

У. Ю. Верина (Минск)

ПОЭТИЧЕСКОЕ ПОКОЛЕНИЕ «ДЕБЮТА»: ФЕНОМЕН ЕДИНИЧНО-МНОЖЕСТВЕННОГО

Непрофессиональные оценки современной литературной ситуации в России и Беларуси – это оценки упадка. Общий их тон таков: «литература переживает кризис», «поэзия сегодня никому не нужна», «серьезная проза не востребована». Но это лишь непрофессиональный, т. е. незаинтересованный и непросвещенный взгляд. Совершенно очевидно, что объективная оценка литературной ситуации может быть только научной, исследовательской – филологической. Но и здесь не все благополучно, поскольку филология сомневается в необходимости и даже возможности анализа современной литературы. Я говорю «современной», используя самый прямой смысл этого слова, а не тот, который вкладывается в него учебными программами, когда современной считается литература, отстоящая от нас на полвека и более.

Откладывая «на потом» аналитическое исследование новейших явлений, литературоведение рискует остаться без ряда важнейших научных функций, в частности прогностической, а также без перспективного видения тех результатов, которые осмыслены как современные, но уже имеют статус общепризнанной ценности, поскольку отдалены от настоящего момента.

Утверждая необходимость исследования современной литературы, я становлюсь оппонентом многих литературоведов – и российских, и белорусских. Но в некотором смысле эта оппозиционность лишь кажущаяся. Так, ясно выразившая свою «отрицательную» позицию Мария Левченко [Левченко], исследователь из Санкт-Петербурга, в действительности не убедила в том, что фигура филолога в современном литературном процессе не нужна. Вместе с тем все положения исследовательницы справедливы, а наблюдения точны. Как же так? Вот основные пункты ее рассуждений и мои комментарии к ним.

1. Асемантичность современной литературы, а следовательно, бессмысленность интерпретации; здесь же проблема идентичности текста, произвольность прочтения, «многоликая смысловая идентичность».

Все это совершенно справедливо. Бессмысленность интерпретации вытекает из сложных отношений современной литературы со смыслом вообще. Широкое распространение получили неизощренный примитив или констатация, «пустые» фигуры умножения – списки (см. [Верина 2006]). Это лишь следствия общей тенденции отказа литературы от смысла в его функции сопряжения с формой, например, или возвышения над единичным, или расширения понимания – все составляющие смысла уже изжиты, потому что освоены. Филологическая интерпретация не лишняя – она не должна оставаться в тех рамках, в которых литературы уже нет.

2. В ситуации, когда сам автор часто и филолог, как М. Берг или Д. Суховей, филологу нет места.

И здесь я опровергаю только выдворение филолога за пределы литературы, филологом созданной и, как это часто бывает, им же самим и

прокомментированной. Почему я, не вовлекаясь в систему и ситуацию, не могу анализировать «филологопорожденный» текст?

Ю. Б. Орлицкий в беседе на нашем филологическом факультете, состоявшейся в феврале 2009 г., характеризуя современную литературную ситуацию, сказал, в частности, об отставании публики от поэта: в среднем оно составляет около 100 лет. Настолько опередил читателя А. С. Пушкин, поэты Серебряного века – А. Блок, Н. Гумилев. И вот поэтому, говорил Юрий Борисович, часто поэт и филолог объединяются в одном лице. Имена, названные при этом, говорят о многом: поэтами и филологами, теоретиками стиха были Михаил Ломоносов, Василий Тредиаковский, Валерий Брюсов, Андрей Белый.

Мои наблюдения, касающиеся современной поэзии, не раз приводили к мысли о неслучайности увеличения числа авторов-филологов. Это свойство не только российского нового поэтического поколения. Среди украинских «двухтысячников» филологов большинство (см. антологию «Две тонны»); немало их и в числе белорусских молодых поэтов, еще не исследованных как определенное общее явление и названных поколением пехт.

Думается, в наши дни филологи необходимы поэзии, переместившей поиск из области смысла и формы внутрь слова. Чувство слова – необходимое сейчас поэту качество. Кроме того, не могу не поставить под сомнение, не имея точных данных, следующее: а может быть, всегда (или в определенные периоды) филологов в поэзии было равное количество? Как здесь не вспомнить наше славное «филологическое поколение»: Р. Бородулин, Г. Буравкин, В. Короткевич, О. Лойко, Ю. Свирко, Я. Сипаков, К. Цвирко, – и это далеко не все имена поколения белорусских поэтов и прозаиков филологов 1960-х гг.

