

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.25205/2307-1753-2026-1-420-434

Акт творчества и его роль в поэтике Сергея Гандлевского

Юрий Васильевич Шатин

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

shatin08@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

Аннотация

Статья посвящена проблеме творческого акта и способу его презентации в процессе художественного письма Сергея Гандлевского. Следуя основному принципу концептуализма, поэт создает в самом тексте рефлексивное поле, где реальный жизненный материал отходит на второй план, а в центре внимания оказывается сама скрипция, формирующая сюжет. Вместе с тем, в отличие от радикальных представителей концептуализма, лирика Гандлевского имеет ряд особенностей. К их числу относится перераспределение знаковых функций между лирическим персонажем и биографическим автором. Если интенции первого обращены в вечность и бесконечность, то второй погружен в ментальное поле советского и постсоветского быта, уравнивающего рабочего, медика, прораба и поэта. Такая позиция проявляется в особом характере моральных мотивов, где смерть биографического автора теряет экзистенциальный смысл и переживается как феноменологический процесс. Отказываясь от одного из основных постулатов концептуализма — запрета на лирическое высказывание — Гандлевский открывает особый художественный метод, который сам определяет как критический сентиментализм.

© Шатин Ю. В., 2026

Ключевые слова

Гандлевский, концептуализм, творческий акт, смертные мотивы

Благодарности

Исследование выполнено в рамках государственного задания ФГБУН ИФЛ СО РАН (FWZU-2026-0001: «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературной эпики: синтез исторического, утопического, фантастического»).

Для цитирования

Шатин Ю. В. Акт творчества и его роль в поэтике Сергея Гандлевского // Критика и семиотика. 2026. № 1. С. 420–434. DOI 10.25205/2307-1753-2026-1-420-434

The act of creativity and its role in Sergey Gandlevsky's poetics

Yurii V. Shatin

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

shatin08@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

Abstract

The article is devoted to the problem of a creative act and the manner of presenting it in the process of artistic writing by Sergey Gandlevsky. Following the basic postulate of conceptualism, the poet creates a strong reflective field of the text, where the source material is pushed into the background and in the center is the very process of scripting, which forms a poetic plot. At the same time, unlike the poetics of the most radical conceptualists, Gandlevsky's poems contain a number of features that go beyond the paradigm characteristic of that direction. Among such features is the violation of the traditional distribution of functions of the lyrical hero and the biographical author. While the intention of the former is turned into eternity and infinity, the author, on the other hand, is immersed in the Soviet and post-Soviet life and is limited by his discourse. The interweaving of the author's figure with the everyday context determines lyrical motifs. The article describes in detail the functioning of Gandlevsky's mortal motif, when the fact of death loses its existential significance and is experienced as a wholly phenomenological act. Abandoning the basic principle of conceptualism — the prohibition of lyrical

expression, the poet creates a special artistic unity, which he defines as critical sentimentalism.

Keywords

Gandlevsky, conceptualism, act of creativity, mortal motifs

Acknowledgements

This research was conducted within the framework of the state assignment for the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (FWZU-2026-0001: “Plot and Motif Complexes of Russian Literary Epics: A Synthesis of Historical, Utopian, and Fantastic Narratives”).

For citation

Shatin Yu. V. The act of creativity and its role in Sergey Gandlevsky’s poetics. *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2026, no. 1, pp. 420–434. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2026-1-420-434

В новаторской статье «Акты вымысла, или что фиктивного в фикциональном тексте» Вольфганг Изер разграничил понятия реального, воображаемого и вымышленного, указав, что «специфичность акта вымысливаемого состоит в том, что он обеспечивает повторение жизненной реальности в тексте и тем самым сообщает воображаемому форму. Так повторение реальности возводится до знака, а воображаемое действует как обозначаемое им» [Изер, 2001, с. 188]. Включение воображаемого и вымышленного в плотный семиотический контекст позволяет поставить вопрос о целеполагании творческого акта, особенностей рефлексивного поля, образуемого в процессе и в результате текстообразования. В этой связи проблема случайности vs целенаправленности творения приобретает особый смысл.

