самые грязные птицы»*). Им сопутствуют негативные, «грубые» образы – крики, «свинцовое» небо (метафорический образ «юг и север свинцов»), агрессивная охота на «беззащитных птенцов» других птиц, помет, марающий прибрежные скалы вопреки «внешней белизне» оперения. В третьей строфе появляется первая положительная номинация *«самые верные птицы»* и открыто вербализуется мотив полета: *«в чужие края **не летят**»*. Чайки теперь рассматриваются как неотъемлемая часть морского пейзажа, как порождение природы – не только грязное, шумное, неприглядное, но и прекрасное, преданное своему дому: *«И скалы, и волны, и небо // Без чаек быть не хотят»*. В последней строфе образ окончательно переходит от бытового регистра к романтически-возвышенному: чайки вписываются в гармоничный морской пейзаж, в «водный простор», красивый, *«как на открытом»*, меняется цветопись – вместо «свинцового», серого, небо становится бирюзовым и синим, чайки «мечутся» в просторе, символизируя силу и свободу моря и неба.

Вершины романтическое возвышение образа достигает в последней строке, где чайки метафорически названы «душами былых парусов»: мир природы (море) и человеческой культуры (корабли из прошлого) сливаются, и образ чаек оказывается связующим звеном между ними. Птичий полет является движением «снизу вверх», от быта к романтическому идеальному миру, и вновь приводит к высшему, духовному.

Стихотворение «Красный вечер» [5, с. 154], как и «Чайки», относится к категории пейзажных текстов Раевского, посвященных образам природы, и летающим объектам в нем тоже является реальное летающее существо. Мотив полета связан с образом бабочки и заключен в необычное сравнение: «И легкие *трепещут* в нас, // *На крылья бабочек похожие*». Состояние трепета, взволнованно учащенного дыхания метафорически передано через трепет хрупких крыльев бабочки; сравнение имеет и физическое, эмпирическое основание – по форме легкие человека действительно напоминают крылья. Полет, таким образом, осмысливается и как физический процесс, и как часть психологического состояния, вновь соотносящегося с живыми эмоциями, оживлением души. В «Красном вечере» это состояние связано с закатом, с пограничным временем на грани дня и ночи, которое «рентгеном красным» просвечивает тайные стремления и страхи человека. Полет в такой метафорической ипостаси – состояние познания истины, отрешенности от суеты: «*суть вещей <...> сквозь оболочку проступает*». Вечерний психологический «полет» связан с созерцанием мира, покоем, проникновением в некий высший замысел – и лирической грустью: «*Печалью высшей всё насквозь // Тепло и бережно просвечено*». Земное, «грубое» пространство практически не обозначено: в отличие от «Ангел летал над морем...» и «Наевшись жизни оголтелой...», душевный «полет» рассматривается сам по себе, как особый смысловой компонент образа вечера и особое состояние.

Но не только птицы и бабочки являются летающими объектами в лирик А.Д. Раевского. В стихотворении «Кони» [5, с. 42], как, например, и в стихотворении «Белокурый мальчик», смешиваются реальное и мифическое (сказочное) летающее существо: лирический герой встречается в поле табун коней, которые вдруг превращаются в крылатых коней – пегасов. Как в «Белокуром мальчике», «Красном вечере», «В светлом доме своем...», метафорический образ (быстрый бег подобен полету) обретает буквальность – но уже предельно «наглядно», в магическом процессе превращения: «*В даль внезапно понесли, // Крылья вдруг расправили, // Вознеслись над ковылем, // Пропадают в мареве*». Этому превращению и полету сопутствуют коннотации свободы и красоты – как и образу крылатого коня, уносящего героя и его возлюбленную в «В светлом доме своем...», – а также обретение истины, прозрение: герой подозревает, что кони унесли, поскольку «учуяли» в нем «что-то чер-

ное». Как и в других текстах Раевского, кони – стихийное порождение природы – связаны с духовными ценностями, интуитивным нравственным чутьем: они свободны и прекрасны, как чайки в одноименном стихотворении, их двенадцать – «по числу апостолов», – что тоже указывает на связь с небесным, священным, божественным; их невидимый «пастырь» недвусмысленно назван «светлым» (что, вероятно, является символическим намеком на Христа). Столкнувшись с несовершенной природой человека, кони устремляются прочь от реального земного мира – в свой родной, небесный. Земной мир обозначен природными деталями, конкретными топонимами (Бараба, Кулунда, село Комарьево) – погружен в быт. Как и в «Дереве вечности», упомянут ковыль; степные травы, овеянные ветром, а значит, связанные с небом и полетом, будто бы сопрягают земное и небесное.

Полет связан не только с живыми существами, но и с другими природными образами – листьями, облаками. И во всех случаях образы сопряжены с философскими коннотациями. Так, одно из пейзажных стихотворений, пронизанных мотивом полета, – «Подружка» [5, с. 127]. В стихотворении полет листьев уподобляется порханию пальцев пианиста (в сравнительном обороте использован глагол «вспорхнут»). «Подружка» и «барыня» – метафорические номинации, обозначающие березу, важный образ в поэзии Раевского. Береза является символом родины, связанным с детством, красотой, чистотой и гармонией природы (вспомним образ берез в «Красном вечере», сказочную лестницу в небо, которая располагается «за березкой» в «Бабушкиных словах»). Здесь береза олицетворяется; она – «подружка» лирического героя, душевно близкое ему существо; и она же – «барыня», царственная владычица природы.

