

DOI 10.37386/2305-4077-2022-3-107-125

**Д. М. Леднева<sup>1</sup>***Литературный институт им. А. М. Горького*

## **ЗАГОЛОВОЧНО-ФИНАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВОЙ ДИНАМИКИ ТВОРЧЕСТВА МАРИНЫ ПАЛЕЙ**

Марина Палей быстро и заметно вошла в русскую литературу как прозаик-повествователь традиционного склада, но со временем освоила разные жанровые формы. В статье рассматриваются заголовочно-финальные комплексы (ЗФК) её прозаических произведений, а на этом фоне творческие видоизменения ЗФК в кинодраматургических работах «Long distance, или славянский акцент», «Летний кинотеатр» и в поэтических сборниках «Контрольный поцелуй в голову», «Ингерманландия», «Тюремный перестук», «Инок». ЗФК отражает результаты творческих исканий автора и является одной из форм воплощения художественного видения писателя.

**Ключевые слова:** Марина Палей, жанровая форма, заголовочно-финальный комплекс, заглавие, поэтический сборник, цикл

**Daria M. Ledneva***Maxim Gorky Literature Institute*

## **THE COMPLEX OF HEADINGS AND FINALS IN MARINA PALEI GENRE SEARCHES**

Marina Palei quickly and distinctly entered Russian literature as a prose-narrator of the traditional type, but over time she began to work artistically vividly in various genre forms. The article analyzes the complex of headings and finals (CHF) of her prose works, and creative modifications of CHF in her screen and film prose «Long distance, ili slavianskii aktsent», «Letnii kinoteatr: Kinorasskazy» and in poetry books «Kontrol'nyipotselui v golovu», «Ingermanlandiia», «Tiuemnyi perestuk», «Inok» as a process and result of her writer's evolution.

**Keywords:** Marina Palei, genre form, complex of headings and finals, heading, title, poetry book, series

Марина Палей быстро и заметно вошла в русскую литературу как прозаик-повествователь традиционного склада, но со временем ярко проявила себя в разных жанровых формах [Бройтман, 2001]. Жанр, являясь памятью поколений, связывает писателя с культурной традицией и задаёт художественные ориентиры, но в XX веке автор преодолевает давление рамок жанра: художественная концепция и задачи автора в большей мере определяют законы жанра, нежели жанровая парадигма с определёнными правилами. Таким образом, жанровые эксперименты служат выражению авторской позиции [Звягина, 2001].

<sup>1</sup> Леднева Дарья Михайловна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Литературного института им. А. М. Горького (РФ), ledneva.daria@mail.ru

Заголовочно-финальный комплекс<sup>2</sup> является для Марины Палей одним из способов воплощения авторского сознания [Мирошниченко, 2014]. Авторская жанровая дефиниция, часто включённая в заголовок, вводит читателя в круг возможных интерпретаций текста. Заголовочно-финальный комплекс акцентирует внимание читателя на определённом мотиве, теме или настроении.

Преимущественно прозаическому творчеству Марины Палей посвящены литературно-критические публикации во многих крупных российских изданиях<sup>3</sup>. Несколько диссертационных исследований<sup>4</sup> обращены к идейным и стилистическим особенностям творчества Палей в контексте современного литературного процесса, но не касаются проблемы заголовочно-финального комплекса и не рассматривают поздние поэтические книги.

### 1. ЗФК в прозе Палей

Жанровые заголовки и эпитафии появляются ещё в ранней прозе Марины Палей. К примеру, повесть «Поминовение» (1987) обозначена как «детский альбом», а в качестве эпитафии взяты строчки из И. А. Бунина: «Сердцем помню только детство: всё другое – не моё» [Бунин, 1965, Т. I, с. 466], что задаёт тему

<sup>2</sup> Термин «заголовочно-финальный комплекс» предложил Ю. Б. Орлицкий. В это понятие включаются, помимо названия, подзаголовок, посвящение, предисловие, эпитафия, послесловие, дата и т. д. [Орлицкий, 2002, с. 564–566].

<sup>3</sup> Прозаическому творчеству Марины Палей посвящены публикации Андрея Немзера («Независимая газета» 12.03. за 1992 г.), Майи Кучерской («Новый мир», – № 6 за 1992 г.), Веры Чайковской («Литературная газета», 29.04. за 1998 г.), Александра Вайнштейна («Международная еврейская газета», – № 27–28 за 1998 г.), Сергея Боровикова («Новый мир», – № 12 за 1998 г.), Евгения Ермолина («Новый мир», – № 10 за 2005 г.), Натальи Рубановой («Литературная Россия», – № 42, 20.10. за 2006 г., журнал «Новое время», – № 42, 17.10. за 2006 г., «Литературная Россия», – № 2, 19.01. за 2007 г.), Льва Данилкина («Афиша», 19.11. за 2007 г.), Сергея Белякова («Новый мир», – № 1 за 2008 г., «Взгляд», 06.05. за 2008 г., «Взгляд», 31.08. за 2008 г.), Виктора Топорова («Взгляд», 14.06. за 2008 г., («Частный корреспондент», 14.05. за 2009 г., («Частный корреспондент», 24.12. за 2009 г.), Анны Кузнецовой («Знамя», – № 7 за 2008 г.), Елены Сафроновой («Знамя», – № 9 за 2008 г.), Кирилла Анкудинова («Литературная Россия», – № 49, 11.12. за 2009 г.), Константина Комарова («Новый мир», – № 10 за 2011 г.), Александры Созоновой («Урал», – № 10 за 2011 г.), Елены Созиной (Вестник Удмуртского университета. Екатеринбург, Выпуск 4, 2011), Сергея Костырко. (Русский Журнал, 20.01.2012.), Василия Костырко. (Русский Журнал, 21.04.2012., Русский Журнал, 07.11. – 2012.) Поэтическому творчеству Марины Палей посвящена статья: Лиля Пани. Стихотворение. О поэзии Марины Палей. («Интерпоэзия», № 2 за 2013 г.). Подробный список критических статей доступен на портале Журнальный зал. URL: <https://magazines.gorky.media/authors/p/marina-paley>

<sup>4</sup> Творческие достижения Марины Палей в том или ином объеме были затронуты в диссертационных работах: Насрутдиновой Л. Х. (««Новый реализм» в русской прозе 1980–90-х годов: Концепция человека и мира», 1999), Ровенской Т. А. («Женская проза конца 1980-х начала 1990-х годов: Проблематика, ментальность, идентификация», 2001), Шейко-Маленьких С. И. («Поэтика русского постмодернизма в прозе 1990-х годов: Мир как текст», 2004), Сипко Ю. Н. («Экзистенциальное содержание петербургской прозы конца XX века», 2006), Воробьевой Н. В. («Женская проза 1980–2000-х годов: динамика, проблематика, поэтика», 2006), Удянской И. Ф. («Танец как предмет изображения в литературе русского модернизма», 2006), Назаренко О. В. («Набоковское стилевое влияние в русской прозе рубежа XX–XXI веков», 2009), Савченко Т. Д. («Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века», 2009).