«И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд»¹, — написал Борис Пастернак в одном из своих самых ранних стихотворений 1912 года. Спустя несколько десятилетий, возвратившись к этой мысли, он добавил: «Но поражение от победы / Ты сам не должен отличать»². Вместе с тем, начиная с 1970-х годов, чем дальше, тем стремительней и целенаправленной поэзия создает вокруг себя мощное рефлексивное поле, где

¹ URL: <https://www.culture.ru/poems/14047/fevral-dostat-chernil-i-plakat> (дата обращения: 11.04.2026).

² URL: <https://www.culture.ru/poems/14015/byt-znamenitym-nekrasivo> (дата обращения: 11.04.2026).

искомый жизненный материал оттесняется на второй план, а на авансцену выходит сам процесс письма, формирующий лирический сюжет. Особую роль в изменении ситуации сыграл московский концептуализм, прочертивший границу между двумя половинами прошлого века. Поэзия Дмитрия Александровича Пригова, Тимура Кибирова и других наглядно демонстрирует плоды этого явления. Творчество Сергея Гандлевского также вписывается в данную парадигму, хотя и имеет ряд особенностей, что и требует специального осмысления.

В стихотворении «Косых Семён. В запое с Первомаея» (1990) уже с первых строк автор разделяется с заглавным героем, забывая о факте его существования, чтобы сосредоточиться на логике самого создания текста:

Когда я первые стихотворенья,
Волнуюсь, сочинял свои
И от волненья, и от неуменья
Все строчки начинал с союза «и»,
Мне не хватало кликов лебединых,
Ребячливости, пороха, огня,
И тетка Муза в крашенных сединах
Сверкнула фиксой, глядя на меня ³

[Гандлевский, 2019, с. 117].

В отличие от ахматовской Музы, которая диктовала Данту страницы ада ⁴, крашенная тетка Муза Гандлевского оказывается явно неспособной на это. Точно так же, как и ангел, вырвавший грешный язык в пушкинском «Пророке» ⁵,

И встречный ангел, шедший пустырями,
Отверз мне, варвару, уста,
И высказался я. Но тем упрямей
Склоняют своенравные лета
К поруганной игре воображенья,
К завещанной насмешке над толпой ⁶

[Гандлевский, 2019, с. 117–118].

³ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-4.html> (дата обращения: 11.04.2026).

⁴ URL: <https://www.culture.ru/poems/8931/muza> (дата обращения: 11.04.2026).

⁵ URL: <https://www.culture.ru/poems/4409/prorok> (дата обращения: 11.04.2026).

⁶ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-4.html> (дата обращения: 11.04.2026).

Мотив столкновения творчества и быта у Гандлевского — это постоянное заземление эстетического опыта, сведение если не к анекдоту, то к постоянной осцилляции между искренностью и иронией. При всём этом реальное, если под ним понимать, вслед за Изером, «внетекстовый мир, который принадлежит тексту как данность и, как правило, образует его сопряженные поля» [Изер, 2001, с. 187], становится у Гандлевского шире бытового. Сама реальность при этом оказывается сложным переплетением двух противоположных начал — пустоты и предельной экфрастичности:

Слава Богу, на дачной веранде,
Где жасмин до руки достает,
У припадочной скрипки Вивальди
Мы учились полету — и вот
Пустота высоту набирает,
И душа с высоты пустоты
Наземь падает и обмирает,⁷
Но касаются локтя цветы⁷

[Гандлевский, 2019, с. 96].