Так что нет оснований отказываться от филологического «вмешательства» в поэзию Д. Суховой, М. Берга, Д. Давыдова или самого Ю. Б. Орлицкого.

3. Для современной литературы актуален контекст: премии, сетевые сообщества, журналы, издательства и др. Неопределенность границы текста и делает филологию вроде как ненужной ввиду беспомощности.

Действительно, значение разного рода сообществ в современном литературном процессе чрезвычайно велико. Об одном из них пойдет речь далее: это поколение поэтов, возникших вокруг литературной премии «Дебют». «Вавилон» и «Дебют» – два крупнейших и влиятельнейших поэтических образования в России. На Украине многое в облике современной поэзии определила литературная премия и издательство «Смолоскип». Сходство российского и украинского процессов отметил Д. Кузьмин: «Центрами первоначальной кристаллизации младшего поколения... выступают премии и конкурсы, и российской оппозиции между более «прогрессистской» премией «Дебют» и более консервативным Форумом молодых писателей в какой-то степени соответствует конкуренция между более независимой премией издательства «Смолоскип» (основанного в 1967 г. в Балтиморе и перебравшегося в Украину после обретения ею независимости) и более официальным, подведомственным украинскому Министерству по делам

молодежи конкурсом «Гранослов» (впрочем, украинская картина сложнее: есть еще конкурс имени Богдана-Игора Антоныча, проходящий не в Киеве, а во Львове, конкурс-фестиваль «Молодое вино», где победителя определяют после многочасовых чтений участников, и несколько других подобных институций), – правда, наиболее заметные молодые авторы зачастую получают по две-три разные премии, так что украинские консерваторы, по-видимому, не столь консервативны, сколь российские» [Первые соблазны весны 2007]. В России не меньше конкурсов, чем на Украине, – здесь Д. Кузьмин, видимо, желая сделать Украине комплимент, немного упростил картину. В России есть еще «ЛитературРентген» – региональный, но влиятельный поэтический конкурс, менее известный «Так начинают жить стихом...», но, конечно, преобладают несоревновательные фестивали, которые проводятся не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и по всей стране.

Премии, журналы – все виды объединений могут служить отличным способом типологизации разнородного и многочисленного современного поэтического материала. При этом речь не должна идти о «чистой» филологии, поскольку произошло коренное изменение объекта исследования. Вовлечение методов и результатов, достигнутых историей и социологией культуры, психологией творчества, менеджментом и маркетингом наконец, не должно исключаться из филологического анализа. Необходимость междисциплинарного исследования чаще всего становится пустой декларацией (понятно, что оно необходимо, но совместной работы представителей разных наук не происходит, поскольку каждый все равно занимается тем, чем умеет). Отказ от методологического пуризма поможет литературоведению выйти из кризиса.

4. Поэтический текст включает в себя все, что угодно; разделения между литературой и бытом или высоким и низким больше не существует.

И это верное утверждение не вызывает ни удивления, ни возмущения. (Разрушение жанровых канонов классицизма началось не вчера.) И этот аргумент, и другие, подтверждающие мнение М. Левченко, свидетельство предельной широты поля современной поэзии. Перед поэтическим поколением 2000-х гг. нет других задач, кроме свободного эксперимента – это черта, определившая смену поколений, отличившая молодых от поколения «тридцатилетних», еще стоявших лицом к лицу с традицией и вынужденных ее разрушать, чтобы сказать новое слово. И сейчас поэзия просто перестала быть специфичной, вернее перестала восприниматься таковой, поскольку и поэтический текст часто мало отличим от непоэтического, и окружение поэтического текста: премии, конкурсы, издательский бизнес, – все это вовлечено в общий постиндустриальный цивилизационный контекст. Широчайшая вариативность и приятие «всего-как-поэзии» и видение «поэзии-во-всем» – вот качества, отличающие современный процесс.

Учитывая все вышесказанное, хотелось бы предложить основание, способное, на мой взгляд, примирить сторонников и противников исследования современной поэзии, а также послужить отправной точкой в создании теории современного литературного процесса.

Думаю, никто не станет спорить с тем, что «чистого» литературоведческого анализа, как и «чистого» структурализма, например, не бывает – это декларация, провозглашение, но никогда не реализация в *полной* мере. Нет и не может быть литературоведения только на эстетических основаниях. Вольно или невольно, исследователь понимает, а значит, и принимает во внимание исторический контекст, а также черты, составляющие личность автора. Здесь не имеется в виду лишь биографизм, хотя и он, понятый широко, конечно, входит в понятие личности.

