

ФЕНОМЕН ИГРЫ В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Татьяна Анатольевна Светашёва

Старший преподаватель,
кафедра русской литературы
Белорусский государственный университет
Почтовый адрес: ул. М. Пташука, 11-178,
Минск, 220112, Республика Беларусь
Электронный адрес: t_svet@inbox.ru
ORCID: 0009-0007-0449-6751

Аннотация

Статья исследует роль игровых практик в поэзии реализма второй половины XX в. Обосновывается мысль о том, что расширение влияния игрового дискурса было обусловлено культурной детерминацией, сложным травматическим опытом поколения, а также влиянием модернизма и зародившегося постмодернизма. Доказывается, что литературная игра становится для реализма ключевым инструментом формального и смыслового обновления, а сам феномен игры является объектом глубокой философской рефлексии. Обращение к игре на уровне тематики (В. Берестов, Ю. Левитанский, Р. Рождественский), использование метафоры игры и детской оптики способствовало проживанию и преодолению коллективной травмы, осмыслению роли поэта в истории. На уровне формы реалисты использовали литературную игру как инструмент поэтики и, как правило, обращались к уже известным и освоенным игровым практикам с целью остроты и обновления поэтического языка. Пародия и ирония (Ю. Левитанский, Д. Самойлов, О. Чухонцев), игра с чужим словом (Н. Горбаневская) и контекстом (Н. Заболоцкий, А. Твардовский) были направлены на поиск опор в классике, диалог контекстов и создание подтекста. Языковая игра (Р. Рождественский, Е. Евтушенко) была направлена на расширение поэтических возможностей языка. Игровые перформативные стратегии бардов (В. Высоцкий, А. Башлачёв) позволяли неявно высказывать иную точку зрения и изображать различные социальные типажи. В целом же обращение к игре позволяло реалистам выразить сложное мироощущение эпохи, избегая декларативности и сохраняя направленческую актуальность. Обосновывается универсальный характер литературной игры и нарастающее влияние игрового дискурса в поэзии.

Ключевые слова

Литературная игра, реализм, русская поэзия второй половины XX в., языковая игра, перформативность

Благодарности

Автор благодарит доктора филологических наук, профессора И. С. Скоропанову за помощь в разработке темы; оргкомитет Международной конференции «Судьбы реализма в славянских литературах XX в.» и лично А. В. Амелину за возможность апробации результатов исследования.

Статья поступила в редакцию 16 февраля 2026 г.

Статья доработана автором 25 мая 2026 г.

Статья принята в печать 15 июня 2026 г.

Цитирование: *Светашёва Т. А.* Феномен игры в русской реалистической поэзии второй половины XX в. // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2026. Т. 21. № 1–2. С. 152–166. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2026.21.1-2.09>

THE PHENOMENON OF PLAY IN RUSSIAN REALIST POETRY OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Tatiana A. Svetashova

Senior Lecturer,
Department of Russian Literature
Belarusian State University
Postal address: 11-178 M. Ptashuka St.,
Minsk, 220112, Republic of Belarus
E-mail: t_svet@inbox.ru
ORCID: 0009-0007-0449-6751

Abstract

This article explores the role of ludic practices in the poetry of realism during the second half of the 20th century. It substantiates the idea that the expanding influence of ludic discourse was driven by cultural determination, the complex traumatic experience of the generation, as well as the impact of modernism and the nascent postmodernism. The study argues that literary play became a key instrument for the formal and semantic renewal of realism, with the phenomenon of play itself becoming an object of profound philosophical reflection. The engagement with play thematically (V. Berestov, Y. Levitskiy, R. Rozhdestvenskiy), the use of the metaphor of play and a child's perspective, facilitated the experience and overcoming of collective trauma, as well as the reinterpretation of the poet's role in history. On a formal level, the realists employed literary play as a tool of poetics, typically turning to already familiar and established ludic practices for the purpose of defamiliarization and poetic renewal. Parody and irony (Y. Levitskiy, D. Samoylov, O. Chukhontsev), play with the other's word (N. Gorbanevskaya) and context (N. Zabolotskiy, A. Tvardovskiy) were aimed at seeking foundations in the classics, creating a dialogue of contexts and generating subtext. Language play (R. Rozhdestvenskiy, Y. Yevtushenko) was directed at expanding the poetic potential of language. The performative ludic strategies of the bards (V. Vysotskiy, A. Bashlachev) allowed for the implicit expression of alternative viewpoints and the portrayal of various social archetypes. Overall, the turn towards play enabled the realists to articulate the complex worldview of the era, avoiding declamatory directness while preserving the relevance of their movement. The study substantiates the universal nature of literary play and the growing influence of ludic discourse in poetry.

