

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 20—28.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2026. Iss. 2. P. 20—28.

Научная статья

УДК 821.161.1.09:82-14

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

DOI: 10.46726/И.2026.2.3

О СЕРИЙНОСТИ В СЛОВЕСНОМ ИСКУССТВЕ: КОНЦЕРТНАЯ ПРАКТИКА Е. ЕВТУШЕНКО

Виталий Александрович Гавриков

Shenzhen MSU-BIT University, г. Шэньчжэнь,

Китайская Народная Республика, yarosvettt@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается феномен серийности в словесном искусстве, прослеживается его развитие от древних ритуальных текстов до современных эстрадных выступлений. Указывается, что многократное воспроизведение и сценическая интерпретация художественного текста подчас приводят к его существенному смысловому обновлению. Сценическое, концертное бытование произведений — это относительно единая практика, которая объединяет авторов, работающих в разных «жанрах». Речь идет о практиках «эстрадных» писателей и поэтов, «театрализирующих» свой текст, это, например, такие авторы, как Е. Гришковец, М. Жванецкий, А. Вертинский, В. Высоцкий, М. Анчаров, А. Галич, М. Щербаков, В. Цой, А. Башлачев и т. д. Указывается, что «серийные словесники» мыслят циклами, то есть концертными исполнениями, для которых нужно отобрать материал и концептуализировать его. В центре работы — анализ концертных практик Евгения Евтушенко. Отмечается, что поэт мыслит микроциклами, концерт имеет межтекстовую логику, «зачин», «развитие действия» и концовку. Циклизация и контекстность выступления испытывают влияние неавторских «реплик» (в виде записок из зала), то есть «текст жизни» причудливо переплетается в концертной практике Евтушенко с «текстом творчества».

Ключевые слова: эстрадная поэзия, поэтический концерт, Евгений Евтушенко, серийность, интермедиаальный текст, цикл, микроцикл, циклизация, паратекст

Для цитирования: Гавриков В.А. О серийности в словесном искусстве: концертная практика Е. Евтушенко // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 20—28.

Серийность в словесном искусстве так же стара, как и само это искусство. Уже в эпоху синкретизма (дорефлексивного традиционализма) ритуальный текст представлял собой череду относительно стабильных, но каждый раз по-новому воспроизводимых речевых актов. Современное акционное искусство во многом наследует тому древнему ритуально-синкретическому тексту хотя бы по форме бытования — потому, что становится многократно воспроизводимым. Но если древний сказитель, как правило, не имел намерения «раскачать» текст, изменить его, дать ему новое смысловое звучание, то современный автор часто использует многообразные стратегии по трансформации как смысла, так и текста (в его семиотическом понимании). В музыкальной культуре, например, речь идет о производстве ремейков, ремиксов, каверов и т. д. Но такая установка на «расшатывание», изменение исходного текста есть не только черта музыкальной культуры (в частности, песенной поэзии), даже это не только черта в целом акционной поэзии — это особенность любого литературно-сценического действия.

Сразу оговоримся, что в настоящей статье я касаюсь только авторского семиотического комплекса, где авторским является и создание литературного «подстрочника», и его сценическое воплощение в виде чтения, декламации, пения. Проще говоря, меня интересует та часть словесного искусства, где перед нами не только авторская поэтическая интенция, но и исполнительская интенция. Как мы увидим, обе эти стороны текстопорождения — смыслообразующи и напрямую связаны с нынешними культурными установками на «интермедиализацию», «разыгрывание» художественного текста: «Закономерна ориентация современного искусства на телесность, жестуальность» [Тюленева: 25].

Словесно-акционная культура живет по другим правилам. Рискну здесь сформулировать главное из них: каждый интермедиально-словесный текст (синтетический, синкретический, креолизованный, поликодовый, полисемиотический... — названий много) разворачивается в череде исполнительско-интерпретационных актов, которые меняют и текст, и контекст. Такие «эстрадные», «театрализирующие» свой текст авторы, как Гришковец, Жванецкий, Вертинский, Высоцкий, Анчаров, Галич, Михаил Щербаков, Цой, Башлачев и т. д. мыслят циклами, то есть концертными исполнениями, для которых нужно отобрать материал и концептуализировать его. То есть, повторю, создать циклический контекст. И главной единицей серийной словесности оказывается не произведение (как в «обычной» поэзии), а цикл: эстрадный концерт, студийная запись, домашний концерт, даже какой-нибудь, допустим, «бутлег» (неавторская подборка) и т. д. Почти всегда фонограмма произведения встроена в тот или иной цикл! Это колоссально увеличивает воспроизводимость (а значит, текстуальную, смысловую подвижность) каждого конкретного произведения. Это не «законсервированный в буквах» книжный текст, а звуковое явление, многократно повторяемое.