и настроение повести. «Поминование» – это «альбом» воспоминаний о детстве, подчас болезненных, но самых важных для рассказчицы. Само слово «поминование» означает молитву о здоровье живого или об упокоении умершего. Таким образом, повесть становится молитвой-воспоминанием и молитвой-прощанием с Домом и с прошлым, что, в конце концов, даёт героине покой. Смысл повести сконцентрирован в заглавии.

Когда Палей объединяет циклы рассказов в книгу «День тополиного пуха» (Эксмо, 2013), появляются авторские предисловия. Задача предисловия, предваряющего цикл «День тополиного пуха» (рассказы 1986–1988), подготовить восприятие больницы читателем, в соответствии с мировидением автора: «экзистенциальная природа этого учреждения, жутко и просто обнажающего общую основу жизни и смерти, сходна с природой казармы, тюремной камеры, отсека космического корабля, барака концлагеря» [Палей, 2013, с. 7]. Предисловие к циклу «Ошейник» (2004) акцентирует внимание на различных вариантах человеческой несвободы, объясняя выбор автором метафоры «ошейник». В предисловии к циклу «Бескабальное небо» (2013) Палей иронично называет подобные вступления «кулаками после драки» [Палей, 2013, с. 209], таким образом подчёркивая инородность и отчуждённость предисловия от рассказов и необходимость преодоления этого отчуждения.

Предисловия, раскрывающие метафору, вынесенную в заглавие цикла, нужны автору не только для того, чтобы задать правила игры и подготовить определенное читательское восприятие. Предисловия являются авторской рефлексией, полноценными эссе-рассуждениями о жизни, ещё одним способом выражения авторского сознания.

Важную роль играет и расположение циклов. Рассказы цикла «День тополиного пуха» представляют круговорот рождений и смертей, составляющий человеческую жизнь. Цикл «Ошейник» показывает жизнь внутри этого круга, а цикл «Бескабальное небо» – попытки человека вырваться из круга. В предисловии Палей даёт определение свободы: «Противостояние. При полной его невозможности. При непреложной – и в полной мере осознанной – обреченности на поражение. Да, именно: сознавая свою тканевую несовместимость с этим миром, свою обреченность на поражение, – стоять, противостоять» [Палей, 2013, с. 211]. Соответственно, расположение циклов и расстановка акцентов в предисловиях подчинена идее показать это противостояние.

Немаловажным кажется и тот факт, что рассказы, включённые в сборник, были написаны на протяжении двадцати пяти лет, в разных точках планеты, о чём свидетельствуют и проставленные под рассказами даты и места. Сюжет книги начинается с более ранних рассказов, проходит через творчество 2010-х, возвращается к прозе 90-х и заканчивается одним из ранних рассказов «Месторождение ветра» (1994) о торжестве свободы. Таким образом, с точки зрения времени написания структура книги закольцована.

Из вышеизложенного следует, что автор отрефлексовала написанное в предисловиях, приведя их органичное сочетание с основными текстами, выстроила сквозной сюжет сборника, проработала композицию так, чтобы она способствовала раскрытию идеи. В результате художественные цели автора отражены в заголовочно-финальном комплексе книги «День тополиного пуха» (2013).

Одной из заметных особенностей современной прозы крупных форм стали жанровые модификации романа [Серова, 2015]. Жанровые подзаголовки в романах Марины Палей (роман-бунт, памфлет-апокриф, петербургский роман, роман-притча), указывая на жанровую парадигму, переработанную автором, задают читателю начальные координаты.

Подзаголовок «петербургский роман» вписывает роман «Дань саламандре» (2010) в «петербургский текст» русской литературы [Созина, 2011]. Марина Палей, подхватывая тему «маленького человека» в кошмарном и враждебном городе, показывает, с одной стороны, невыносимую пошлость жизни, от которой герой готов уйти в любую фантазию, с другой стороны, обнажает иллюзорность объективной действительности и ставит вопрос о подлинности чувств.

Роман «Жора Жирняго. Памфлет-апокриф» (2007) написан в лучших традициях сатирической прозы. И поскольку сатира эта направлена против известного литературно-медийного лица (Татьяны Толстой), то через указание на жанр апокрифа (апокриф понимаем как не признанный Церковью текст о жизни Христа или других лицах Священной истории) герой романа возвышается до уровня значимого лица, которое определяет духовные и культурные ценности общества. Жанровый подзаголовок акцентирует внимание на отношении автора к выбранному герою, его деятельности и описываемой действительности. И поскольку читатель заранее предупреждён об авторской насмешке и стремлении обнажить пороки, то это знание влияет и на читательское восприятие романа [Леднева, 2020].

Другое произведение Марины Палей «Хор. Роман-притча» (2010) – это глубокая попытка понять Другого, преодолеть стену, которая всегда разъединяет людей. В координатах притчи как наставления этот роман звучит как побуждение к действию, как призыв осознать опасность изоляции, опасность одиночества и невозможности понять Другого и, придя к пониманию этого, попытаться найти способ преодолеть стену [Гримова, 2016].

Таким образом, Марина Палей экспериментирует с жанровыми формами и активно работает с компонентами заголовочно-финального комплекса для более глубокого воплощения своего художественного мира.

## **II. ЗФК в кинодраматургии**

Ещё в ранней прозе Марины Палей критики отметили черты стилистического тяготения к поэтике кинематографа, выражающиеся в умении через одну коллизию показать всю судьбу человека, через одну деталь обрисовать мировидение персонажа. С течением времени писательница, продолжая развивать авторские жанровые формы, всё дальше отходит от традиционной прозы.

Киножанры представлены Мариной Палей в сборнике «Long distance, или славянский акцент» (цикл датирован 1999 годом, входит в книгу «Галёрка», 2014). Тексты, включённые в сборник, являются сценарными имитациями; при этом правила игры в сценарий постоянно нарушаются автором, текст изобилует длинными лирическими и философскими отступлениями. Заглавие неслучайно написано на двух языках: цель автора – показать принципиальную неперебиваемость и несовпадение различных культурных кодов [Шейко-Маленьких, 2004].

Сценарным имитациям предшествует обращение «из письма к американскому режиссёру», в котором автор даёт указания, под какую музыку должно звучать вступление. Само вступление является небольшим лирическим текстом о человеке, который покинул родину и на новом месте неизменно чувствует себя чужим этой социально-культурной среде. Этот смысл, отраженный в заглавии на двух языках, как мотив проходит через тексты всех сценарных имитаций.

В «Long distance» автор, маскируя вступление под письмо режиссёру, с первого слова вовлекает читателя в игру по своим правилам. Автор, не объясняя выбор заглавия, побуждает читателя услышать музыку, исполняемую «нищим сыном Африки» [Палей, 2014, с. 7], и голос за кадром, увидеть субтитры на экране, почувствовать одиночество и невозможность слиться с чужой культурной средой. В отличие от сборника «День тополиного пуха», здесь предисловие небольшая художественная зарисовка с сюжетом, органично вписанная в общее повествование.

Следующий этап развития жанровых форм, связанных с кинематографической поэтикой, представлен в творчестве Марины Палей книгой «Летний кинотеатр. Короткометражные авторские фильмы о любви, нелюбви, а также артистизме жизни» (2018).