Keywords

Literary play, realism, Russian poetry of the second half of the twentieth century, language play, performativity

Received 16 February 2026

Revised 25 May 2026

Accepted 15 June 2026

Acknowledgements

The author thanks Doctor of Philology, Professor I. S. Skoropanova for her assistance in developing the topic; the organizing committee of the International Conference "The Fates of Realism in Slavic Literatures of the 20th Century," and personally A. V. Amelina, for the opportunity to present the results of this research.

For citation: Svetashova, T. A., 2026. The Phenomenon of Play in Russian Realist Poetry of the Second Half of the 20th Century. *Slavic World in the Third Millennium*, 21 (1–2), pp. 152–166. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2026.21.1-2.09>

ВВЕДЕНИЕ

При всем стилевом многообразии русской поэзии второй половины XX в. реализм, наряду с модернизмом и зародившимся постмодернизмом, остается в ней одним из доминирующих художественных методов. Литературный процесс означенного периода демонстрирует сложную трансформацию реализма, представленного различными направленческими модификациями: социалистический реализм, критический реализм, нео-реализм — объединенными общереалистическими принципами мимесиса и типизации, уточненными литературоведами в связи с обновлением реалистической парадигмы.

Общую картину русского литературного реализма второй половины XX в. и его основных тенденций позволяют проследить теоретические работы Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, И. С. Скоропановой и др. Сопоставление дефиниций реализма, данных учеными XX в., позволяет обнаружить методологический сдвиг в трактовке его критериев: от строгого социально-исторического детерминизма к метафизическим моделям. Уже Р. Якобсон, определив литературный реализм как «художественное течение, имеющее целью возможно ближе передавать действительность, стремящееся к максимуму правдоподобия», тут же ставит это определение под сомнение. Во второй половине XX в. понятие «правды», «действительности» становится спорным и неоднозначным. По этой причине Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, расширяя понятие мимесиса, уходят от концепции реализма, согласно которой ядром метода является принцип детерминизма — взаимообусловленности человека и среды — и постулируют идею онтологического постреализма, направленного на «диалогическое постижение непрерывно меняющегося мира и открытость авторской позиции по отношению к нему». И. С. Скоропанова предлагает считать основным принципом реализма «принцип сгущенного жизнеподобия».

Для сохранения направленной актуальности реализм в означенный период претерпевает изменения, в частности, активно обогащается приемами игры; хотя философская основа реализма не связана с игрой, но он, подвергаясь влиянию двух других доминирующих методов, испытывает влияние близкого им игрового дискурса. «В реализме игра используется в качестве инструмента, и, как правило, реалисты обращаются к уже привычным типам игры, ассимилированным литературным процессом, однако развивают их и воплощают на новом материале и в рамках собственного идеостилья».

В качестве причин нарастания влияния игрового начала в поэзии реализма во второй половине XX в. можно выделить следующие:

- реализм означенного периода существовал в условиях строгой социокультурной детерминации, что ограничивало возможности прямого высказывания и заставляло художников слова находиться в постоянном художественном поиске;

- общий трагизм эпохи, насыщенность сложными событиями возвращали поэтов к вечным темам, ключевым феноменам бытия и побуждали искать смыслы в том числе в детском дискурсе;
- в силу взаимовлияния направлений реализм перенимал у модернизма и постмодернизма интерес к игровой эстетике и поэтике;
- нарастающий кризис реализма побуждал к обновлению языка и формы.

