

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 1. С. 15—24.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2026. Iss. 1. P. 15—24.*

Научная статья

УДК 821.161.1-1:82-1:81'42

EDN <https://elibrary.ru/btrcly>

DOI: 10.46726/И.2026.1.2

## ПТИЦЫ В ПОЭЗИИ МИХАИЛА ЕРЕМИНА: СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АРЕАЛ. ЧАСТЬ 2

*Олег Сергеевич Горелов*

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,

[og-rus@inbox.ru](mailto:og-rus@inbox.ru)

**Аннотация.** В статье предлагается специальный филологический анализ орнитологических концептов и образов на материале корпуса стихов классика неофициальной советской и современной русской поэзии Михаила Еремина (1936—2022). Статья является второй частью исследования синтагматического ареала, под которым понимается позиционный характер текстовых реализаций образа птицы, определяемых особенностями сочетания с другими образными элементами и структурным положением в пределах стихового ряда, строфы и произведения в целом. В исследовании показывается, что при внешней фактичности и детализированности действий художественная реальность Еремина обладает преимущественно контрфактической модальностью, выступая как способ построения альтернативных, потенциальных и нереализованных сюжетных ветвей. Таким образом, сама синтагма у Еремина претворяется в парадигму, создавая симультанность реального и воображаемого, временного и вечного, прошлого и настоящего, вследствие чего стихотворение функционирует как текст-парадигма, моделирующий сразу несколько возможных сценариев жизни. Выявленный парадигматический принцип ареала позволяет переосмыслить образ птицы: орнитологические субъекты распределяются не в линейной синтагме, а в системе возможных миров, включающей микросреду, макросреду и мифосреду. Дополнительно вводится понятие дальнего, сверхтекстового ареала, где повторяющиеся птичьи образы и сцены образуют устойчивые «двойчатки», обнаруживая итеративную логику и способность поэтической системы Еремина воспроизводить себя во времени.

**Ключевые слова:** новейшая современная поэзия, птицы, орнитологический код литературы, синтагматика, поэтическая онтология, поэтическая модальность, контрфактуальность, возможные миры, нарративная полисценарность, итеративность

**Для цитирования:** Горелов О.С. Птицы в поэзии Михаила Еремина: синтагматический ареал. Часть 2 // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 1. С. 15—24.

В предыдущей части исследование синтагматического ареала образа птицы в поэзии Михаила Еремина касалось *формально-позиционного* и *иконографического* этапов анализа [Горелов], настоящая статья — это интерпретационная работа уже на *иконологическом* этапе. Ранее была выявлена наиболее устойчивая на синтагматическом уровне образная связка «Птица и Дерево/Растение», а активно развивающей эту растительную тему была названа связка «Птица и Зерно/Семя». Было установлено, что эти элементы — зерно, дерево как укрытие, небесные птицы в древесной кроне и само небо, будто начинающееся с дерева, — собираются в едином ареале благодаря евангельской иконографии

---

© Горелов О.С., 2026

Царствия Небесного, уподобленного Иисусом Христом зерну. Выход на этот символический уровень как раз и означает переход от иконографии текста, описания системы устойчивых образов и мотивов, к их пониманию — к иконологическому этапу анализа, включающему культурно-антропологическую, символическую и собственно литературоведческую интерпретацию.

Итак, притча о горчичном зерне и дереве с птицами как проросшем Царствии Небесном воспроизводится во всех каноничных новозаветных версиях и символизирует потенциал, скрытый в чем-то малом, незначительном, хрупком, погибающем, но все же находящий воплощение в полете веры. Воплотившийся мир свят, и знаками этой святости выступают птицы, но на самом деле и рыбы, и насекомые, и вся многовидовая растущая природа. Эту конфигурацию встречаем и в переводах Еремина, например, из Харта Крейна: «*Крылат* и тишиною / Лазурных сфер объятый, зримо *храм плывет*» (408)<sup>1</sup>, и в канонически первом собственном тексте Еремина (1957 года), открывающем собрание:

*Боковитые зерна* премудрости,  
*Изначальную форму пространства*,  
 Всероссийскую *святость* и смутность  
 И болот *журавлиную* пряность  
 Отыскивать в осенней *рукописи*,  
 Где *следы* оставила слякоть,  
 Где *листы*, словно платя *луковицы*,  
 Слезы прячут в складках (18).