Мотив полета появляется во второй части стихотворения: «От ветерка живые листья // *Вспорхнут*, как пальцы пианиста...». Ветер в поэзии Раевского – знак свободы, перемен, красоты, часто связанный с полетом (например, ветер, овевающий героя, героиню и уносящего их вдаль крылатого коня в «В светлом доме своем...»). В данном случае этот образ сохраняет свои функции: береза устремлена в небо, ее листья – «живые», вся она – воздушная, одухотворенная часть природы. Не случайно используется музыкальная метафора: ветер уподобляется музыканту, играющему на незримом музыкальном инструменте – природе или человеческих эмоциях. Олицетворяются все элементы картины: и ветер, и листья, и сама береза (отметим также, что и ветер, и береза названы уменьшительно-ласкательно – «ветерок», «подружка»; находясь в лесу или роще наедине с собой, лирический герой ощущает родство с природой, относится к ней любовно, как к подруге или матери). Красота природы соотносится с гармонией музыки, где каждый элемент на своем месте; ветер находится к музыке ближе других элементов природы, поскольку звучит и не имеет

физической формы. Полет листьев выражается глаголом «вспорхнут», который вновь подчеркивает поэтическое олицетворение природного образа: листья подобны не только пальцам пианиста, но и птицам или бабочкам.

Далее мотив полета развивается, переходя от пейзажа к психологическому состоянию героя (такой переход – частый прием в стихотворениях Раевского; он же используется, например, в «Сухо. Тучи еще не вползли серой бандой...»): «Приходят радужные думки // И **вверх восходят** пузырьками...». Как контекстуальный синоним к глаголу взлетают может быть рассмотрен борот «вверх восходят», опять же, со старославянским компонентом *вос-* и сопровождающими такие формы сакральными коннотациями. Мысли тоже названы уменьшительно – «думки», – в том же ласковом, умиленно-светлом тоне, в котором описана береза; герой передает свое просветленное, созерцательно-задумчивое состояние. Необычный эпитет «радужные» подчеркивает яркий, радостный и в то же время – «небесный» характер его мыслей; наедине с природой человек отрешается от суеты, устремлен ввысь. Глагол высокого стиля «восходят» выражает постепенный, величественный взлет в небо; существительное «пузырьки», объединяясь с эпитетом, образует метафорический образ: мысли подобны радужным мыльным пузырям, улетающим от материального мира в бесплотный, небесный.

Последняя строфа полностью посвящена полету: «И облакам **легко плывет**, // **Плывут, плывут**, как будто сами... // И молодое сердце **рвется** // **Соединиться с небесами**» [5, с. 128]. Образ облаков, которые неспешно «плывут» по небесной глади, как по морской, встречается в ряде стихотворений Раевского: в «Бабушкиных словах» лирический герой в детстве мечтал лечь на облако и лететь к богу, чтобы познакомиться с ним, в «На краю» облака, напротив, символизируют жестокое равнодушие природы к судьбе человека. В данном случае, конечно, имеет место первая, «светлая» грань образа облаков:

им «*легко плывет*», что отражает легкое, просветленное состояние лирического героя, и к ним – в небо – «*рвется*» его «*молодое сердце*». Экспрессивный глагол «*рвется*» выражает не столько сам полет, сколько порыв к нему, стремление к духовному миру, к высокому и осмысленному. Такое восторженное состояние, присущее детству и юности (не случаен эпитет «*молодое*»), мы уже отмечали в «На родине» (там тоже используется образ юного сердца: «*сердце в зеленом*»), «Бабушкиных словах» и т. д.; в творчестве Раевского такие светлые порывы, надежды и мечты часто соотносятся с мотивом полета.

Можно проследить интересную цепочку смены летающих объектов в стихотворении: природный объект (листья) – психологический объект (мысли) – природный объект (облака) – психологический объект (сердце). Такое чередование выстраивает стройную композицию, обрамляющую картину родства человека и природы.

Таким образом, мотив полёта в творчестве А.Д. Раевского сопряжён с темой духовных исканий, с порывом и прикосновением к чистому и высокому, представлен с помощью контраста небесного и земного (духовного и материального). Полётом наполнен весь мир – метафизическая сфера, природа. Полёт как порыв к высокому является неотъемлемой частью человеческой сущности. В репрезентации мотива полёта значим образ крыльев, но они не становятся его непременно атрибутом. Главная роль принадлежит глаголам, придающим художественному миру Раевского динамическое напряжение. Семантику движения воплощают глагольные формы, разнообразные по смысловым и стилистическим оттенкам: не только «летать», «лететь» и их дериваты, но и формы глаголов «вознестись», «витать», «парить», «плыть», «вспорхнуть», «метаться», используется отглагольный грамматический окказионализм «воспаренья». Наш современник включается в контекст традиций мировой литературы и в то же время пишет на злобу дня и наполняет стихотворения глубоко личным, исповедальным содержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск: ТГПУ, 1994. – 212 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 405 с.
3. Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. Том первый / сост. и комм. И. С. Чистовой. – М.: Правда, 1990. – 704 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
5. Раевский А.Д. Золотой жук. Стихи разных лет. Сборник стихотворений / ред. Б.В. Бурмистров. – Кемерово: Вектор-Принт, 2021. – 160 с.
6. Сазыкин А.С. «...А здесь, во глубине России»: статьи о региональной литературе / науч. ред. И.А. Пушкарева, отв. ред. В.А. Галактионов. – Новокузнецк: НФИ КемГУ; Красноярск: Ситалл, 2021. – 226 с.
7. Современная литература Кузбасса // Классика земли Кузнецкой: в 3 томах / сост.: Б.В. Бурмистров, С.Л. Донбай, Г.И. Карпова. – Кемерово: НАУК «Кузбасский центр искусств», 2022. – Т. 3. – 594 с.

© Пушкарева Ирина Алексеевна (Irina_Pushkareva2016@mail.ru), Пушкарева Юлия Евгеньевна (j.e.pushkareva2016@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»