Исследование реалистической поэзии второй половины XX в. сквозь призму игровой поэтики и феномена игры позволяет продемонстрировать ее внутреннюю сложность и художественное новаторство, философскую глубину художественной рефлексии и экзистенциальный трагизм, присущий эпохе в целом.

В литературоведении под игрой стоит понимать самомотивированный, свободный и осознанный творческий акт, характеризующийся дистанцированием по отношению к традиции, норме и стандарту, предполагающий обращение к условности и моделирование новой художественной реальности.

Целью настоящего исследования является выявление роли феномена игры и специфики поэтической игры в творчестве реалистов второй половины XX в. В этот период в русской поэзии наблюдалось большое направленческое и жанрово-стилевое разнообразие, плюрализация и высвобождение творческих сил. Выбор авторов, представителей разных литературных поколений и разных форм реализма (социалистического, критического, неореализма) обусловлен наиболее ярким проявлением в их творчестве игрового дискурса для наглядной демонстрации описанной в статье тенденции к нарастанию игрового начала.

ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА ИГРЫ

Реализм второй половины XX в. по-прежнему опирается в своей философии на позитивизм, гуманизм и доверие к разуму. Однако тяжелый исторический контекст эпохи пошатнул веру в торжество этих безусловных ценностей.

В реализме игра осмысливается в первую очередь как один из ключевых феноменов бытия. Детское становилось духовной опорой и универсальным кодом, к которому можно обращаться в момент трагической рефлексии. Параллели с детской игрой позволяли установить безопасную дистанцию с болезненной темой войны и смерти.

В стихотворении В. Берестова «Игра» (1978) мотив войны максимально масштабируется, лишаясь исторической конкретики, и выводится на уровень истории и вечности. Развернутая метафора войны сопровождает описание шахматной партии между детьми:

Садились мы за шахматы, бывало.
 Одной доски стратегам было мало.
 И гордая отточенная рать
 Судьбою человечества играть
 Спускалась на пол, в мир простых игрушек —
 Корабликов, коробок и катушек.
 И вот на трон садятся короли,
 А пешки в танки и на корабли.
 Парады. Смотры. Заговоры. Смута.
 Чего-то кто-то не простит кому-то.
 И короли бросают флот на флот,
 На войско — войско, на народ — народ.
 Из-под духов один флакончик бравый,
 Хоть хрупок был, но воевал со славой.
 Где дух геройский, там геройский вид.
 Он был при всем при войске перевит
 Малиновою орденою нитью.
 Народ, уставший от кровопролитья,
 Свергает королей и воевод.
 Последний бой. Последнее восстание.
 Великое всемирное братанье.
 В стол шахматы, флакончик на комод.
 И по двору бегут вприпрыжку двое,
 Покончивших с игрою вековою.

Оптимистичный финал дает надежду на завершение вечной «игры-войны» и описывает символический мир игроков-детей. Более раннее стихотворение того же автора «Военная игра» (1968) посвящено теме смерти бойца, переходу в инобытие и продолжающейся без него войне. Отображение болезненного человеческого опыта сквозь призму игры позволяет «укротить» хаос. В стихотворении «Прятки» (1969) обращение к игре помогает лирическому герою В. Берестова осмысливать и переживать взросление и потерю друзей детства:

Я от глаз ладони оторву.
 Эй, ребята! Кто упал в траву?
 Кто в сарае? Кто за тем углом?
 Кто там за березовым стволом?
 ...Я не верю в опустевший двор.
 Я играю с вами до сих пор.