Здесь сетка дополняется еще одним элементом — словом, творчески организующим рукопись с текстом природы-храма. А. Скидан в одном из подкастов издательства «Новое литературное обозрение» предположил, что возможный источник образов этого стихотворения — псковский архитектурный стиль (в контексте самой лексемы «святости» луковицы — это купола, а «боквитые зерна премудрости» — стены новгородско-псковских церквей, похожих на грибы боровики): «поверх натурфилософии и кристаллов вселенной возникает, как и кристалл стихотворения, в пучок собирающий пространство храм, храмовое зодчество» [Подкаст...]. Птицы и в этом стихотворении выполняют евангельскую функцию избытка, достатка, цветения мира, ведь святость и смутность дополняются *пряностью* насыщенных соками журавлиных болот (где-то в потенциальном контексте слышен и трубный глас самих журавлей). Семантика пряности и болот запускает уже в первом стихотворении трофическую мотивную линию, определяющую логику дальнейших интеракций.

Пищевые цепочки — этот основной биологический принцип, описывающий, как энергия и вещество передаются от одного организма к другому через питание и смерть, как «жизнь питается жизнью», — обуславливают в текстах Еремина грамматику образной связи:

Не одиночествовать, а единствовать  
 В той непрерывности, в которой  
 И ворон, в предыдущей жизни бывший враном,  
 Пьет чье-то око, чувственное некогда,  
 И Paris quadrifolia,  
 Завету протофита верен,  
 Из праха, вод и неба созидает  
 Свой организм (121).

<sup>1</sup> Далее все стихотворные тексты цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы: [Еремин].

Трофическая логика актуализирует на дискурсивном уровне этимологические и фонетические цепочки ассоциаций, обращающие текст в символический и мифологический пласты: *ворон* ... пьет *око* → растение *Paris quadrifolia*, называемое в русском языке *вороньим глазом* → он завету *верен* → по созвучию вновь *ворон*, в предыдущей жизни бывший *врагом* → не глаз, а *око* → не одиночествовать (один глаз), а *единствовать* как непрерывная жизнь-смерть, жизнь за счет другого → *пьет* чье-то око, чувственное *некогда* → в *предыдущей жизни* бывший → завету *протофита*, сам по себе устаревший термин для обозначения первых растений земли, но и эти первые существа не одиночествуют, поскольку черпают жизнь из уже сущих «праха, вод и неба» и т. д. Возможен и более бытовой вариант этого сюжета, требующий другой птичий образ: так, в тексте 1958 года «по-за кряквой ходит селезень», исполняя брачный обряд, но только для того, «чтоб, живущий возле заводи, / мальчуган нашел гнездо, / Чтоб яишенные завтраки / Подавала мать на стол» (22), а дальше другой текст цепляется за брачную тему, и межтекстовая цепь продолжается в стихотворении 1998 года, где *обольщенный* змеєю змей играет мускулами и грозитя съест зверя или птицу (128). Или более нейтральный вариант уже 1999 года с брачным орнитоморфным танцем берез, тоже «*голодных по весне*» (129). Так средний ареал (позиция орнитониима в тексте) расширяется, образуется *дальний ареал* межтекстовых ассоциаций, о котором еще будет сказано в конце статьи.