Как верно отмечают исследователи, «лирика Гандлевского отличается особым характером визуализации, изображенной как существующая до творческого акта „картина“, поверх которой пишется стихотворение. Подобное явление соотносимо с литературоведческими представлениями о палимпсесте — тексте, созданном на основе готового произведения и вобравшем в себя его важнейшие компоненты» [Бокарев, Кораблёва, 2022, с. 56]. Нетрудно заметить, что следствием такого палимпсеста оказывается тесная вплетенность визуализированной картины советского, а затем и постсоветского быта в легко опознаваемый литературный контекст. В одном из самых известных стихотворений «Вот наша улица, допустим...» (1980) хрестоматийные строки блоковской «Пляски смерти»⁸ — аптека, улица, фонарь — трансформируются: «аптека, очередь, фонарь / Под глазом бабы», а четырнадцать стихов онегинской строфы

⁷ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-4.html> (дата обращения: 11.04.2026).

⁸ URL: <https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka-otryvok-iz-cikla-plyaski-smerti> (дата обращения: 11.04.2026).

превращаются в «четырнадцать порожних евро- / Бутылок», которые автор данного шедевра тащит в магазин⁹.

Поэтика творческого акта Гандлевского почти всегда предполагает его анатомию. Чаще всего такая анатомия скрыта в глубине стихотворного текста, но в некоторых случаях оказывается на поверхности, принимая форму поэтической декларации. С этой точки зрения весьма характерна «Картина мира, милая уму»¹⁰ (1982), где рефлексия над процессом художественного письма оборачивается анализом механизма профанации у современных поэту литераторов. Гандлевский намеренно отказывается от одного из главных графических признаков поэтического текста — деления на строчки, имитируя тем самым намеренную прозаизацию реального как антипода стихотворной речи. Такая «формальная игра нужна Гандлевскому для игры концептуальной — рассуждений о прозе в стихах, позволяющих автору создать и оправдать как бы между прочим свою эстетическую и сугубо поэтическую декларацию» [Скворцов, 2013, с. 47].

Давно ль мы умудрились променять простосердечье, женскую любовь
на эти пять похабных рифм: свекровь, кровь, бровь, морковь и вновь!
И вновь поэт включает за полночь настольный свет, по комнате описывает
круг. Тошнехонько и нужен верный друг, таким была бы проза. Дай-то Бог.
На весь поселок брешет кабыздох [Гандлевский, 2019, с. 66].

Сюда же можно отнести горькую иронию из стихотворения «Зверинец коммунальный вымер»¹¹ (1981):

Сдается мне, я старюсь. Попугаев
И без меня хватает. Стыдно мне
Мусолить малолетство. Пусть Катаев,
Засахаренный в старческой слюне,
Сюсюкает

[Там же, с. 85].

Реальное и вымышленное в процессе творческого акта у Гандлевского заметнее всего проявляются в соотношении автора и лирического героя, и здесь особенно заметно различие поэта от других мастеров московского

⁹ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-3.html> (дата обращения: 11.04.2026).

¹⁰ Там же.

¹¹ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-3.html> (дата обращения: 11.04.2026).

концептуализма, таких как Пригов или Рубинштейн, немало сделавших для элиминации лирического героя из стихотворного текста. Исследователями неоднократно отмечалось, что «отличительная черта лирики Гандлевского — пропитанность малопривлекательным советским бытом, который детализирован до тошнотворности и обволакивает бытие лирического героя» [Дормидонтова, 2018, с. 182]. На самом деле картина сложнее: грубая реальность оказывается неспособной целиком поглотить лирического героя. Она скорее фон, необходимый, чтобы по контрасту высветить фигуру поэтического субъекта. В стихотворении «Друзьям-поэтам»¹² (1974), создав сатирическое изображение трех уродцев, поэт вводит нехарактерный для концептуалистов мотив божественной сущности всякого творения, обуславливающего наше присутствие в этом мире:

Боже! Я дышу неровно,
Глядя в реки и ручьи.
Я люблю беспрекословно
Все творения Твои.
Понимаю снег и иней,
Но понять не хватит сил,
Как Ты музыкою синей
Этих троллей наделил

[Гандлевский, 2019, с. 20].