Ю. Левитанский в стихотворении «Второе тревожное отступление», опубликованном впервые в сборнике «Кинематограф» в 1970 г., затрагивает тему значимости труда поэта, и эту значимость лирический герой, альтер-эго автора, оспаривает и даже обесценивает:

*А ты не подумал, сядя за стихи,
что, может быть, это и есть пустяки —
уменье писать на бумаге стихи,
стихи на бумаге?
И разве тебе не казалось порой,
что ты занимаешься детской игрой,
в бирюльки играешь во время чумы,
во время пожара?*

В ткань стихотворения вплетается мотив шутовства, скоморошества:

*... Что все эти рифмы — безделица, вздор,
бубенчики на шутовском колпаке...*

Все стихотворение — это размышление о смысле творчества, его ценности, понятии творческого прогресса. В нем много самоиронии в виде рефлексии над формой:

*Что вместо, к примеру, весна и сосна
ты нынче рифмуешь весна и весла —
и в этом ты зришь своего ремесла
прогресс несомненный,*

*как если бы рифма весна и весла
уменьшила в мире количество зла,
хотя б одного человека спасла
от пули, от петли?*

В контексте трагической констатации бессилия перед злом, аналогия между поэзией и игрой выглядит как признание поражения. «Однако, согласно Ю. Левитанскому, поэту надлежит преодолеть сомнения и отвергнуть мысль о том, что его творчество является игрой, т. е. безделицей, вздором, деятельностью второстепенной, незначимой и даже неэтичной». И тем не менее, тема игры становится призмой, сквозь которую оценивается жизнь; самоирония как форма игры с модусом выказывания у Ю. Левитанского во многом формирует его экзистенциальную позицию, поэт выстраивает иронический диалог с самим собой и эпохой.

Схожая ироническая рефлексия над ролью поэта выражена в «Поэме о разных точках зрения» (1965) Р. Рождественского и усилена повторяющейся зевгмой:

*Ах, дети,
не ходите
в поэты.
Ходите лучше
в гости
и в школу...*

...

*Ах, дети,
не играйте
в верлибры.
Играйте лучше
в куклы и мячик.*

Здесь также поэзия самоиронично соотносится с детской игрой, но читатель легко считывает подтекст: легкость слога и ирония лишь маска, за которой скрывается трагическое мировосприятие.

Отметим, что оппозиция «игра — серьезность» оспаривается исследователями игры; Й. Хейзинга утверждает, что игра осуществляется с особой игровой серьезностью. Говоря об игре-поэзии как «несерьезном» занятии, реалисты иронично дистанцируются от создаваемого текста, что диктуется общей установкой на отказ от прямой декларативности в пользу «эзопова языка» и усложнения подтекста.

СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИГРЫ

Игра для реалистов стала способом ухода от прямого высказывания к сложным, многозначным формам речи.

Обращение к литературной игре для реалистов было не декоративным приемом, а способом формального и смыслового обновления поэтики, преодоления заострения языка поэзии, выражения противоречий эпохи и сохранения контакта с читателем. Реалисты второй половины XX в. обращались к приемам литературной игры, хорошо освоенным: языковая игра, игра с цитатой, контекстом — и подчиненным общереалистическим принципам мимесиса и типизации.

В поэзии реализма распространенным приемом является пародирование, предполагающее игру с чужими текстами. В зависимости от авторских целей оно может производить юмористический или сатирический эффект. Преобладают шуточные поэтические высказывания, призванные развеселить, поднять настроение. «Юмор как таковой имеет игровую природу — этот тезис находит подтверждение в исследованиях О. Финка, который называет юмор и иронию основными элементами игровой эстетики, и Й. Хейзинги, аксиоматично заявляющего об игре там, где присутствует юмор. За счет чисто игровых пародийных форм развивается пласт смеховой субкультуры. Ю. Левитанский в книге пародий “Сюжет с вариантами” (1978) юмористически интерпретирует сюжет известной считалки Ф. Миллера “Раз, два, три, четыре, пять, вышел зайчик погулять”, подражая художественной манере поэтов-современников». Д. Самойлов тоже разделяет лирическую и юмористическую (игровую) поэзию в своем творчестве; его поэтические шутки вышли отдельной книгой «В кругу себя» (1993).