В основном я говорю о совокупности представлений о мире и творчестве, которыми обладает поэт и которые транслирует посредством поэзии. И здесь возникает следующий эффект: обладая знанием о личности поэта или представлением о нем как личности, мы обогащаем этим знанием или представлением текст произведения. Это происходит неосознанно, поэтому-то и трудно понять, чего именно нам не хватает при прочтении современных литературных произведений. Мы не осознаем современный текст как *особенное*, потому что либо не имеем достаточного представления о личности автора, либо эта личность не достигла масштаба, сопоставимого с признанным предшественником.

Когда филологический анализ производится без вовлечения в его сферу личности автора, я предлагаю принимать во внимание феномен единично-множественного.

«Вырастание» современного поэта из единично-множественного до особенного происходит на наших глазах, происходит достаточно быстро – в течение трех-пяти лет. Из поэтического поколения возникают поэты «в некоем абстрактно-возвышенном смысле» [Братская колыбель 2004: 5], формируются авторские идиостили, складываются тенденции.

Но стадия единично-множественного не может отрицаться: грань между нею и уже обособленной авторской личностью трудно определяема, поскольку обе стадии очень близки между собой и относительно настоящего момента. Кроме того, в рамках множественности (поэтического поколения) происходит тиражирование приемов – новаторских на пространстве большой совокупности (по сравнению с другой большой совокупностью – предыдущим поколением) и общих в многократном повторении.

Итак, поколение «Дебюта» – поколение 2000-х гг., сменившее «тридцатилетних», возникло вокруг независимой литературной премии. Лауреатом может стать молодой человек не старше 25 лет, пишущий на русском языке. Согласно данным официального сайта, с 2000 по 2008 год (за восемь лет) на конкурс поступило 340 тысяч рукописей. Отдельной статистики по поэзии нет, но, думаю, цифра будет внушительная. География премии также впечатляет. Это все регионы России, Украина, Беларусь, Молдова, Латвия, Эстония, Грузия, Армения, Казахстан, Кыргызстан, Узбекистан, страны Европы, США, Израиль, Австралия, ЮАР, Китай. «Дебют» справедливо гордится открытыми именами, впоследствии лауреатами других премий и конкурсов, в том числе международных. Поэтических открытий «Дебюта» не перечесть: Ксения Маренникова, Марианна Гейде, Кирилл Решетников,

Екатерина Боярских, Полина Барскова, Алла Горбунова и многие другие. В нынешнем 2010 г. это уже известные поэты, а еще недавно – лишь голоса в общем хоре или, как часто пишут критики, «представители поколения «Дебюта».

Употребив метафорическое выражение «голоса в общем хоре», посчитала невозможным обойти предшествующие толкования понятия единично-множественного. О. М. Фрейденберг в работе «Поэтика сюжета и жанра» писала об авторе и хоре древней комедии, единично-множественных по природе (см. [Смена палитр: Поэтическая антология 2007]).

Современная философия создала онтологии множества (Антонио Негри, Майкл Хардт, Паоло Вирно). Особого внимания заслуживает труд Ж.-Л. Нанси «Бытие единичное множественное» [Нанси 2004]. Этот и другие философские труды рассуждают о человеческой идентичности в обществе, о проблеме «я – другой», что не имеет непосредственного отношения к рассматриваемому феномену, но суть самих категорий единичного – множественного, разные подходы к их рассмотрению философами даются исчерпывающе.

Что касается современной поэзии, то в данном случае единично-множественное как нельзя лучше передает отсутствие индивидуальной творческой манеры, личностно-окрашенного стиля в условиях, когда противостояние «я – другой» происходит на уровне поколений.

Множественность в отношении современной поэзии перестает быть отвлеченной категорией, а приобретает конкретный смысл. Множественность осознается. Так, в антологию «Братская колыбель» включены произведения 124 поэтов. Этот сборник – попытка представить поколение, а не только лауреатов премии «Дебют». На титульный лист вынесена цитата из вступительной статьи Д. Давыдова: «...в данной антологии мы выходим за рамки премии в узком смысле: помимо шорт- и лонг-лиستеров минувших лет мы представляем авторов поколения «Дебют» – собственно континуум молодой поэзии» [Братская колыбель 2004: 6]. И началом вступительной статьи становится оправдание включения в сборник большого числа авторов: «В настоящей книге – 124 поэта. Кто-то заметит, что столько поэтов вообще не бывает» [Братская колыбель 2004: 5]. Наблюдение Д. Давыдова, что «сейчас «налицо» есть скорее стихи, нежели поэты» [Братская колыбель 2004: 5], т.е. отделение друг от друга стихов и поэтов, созвучно разделению единичного и особенного. Множественность заявляет уже название антологии – «Братская колыбель». Как братская могила является общим местом последнего упокоения, так колыбель, по всей видимости, должна означать общее начало.