Недаром слова «ангел», «Бог», «Господь» оказываются одними из самых частотных у поэта. Впрочем, «алкоголь», «похмелье» и составляющие компоненты этих понятий занимают немалое место в творчестве Гандлевского. В акте художественного творчества у Сергея Гандлевского автор и герой сосуществуют в амбивалентности реального, в котором низкое и высокое неразрывно слиты. Вместе с тем легко обнаруживается граница, где посредством вымышленного манифестируется различие. И здесь мы обнаруживаем одну из интересных особенностей поэта. Традиционно на долю автора приходится исповедальное начало, тогда как лирический герой наделяется определенными ролевыми признаками. Так устроена, начиная с Некрасова, вся ролевая лирика русской поэзии. В отличие от многих концептуалистов Гандлевский сохраняет различие лирического

¹² URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-1.html#11> (дата обращения: 11.04.2026).

героя и автора, но существенно меняет распределение функций лирического сюжета между обоими. Меланхолическая фигура такого героя, погруженная в рефлексию, противостоит походам автора в разные питейные заведения, нарочито наполненным биографическими подробностями и реальным фигурами спутников, чтобы у читателя не осталось сомнения в действительности происходящих событий. В то же время «мир лирического героя Гандлевского — литературно изошренное изображение внутренней и внешней жизни частного человека, русского интеллигента позднесоветской эпохи, индифферентного агностика. Это личность, которая находится в постоянной горько-иронической авторефлексии и героически пытается преодолеть стабильность своего места в этом мире, ограниченность собственного опыта и своего „я“, но всякий раз остро осознает утопичность подобных попыток» [Скворцов, 2013, с. 157].

Если при изображении лирического героя Гандлевский достигает высокой степени художественного обобщения, то в фигуре автора мы постоянно ощущаем присутствие частной жизни, сугубо индивидуальной биографии, далеко не всегда вписывающейся в социально-исторический контекст. Причины такой ситуации в свое время точно описал Генрих Киришбаум, анализируя элегию «Охотники на снегу». Согласно исследователю, «если вспомнить цветаевскую классификацию („поэты с историей“ и „поэты без истории“), то Гандлевский, подобно Тютчеву, оказывается классическим примером „поэта без истории“». Стихов Гандлевского мало, и тем сильнее они семантически связаны между собой, тем интенсивнее воспринимаются читателем как целостный текст, определенное образно-интонационное единство» [Киришбаум, 2012]. Едва ли надо доказывать, что у ведущих московских концептуалистов Дмитрия Александровича Пригова или Тимура Кибирова политика выступает как составная часть поэтики, ее превращенная форма, у Гандлевского-поэта отношения с политикой протекают по касательной, о них можно догадаться, но нельзя нигде обнаружить как очевидность. Отсюда и определенная смещенность к системе жанров, традиционных для классической поэзии. Речь, конечно, идет прежде всего об элегии.

Анализ элегий Гандлевского позволяет выделить в них два существенных мотива: мотив конечности человеческого существования и мотив судьбы нескончаемой рефлексии над творческим актом.

О, искуситель-змея, аптечная гадюка,
Ответь, пожалуйста, задачу реши:

Зачем доверил я обманчивому звуку
Силлабику ума и тонику души?¹³
[Гандлевский, 2019, с. 49].

Одним из алломотивов указанного мотива становится размышление о судьбе, альтернативной судьбе поэта. Рефлексия над процессом и результатом творческого акта захватывает ряд стихотворений автора. Иногда она подчиняет себе важнейшие структурные компоненты текста, как в «Устроиться на автобазу» (1985), где «семантическим ореолом инфинитивного письма является „медитация об альтернативном жизненном пути“» [Жолковский, 2009, с. 214]. Но и в более традиционных стихотворениях уход от судьбы поэта и невозможность окончательного разрыва занимают важное место. Казалось бы, жизненный сценарий можно переписать и заставить прожить жизнь другую:

Возить «налево» лес и щебень
И петь про черный пистолет,
А не обломится халтура —
Уснуть щекою на руле,
Спросонья вспоминая хмуρο
Махаловку в Махачкале¹⁴
[Гандлевский, 2019, с. 110].