Итак, что же такое серийность? В моей терминологической огласовке это не просто постоянное воспроизведение некоего художественно-словесного текста, а его смысловое обновление. Причин такого «содержательного» обновления — масса: от имманентных (нельзя спеть песню точь-в-точь как в прошлый раз, каждое исполнение физически уникально) до интенциональных. То есть серийность есть антоним воспроизводимости, тиражирования, если под двумя последними понимать техническое копирование. В 1936 году В. Беньямин пишет эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Он отмечает: «Произведение искусства в принципе всегда поддавалось воспроизведению. <...> Подобным копированием занимались ученики для совершенствования мастерства, мастера — для более широкого распространения своих произведений, наконец третьи лица с целью наживы. По сравнению с этой деятельностью техническое репродуцирование произведения искусства представляет собой новое явление, которое, пусть и не непрерывно, а разделенными большими временными интервалами рывками, приобретает все большее историческое значение» [Беньямин: 17]. Мыслитель много рассуждает о подлинности, подходя к произведению чуть ли не с постмодернистских позиций: в тиражных искусствах, типа фотографии или кино, понятие подлинности купируется: с некоего образца можно сделать бесконечное множество не отличимых от него копий. Но, как мы видим, эпоха технической воспроизводимости создает не только новые возможности по копированию произведения, но и новые возможности по его реинтерпретации.

Серийная словесность состоит как минимум из четырех течений (авторские моноспектакли, песенная поэзия, эстрадная поэзия, видеопозэзия). Но можно задействовать и другие типы акционных произведений. Главное для меня, повторю, серийность физической экспликации некоего произведения, то есть его постоянные

исполнения, в которых и рождается рассматриваемая здесь инвариативность (реинтерпретационность). В небольшой статье, разумеется, невозможно разобрать художественные практики множества серийных поэтов. Скажу лишь, что на материале песенной поэзии такие исследования уже проведены. Более всего повезло рок-альбомам, контекстуальному анализу которых посвящено достаточно много научных исследований. Концертные практики «бардов» и «рокеров» исследованы заметно меньше, но и здесь есть единичные работы. Это прозвучит, конечно, нескромно, но, видимо, сейчас есть лишь одно крупное исследование этой темы — моя монография 2016 года «Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого», где я разбираю концерты поэта в единстве места исполнения, времени, исследую особенности поэтических текстов, их микроциклизацию, а также межпесенные комментарии, доказывая, что перед нами каждый раз выстраиваемый согласно инвариантному замыслу концептуальный цикл с элементами импровизации.

В настоящей статье я хочу хотя бы начать разговор о той же самой заранее заданной концептуализации и ее «взаимоотношениях» с импровизацией на материалах эстрадной поэзии. Конечно, всегда остается риск упустить какие-то научные исследования, но поиск по разным базам научных данных не дал результатов: я так и не смог найти ни одного труда, где рассматривалась бы концертная концептуализация, циклизация в эстрадной поэзии на материалах конкретного эстрадного выступления таких авторов, как Ахмадулина, Вознесенский, Евтушенко, Рождественский. Главная гипотеза настоящей статьи заключается в том, что циклообразующие и концептуализирующие практики поющих поэтов максимально схожи с аналогичными практиками поэтов эстрадных. Подступить к решению этого вопроса я хочу, рассмотрев поэтический концерт Евгения Евтушенко. Это выступление 1979 года в концертной студии Останкино (к сожалению, точной даты мне так и не удалось найти, запись в Интернете растиражирована на множестве видеоплощадок).