Множественность осознается и критиками. Красноречивое сравнение использовал рецензент из «Независимой газеты»: «...говорить об отдельных поэтах было бы таким же культурным безумием, как перечислять по фамилиям население Китая» [Костюков 2005]. В дискуссии на телеканале «Культура» Д. Кузьмин высказал мнение, что сейчас в России 500 «действующих» крупных поэтов, остальные находятся в зарубежье. О чем свидетельствуют количественные данные? О том, что ни упадка, ни кризиса современная поэзия не переживает.

Остается проблема подхода к изучению всей массы современной поэзии и формирующихся индивидуальностей. Единичное успешно пытаются определить Д. Кузьмин, Д. Давыдов в статьях и предисловиях к сборникам. Но они же каждый раз вынуждены апеллировать к общности: поколениям, регионам, премиям. Так, в предисловии к сборнику «Плотность ожиданий» Д. Кузьмин вписывает в контекст постконцептуализма Д. Давыдова и Е. Костылеву (статья так и называется – «В контексте»); Екатерину Боярских – поэтессу из Иркутска – в контекст русской рок-поэзии (география в данном случае важна, так как Е. Боярских причисляют к ветви, к которой принадлежат Егор Летов, Яна Дягилева, Дмитрий Ревякин) [Плотность ожиданий 2001: 9]. Полину Барскову автор сравнивает с Е. Рейном, Василия Чепелева – с И. Бродским, а Владимира Касьянова относит к категории «просто стихи», сравнивая отчасти с С. Гандлевским, отчасти с «умеренными «прогрессистами поздней советской эпохи» [Плотность ожиданий 2001: 17].

Д. Давыдов в предисловии к «Братской колыбели» пишет о двух «мини-поколениях» в рамках одного – поколения «Дебюта». Временные рамки, установленные автором, актуальны на момент выхода антологии – 2004 год. Д. Давыдов «вычисляет» год рождения самых старших поэтов поколения – 1975 г. Рубежом между этим «мини-поколением» и следующим, более молодым, являются 1979–1981 годы рождения. И далее Д. Давыдов находит вполне убедительные черты того и другого – черты, *общие* для «мини-поколения» [Братская колыбель 2004: 7]. Это, в принципе, те же черты, которыми Д. Кузьмин разделял «тридцатилетних» и «Дебют» (см. [Первые сборники весны 2007]). Интересно, что одной из таких разделительных черт становится отношение «единичное – общее»: «...В первом «микропоколении», – пишет Д. Давыдов, – важнейшей задачей оказывается демонстрация *индивидуальной поэтики*, неомодернистской, поставангардной либо же неоклассической. <...> Второе поколение, как правило, не экспериментирует, отказывается от эпатажа, поскольку эксперимент и эпатаж уже инкорпорированы в общую ткань стиха. Ненормативная лексика, заумь, макаронизмы, сленг, просторечия, плотные цитатные ряды, высокая лексика, окказионализмы становятся обыденной поэтической речью, сплавляемые в *целостный стиховой поток*... (курсив мой – У. В.)» [Братская колыбель 2004: 7]. Такие же обобщающие определения следуют далее: у этого «мини-поколения» обнаруживается «корпоративный сетевой дух»; девять поэтов и многоточие названы представителями «сетевого мейнстрима». Тут же, правда, следует оговорка, что «частные авторские стратегии» способны поставить под сомнение принадлежность того или иного автора к выделенной общности. Да, если не ориентироваться на единично-множественное.