Идея вечной жизни как постоянного воскрешения живого через смерть отражается и в религиозной орнаментальной системе, где преобладают растительные мотивы и включаются как реальные, так и условные, символически трактованные изображения птиц, этот орнамент сопровождает иконографию креста в христианских храмах Востока и Запада: «Символическое изображение растений, которыми прорастают и процветают крест или гробница, могила и на которых находят себе прибежище птицы, имеет в своей основе идею Воскресения, Спасения и Жизни Вечной. Подобную трактовку этой символической картины заложила христианская традиция, воспользовавшись образами, известными европейскому искусству еще со времен античности. Устоявшаяся визуальная формула, по сути эмблема, нередко даже подкрепляемая словесными речениями (как в римской базилике Сан-Клементе), пришла из Средневековья в Новое время, сохранив и упрочив на протяжении столетий свое значение в европейском искусстве. Она была воспринята духовными стихами, которые, следуя готовой изобразительной модели, передавали сложное догматическое содержание с поразительной убедительностью и глубиной. Словесная икона, воссозданная в стихе “О трех гробницах”, перекликаясь с реальными иконами и гравюрами, а также религиозными лубками, получила распространение, что способствовало, в частности, популяризации образа процветшей травами и цветами могилы, по-своему воспринятому поздним фольклором, прежде всего романсами и близкими им жанровыми формами» [Фадеева: 65].

Птицы в ветвях процветшего растения как бы завершают цикл, становясь положительным симптомом, индикатором здоровья мира-дерева или индексом возможного (среди прочих сценариев осуществления) Царствия Небесного, как в финальном стихотворении сборника, датированном 2020 годом:

*Всестройным, с птицами в тенистой кроне, не затронутой  
Ни кольцевой, ни дырчатой пятнистостью, а то (эпифития)  
И пораженной белью, милдью, прочими микозами,  
Но может статься, свилеватым, уязвленным черной гнилью,  
Терзаемым щитовками, клещами, молью, тлей*

И отягченным ведьминными метлами,  
 Не таковым **ли** быть, когда **бы** ни на камень семя  
 Упало **бы**, да проросло (367).

Этот текст дает повод сказать еще вот о чем. Художественная реальность Еремина на уровне действий и мизансцен очень четкая, детализированная и фактичная, но общая модальность этой реальности почти всегда контрфактическая. В лингвистическом плане контрфактическое высказывание означает предложение в условной, сослагательной форме, но с позиций онтологии возможных миров и нарративной поэтики контрфактическое повествование обретает более широкое звучание как способ построения альтернативных, потенциальных или несвершившихся реальностей, а также анализ возможных, нереализованных сюжетных ветвей, «потенциальных миров текста» [Doležel; Ryan]. Такие высказывания описывают альтернативное или нереализованное состояние мира, и птицы часто включаются в эти полисценарные цепочки: «Его завидя, зверь **ли**, птица **ли** / Преобразует / Прямолинейное движение / В кривую страха» (128); «Возможны заморозки **или** семена, / Распространение которых — / Забота птиц небесных» (134); «Сраженный дробью вальдшнеп... Сиг, / От остроги не унырнувший... Концентрические / Окружности мишени...» (161); «**То** падающий лист, что сброшен / Еще дрожащей ветвью, / С которой взмыла птица, вспугнутая (Кем?), / **То** стебель без духмяного наверхья, / **То** на обочине (С чьего чела?) венок...» (238); «Протискивается **ли** сквозь асфальт проросток ... Укореняется **ли** семя ... в ущербине стены..., вознесенное стихией **или** / Пернатым доброхотом» (283); «Окольцовывать / (Orbicularis oris) **или** отвергать. / А гений, ставший на крыло, / (Лазоревые кроющие перья, маховые — / Пребелые.) не зависает **ли**» (103). Один раз орнитологический образ оказывается центральным элементом такой парадигмы:

Предстать **ли дичью**, запеченной в базилике, **или**  
 Тушеной (шампиньоны, специи, мадера), **или** жареной  
 (Подливка можжевелевая), **или**  
 С брусничкой, по-охотничьи  
 (Дробь номер восемь в тушке), **или**  
**Подранок** летом в полтора крыла  
 Осилит дотянуть до смерти  
 В спасительном укрытии? (322)