Кинорассказы уже не имитируют структуру сценария, как в «Long distance, или славянский акцент». Короткометражный авторский фильм – это небольшой, но очень ёмкий текст, где буквально на одной странице помещается объёмный роман, и человеческая жизнь сжата до одного эпизода. Так, например, динамичные короткометражные фильмы «День тополиного пуха» и «Жихарь», которые включены в книгу «Летний кинотеатр» (2018), возникли вследствие стремления к уплотнению текста из социально-психологических рассказов «День тополиного пуха» (1991) и «Отделение пропащих» (1991), на основе концентрированной выжимки. Заглавие книги содержит указание на место действия («летний кинотеатр»), обозначает формат (жанр) кино и тему («о любви, нелюбви, а также артистизме жизни»), погружая читателя в атмосферу кинотеатра, – приём, уже прочно занявший место в творческой лаборатории автора.

Книгу открывает вступление – одностраничный текст под заглавием «жизнь учит краткости», короткометражный фильм о съёмке фильма, который неожиданно обрывается. Таким образом, сборник начинается с открытого финала, а заглавие вступления по сути является афоризмом. «У меня в запасе полторы секунды. За это время я много чего успеваю», – говорит герой фильма-вступления

[Палей, 2018, с. 5]. Предельная «емкость» последующих рассказов также подтверждает эту установку. «Жизнь учит краткости» – это умение за наслоением различных подробностей увидеть саму суть.

Следовательно, в «Летнем кинотеатре» вступление, отражая основную идею сборника, задаёт динамику повествования, создаёт атмосферу, подталкивая читателя к самостоятельным размышлениям, и при этом является таким же короткометражным фильмом, как и остальные тексты в сборнике, т.е. полноценным художественным произведением, а не зарисовкой или эссе. Соответственно, предисловия в творчестве Палей развиваются от небольшого эссе, текста, тяготеющему к публицистике, к самостоятельному рассказу, художественному тексту с сюжетом. В позднем творчестве автору удаётся преодолеть инородность и отчуждённость предисловия от основного текста.

Фильмы разбиты на несколько разделов, обозначенные как «кинофестивали». Заголовок каждого раздела включает название фестиваля, тему и жанровое определение: «NOBODY'S PERFECT Международный фестиваль фильмов о любви и нелюбви», «ШКОЛА. Фестиваль короткометражных фильмов о подростках», «ЖЁНЫ ВИКИНГОВ. Первый международный кинофестиваль «Эта мрачная брачная жизнь»», «ПОРТРЕТЫ. Фестиваль психологической и социальной драмы», «НЕТУРИСТИЧЕСКИЙ ПИТЕР. Ингерманландский фестиваль короткометражного игрового кино», «ГОСПИТАЛЬНЫЙ ФОНАРЬ. Независимое кино о медиках и пациентах», РОССИЯ. Кинотеатр «РОССИЯ», закрытый показ», «ЗА ГРАНИЦЕЙ», ОЧЕНЬ КОРОТКИЙ МЕТР». Таким образом, сборник кинорассказов, охватывающий разные аспекты человеческой жизни, структурирован по тематике. Заглавия циклов также задают определённое восприятие темы. Например, в названии «НЕТУРИСТИЧЕСКИЙ ПИТЕР» зашифровано отношение к городу: будет показан не красивый фасад, а вся подноготная города.

После фестивалей следует ещё один цикл – «БАНКЕТ. После всех фестивалей, финал», включающий несколько тостов. Тост по своей структуре – это короткометражный фильм, в конце которого следует собственно тост в форме авторского афоризма, выражающего отношение к только что показанному банкетному фильму. В «Банкете» своеобразно подводятся итоги жизни.

Тематически сборник «Летний кинотеатр» шире, чем сборники «День тополиного пуха» или «Long distance, или славянский акцент», что свидетельствует о желании автора охватить жизнь целиком, во всём её разнообразии как целом, раскрывая через циклы-«фестивали» единый сюжет. Это творческая концепция будет наиболее полно воплощена в поэтических сборниках. Автор, предоставляя читателю простор для самостоятельных размышлений, выражает собственное отношение через заголовочно-финальный комплекс.

Таким образом, от традиционной повести Марина Палей переходит к экспериментам с жанровыми формами. Параллельно идут опыты с жанрами крупной прозы (романами) и жанрами кинематографическими. Последние автор собирает в циклы (фестивали). Результаты такой творческой работы, поиска формы выражения художественного мира, отражаются и в заголовочно-финальном комплексе.

### III. ЗФК в поэзии Марины Палей

#### 3.1. Структура поэтического сборника «Контрольный поцелуй в голову»

Примерно с середины 2010-х годов, в творчестве Марины Палей очевидно тяготение к поэтическим формам самовыражения.

Поэтические сборники выходят в авторской серии «Универсальный донор». Автор пускает читателя в свой художественный мир и отдаёт читателю часть своей души, становясь духовным донором для каждого, с кем соприкасается.

На данный момент в серии вышло четыре книги: «Контрольный поцелуй в голову» (2017, любовная лирика 2011–2016), «Ингерманландия» (2017), «Тюремный перестук» (2019, гражданская лирика 2014–2018), «Инок» (2020)<sup>5</sup>.

В первом сборнике «Контрольный поцелуй в голову» наиболее сложная, многоуровневая система заглавий, стихотворных вступлений и разделов. К четвёртой книге заголовочно-финальный комплекс упрощается. Объяснение более простой структуры книги «Инок» во введении: «Дерзкое, исключительно самобытное повествование этой книги можно было бы обозначить формулой: любовь, страсть и творчество – триединая Божественная основа жизни» [Палей, 2020, с. 1]. Триединая основа жизни по своему определению не может быть разделена на какие-то части: настолько тесно эти части переплетены между собой. В этом единстве и неделимости – гармония.

Первый сборник «Контрольный поцелуй в голову» состоит из трёх книг, каждая из которых в свою очередь разбита на несколько разделов (циклов). Развёрнутый заголовочно-финальный комплекс книги связан с необходимостью наиболее полно раскрыть тему: показать разные стадии любви, от зарождения до угасания.

Первая книга «Портрет» состоит из разделов «Оптически активная часть холста», «Земледелие», «Волынь», «Чёрный ящик». Её открывает стихотворение-эпиграф, выражающее любовь к сотворённому образу (причем реальный человек мешает любить этот образ: «Уйди – ты мешаешь мне, сердце болит / ты мешаешь мне даже как зритель» [Палей, 2017b, с. 6]). В этом контексте интересно заглавие первого раздела «Оптически активная часть холста». Оптически активная часть холста – это та часть изображения, на которой художник хотел сфокусировать внимание зрителя в первую очередь. Таким образом, название цикла отсылает к первому взгляду на объект, за которым, однако, далее следует более пристальное постижение.

В цикле «Земледелие» акт любви сравнивается с возделыванием бесплодной земли, тяжёлым трудом, который даёт плоды. Само заглавие цикла в общем контексте означает переход от поверхностного взгляда к напряжённой работе, узнаванию объекта и появлению первого настоящего чувства.

---

<sup>5</sup> Поэтическая книга «Флейтист» вышла уже после того, как основная работа над статьёй была завершена.

Следующий – «Волынь» (Волынь – историческая область Западной Руси, ныне разделенная между Украиной, Польшей и Беларусью). Метафора «земледелие – рождение чувства», сопряженная с образом земли, несет смысл разъединения целого, как бы предупреждая о грядущем разладе, и в то же время намекая на возможное воссоединение.