Иронию, неявно пародирующую суждения противников классической традиции, под видом самоиронии использует О. Чухонцев в поэме «Однофамилец» (1976–1980), ведя таким образом двойную игру:

*А все четырехстопный ямб,
к тому же с рифмой перекрестной
а-б-а-б — и хром, и слаб,
такой, как утверждают, косный,
а нам как раз...*

Пародия и стилизация становятся способом рефлексии над поэтикой и контекстом, диалога с традицией и настоящим, игрового переосмысления классических и современных текстов.

Н. Горбаневская в своих стихах цитирует и обыгрывает классические тексты в новом, часто трагическом контексте, этот прием может совмещаться с языковой игрой, как в не датированном точно стихотворении, опубликованном в 1990-х:

*Стихи мои, наемшись дырбулщей,
захорошели, завелись, запели...*

Функция игры с чужим словом у реалистов — освоение и переоценка культурных кодов, преемственность и перекодирование, поиск опор в классике и углубление философского подтекста при сохранении опоры на условность и субъективность метафорического переноса (в отличие от мета-реалистов) и следовании принципу мимесиса.

Используют реалисты и игру с дискурсами и столкновение контекстов за счет совмещения разноплановых лексических пластов. Н. Заболоцкий, начинавший как обэриут и пришедший в позднем творчестве к принципам философского реализма, в поэме «Рубрук в Монголии» (1958) точно вкрапляет в текст, имеющий историческую документальную основу, реалии из других эпох и культур, без эклектичности, не нарушая стилистового единства. Этот прием не разрушает мимесис, но дает эффект остранения и создает подтекст с саркастическим звучанием:

*Однако путь у нас различен.
Ведь вы, Писанье получив,
Не обошлись без зуботычин
И не сплотились в коллектив.
...
Тут дали страннику кумысу
И, по законам этих мест,
Безотлагательную визу
Сфабриковали на отъезд.*

Играет с контекстом и А. Твардовский в поэме «Тёркин на том свете» (1944–1963). Автор изображает загробный мир как гротескную копию реального: там царят бюрократия и формализм. Усилению сатирического эффекта служит употребление канцелярита и клише, попадающих в «потусторонний» контекст:

*Наш тот свет в загробном мире —
Лучший и передовой.*

Поэт разрушает четвертую стену и использует саморефлексию текста, иронично играет с фигурой автора, дистанцируясь от поэмы: не желая писать автобиографию, персонаж упоминает более ранние произведения о себе:

*Поначалу на рожон
Теркин лезть намерен:
Мол, в печати отражен,
Стало быть, проверен.
...
Там же в рифму всё подряд
Автор — член союза.*

Однако сотрудник Стола проверки настаивает, и в его ответе считается, помимо авторской самоиронии, социальная критика:

*– Это — мало ли чего,
Той ли меркой мерим.
Погоди, и самого
Автора проверим...*

Контраст контекстов, использование слов из иных стилистических пластов в реализме используются как инструмент поэтики и служат для создания более или менее явного иронического подтекста, «двойного дна».

Языковая игра в поэзии реализма важна для расширения инструментария художественного языка.

Поэты-«шестидесятники» Е. Евтушенко и Р. Рождественский следовали принципам социалистического реализма. Для них были характерны высокий гражданственный пафос, исторический оптимизм и идеализация раннесоветского (ленинского) метанарратива, а также социально-политическая актуальность творчества и ориентация на массового читателя-зрителя. При сохранении реалистической основы творчества эти авторы испытали сильное влияние позднего В. Маяковского с его новаторством и свободным обращением с языковыми знаками, отчего в их поэзии игра представлена в более широком диапазоне: Е. Евтушенко и Р. Рождественский уделяют большое внимание языковой игре на лексическом и фонетическом уровне.