Одна рамочная альтернатива (дичь или подранок) снимается смертью, которая свершившийся факт для дичи и неизбежный факт для подранка (смерть точно будет, но успеет ли подранок добраться до укрытия и там *спокойно*, спасительно умереть), впрочем, модальность второго факта осложняется альтернативной интерпретацией финального вопроса: успеет ли подранок *до смерти*, то есть избежав смерти, добраться до *спасительного* укрытия. Остальные альтернативы даны эксплицитно, но они частные, относящиеся к различным вариантам реализации сценария «предстать дичью». Парадигма онтологий почти всегда реализуется дизъюнктивно («или – или»), однако и синтагма словно заражается вероятностной модальностью, и конъюнктивная повествовательная логика («и — и») также начинает работать на контрфактический статус художественной реальности: «Еще земля **не** вздрогнет, как уходит зверь. / **И** птица загодя от бури хоронится. / **И** обитатели замысловатых подземелий / Незадолго **ли** до большой воды пускаются в бега?» (328). Так, не просто парадигма реализуется в синтагме, но синтагма претворяется в парадигму, создавая *симультианность* реального и воображаемого, временного и вечного, прошлого и настоящего.

Таким образом, стихотворение у Еремина становится *текстом-парадигмой*, моделирующей не «один из вариантов жизни»<sup>2</sup>, а сразу несколько, состоящей из симультанных альтернативных актов и событийных траекторий, что отражает типичное для автора полисценарное нарративное мышление.

Это системный фактор, и его необходимо учитывать при разговоре о синтагматическом ареале образа птицы, который приобретает теперь парадигматический характер. Можно сказать, орнитологические субъекты, на самом деле, распределяются в *парадигматическом ареале*, подчиняясь онтологической грамматике контрфактивности, — такому типу поэтической грамматики, которая постоянно держит мир на грани осуществленного и потенциального, а смысл чтения обретается в модальном моделировании — не достраивании этих миров и не в выборе одного из сценариев, а переосмыслении многослойности повествования как своего рода бытия.

Уже отмеченная иконография целого ряда стихотворений (премудрость, святость, рыба, горчичное зерно, птицы небесные в ветвях дерева) позволяет развить мысль о симультанности как принципе композиционного и повествовательного строения в иконописи, когда мы наблюдаем несколько событий, происходящих в разных местах, в разное время, с разными субъектами, показанные в едином изобразительном поле:

Чреват паденьем первый шаг младенца,  
 Равно как вылет из гнезда  
 Птенца. До рыбьей молодежи охочих  
 Не счесть. Зерну грозит упасть на голый камень.  
 Похоже, что в геноме всякой твари  
 Имеет место риск. Не столь же венчурно  
 Возникновение живого на земле,  
 Как сотворение по образу-подобию? (280)

К тому же само восьмистишие как форматная основа поэзии Еремина тогда сродни иконной единой плоскости, на которой изображаются несколько разновременных и разнопространственных событий *одного* акта («возникновение живого»), а симультанность — иконографический эквивалент вечности, чей неизменный атрибут — птицы небесные. Птица в аспекте так понятого синтагматического ареала лишается традиционной посреднической, медиумной функции, даже если внутри своей мизансцены выполняет именно ее: в архитектонике целого можно говорить не о нахождении птицы между мирами, а об одновременном присутствии в разных физических и/или символических измерениях. На характер ареала действительно влияет сам формат восьмистишия: среда спрессована, места мало, слова связаны не только стиховым рядом, но и всем восьмистишием — парадигматический эффект возникает уже не из-за тесноты стихового ряда, но тесноты *стиховых рядов* [Кукулин]. Правда сам концепт птицы не является ключевым и даже важным фактором, влияющим на выбор автора симультанного способа строения сюжета. Надо признать, что это склонность самого художественного мышления Еремина, поэтому проявляется она не только в птичьих стихах. Но филоорнитологический анализ позволил увидеть, что в стихах с образами птиц дефолтной чаще всего является как раз не иконная симультанность и вечность (даже если иконография и символика указывает на это), а экзистенциальная со-присутственность в парадигме природных сред.