Заглавие раздела «Черный ящик» многозначно: с одной стороны, это термин, обозначающий систему, внутреннее устройство и механизм работы которой неизвестны; с другой стороны, чёрный ящик – это бортовой самописец, который ведет запись разговоров и действий пилотов. В контексте любовной драмы чёрный ящик – это скрытая ото всех суть: «Если б они обнаружили чёрный ящик / с записью наших ночных разговоров, / ты бы предстал более настоящим» [Палей, 2017b, с. 57].

Завершается первая книга «Портрет» поэмой «Рейс» – произведением, до предела обнажающим чувства героини. Вот он – найденный и расшифрованный чёрный ящик. Строки этой поэмы перекликаются с названиями разделов. Не портрет важен (ведь «даже если бы ты сделал пластическую операцию / я бы узнала тебя» [Палей, 2017b, с. 59]), а важны именно чувства. В поэме прочитывается и непреодолимая разделенность в географическом пространстве (переключка с циклом «Волынь»), и откровение, спрятанное в чёрном ящике.

И циклы, и поэма «Рейс» являются самостоятельными произведениями, которые могут существовать друг без друга, но собранные в книгу «Портрет», они дополняют друг друга, создавая новые смыслы. Так, «Портрет» через систему заглавий и сквозных мотивов закрепляет углубление интереса по мере узнавания человека.

Вторая книга «Замужество Марии Браун» открывается стихотворением «Эта скрипка, на миг, вернула мне рай дохристианский». Это стихотворение о глубоко духовном единстве и единой судьбе, когда о партнёре можно сказать «и ты был мне муж и брат» и «мой поделщик» [Палей, 2017b, с. 78]. Поделщики – люди, которые проходят вместе по одному уголовному преступлению. Так, страстная любовь и уголовное преступление оказываются уравненными. Во второй книге любовь постигается как сама жизни, и трагедии этой любви как преступление.

Названия циклов «Тюремный дождь», «Замужество Марии Браун» (отсылка к известному фильму Фассбиндера), «Bonnie & Clyde» (отсылка к известной паре преступников) вызывают ассоциации любовь – тюрьма. Цикл «Брачные заплачки кочевников», основанный на фольклорных и мифологических мотивах (заплачки – это обрядовые причитания невесты, жалобы на горькую судьбинushку), наводит на мысль, что любовные отношения сулят только разочарования.

За циклами о возможных отношениях следуют циклы-расставания или циклы-прощания. В цикле «Молитва о станции» возникает образ станции – некой точки в пространстве и времени, отдалённой и покинутой. В этом контексте название раздела «Взмахи рук на речных поворотах» звучит как прощание.

Мысль о завершении отношений и о времени прощания отражена и в названии разделов-циклов, и в последовательности циклов.

Название третьей книги, давшей заглавие всему сборнику, «Контрольный поцелуй в голову», ассоциируется с выражением «контрольный выстрел в голову». Метафора «поцелуй-выстрел» отражена и в стихотворении-эпиграфе:

У него глаза серые, словно грузила из олова  
он делает мне контрольный поцелуй в голову  
и я проливаю красную рюмку кагора  
и жидкость течёт до самого коридора.  
[Палей, 2017b, с. 161]

Этой метафорой автор подчёркивает связь любви и смерти: расставание подобно выстрелу, а потеря любви подобна смерти. Во многих стихотворениях третьей книги фигурирует лексика, связанная выстрелом или смертью.

В заголовках разделов «Раненный Адам», «Раненная Ева» мысль о ране, которую оставляют закончившиеся отношения («Любовь иссякла включён убытков подсчёт» [Палей, 2017b, с. 173]). Заглавия стихотворений раздела «Комедия масок» (он состоит всего из трёх стихотворений «Буратино и Мальвина», «Пьеро», «Зеркало»), рожают круг ассоциаций – театр, балаганная эстетика, игра в жизнь, обман, подводя читателя к мысли: так не была ли вся любовь некой игрой?

Последний раздел, озаглавленный «Оракулы» (оракулом в Древней Греции назывался жрец, толкователь предсказаний; но оракул – это специальная гадательная книга), – это стремление узнать будущее, идущее вслед за отжившей любовью.

В самом первом стихотворении (оно расположено на форзаце и не включено в содержание) портрет возлюбленного уподоблен натюрморту с позапрошлым урожаем, на который смотришь без желания, потому что вкус прошлых отношений уже забылся: «Как тебя, собственно, звали? имя, имя... / мёртвая природа, мимо себе плыви / а я зрителем тоже пройду мимо» [Палей, 2017b, с. 2].

В поэтическом сборнике «Контрольный поцелуй в голову» автор проводит читателя через все любовные перипетии: любовь к идеальному образу, поверхностное чувство, которое по мере узнавания объекта перерастает в глубокое чувство, а затем и в осознание единства, совместное проживание жизни, болезненный разрыв, прощание, проживание боли и, наконец, обретение надежды на будущее. Любовные перипетии отражены в заголовочно-финальном комплексе поэтического сборника «Контрольный поцелуй в голову». Заголовки и стихотворения-эпиграфы – это своеобразный краткий путеводитель по любовной драме.

Заголовочно-финальный комплекс второго поэтического сборника «Ингерманландия» описывает время детства и юности в пространстве Петербурга и Ингерманландии. Это путешествие отражено и в заголовках разделов: «Петербург», «Детская энциклопедия», «Школа». От противоречивой природы Петербурга автор ведёт читателя к красоте другого мира: в разделе «Деревья (гороскоп друидов)» от человеческих проблем автор переходит к созерцанию и постижению красоты природы («А с деревьями спорить не надо... И доказывать дере-

вьям ничего не надо... Только любить их, любить» [Палей, 2017а, с. 109]). Эта тема продолжена и в разделах «Снег», «Три времени года». Стихотворение «Вид с моего балкона», последнее в разделе «Стихия садов» и последнее в сборнике, возвращает читателя в город. Таким образом, совершено путешествие по спирали, но вернувшийся в город лирический герой уже смотрит на него по-новому.

Третий сборник «Тюремный перестук» имеет жанровый подзаголовок «боль в пяти частях. Гражданская лирика. – 2014 – 2018 гг.». Открывает книгу известное стихотворение «Открытка в Кордову» (напечатано ранее в пьесе «Погружение», 1999), в котором концентрирована боль поэта за весь мир. Следующие за этим стихотворением пять частей («Гражданские сумерки», «Между святостью и свинством», «Предчувствие танков», «Война» и «Украина») раскрывают разные причины боли, отсылая к конкретным историческим и политическим событиям.

### 3.2. ЗФК в поэтической книге «Инок»

ЗФК поэтического сборника «Инок» значительно отличается от ЗФК «Контрольного поцелуя в голову», демонстрируя вдумчивый подход автора к воплощению разных идей. Инок – человек, посвятивший себя Богу. Инок – это ещё и внутреннее самоощущение человека, взвешенное и принятое решение.