На игре со словом построено стихотворение Е. Евтушенко «Инфантилизм», опубликованное в книге «Отцовский слух» в 1975 г. Поэт, критикуя

безнравственность, обыгрывает фразу «мальчик с пальчик», создавая на ее основе окказионализмы со сниженным значением:

Мальчик-лгальчик,
 мальчик-спальчик с кем попало,
 выпивальчик,
 жральчик,
 хват,
 мальчик, ты душою с пальчик.
 хоть и ростом дылдоват.
 надувальчик,
 продавальчик,
 добывальчик,
 пробивальчик...

У Р. Рождественского встречаются сложные случаи игры со словом, ориентированные на открытия авангардизма с целью преодоления изношенности слова. Яркий пример — текст «Когда любил...» из поэмы «До твоего прихода» (1967), построенный на повторе и слоговой парцелляции:

Люб-
(Богово — богу,
а женское — женщине
сказано,
лю! (Ты покоренная.
Ты непокорная...
Воздуха!
Люб- (Руки разбросаны.
Губы закушены.
лю! (Стены расходятся.
Звезды, качаясь,
врываються в комнаты.)

Через многократное, мантрическое повторение происходит переосмысление и деавтоматизация восприятия, возвращение слову эмоционального наполнения, причем это реализовано буквально, посредством включения целых фрагментов «внутри» парцелированного знака.

В позднем стихотворении «Аббревиатуры», написанном на рубеже 1990-х годов, Р. Рождественский использует нанизывание сокращений:

*«Наша доля прекрасна, а воля — крепка!»
РВС, ГОЭЛРО, ВЧК...*

*Наши марши взлетают до самых небес!
ЧТЗ, ГТО, МТС...*

*Кровь течет на бетон из разорванных вен.
КПЗ, ЧСШ, ВМН...*

*Обожженной, обугленной станет душа.
ПВО, РГК, ППС...*

*Снова музыка в небе. Пора перемен.
АПК, ЭВМ, КВН...*

*«Наша доля прекрасна, а воля — крепка!»
SOS.
Тчк*

Этот прием направлен не на абсурдизацию новояза, а на создание максимально лаконичного среза эпохи. И если в первых строках, посвященных заре СССР, подчеркивается оптимизм, с которым первые поколения советских людей входили в новый виток истории, создавая новое, то далее описываются трагедии последующих поколений. Современность не приносит утешения, ценностный кризис остро ощущается лирическим героем. Восклицательные знаки сменяются точками, параллелизм конструкций подчеркивает связь времен.

Функция разнообразных приемов языковой игры в поэзии реалистов — оживление поэтического языка, обновление метафорической палитры.

Игровые приемы в поэзии реализма выходят за границы собственно стихотворения и затрагивают образ автора и презентацию художественного текста. Игра с фигурой автора становится ядром перформативных стратегий бардов.

Огромный потенциал динамики и театрализации авторской песни обусловлен синкретичной природой жанра, в котором важную роль играют внелитературные элементы: музыка, интонирование, исполнительский имидж, мимика и пластика.

Перформативные телесные практики, используемые бардами-реалистами (А. Галич, В. Высоцкий, А. Башлачёв и др.), порождают множество модификаций авторского «я» — персонажных масок.

В творчестве А. Галича ролевая лирика занимает ключевое место, в 1960–70-х гг. бард создал целую галерею типов: надзирателей, чиновников, недалеких обывателей («Красный треугольник», «Ночной разговор в вагоне-ресторане», цикл о Климе Петровиче Коломийцеве и др.). Посредством драматического перевоплощения и стилизации речи А. Галич реализует прием сатирического самообличения героя.

В. Высоцкий, как профессиональным актер, с легкостью перевоплощался на сцене, транслируя разнообразные социальные и культурные типажы. Прием авторской маски позволял создавать тонкие аллегорические высказывания и обойти цензурные ограничения.