<sup>2</sup> А вот птицы как раз встраиваются в или простраивают именно *один из* вариантов. Опорный в этом отношении текст «Авгурша, кобь прервав, раскидывает / На потрохах, — и моделируется / Один из вариантов жизни...» (38).

Эта парадигма сред или возможных сценарных миров включает три основных типа: *микросреда* — частный сценарий действий конкретного животного или птицы с четко прописанным диегетическим пространством; *макросреда* — универсалии зверя или птицы в структуре метафорического обобщения, *мифосреда* — видовые номинации птиц или мифологические птицы и сюжеты с архетипическими значениями, культурной памятью и авторскими символично-поэтическими интерпретациями.

Рядом с птицей почти всегда есть другие существа, которые тоже в ряду, формируется перенаселенная микро- или макросреда, но поскольку действует парадигматический принцип ареала, то птицы оказываются скорее в окружении существ и явлений из других сред (например, рыб), с существами, возникшими рядом по логике относительных понятий (сова и мышь) или логике комплементарности экзистенций («Течение вытаскивает рыбу, / Вынашивает птицу ветер...» (122)), чем с теми, кто был бы более предсказуем в контексте реального биотопа (насекомые, белки или другие птицы). Наконец, парадигматическая модальность порой спрессовывает образы до гибридного состояния: «С промокшею птицею в пасти осина / Отряхивалась, словно протоспанель» (32), «Кондовые тела — над ними птичья плавь, / Мяндовые фантомы — в них паренье рыб» (40). Особенности поэтической гибридизации Еремина рассматривала, в частности, А. Родионова: «природа до конца не может быть противопоставлена ни технике, ни искусству: рукотворное и нерукотворное переплетаются, ведь у всего есть некое общее основание, что “закодировано во всякой тварной матрице”. <...> подход Еремина отчасти расшатывает привычные дихотомии Нового времени (природа — культура, дикость — цивилизация и т. п.). <...> “природное” часто представлено вовсе не тематически: растительные образы могут быть соединены с техническими, а описывать при этом что-то совсем другое» [Родионова 2024: 188]. Вместе с тем именно птицы почти не гибридизируются с техникой, но исключительно с растительным и животным миром, поэтому орнитологический ракурс несколько корректирует выводы Родионовой: гибридность «полимерных химер», денатурация, «мультимедийный смог» — не черта ереминской поэтики в целом, есть значительный подкорпус его текстов, в том числе связанных с природными мотивами, для которых эти тенденции не актуальны. Напротив, природное здесь не боится прямой тематизации, а гибридность — структурной тавтологии и гомогенности (дерево гибридизирует с птицей, а птица с рыбой — природное с природным).

Это синтагматическое явление можно назвать *тождественной валентностью*, понимая под этим термином способность образа или знака вступать в связь с чем-то тождественным на родовом уровне, порождая эффект самоподобия или внутреннего эха, а в дальнем пределе — экстатическое чувство единого, тождественности всего сущего. Поэтическая тождественная валентность — это внутренняя сцепка текста на уровне повторяющихся, но не идентичных мотивов (тождество с вариацией). Этот феномен подтверждается и анализом лексики Еремина, которой также часто уделяется внимание исследователей. В частности, А. Житенев пишет, что «термин в позднеавангардных представлениях о языке сопоставим с эффектом бесконечности, многослойности реальности», и что в поэзии Еремина «погружение в эту “слоистую” реальность — важнейший эстетический принцип» [Житенев: 225]. Но специальные орнитологические термины Еремин использует не часто, нет и редких видов птиц, что действительно можно было бы ожидать от этого поэта. Вот вся (около)птичья специальная лексика и фразеология: *strix*; *кобь*; *ауспиция*; *ягдташ*; *розмыть*; *дичь*; *подранок*; *погадка*;