Во введении к книге раскрывается смысл заглавия: инок – это человек, для которого любовь, страсть и творчество составляют триединую Божественную основу жизни и, следовательно, невозможны друг без друга. И поскольку речь именно о Божественной основе жизни, стоит помнить, что не инок выбирает свой путь, а Бог даёт ему этот дар, и склонность следовать определенному пути уже заложена в иноке как данная богом реальность.

Настроение книги задаёт открывающее ее стихотворение без названия «Когда играешь ты на мандолине...»<sup>6</sup>: «Ждать? у матери в утробе, / в труде, во праздности, в пустыне, во снегах, / под радуги венцом, во тьме, во гробе / хочу быть музыкой в твоих руках» [Палей, 2020, с. 3]. Таким образом, Инок – голос божий, Поэт, воплощающий на земле, в земной жизни божественную музыку. Инок не просто получает от Бога дар – он за этот дар расплачивается: «На ладонях моих стигматы, / оттого что живые уголья / выгребала из сердца богато, / захлебнувшись любовью и болью» [Палей, 2020, с. 4]. Акт творчества сопряжен не только с любовью, но и с болью, страданием.

Таким образом, в начальных стихотворениях обозначена основная тема поэтического сборника. Нижеследующий разбор показывает, что вся структура книги, выбор и расположение стихотворений, возникающие переклички и отсылки, раскрывающие один образ с разных сторон, постоянные мотивы и их оттенки направлены на то, чтобы показать неразрывную связь творчества, любви, страсти (боли) как жизни. Отсутствие разбивки на циклы также соответствует идее о неделимой основе жизни.

<sup>6</sup> Здесь и далее стихотворения без названия обозначаются по первой строке.

### 3.2.1. Тема поэта, музыки и голоса

Эта тема отражена в заглавиях стихотворений «После концерта», «Музыка в ладони», «Бах», «Неполная гамма», «Паганини», «Орфей», «Одиссей и сирены», «Флейтист», «Феб», «Карильон», «Музыка и белизна», «Виолончель», «Голоса», «Скрипка», «Гитара», «Флейта», «Крысолов» (Крысолов – это дудочник, то есть тоже музыкант); кроме того, затронута во многих стихотворениях без заглавий и в стихотворениях, в заглавии которых музыкальная тема напрямую не обозначена.

Голос (музыка) способен побеждать тьму: «Но Пегас пьёт вино из ладони моей / это музыка, что всех созвездий древней / это музыка, что, и вовеки, и днесь, / побеждает дождя нижнерейнского взвесь» («Музыка в ладони») [Палей, 2020, с. 6]. Само движение руки, взмах ладонями – это музыка.

Голос поэта, способный победить смерть («Слышу музыку, что побеждает металл, / в преисподней Орфей ею смерть побеждал» («Музыка в ладони») [Палей, 2020, с. 6]), в этом Марина Палей следует традиции: «Если б Орфей не сошел в Аид / Сам, а послал бы голос», то тогда вышла бы к нему Эвридика, и тьма была бы побеждена: «Как по канату и как на свет, / Слепо и без возврата. / Ибо раз голос тебе, поэт, / Дан, остальное – взято» [Цветаева, 1990, с. 656].

Орфей ассоциируется с флейтой. Так, в стихотворении «Атакующий март» звучит мотив игры на флейте («витает в воздухе Орфей иль Амадей» [Палей, 2020, с. 8], «щекочет воздух флейтовым дыханьем...» [Палей, 2020, с. 8]). Флейта полярна по семантике. Женская душа непроницаема для музыки флейты: «Я сказала: ты на флейте не умеешь...», «ни умом, ни трудом...», строка «ни даже хитрой на флейте игрой / не проникнешь сквозь тайную мою дверцу... / но лишь отравленной той иглой / что растёт из твоего сердца» [Палей, 2020, с. 63]). Совершенно другая семантика флейты в стихотворении «Когда живёшь потаённо, а хочешь ещё потаённей» («и трепещешь, как флейта, во влажной гортани ветра от чувства родства» [Палей, 2020, с. 93]). Здесь флейта уже вписана в контекст родства душ, а не в контекст раздора.

Растерзанный и убитый Орфей («безумные, потной толпой, бассариды / от страсти тебя разрывают что тоже награда: / пусть тело вернётся в начало! к воротам Аида» [«Орфей», Палей, 2020, с. 36]) – расплата за дар. (В стихотворении отражён один из древнегреческих мифов, согласно которому после смерти Орфей был помещён на небо в образе Лебедя).

Лебедь ассоциируется с кудесником, творцом, который обладает особым, недоступным другим, взглядом на природу, и это созвучно описанию Орфея: «тебя понимают и рыбы, и звери, и птицы / но не по зубам ты разъявленным алчущим ртам...» [«Лебеди», Палей, 2020, с. 36].

Музыкальная тема раскрывается также и в названии стихотворений «Бах» и «Паганини». Музыка Баха вновь возникнет в стихотворении «Флейтист», где «прелюдия Баха мне с хрустом ломает хребет / и мозг отключается сам, не снеся передозы» [Палей, 2020, с. 45]. Аналогично и в стихотворении «Флейта»: «то в

горле флейтиста жестокая рана / вытекает, как жизнь, в прозрачный родник» [Палей, 2020, с. 115]. Музыка столь сильна, что может погубить и своего исполнителя: поэт может не совладать с силой собственного дара. Музыка соседствует со страстью – страстной отдачей творчеству – и болезненной расплатой за это творчество. Таким образом, музыка не только побеждает тьму и смерть («Музыка в ладони»), но и приносит вред как самому поэту, так и слушателю («Сатир и нимфа», «Попея – Нерону», «Что она делает» (с отсылкой к античным мифам: «Она, как ворон Прометею, печень / Всю выклюет, сердечком закусив! / Зальёт тебе в гортань свинец кипящий, / А косточки твои в глухой овраг...») [Палей, 2020, с. 57]).

### 3.2.2. Античные мотивы и тема сильной личности

В основе стихотворения «Похищение быка» лежит переиначенный миф о похищении Европы: если в мифе Зевс оборачивается быком, чтобы похитить Европу, то в стихотворении Палей наоборот Европа гонится за быком.

В сборнике появляются античные персонажи: Лаокоон (в стихотворении «Новый Лаокоон» фигура античного героя и быка выражают тему борьбы и страдания), Одиссей («Пенелопа о состязании женихов», «Одиссей и сирены», «Пенелопа вязала не потому, что...»), Гефест и т.д. Стихотворение «Гефест, бог огня» задаёт мотив огня в сборнике: «Под дождём ледяным я сгораю в огне» [Палей, 2020, с. 6], «О, как они поют! сгореть живьём в огне!»<sup>7</sup>, «Деревья сломаны, кусты в огне, цветов уж» [Палей, 2020, с. 54], «Как сгораю я от боли, как я корчусь ночь и день» [Палей, 2020, с. 11], «А так, словно вытолкал кляп из сердца! сгорая в снегах...» [Палей, 2020, с. 48]. Немаловажно, что эти образы связаны с болью, страданием и страстями.