Единичное, т. е. индивидуальные творческие манеры, характеризуются Д. Давыдовым в двух-трех словах – и, надо подчеркнуть, каждый раз точно, потому что каждый раз исследователем «сочиняется» уникальный творческий метод. Например, поэзия Марианны Гейде названа метафизическо-психоаналитической, Илья Кригер – представителем сюрреалистического конкретизма, Елизавета Васильева – лирического абсурдизма [Братская

колыбель 2004: 8]. В том же ключе выдержано предисловие к сборнику «Смена палитр», опубликованному по итогам премии «Дебют-2005». Особенно интересны заключительные слова Д. Давыдова, которыми он завершает обзор. Итак, охарактеризовав разные творческие методы или, как теперь чаще говорят, стратегии, автор заключает: «За редкими, чуть ли не единичными, исключениями мы не обнаружим у молодых поэтов подчеркнутой стилиевой установки на какой-либо отдельный метод. Это, однако, не говорит об отсутствии авторского «я», отсутствии поэтической индивидуальности. Напротив, это скорее признак актуальности многоголосия, желания говорить по-разному и воспринимать разное» [Смена палитр: Поэтическая антология 2005: 5].

Итак, здесь снова видим бессмысленность определения в такой массе какой-либо единичности. Мария Левченко, полемика с которой стала началом моих рассуждений, справедливо отметила: «Мы можем зафиксировать наличие той или иной черты из общего «постмодернистского комплекса» у Сорокина, Мамлеева, Пелевина и прочих – отнеся их тем самым к постмодернизму, – но кроме этого факта, принятого, впрочем, априори, такой разбор нам ничего не дает. Все равно что сейчас найти двоемирие или символизм у Блока. И – что из того?» [Левченко]. Действительно, отнести современного поэта к постмодернизму или постконцептуализму не означает ничего и ничего не добавляет к нашему знанию о нем и его поэзии. Значительно более продуктивно «сочинять» методы по примеру Д. Давыдова, поскольку такой подход в наибольшей мере отражает иллюзию причастности к единично-множественному.

Кроме индивидуальных методов, которые, как мы видим, лишь условно индивидуальны, я называла также тиражирование приемов, осуществляемое в рамках множественности. Такие приемы легко обнаруживаются при знакомстве с антологиями, наподобие названных, где каждый поэт представлен небольшим количеством произведений, а антология воспринимается как особый макротекст. Вот несколько примеров из «Смены палитр». Отмечу, конечно, цитатность, которой открывается сборник. Елена Баженова предпослала своим миниатюрам два эпиграфа – из Басё («Слово скажу – // леденеют губы. // Осенний вихрь!») и Яна Сатуновского («я забыл все слова») [Смена палитр: Поэтическая антология 2005: 6]. Они точно отсылают к «первоисточникам» поэзии Е. Баженовой. Не хватает эпиграфа из Г. Айги, чтобы не как эпигонское, а как цитатное прочиталось такое, например, стихотворение:

вижу:
сквозь облака –
 облака
и только
трогая тени ты тень
(остывая остынь)
так не бывает
травой

безымянной землистой
памятью – стань

(по степи) [Смена палитр: Поэтическая антология 2007: 7].

Сергей Бочков свою поэму о русской жизни под названием «Водобоязнь» начинает с части «Три сестры». Их имена всем знакомы – Маша, Ольга, Ирина. И дальше цитируется все – от фольклора до Лермонтова.

Тиражированным приемом является и игра звуковыми повторами. В них уже нет *особенности* фонетических экспериментов нескольких поэтических поколений: от В. Хлебникова, Е. Гуро, А. Крученых, их наследников Ры. Никоновой, С. Сигея, А. Очеретянского, С. Проворова. И не в эксперименте, как уже говорилось, цель современной поэзии: просто в числе прочего она приемлет и это, что доказывает, например, поэзия Е. Головиной (см. [Смена палитр: Поэтическая антология 2007: 35–40]).

Тиражируется и ирония (С. Горбачев), и питерский стиль, который прочитывается сразу, поскольку состоит из части интеллектуальной, иронической, географической и нецензурной (В. Кейлин). Тиражируется женская поэзия, в том числе и не желающая быть такой – написанная от мужского лица, но всегда узнаваемая по многочисленным знакам телесности (Женя Кузнецова). Тиражируется прием, бывший новаторским в прозе В. Сорокина: постепенное нагнетание абсурда. Стихотворение Е. Паротикова «Про любовь» начинается подозрительно традиционно:

На столе свеча,
Конфеты и вино.
Изгиб ее плеча;

Так нежно и тепло [Смена палитр: Поэтическая антология 2007: 132].

Сразу чувствуешь подвох: не может быть в этом сборнике стихов про любовь при свечах. И точно. Привычное и понятное скоро заканчивается и начинается что-то более сложное:

Вымираю как генетически близкий питекантроп
На плоских пальцах Дарвина
Электронные жирафы не спешат
Магнитные поля редуют
Маленькие сердца восхищаются
Братские бутылки смеются

Литые диски сближаются [Смена палитр: Поэтическая антология 2007: 132–133].