названия колен соловьиной песни (*кльканье, раскат, трель, свист, почин, дробь, оттолчок*); *кроющие, маховые перья; подкрылья; рулевые перья; приводнение; орнитоморфный; окольцовывать; ставший на крыло; ворон ворону* (глаз не выклюет). Не считая действительно редких понятий (*кобь, ауспиция, розмыть, strix*), в основном «терминологические раритеты» (А. Жолковский), которые уже и не такие раритеты, относятся к частям птицы — крыльям и перьям или к процессу жизнедеятельности (*погадка, названия колен, охотничьи термины*), но и это трудно сравнить с многообразием и сложностью растениеводческой или технической терминологии, причем наиболее показательны в этом плане те многочисленные тексты, в которых птица нарисована в общих чертах, а самые «крепкие» термины и неологизмы относятся к растениям. Развитие образа птицы происходит иначе, через метафоры и сравнения (*пепел галок; стая грачей, как сытый пес и др.*) или через джизз, так называемую метафору общего действия («...некто, дерзостно, когтистый / Сорняк вознес под архитрав»), о которой пойдет речь в следующей, заключительной статье, посвященной уже семантическому ореолу птицы в поэзии Еремина.

А в заключении этой скажем, что помимо ближнего и среднего синтагматического ареала корпус текстов Еремина позволил обнаружить и *дальний* ареал или ареал сверхтекстовый — это соседство аналогичных образов на дистанции, в разных текстах. Особенностью этих отношений оказалась двойственность реализаций — значительный круг птичьих образов повторяется на протяжении длинного творческого пути поэта ровно два раза.

Ниже приводятся подобные двойчатки — строки или группы строк, включающие одни и те же лексемы, образы или ситуации. Всего было выделено 15 двойчаток, которые были классифицированы по 4 группам согласно основным синтагматическим средам (*микро-, макро- и мифосреда*) и семантическим доминантам, внутри групп двойчатки приводятся в хронологическом порядке. Также была выделена одна дополнительная группа со структурными двойчатками, включающими орнитологические образы, которые обитают в рамках вставных конструкций.

### *I. Двойчатки микросреды — трофический мотив:*

- 1) «В погадках / **Останки** перьев, шерсти и костей» (2002) → «птицы / Слетаются к **останкам**» (2003)
- 2) «Еще не **выклеванным** вороньем» (2004) → «Где ворон ворону **выклевывает** очи» (2017)
- 3) «чей-то **клюв** / **Выстукивает** пропитание (2017) → «**Выстукивал** перкуссионный **клюв**» (2018)

### *II. Двойчатки микросреды — стереотипы действия:*

- 4) «Одним крылом касаясь поля, **стая**» (1980) → «Что делать с воробьиной **стаей** в кронах» (2009)
- 5) «гнус толчется, птица / **Гнездится**, выживает зверь» (2002) → «Ветвится ствол, **гнездится** в кроне птица» (2015)
- 6) «Зверь и птица **подворовывают** / В чужих охотничьих угожьях» (2008) → «голуби ... Довольствуются поедью с людского, но и **подворовывая**, / Стола» (2016)

### *III. Двойчатки макросреды — поэтическая натурфилософия:*

- 7) «**Авгурша, кобь** прервав, раскидывает» (1977) → «С тем **ауспициям** и предаваться денно» (2000)
- 8) «**Над** ними **птичья плавь**» (1978) → «**Птичий клев** — над снулою корягой» (1980)

9) «Во всякой **тварной матрице** / **Несовершенство** воспроизводимого» (1998) → «Похоже, что в геноме **всякой твари** / Имеет место **риск**» (2013)

10) «Где **тени** спящих в гнездах птиц / Витали в **кронах** вековых деревьев» (2016) → «Всестройным, с птицами в **тенистой кроне**» (2020)

#### IV. Двойчатки мифосреды — гибридизация и метаморфозы:

11) «**Игрения** со звездочкой, **крылата...**» (1982) → «Модели для чреды мифологем / От **окрыленного** коня до лошадиной силы, / Тем самым ... **Игрений** шихте превратиться в истукана» (2003)