Ещё один античный бог – Феб или Аполлон, бог-покровитель пластических искусств<sup>8</sup>. В стихотворении «Феб» появляется образ измученного натурщика, материала, из которого Мастер создает шедевр: «Коль Мастер нацелен разрушить шаблоны, / он будет того перемальвать Феба, / какой уж достался... нещадны законы, призванья, борьбы, огнепальности, неба» [Палей, 2020, с. 50]. В стихотворении «Художник и модель» модель тоже страдает: «На полотнах, истерзанные, остались её лица / с выжженной напрочь душою» [Палей, 2020, с. 32], причем страдает напрасно. Художник, опьяненный творчеством (его сжигает внутренний огонь: «Да он сам, словно ад, горит и дымится / обласкан богами, оставлен богами» [Палей, 2020, с. 32]), выражает дионисийское начало, а Мастер, старательно мучающий натурщика Феба, несет аполлоническое начало, и в обоих стихотворениях страдает не только творец, но и модель.

<sup>7</sup> В этом стихотворении образ огня связан с образом Одиссея [Палей, 2020, с. 44].

<sup>8</sup> Отметим, что по одной из версий часто встречающийся Орфей – сын Аполлона. В связи с появлением Аполлона необходимо вспомнить Фридриха Ницше, разделявшего искусство на аполлоническое и дионисийское («Рождение трагедии из духа музыки»). Аполлоническое начало – это чувство меры, кропотливая работа, покой. Дионисийское начало – это буря, это страсть, это вдохновение, прозрение. Орфей скорее воплощает в себе дионисийское начало.

А в стихотворении «Мольберт», где во всех неудачах художника виноват плохой натурщик («Натурщики, сколь ни ищи, не те / и, чем многозначительней, тем пуще / они голы, пусты... оставим голым холст» [Палей, 2020, с. 72]), предстает творец, не способный на творчество, истощенный и пустой.

Страдает и созданный шедевр: статуя в своём монологе выражает недовольство судьбой: «Ей хотелось бы встретить смерть / в телесном обличье – танцовкой или певичкой...» [«Статуя», Палей, 2020, с. 106]. В стихотворении «Перед тобой» наблюдатель застывает перед творением: «в человеческом скупом воплощении, / в первобытном стою восхищении пред тобой» [Палей, 2020, с. 33].

В стихотворении «Леонардо», рассказывающем о гениальном изобретателе-теоретике – Леонардо да Винчи («Хоть одна из машин Леонардо взошла над землёю? ну, при жизни да Винчи? остались в бумагах лежать» [Палей, 2020, с. 14]), – напоминание о том, что поэт не должен требовать или ожидать признания при жизни. Отсутствие признания – тоже плата за божественный дар.

Расплатой за божественный дар является боль, которой в сборнике часто сопутствует чёрный цвет: «Знаю: мой чёрный топаз навсегда со мной / а печать это мета, ярлык, стигма, клеймо / но что значит чёрная эта на сердце печать? / знак избранных, может? позволю себе не знать» [Палей, 2020, с. 16].

Мотив боли раскрывают стихотворения «Черный топаз», «Белый голубь», «Неполная гамма», «Ты зачем зарубил весну да на полном скаку?» «Птица Феникс» («я всего лишь умираю, / чтобы снова умирать» [Палей, 2020, с. 11]), «Лиса» («Бог молчит... значит, Богу так нужно / сжав клычки свои, терпит лисица / клетка ржава, дорога жемчужна / казнь отрадна, блаженство молиться» [Палей, 2020, с. 13]). Страдающая лисица сливается с образом страдающего поэта. Лисица появляется и в стихотворении «Лисица и виноград», обида лисицы упоминается в стихотворении «Метель. Петербург». В двух последних стихотворениях возникает образ невидимой, то есть всё-таки ускользающей Эллады: «Никуда не исчезла, но стала прозрачной Эллада, / и Эгейское море её возвращает назад» [Палей, 2020, с. 42], вновь возвращая читателя к античной теме.

### 3.2.3. Образы природы, земли, деревьев

Ещё одна важная для сборника и творчества Марины Палей тема – мир природы. Некоторые стихотворения озаглавлены по названиям животных, растений или явлений природы<sup>9</sup>. В этих стихотворениях раскрывается связь поэта-творца с природой, представлен цикл гибели и возрождения.

Повторяющийся образ крови, символизируя живительную силу, уподобляется дождю, который проливается на сухую землю. Красная кровь делает сухую глину плодородной (стихотворения «Похищение быка», «Дождь и после него», «Франческа»).

<sup>9</sup> «Кораллы», «Лиса», «Белый голубь», «Лебеди», «Дождь и после него», «Черёмуха», «Борей», «Лиса и виноград», «Боярышник», «Подорожник», «Цветение», «Голландский жасмин», «Ночной жасмин», «Ночной сад», «Эльф и цветок», «Вулкан и море», «Муж мой, клён», «Вода и воздух», «Пастораль», «Верблюд, мой брат», «Сирень в снегах».

Мотив творения из первозданной глины – сквозной в сборнике: «В первородное млеко вернулся возлюбленный голубь / в первозданную глину исторг своё белое семя / там душа моя робкая, очи потупивши долу, / поцелует твою, поборов пространство и время» [Палей, 2020, с. 25], «Ты состоишь из воды – воссоздам я из глины...» [Палей, 2020, с. 92], «Как из чрева земли добывает она белизну? ярко-белое кружево из беспросветного чрева? ветви шепчут заклятья заманивают весну... и весна отвечает на зов, боттичеллева дева» [Палей, 2020, с. 37] («Черёмуха»), «Земля, Расскажи, как из тёмной, / из жижи глухомычащей своей, / ты делаешь свежее – бурное – белокипенное молоко?» [Палей, 2020, с. 64], «Черёмуху лучше писать на чём-нибудь чёрном тогда победительная, плотная, клокочущая белизна станет ещё отчётливой, словно на склоне горном белая тучка свила для снегов гнездо» [Палей, 2020, с. 37] и «для торжества белизны нужен дегтярный фон / для ликования снегов нужна безграничная ночь» [Палей, 2020, с. 132]. Таким образом, мотив белизны тесно с актом творчества (рождением из земли, глины) и музыкой. Отметим, что белизну оттеняет чёрный цвет, соответствующий боли истинное творчество ярче всего проявляется через страдания.

Стихотворение «Кувшин» перекликается со стихотворением «Сосуд»: ведь и сосуд, и кувшин – это то, что может быть наполнено. В творчестве Марины Палей «сосуд скудельный» [Палей, 2020, с. 129] – это оболочка, куда заключен человеческий дух, проще говоря, тело. В стихотворении «Сосуд» речь идет о создании и обжиге глиняного сосуда, куда будет заключена вода или творческая сила. В стихотворении «Кувшин» кувшин изнемогает от жажды, а жаждет он не столько воды, сколько той живительной энергии, силы, дара, но «он знает: даже Бог не виноват / придёт вода, но прежде грянет осень» [Палей, 2020, с. 124]. Образ сосуда скудельного и в стихотворении «Музыка и белизна», где земля «из тёмной, из жижи глухомычащей своей» «в утробе своей, рассосав скудельный сосуд до безначалья, до точки» рождает нового поэта («чтобы девственность слёз перетекала бы в музыки непорочность?») [Палей, 2020, с. 64].

В сборнике прослеживается связь между человеком, поэтом и природными образами, между глиной, землей и богом. Всё взаимосвязано: неделимая основа жизни, как неделимы и эти образы. Образы постоянно перетекают друг в друга, между ними нет границы.