Связь слов распадается все больше и больше. Вначале это просто бессмысленный набор слов («Украшенная разве через // Снаружи под обязательно // Белое конвейер четно...») [Смена палитр: Поэтическая антология 2007: 133]), затем распадаются значения слов, превращаясь в заумь («Бвапуом езеулиыф хоган // Лимаретун дэоан гванеуц» [Смена палитр: Поэтическая антология 2007: 133]), затем слова распадаются на буквы, буквы превращаются в цифры, вначале разные, потом остаются только единицы и нули, и заканчивается стихотворение «Про любовь» страницей нулей, записанных в столбик.

Это были только отдельные примеры. Каждый из названных приемов повторяется многократно на пространстве сборника, в других сборниках, журналах современной поэзии, в Сети. Таково «пространство формирования нового «большого стиля», поэтического «мейнстрима», ... «авторитетного слова» [Братская колыбель 2004: 8]. И как в этом пространстве невозможны никакие ограничения, так и литературоведение может непредвзято оценить его, учитывая проблематичный характер новаторства, величины и проявленности авторской личности, категории лирического героя – т.е. уникальности, которой не требуется современным поэтам. В конце концов должен возникнуть исследовательский интерес: надо же как-то объяснить нынешний поэтический бум, который в критической оценке почему-то граничит с кризисом. При этом все же некоторые рамки условности придется сохранить. Хотя бы для того, чтобы отграничить массовое поэтическое поколение от массовой же Интернет-поэзии, наиболее остроумное определение которой дал О. Аронсон. В статье с характерным названием «Народный сюрреализм» он вводит понятие «поэтический народ» – это также признание феномена единично-множественного, только усиленное неисчислимо большей массовостью и наиболее близкое по сути к понятию народа, вводимого Ж.-Л. Нанси. «Поэтический народ» в Интернете – это ведь и в самом деле народ вообще. Личность автора чаще всего скрывается за «ником», или псевдонимом – это нормально. На пространстве величиной в миллион поэтов имя – показатель уникальности – не нужно. Совершенно любые стихи в Интернете найдут своего читателя, потому что эта массовость такого масштаба, которая приемлет все. Но это не то *все*, которое приняла «бумажная» поэзия. Творчество поколения «Дебюта» может быть осмыслено в связи с традицией, с предшествующим поколением поэтов, – это творчество «в контексте» (вспомним название предисловия Д. Кузьмина). Поэты «Дебюта» показывают свои лица: участвуют в чтениях, в опросах журналов, дают интервью. Поэзия «Дебюта» остается литературой, хотя бы потому что проходит отбор – пусть субъективный, пусть несправедливый – это неважно. Главное, что хоть какой-то критерий становится между автором и читателем, что сохраняется видение поэзии как содержащей в себе ценность, что поэзия не превращается в сплошной поток, в котором категории «автор» и «читатель» не нужны, потому что взаимозаменяемы.

Надеюсь, мне удалось показать хотя бы часть сложнейшей проблемы под названием «современная литература». А если вопросами доклада заинтересуется кто-либо из молодых ученых, то можно считать, что моя цель достигнута.

Аронсон, О. Народный сюрреализм // Синий диван. Вып. 8., 2006.

Братская колыбель. Поэзия: антология / вступ. ст. Д. Давыдова. М., 2004.

Верина, У. Ю. Список-перечисление как литературный прием // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй междунар. науч. конф. Москва, 2006.

Костоюков, Л. Когда молодость смогла. Темы и интонации героев «Дебюта» // Независимая газета. 3 марта 2005.

Левченко М. Современная литература: как с ней обращаться?: тезисы // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aseminar.narod.ru/sovrlit.htm>.
Нанси Ж.-Л. Бытие единичное множественное / пер. с фр. В.В. Фурс. Мн., 2004.
Первые соблазны весны (Украинская поэзия 2000-х) // Н.Ю. 2007. № 85.
Плотность ожиданий: Поэзия: Сб. / под ред. О. Славниковой и Д. Кузьмина. М., 2001.
Смена палитр: Поэтическая антология / сост. Д. Давыдов. М., 2007.
Фрейдсберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста, справ.-науч. аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской. М., 1997.

Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных. Мінск, 26 сак. 2010 г. / рэдкал. : П.І. Навойчык (адк. рэд.) [і інш.] ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2010. – 469 с.