12) «А **полуптица-полутяжесть**» (1986) → «Священной **полуланыю** или мудрой, но **на треть** совой» (2008)

13) «В **два** клюва ... Кровавую печень клюет» (1994) → «...ни размаха крыл **двуглавого орла**» (2019)

#### V. Двойчатки структурные (вставные конструкции, скобки):

14)

А гений, <b>ставший на крыло,</b>	→	...и <b>возносится</b>
(Лазоревые кроющие <b>перья,</b> маховые – Пребелые.)		( <b>Подкрылья</b> палевые, рулевые <b>перья</b> С испода охристые...)
(1992)		(2002)

15)

...время	→	Осыпался витражный окулюс (парили <b>чайки</b>
(Давно ли из подлобья валуна, Оформленного абразивами прибоа И войлоком приливов, Морская тварь следит за приводнением Кормящей <b>чайки?</b> )		На ясном небосводе, коего осколки Вдруг и сверкнул в грязи и лужах пола.)
(1998)		(2017)

Два раза повтор случился уже через год, это самый небольшой временной зазор итераций образа, и оба случая относятся к микросредовым сюжетам с трофическим мотивом (*1 и 3 двойчатки по списку*). Самая большая хронологическая дистанция — 29 лет (*4*), и это самая формальная, «случайная» двойчатка: повторяется лексема «стая», но тексты не имеют достаточных смысловых пересечений. Все двойчатки с мифологическими образами оказались более чем с двадцатилетним разрывом — 21 год (*11*), 22 года (*12*) и 25 лет (*13*), что можно осторожно объяснить широким охватом мифологического и исторического циклов и сравнительно редкой необходимостью обращения к тому или иному устойчивому символу (например, двуглавого орла в 1994 и 2019 годах).

По сути двойчатки с учетом тождественной валентности и мотива «те же» («одни и те же птицы слетаются к останкам») создают *итеративные* ситуации [Женетт], когда одно повествовательное высказывание охватывает несколько аналогичных событий, которые повторялись во времени. Итератив, в отличие от сингулятивов, сообщений о единичном событии, превращает эмпирическое множество событий в образ устойчивости.

Двойчатки — это способ столкнуть разных птиц в сходных ситуациях или птиц одного вида в различных, а иногда это чистое воспроизводство тождества, что ближе к мифу, и тогда можно говорить не о тождественной валентности как характеристике поэтической синтактики и сюжетики, а о *валентности тождества* как характеристике поэтической символики и мифологии, дающей понять потенциал системы воспроизводить себя, например, устойчивые формулы, рифмы, архетипические образы, «модели для чреды мифологем» (182).

Так топологический разворот синтагматического ареала начинает требовать анализа на смысловом уровне — анализа авторской топики, повторяющихся образных и концептуальных схем, внутренней матрицы смысла обращения к птицам. И это выводит нас к вопросу о фикциональной семантике и семантическом ореоле образа птицы.

#### Список источников

Еремин М. Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 464 с.  
Подкаст «Что изучают гуманитарии?» Поэтика Михаила Еремина. URL: <https://youtu.be/A9FhemkaoME?t=1156> (дата обращения: 02.06.2025).