### 3.2.4. Тема одиночества

Великий дар поэта обрекает его на одиночество. Образ отшельника появляется в стихотворении «Пустынник»: «Он остаётся там, где бестелесность высоким знанием его дарит... и, черпая в тиши благодать, с Творцом он говорит» [Палей, 2020, с. 49]. Кроме того, в стихотворениях «Старец» и «Чернец», заглавия которых, как и заглавие сборника «Инок», носят религиозный характер.

Юродство – тоже отметка бога. Но в отличие от поэта юродивый «такое знает, / что изведал только Бог» [«Юродивый», Палей, 2020, с. 129]. Эти знания выше человеческого понимания, выше того, что может принять человек: «этих знаний половину / мне б не вынести никак» [Палей, 2020, с. 129]. И эти знания, недоступные другим, делают юродивого, как и поэта, одиноким, отделённым от людей.

Стихотворение «Отшельник» повествует о поиске уединения, т.к. только в полном уединении, отгородившись от внешнего мира, можно найти сокровище: «а потомок, изгнаньем увенчан, / обнаружит под створками жемчуг... / нежный жемчуг... безмолвный, как смерть» [Палей, 2020, с. 89]. Стихотворение «Отшельник» перекликается с другим «Гном»: оба персонажа затаились под землёй, оба обладают сокровищами, но сокровища эти не настоящие («И сказал старый гном: «ты наслушалась сказок... / посмотри, я, как нищий калека, раздет / у меня ни алмазов, открытых для глаза, /ни алмазов сокрытых в помине уж нет» [Палей, 2020, с. 90]). Гном тот же отшельник. В стихотворении «Птица Сириин» также затронута тема недостижимого сокровища.

В стихотворении «Когда живёшь потаённо, а хочешь ещё потаённой...» прекрасный синий цветок символ жизни и творчества («и трепещешь, как флейта, во влажной гортани ветра от чувства родства» [Палей, 2020, с. 93]). Но красивый цветок затем будет уничтожен хищным эльфом (стихотворение «Эльф и цветок»).

Отшельникам и охотникам за сокровищами противостоит поэт – «не изгнанник, но Божий избранник» [Палей, 2020, с. 103], который, получив от Бога «надмирное добро», «жар золота чуть охлаждает, чтоб в мир донести серебро» [стихотворение «Серебро», Палей, 2020, с. 103]. Но поэтом можно быть всё-таки только в миру, а не в уединении.

### 3.2.5. Тема любви

Хотя тема любви звучит во многих стихотворениях, соединяя между собой разные мотивы, отдельно выделим следующие: «Подорожник» («Мы понимаем: такова любовь как подорожник мёртвый вдоль обочин» [Палей, 2020, с. 51]), «В мир до взрыва», «Я иду за тобой».

В стихотворении «В бездонной ночи не в томной лирической ночи...» бесконечное одиночество поэта, поиск единомышленника, собрата, равного себе, и невозможность его найти. Это одна из сторон любви: «Мой брат и мой бог, космический мой Ихтиандр... / но рай продолжается, как и положено, адом: не тело живое то было, а только скафандр» [Палей, 2020, с. 101].

Поэт, чей удел быть непонятым и одиноким, отчаянно ищет любви. Надежда на встречу звучит в стихотворениях «Кабы знать, что встречу тебя в конце...», «Когда моя ночь доползла до предела...». Встреча, наконец, происходит, «и хлынула яркая, страстная сила, / и сердце, ликуя, шепнуло: ну вот / ты воздуха горстку у Бога просила, / а Бог подарил небосвод» [Палей, 2020, с. 131]. Невозможность понимания связана с отсутствием языка: «Одолев на дороге к тебе миллионы заснеженных сажень, / я не знаю того языка, на каком говорить с тобой» [Палей, 2020, с. 128]. Мотив необходимости прикоснуться к другой душе, найти тот самый язык, впервые появляется в сценарных имитациях «Long distance, или славянский акцент».

Заканчивается книга «Инок» стихотворением «Любовь во время чумы». В этом стихотворении сплетены любовь и страсть, при этом любовь граничит со страданием: «Когда мы умрём, я снова искать смогу тебя <...> искать тебя

вечно это и есть чума» [Палей, 2020, с. 134]. Поиск обречен: «Ты медленно плыл какое-то время рядом, / мой брат и мой бог, космический мой Ихтиандр... / но рай продолжается, как и положено, адом: / не тело живое то было, а только скафандр» [Палей, 2020, с. 101]<sup>10</sup>.

Темы (любовь, страсть/страдание, творчество/музыка) и раскрывающие их мотивы и образы тесно переплетены между собой. Каждое последующее стихотворение подхватывает один из предыдущих мотивов и раскрывает его. В отдельно взятом стихотворении какая-то одна тема может звучать громче другой, но тут же её оттеняют другие мотивы и образы, что говорит о неразделимости любви, страсти и творчества как триединой божественной основы жизни.

В поэтических книгах «Контрольный поцелуй в голову» и «Инок» по-разному работают ЗФК. В первой книге ЗФК связан с разворачиванием сюжета, рассказыванием последовательной истории, имеющей начало и конец. Книга «Инок» не имеет линейного сюжета и такой четкой структуры, как «Контрольный поцелуй в голову». В «Иноке» движение и переплетение мотивов и образов, которые дополняя друг друга, порой спорят между собой, заставляя читателя оглядываться на уже прочитанное, и все вместе работают на раскрытие основной темы.

Художественное мировидение Марины Палей отличает целеустремлённая тяга к гармонизации устройства своих произведений, и для достижения необходимых ей творческих результатов она использует весь комплекс изобразительно-выразительных средств, начиная с тех возможностей, которые дают компоненты заголовочно-финального комплекса. В прозаическом сегменте её творчества использование ЗФК осуществляется главным образом в заглавиях и жанровых подзаголовках текстов. Далее в связи с изменением картины мира и поисками Палей наиболее адекватной жанровой формы выражения своего мировоззрения ЗФК усложняется. Рассказы собираются в первые циклы, предваряемые предисловиями-эссе, которые комментируют написанное. Параллельно идут эксперименты с жанровыми формами в крупной прозе (переработка жанровых парадигм) и в драматургии (создание нового жанра «сценарные имитации»). В творчестве недавних лет (2010-е годы) автор тяготеет к циклизации текстов и объединению циклов в сборники, в каждом из которых своя история, и каждый раздел которого одна глава этой истории. Так появляется книга кинорассказов «Летний кинотеатр». Короткая, ёмкая, эмоционально насыщенная кинопроза активизирует работу Палей в поэтических формах и, как следствие, приводит к появлению поэтических сборников. Эти сборники четко структурированы, заглавия разделов и циклов, отдельных стихотворений, переключки мотивов (как на уровне заглавий, так и на уровне конкретных строк) всегда подчинены основной идее книги.

---

<sup>10</sup> Отдельно скажем о стихотворении «Если бегло взглянуть с дельтаплана на твой городок, / он похож будет на виноградную гроздь Мандельштама...» [Палей, 2020, с. 114]. Интересно упоминание Мандельштама, ведь именно для него характерно «мировое время», которое связывает все культуры и эпохи. Подобную связь мы наблюдаем и в сборнике Марины Палей.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Бройтман, С. Н.** Историческая поэтика: Учеб. пособие / С. Н. Бройтман. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 418 с.