В диптихе «Честь шахматной короны» (1972) бард перевоплощается в обывателя-дилетанта, вызывающего симпатию, наивно-агрессивно отстаивающего в шахматном поединке престиж страны. В тексте происходит ироническое смешение контекстов, терминологии разных видов спорта и игр:

*Честь короны шахматной — на карте!
И он от поражения не уйдет:
Мы сыграли с Талем десять партий —
В преферанс, в очко и на бильярде.
Таль сказал: «Такой не подведет!»*

Схожую персонажную маску и созвучный сюжет позднее использовал рок-бард А. Башлачёв в песне «Подвиг разведчика» (1984), относящейся к раннему, череповецкому периоду его творчества, для которого характерны социально-бытовые и сатирические сюжетные песни, ориентированные на реалистическую бардовскую традицию. В «Подвиге разведчика» использована маска обывателя, подверженного распространенным порокам, но наивно, без какой-либо подготовки, планирующего боевой подвиг.

Персонажная маска становится в творчестве бардов-реалистов способом исследования разных граней человеческой личности и социума.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Реализм, направление, на первый взгляд консервативное по отношению к игровому дискурсу, во второй половине XX в. насыщается в рамках традиционной эстетики игровыми приемами и формами, подчиненными общереалистическим принципам мимесиса и типизации.

Приведенные примеры демонстрируют, что игра для поэтов-реалистов этого времени была многофункциональным и универсальным феноменом. Метафора игры на уровне тематики использовалась для осмысления травмы истории. Обращение к темам игры (детской, азартной, спортивной) служило мощным инструментом остранения, позволяло говорить на сложные темы без общих слов, но с иронией и глубиной и открывало пространство для проблемно-тематического новаторства в рамках реалистической парадигмы.

Игра в поэзии реалистов была не формальным эстетством, а способом познания. Через игру с формой происходили обновление стиля, диалог контекстов. Приемы литературной игры служили для обновления поэтического языка и создания смысловой многомерности. На уровне презентации художественного текста игра была одной из стратегий перформатизации;

игровой прием персонажной маски использовался для исследования социальных типажей и выражения нестандартной точки зрения.

Обобщая сказанное, можно утверждать, что в поэзии реализма во второй половине XX в. обращение к феномену игры служило стремлению противостоять абсурду действительности, выражению трагикомического мироощущения. Игровая поэтика позволяет выразить экзистенциальную тревогу, сохраняя при этом гуманистический пафос. Игровое начало было не периферийным, а одним из смыслообразующих элементов поэтики реалистов второй половины XX в.

Игровые стратегии позволяли реализму остаться актуальным, избегав прямой декларативности, создать многомерную, философски насыщенную картину мира, адекватную сложности своего времени.

Источники

Башилачёв А. Как по лезвию. М.: Время, 2005.

Берестов В. «Военная игра» // В. Берестов. Избранные стихотворения. СПб.: Вита Нова, 2003. С. 65.

Берестов В. «Игра» // В. Берестов. Избранные произведения: в 2 т. / [Предисл. авт.]. М.: Изд-во им. Сабашниковых: Вагриус, 1998. Т. 2. С. 94–96.

Берестов В. «Прятки» // В. Берестов. Избранные стихотворения. СПб.: Вита Нова, 2003. С. 67.

Высоцкий В. «Честь шахматной короны» // В. Высоцкий. Избранное. М.: Советский писатель, 1988. С. 175–178.

Галич А. А. Стихотворения и поэмы / вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. В. Бетаки. СПб.: Академический проект; Издательство ДНК, 2006.

Горбаневская Н. Е. «Стихи мои, наемшись дырбулщей»... // Н. Е. Горбаневская. Избранные стихотворения, 1956–2007. Люблин: Издательство университета Марии Кюри-Склодовской, 2008. С. 77.

Евтушенко Е. А. Инфантилизм // Е. А. Евтушенко. Отцовский слух. М.: Советский писатель, 1978. С. 186.

Заболоцкий Н. А. Рубрук в Монголии // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1983. С. 326–338.