Ан нет. Пушкинское «Ты царь: живи один»¹⁵ в один миг заставляет перетасовать карты разыгрываемого пасьянса:

Здесь бы мне и осесть, да шалят тормоза.
Ближе к лету уйду, и в минуту ухода
Жизнь моя улыбнется, закроет глаза
И откроет их медленно снова — свобода¹⁶
[Гандлевский, 2019, с. 70].

¹³ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-2.html> (дата обращения: 11.04.2026).

¹⁴ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-4.html> (дата обращения: 11.04.2026).

¹⁵ URL: <https://www.culture.ru/poems/4441/poetu> (дата обращения: 11.04.2026).

¹⁶ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-3.html> (дата обращения: 11.04.2026).

Быт, пытающийся уравнивать всех и вся:

Рабочий, медик ли, прораб ли —
Одним недугом сражены —
Идут простые, словно грабли,
России хмурые сыны¹⁷
[Там же, с. 72]. —

не в состоянии заглушить мелодию скрипки Вивальди.

Говоря о несовпадении позиций лирического героя и автора в процессе творческого акта, нельзя не заметить их противоположной траектории во времени и пространстве. Лирический герой обращен в вечность и бесконечность. Автор не только смертен, он, можно сказать, рефлексивно смертен, его смертность постоянно упирается в автобиографию. Момент смерти — это не подведение итогов, но пространство прошлого, сжатое до точки с неразделимостью на хронологические отрезки:

В последний день, когда меня спросонок
По имени окликнут в тишине,
Неведомый пробудится ребенок
И втайне затоскует обо мне¹⁸
[Там же, с. 27].

Смерть поэта как факт его личной биографии теряет у Гандлевского экзистенциальность и переживается как чистый феноменологический акт. В стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» поэт заявлял: «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит»¹⁹. У Гандлевского прямо противоположное:

И вот теперь, когда я умер
И превратился в вещество,
Никто — ни Кьеркегор, ни Бубер —
Не объяснит мне, для чего,
С какой — не растолкует — стати,
И то сказать, с какой-такой

¹⁷ Там же.

¹⁸ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-1.html#11> (дата обращения: 11.04.2026).

¹⁹ URL: <https://www.culture.ru/poems/5577/ya-pamyatnik-sebe-vozdvig-nerukotvornyi> (дата обращения: 11.04.2026).

Я жил и в собственной кровати
 Садился вдруг во тьме ночной...²⁰
 [Гандлевский, 2019, с. 132].

Все симптомы вечности удалены. В очерке «Как любить — что в лицо не узнать. Сергей Гандлевский в Екатеринбурге» Юрий Казарин обратился к стихотворению «Всё громко тикает. Под спичечные марши»²¹ (1994), заметив важную черту творчества поэта: «Всё стихотворение — прямоговорение. Прямоговорение — страшное и прекрасное. И в горле — не ком, а колтун из звуков доречевых, из тишины послеречевой, из слёз, из горечи настолько сильной, что страдание, рожденное из со-страдания, из со-участия, из со-говорения, из со-мышления, из со-прозрения — сладимо...» [Казарин, 2016]. Следует подчеркнуть: важен не сам мотив смерти, весьма традиционный для элегии, но именно тот способ прямоговорения, с помощью которого он реализуется. Такой способ не есть результат эволюции, но родовая черта поэтики Гандлевского, характеризующая акт его творчества. Он возникает в самых ранних стихах и продолжается в самых последних по времени написания. Автобиографическое «Я с некоторых пор живу в Тбилиси» (2024) заканчивается значимым четверостишием:

А если обойтись без антимоний
 Лирических и прочих бла-бла-бла,
 То близко к смерти память оживленной,
 А явь пустынной — вот и все дела²²
 [Гандлевский, 2024].