**Бунин, И. А.** Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1 / И. А. Бунин. – Москва: Художественная литература, 1965. – 594 с.

**Гримова, О. А.** Жанровая стратегия притчи в современном романе (М. Палей «Хор») / О. А. Гримова // Новый филологический вестник. – 2016. – № 4 (39) – С. 29–36.

**Звягина, М. Ю.** Авторские жанровые формы в русской прозе конца XX в.: Монография / М. Ю. Звягина. – Астрахань: Изд-во Астрахан. гос. пед. ун-та, 2001. – 179 с.

**Леднева, Д. М.** Проблема отношений автор-текст-читатель в творчестве Марины Палей / Д. М. Леднева // Автор-текст-читатель: теория и практика. Материалы Седьмых Международных научных чтений. – Калуга: Издательство Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского, 2020. – С. 47–54.

**Мирошниченко, Н. М.** Автор и авторское сознание как литературоведческие категории / Н. М. Мирошниченко // Вопросы русской литературы. – 2014. – № 27 (84). – Симферополь: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского». – С. 110–128.

**Орлицкий, Ю. Б.** Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – Москва: РГГУ, 2002. – С. 564–566.

**Палей, М.** Галёрка: фильмы и пьесы / М. Палей. – Москва: Эксмо, 2014. – 384 с.

**Палей, М.** День тополиного пуха: рассказы / М. Палей. – Москва: Эксмо, 2013. – 288 с.

**Палей, М.** Ингерманландия: поэзия / М. Палей. – Харьков: Эксклюзив, 2017. – 164 с.

**Палей, М.** Инок / М. Палей. Asteroid Publishing, 2020. – 135 с.

**Палей, М.** Контрольный поцелуй в голову: В трёх книгах. Любовная лирика. – 20112016 / М. Палей. – Харьков: Эксклюзив, 2017–220 с.

**Палей, М.** Летний кинотеатр. Короткометражные авторские фильмы о любви, нелюбви, а также артистизме жизни / М. Палей. Labbadaan/Smaragd, Rotterdam. – Київ, 2018. – 364 с.

**Палей, М.** Тюремный перестук. Поэзия. Гражданская лирика / М. Палей. – Харьков: Эксклюзив, 2019. – 176 с.

**Серова, З. Н.** Роман и его жанровые модификации в контексте современной литературы / З. Н. Серова // Вестник КазГУКИ. – 2015. – № 2–2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-i-ego-zhanrovyye-modifikatsii-v-kontekste-sovremennoy-literatury> (дата обращения: 20.01.2022).

**Созина, Е. К.** Жанровые вариации в творчестве М. Палей и метаморфозы «Петербургского романа» / Е. К. Созина // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2011. – № 4. – С. 97–105.

**Цветаева, М. И.** Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. – Ленинград: Советский писатель, 1990. – 800 с.

**Шейко-Маленьких, С. И.** Поэтика русского постмодернизма в прозе 1990-х годов: Мир как текст: дис. ... канд. филол. наук: специальность 10.01.01 / С. И. Маленьких. – Санкт-Петербург, 2004. – 162 с.

#### REFERENCES

**Brojtman, S. N.** Istoricheskajapojetika: Ucheb. Posobie / S. N. Brojtman. – Moskva: Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2001. – 418 s.

**Bunin, I. A.** Sobranie sochinenij: v 9 t. T. 1 / I. A. Bunin. – Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1965. – 594 s.

**Cvetaeva, M. I.** Stihotvorenijajapojemy / Vstup.st., sost., podg. tekstaiprimem. E. B. Korkinoj / M. I. Cvetaeva. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1990. – 800 s.

**Grimova, O. A.** Zhanrovaja strategija pritchi v sovremennom romane (M. Palej «Hor») / O. A. Grimova // Novyj filologicheskij vestnik. – 2016. – № 4 (39). – S. 29–36.

**Ledneva, D. M.** Problema odnoshenij avtor-tekst-chitalel' v tvorcestve Mariny Palej / D. M. Ledneva // Avtor-tekst-chitalel': teorijaipraktika. Materialy Sed'myh Mezhdunarodnyh nauchnyh chtenij. – Kaluga: Izdatel'stvo Kaluzhskogo gosudarstvennogo universiteta im. K. Je. Ciolkovskogo, 2020. – S. 47–54.

**Miroshnichenko, N. M.** Avtor I avtorskoje soznanie kak literaturovedcheskie kategorii / N. M. Miroshnichenko // Voprosy russkoj literatury. – 2014. – № 27 (84). – Simferopol': Federal'noe gosudarstvennoe avtonomnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovanija «Krymskij federal'nyj universitet imeni V. I. Vernadskogo». – S. 110–128.

**OrlitskiiIu, Yu. B.** Stikhiproza v russkoj literature / Yu. B. OrlitskiiIu. – Moskva: RGGU, 2002. – S. 564–566.

**Palei, M.** Galerka: fil'myip'esy / M. Palei. – Moskva: Eksmo, 2014. – 384 s.

**Palei, M.** Den' topolinogopukha: rassказы / M. Palei. – Moskva: Eksmo, 2013. – 288 s.

**Palei, M.** Ingermanlandiia: poeziia / M. Palei. – Khar'kov: Ekskliuziv, 2017. – 164 s.

**Palei, M.** Inok / M. Palei. Asteroid Publishing, 2020. – 135 s.

**Palei, M.** Kontrol'nyipotselui v golovu: V trekhknigakh. Liubovnaialirika. – 20112016 / M. Palei. – Khar'kov: Ekskliuziv, 2017. – 220 s.

**Palei, M.** Letnii kinoteatr. Korotkometrazhnye avtorskie fil'my o liubvi, neliubvi, a takzhe artistizme zhizni / M. Palei. Labbardaan/Smaragd, Rotterdam. – Kiïv, 2018 – 364 s.

**Palei, M.** Tiuremnyi perestuk / M. Palei. Poeziia. Grazhdanskaia lirika. – Khar'kov: Ekskliuziv, 2019. – 176 s.

**Serova, Z. N.** Roman i ego zhanrovymodifikacii v kontekste sovremennoj literatury / Z. N. Serova // Vestnik KazGUKI. – 2015. – № 2–2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-i-ego-zhanrovye-modifikatsii-v-kontekste-sovremennoj-literatury> (data obrashhenija: 20.01.2022).

**Shejko-Malen'kih, S. I.** Pojetika russkogo postmodernizma v proze 1990-h godov: Mir kak tekst: dissertacija kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 / S. I. Shejko-Malen'kih. – Sankt-Peterburg, 2004. – 162 s.

**Sozina, E. K.** Zhanrovye variacii v tvorcestve M. Paleji metamorfozy «Peterburgskogo romana» / E. K. Sozina // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija «Istorijaifilologija». – 2011. – № 4. – S. 97–105.

**Zvjagina, M. Ju.** Avtorskie zhanrovye formy v russkoj proze konca XX v.: Monografija / M. Ju. Zvjagina. – Astrahan': Izd-vo Astrahan. gos. ped. un-ta, 2001. – 179 s.