#### Список литературы / References

- Горелов О.С. Птицы в поэзии Михаила Еремина: синтагматический ареал. Часть 1 // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4. С. 12—20.  
(Gorelov O.S. Birds in the poetry of Mikhail Yeryomin: the syntagmatic range. Part 1, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 4, pp. 12—20. — In Russ.)
- Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике: в 2 т. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60—282.  
(Genette G. Narrative Discourse, *Genette G. Figures: Works on Poetics, in 2 vols*, Moscow, 1998, vol. 2, pp. 60—282. — In Russ.)
- Житенев А. Михаил Еремин: поэтика словаря // Новое литературное обозрение. 2012. № 1. С. 225—235.  
(Zhitenev A. Mikhail Eremin: The Poetics of the Dictionary, *Novoe Literaturnoe Obzrenie*, 2012, no. 1, pp. 225—235. — In Russ.)
- Кукулин И. Подрывной эпос: Эзра Паунд и Михаил Еремин // Иностранная литература. 2013. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2013/12/podryvnoj-epos-ezra-paundi-mihail-eremin.html> (дата обращения: 02.06.2025).  
(Kukulin I. The Subversive Epic: Ezra Pound and Mikhail Eremin, *Inostrannaya Literatura*, 2013, no. 12. — In Russ.)
- Родионова А. Михаил Еремин: «самовитые» термины, «полимерные химеры» // Новое литературное обозрение. 2024. № 186. С. 183—190.  
(Rodionova A. Mikhail Eremin: ‘Self-Powered’ Terms and ‘Polymeric Chimeras’, *Novoe Literaturnoe Obzrenie*, 2024, no. 186, pp. 183—190. — In Russ.)
- Фадеева Л.В. Растения и птицы в символике смерти и воскресения (об эмблематичности некоторых изображений в фольклоре и литературе) // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке. М.: Книгодел, 2019. С. 54—67.  
(Fadeeva L.V. Plants and Birds in the Symbolism of Death and Resurrection (On the Emblematics of Certain Images in Folklore and Literature), *The Bird as Image, Symbol and Concept in Literature, Culture, and Language*, Moscow, 2019, pp. 54—67. — In Russ.)
- Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore—London: Johns Hopkins University Press, 1998. 339 p.
- Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 291 p.

## BIRDS IN THE POETRY OF MIKHAIL YERYOMIN: THE SYNTAGMATIC RANGE. PART 2

**Oleg S. Gorelov**

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, [og-rus@inbox.ru](mailto:og-rus@inbox.ru)

**Abstract.** This article offers a specialized philological analysis of ornithological concepts and imagery in the poetic corpus of Mikhail Yeryomin (1936—2022), a classic figure of unofficial Soviet and contemporary Russian poetry. This second part of the study presents

the results of the analysis of the syntagmatic range (areal), which concerns the positional characteristics of textual realizations of bird imagery — determined by their specific combinations with other figurative elements and by their structural position within the verse sequence, stanza, and the work as a whole. The study demonstrates that, despite the outward factuality and detailed articulation of actions, Yeryomin's artistic reality is characterized predominantly by a counterfactual modality, functioning as a means of constructing alternative, potential, and unrealized narrative branches. In this framework, the syntagm itself is transformed into a paradigm, generating a simultaneity of the real and the imagined, the temporal and the eternal, the past and the present; as a result, the poem operates as a text-paradigm that models several possible life scenarios at once. The identified paradigmatic principle of the range structure makes it possible to reconsider the image of the bird: ornithological subjects are distributed not along a linear syntagmatic sequence but within a system of possible worlds that includes micro-, macro-, and mythic environments. Finally, the article introduces the concept of a distant, transtextual range, in which recurring avian images and scenes form stable “doublets,” revealing an iterative logic and the capacity of Yeryomin's poetic system to reproduce itself over time.

**Keywords:** contemporary Russian poetry, birds, ornithological code of literature, syntagmatics, poetic ontology, poetic modality, counterfactuality, possible worlds, narrative multiscenariness, iterativity

**For citation:** Gorelov O.S. Birds in the poetry of Mikhail Yeryomin: the syntagmatic range. Part 2, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2026, iss. 1, pp. 15—24.

*Статья поступила в редакцию 10.06.2025; одобрена после рецензирования 29.08.2025; принята к публикации 10.09.2025.*

*The article was submitted 10.06.2025; approved after reviewing 29.08.2025; accepted for publication 10.09.2025.*

#### **Информация об авторе / Information about the author**

**Горелов Олег Сергеевич** — доктор филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, og-rus@inbox.ru, SPIN: 5451-7654

**Gorelov Oleg Sergeevich** — Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, og-rus@inbox.ru