Левитанский Ю. Д. «Второе тревожное отступление» / Ю. Д. Левитанский. Сон об уходящем поезде. М.: Русская книга, 2000. С. 76–78.

Левитанский Ю. Д. Сюжет с вариантами: книга пародий в двух частях с предисловием и послесловием автора. М.: Советский писатель, 1978.

Рождественский Р. «Аббревиатуры» // Р. Рождественский. Последние стихи Роберта Рождественского. М.: Р.Р., 1994. С. 70.

Рождественский Р. «Поэма о разных точках зрения» // Р. Рождественский. Семь поэм. М.: Молодая гвардия, 1982. С. 74–97.

Рождественский Р. До твоего прихода // Р. И. Рождественский. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2: Стихотворения; Поэмы; Песни; 1964–1970. М.: Художественная литература, 1985. С. 342–354.

- Рождественский Р. Эхо любви. Стихотворения. Поэмы. М.: Эксмо, 2014.
- Самойлов Д. В кругу себя. М.: ВИМО (Вильнюс–Москва), 1993.
- Твардовский А. Т. Тёркин на том свете // А. Т. Твардовский. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3: Стихотворения (1946–1970). М.: Художественная литература, 1978. С. 323–378.
- Чухонцев О. Г. «Однофамилец» // О. Чухонцев. Ветром и пеплом: Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. С. 25–53.

Литература

- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
- Светашёва Т. А. Игра как раскрепощающий фактор в творчестве русских поэтов второй половины XX века // Русский язык и литература. 2015. № 10. С. 54–59.
- Светашёва Т. А. Литературная игра, ее феноменологическое осмысление и типология в русской поэзии второй половины XX в. // Человек в социокультурном измерении. Минск: БГУ, 2021. № 1. С. 50–59.
- Скоропанова И. С. Концептуальная модель русской литературы конца XX — начала XXI в. // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сборник научных статей. В 2 ч. Ч. 1 / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред.) [и др.]. Минск: РИВШ, 2007. С. 12–26.
- Финк Э. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. Переводы / сост. П. С. Гуревич. М.: Прогресс, 1988. С. 357–403.
- Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова. М.: Прогресс — Традиция, 1997.
- Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988.
- Якобсон Р. О художественном реализме // Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 387–393.

References

- Epstein, M. N., 1988. *Paradoxes of Novelty: On the Literary Development of the 19th–20th Centuries*. Moscow: Soviet Writer. (In Russian)
- Fink, E., 1988. *The Fundamental Phenomena of Human Existence*. In P. S. Gurevich, ed., *The Problem of Man in Western Philosophy: Translations*. Moscow: Progress, pp. 357–403. (In Russian)
- Huizinga, J., 1997. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Moscow: Progress — Tradition. (In Russian)
- Jacobson, R., 1987. On artistic realism. In M. L. Gasparov, ed., *Works on poetics: Translations*. Moscow: Progress, pp. 387–393. (In Russian)
- Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N., 2003. *Modern Russian Literature: 1950–1990s: a textbook for students of higher educational institutions: In 2 vols. Vol. 1: 1953–1968*. Moscow: Publishing Center “Academy”. (In Russian)

- Skoropanova, I. S., 2007. Conceptual model of Russian literature of the late 20th — early 21st centuries. In S. Ya. Goncharova-Grabovskaya (editor-in-chief) [and others], *Russian and Belarusian literature at the turn of the 20th–21st centuries: collection of scientific articles*. In 2 parts. Part 1. Minsk: RIVSh, pp. 12–26. (In Russian)
- Svetashova, T. A., 2021. Literary Game, Its Phenomenological Comprehension and Typology in Russian Poetry of the Second Half of the 20th Century. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. Minsk: BSU, no. 1, pp. 50–59. (In Russian)
- Svetashova, T. A., 2015. Play as a Liberating Factor in the Works of Russian Poets of the Second Half of the 20th Century. *Russian Language and Literature*, No 10, pp. 54–59. (In Russian)