В статье «В окрестности смерти» В. Губайловский провел достаточно четкую границу между поэтами «Московского времени», прежде всего Гандлевским и Цветковым, и наиболее радикальными представителями концептуализма, в отличие от которых «эти поэты вторглись на территорию совка, но с другой содержательной вестью. С вестью отчаянно горь-

²⁰ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky2.html> (дата обращения: 11.04.2026).

²¹ URL: <https://vavilon.ru/texts/gandlevsky1-4.html#23> (дата обращения: 11.04.2026).

²² URL: <https://newreviewinc.com/sergey-gandlevskiy/> (дата обращения: 11.04.2026).

кой: смерть-то, оказывается, есть, и не чья-то, а твоя. Ты смертен, милый друг. Потому что ты настоящий» [Губайловский, 2008]. И здесь мы сталкиваемся с необходимостью определить особенности творческого метода Гандлевского и родственных ему Кенжеева, Цветкова и более молодых поэтов.

Работа с трансформацией художественного языка у большинства московских концептуалистов сопрягалась с безусловным запретом на лирическое высказывание. Линия постмодернизма и соцарта предлагала всё что угодно: перформанс, стилизацию, пародию и много еще чего, кроме лирической рефлексии. Сергей Гандлевский оказался в ряду тех, кто соединил ряд блистательных экспериментов с «интерсубъективной реальностью лирики» (термин А. Н. Безрукова [2025]). Именно в точке этого соединения концептуализм потерял свою жесткость и приобрел новое качество, названное самим поэтом, может быть, не совсем точно критическим сентиментализмом. Реальное сделалось вымышленным, не утратив, однако, значимых средств своего прародителя.

Список источников

Гандлевский С. Счастливая ошибка: стихи и эссе о стихах. М.: АСТ: Corpus, 2019. 256 с.

Гандлевский С. Я с некоторых пор живу в Тбилиси. 2024. URL: <https://newreviewinc.com/sergey-gandlevskiy/> (дата обращения: 11.04.2026).

Список литературы

Безруков А. Н. Интерсубъективная реальность лирики Сергея Гандлевского // Филологический аспект. 2025. № 10 (126). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/intersubektivnaya-realnost-liriki-sergeya-gandlevskogo.html> (дата обращения: 11.04.2026).

Бокарев А. С., Кораблёва А. В. Поэтика живописного экфразиса в лирике Сергея Гандлевского // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 4. С. 54–62.

Губайловский В. В окрестности смерти // Новый мир. 2008. № 5. URL: <https://nm1925.ru/articles/2008/200805/v-okrestnosti-smerti-1770/> (дата обращения: 11.04.2026).

Дормидонтова О. В. «Потерянный» лирический герой эпохи 1980–90-х в поэзии Сергея Гандлевского, Дениса Новикова и Бориса Рыжего // *Филология и культура [Philology and Culture]*. 2018. № 1 (51). С. 181–186.

Жолковский А. К. К проблеме инфинитивной поэтики. «Устроиться на автобазу...» Сергея Гандлевского // *А. К. Жолковский. Новая и новейшая русская поэзия*. М.: РГГУ, 2009. 365 с. С. 213–232.

Изер В. Акты вымысла, или что фиктивного в фикциональном тексте // *Немецкое философское литературоведение наших дней: антология*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. 547, [1] с. С. 186–216.

Казарин Ю. Так любить — что в лицо не узнать. Сергей Гандлевский в Екатеринбурге // *Урал*. 2016. № 8. URL: <https://uraljournal.ru/work.2016-8> (дата обращения: 11.04.2026).

Киришбаум Г. Охотники на снегу: элегическая поэтология Сергея Гандлевского // *Новое литературное обозрение*. 2012. № 6. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/118_nlo_6_2012/article/19078/ (дата обращения: 11.04.2026).

Скворцов А. Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М.: ОГИ, 2013. 222 с.

Sources

Gandlevsky, S. *Schastlivaja oshibka [A lucky mistake]: stihy i esse o stihah*. Moscow, AST: Corpus, 2019. 256 p. (in Russ.)

Gandlevsky, S. «Ja s nekotoryh por zhivu v Tbilisi» [“I’ve been living in Tbilisi for some time”]. 2024. URL: <https://newreviewinc.com/sergey-gandlevskiy/> (accessed 11.04.2026). (in Russ.)

References

Bezrukov A. N. Intersubjektivnaja realnost’ liriki Sergeya Gandlevskogo [The intersubjective reality of Sergey Gandlevsky’s lyrics]. *Filologicheskij aspekt*. 2025. № 10 (126). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/intersubektivnaya-realnost-liriki-sergeya-gandlevskogo.html> (accessed 11.04.2026). (in Russ.)

Bokarev A. S., Korableva A. V. Poetika zhivopisnogo ekfhazisa v lirike Sergeja Gandlevskogo [The poetics of pictorial ekphrasis in the lyrics of Sergey

Gandlevsky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2022, vol. 28, no. 4, pp. 54–62. (in Russ.)

Dormidontova O. V. «Poteryannyj» liricheskiy geroy epohi 1980–90-h v poezii Sergeya Gandlevskogo, Denisa Novikova, Borisa Ryzhego [The lost lyrical hero of 1980s–1990s in the poetry of Sergey Gandlevsky, Denis Novikov, Boris Ryzhyj]. *Filologija i kul'tura [Philology and Culture]*, 2018, № 1 (51), pp. 181–187. (in Russ.)

Gubajlovsky V. V. V okrestnosti smerti [In vicinity of death]. *Novyj mir*, 2008, no. 5. URL: <https://nm1925.ru/articles/2008/200805/v-okrestnosti-smerti-1770/> (accessed 11.04.2026). (in Russ.)

Iser W. Akty vymysla, ili shto fiktivnogo v fiksional'nom tekste [Acts of fiction or what is fictitious in a fictional text]. In: *Nemetskoje filosofskoe literaturovedenie nashih dnei: antologija*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2001. 547, [1] p. Pp. 186–216. (in Russ.)

Kazarin Yu. Tak lubit' — shto v litso ne uznat'. Sergey Gandlevsky v Ekaterinburge [“To love you so much as to look you straight in the face and not recognize you”: Sergey Gandlevsky in Yekaterinburg]. *Ural*, 2016, no. 8. URL: <https://uraljournal.ru/work.2016-8> (accessed 11.04.2026). (in Russ.)

Kirshbaum G. «Ohotniki na snegu»: elegicheskay poetologija Sergeya Gandlevskogo [“The hunters in the snow”: Sergey Gandlevsky's elegiac poetologia]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/118_nlo_6_2012/article/19078/ (accessed 11.04.2026). (in Russ.)

Skvortsov A. E. Samosud neozhidannoj zrelosti. Tvorchestvo Sergeya Gandlevskogo v kontekste russkoj poeticheskoy tradicii. [Self-inflicted judgment of unexpected maturity. Sergey Gandlevsky's creative work in the context of Russian poetic tradition]. Moscow, United Humanitarian Publ., 2013. 222 p. (in Russ.)

Zholkovsky A. K. K probleme infinitivnoj poetiki. «Ustroit'sya na avtobazu» Sergeya Gandlevskogo [On the problem of infinitival poetics. “To get a job at a motor pool” by Sergey Gandlevsky]. In: Zholkovsky A. K. *Novaya i novejšshaya russkaya poezija [Modern and recent Russian poetry]*. Moscow, RGGU, 2009. 365 p. Pp. 213–232. (in Russ.)

Информация об авторе

Юрий Васильевич Шатин, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Yurii V. Shatin, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 19.01.2026;
одобрена после рецензирования 16.02.2026; принята к публикации 27.04.2026
The article was submitted on 19.01.2026;
approved after reviewing on 16.02.2026; accepted for publication on 27.04.2026*