Начинается видеозапись еще из гримерки: поэт ходит задумчивый, потом берет целую кипу записных книжек, бумаг, они выпадают, он их подхватывает и с этой внушительной и разношерстной грудой выходит на сцену. Уже в самой этой неуклюжести как бы заложена мысль о спонтанности всего происходящего. Поприветствовав публику, поэт говорит: «Сегодня бы мне хотелось вместе с вами пройти взглядом по моей — уже, к сожалению, двадцатисемилетней — работе в поэзии. Хотелось бы почитать совсем разные стихи». Обратим внимание на этот маркер, который мне сразу «бросился в глаза», — фразу: «с вами». И это не просто дань вежливости, это указание на сопричастность публики к выстраиванию разворачивающегося действия. Эту причастность поэт со всей очевидностью обнажает в следующих словах: «Честно говоря, у меня даже нет какой-то определенной, строго выстроенной программы. И не бойтесь, пожалуйста, я все это не собираюсь сегодня обрушивать на ваши ни в чем не повинные головы». На фразе «все это» Евтушенко показывает руками на ту хаотичную кучу книжек и листов, что покоится на столике возле артиста. То есть поэт как бы говорит: я взял с собой много материала для того, чтобы была возможность выбрать из него то, что вам будет угодно.

В этом жесте, в этой огромной поэтической «куче», на мой взгляд, кроется важное послание публике, Евтушенко как бы говорит: мне есть что выбрать, я опытный поэт, у меня длинный творческий путь, я уже, можно сказать, патриарх... Фраза о двадцати семи годах в поэзии не требует комментариев. То есть огромную и неряшливую «кучу» листов и книг можно воспринимать как сценический жест (в широком смысле), который встроен в череду других, организующих

пространство концерта. Вообще на сцене Евтушенко многое делает демонстративно. Вот лишь один пример. 28 ноября 1982 года был вечер в ЦДЛ, посвященный сборнику «День поэзии 1982». Авторы сборника читали свои произведения. Это событие вспоминает известный советский поэт А.В. Жигулин: «Женя Евтушенко, сидя рядом со мною за столом, при выступлениях первых трех поэтов демонстративно читал-листал какую-то рукопись. Но когда меня объявили, он рукопись оставил. Потом выразил мне одобрение — люблю, мол, твои стихи про японца и махорку» [Колобов: 109]. Комментарии к этому нарочитому «сценическому жесту» излишни.

Но вернемся к записи 1979 года. Мне кажется, поэт лукавит, когда говорит, что у него нет никакого предварительного замысла: трудно себе представить, чтобы он такую солидную для его поэтической карьеры запись хотя бы частично не «срежиссировал» заранее. Скорее речь идет об имитации свободной беседы — перед нами как бы уход от официоза, задушевный разговор «со своими». Есть и второй важный момент. Евтушенко понимал, что репутация «придворного поэта» может закрыть перед ним многие двери, в том числе и за рубежом. Известно, например, что он хотел стать членом международного ПЕН-клуба... Так что важно было создать образ искреннего человека, не боящегося (в случае чего) сказать правду. То есть для «балансировки» иногда требовалась и умеренная критика СССР, опять же работающая на такую сценическую «сему», как искренность: «В свои первые непродолжительные заезды в США Евтушенко неизменно зачитывал нелицеприятные зарисовки русской жизни советского периода, которые воспринимались весьма толерантно дома, поскольку и “бунт” его всегда был направлен не на разрушение, а на упрочение социальных и духовных ценностей социализма, певцом которого он себя ощущал и которому честно служил» [Соколов: 101].

О том, что первоначальный замысел все же есть, свидетельствует следующая реплика, в которой Евтушенко несколько сужает вариативность своего цикла, говоря: «Мне хотелось бы почитать стихи разного характера». Потом поэт рассуждает о широте своей тематической палитры (стихи о любви, «публицистика» и т. д.). Далее следует очевидная «домашняя заготовка»: Евтушенко рассуждает о роли детства в жизни человека, то есть как бы исходит от истоков, тем самым приравнивая текст концерта к тексту бытия. Перефразируя известную песню, можно сказать, что концерт, по Евтушенко, «это маленькая жизнь». И действительно уже ближе к концу проявятся темы смерти и бессмертия (то есть «советского бессмертия», понимаемого как память поколений).

Евтушенко начинает с двух автобиографических произведений о своей малой Родине и детстве. Вначале звучит отрывок «По ягоды» из поэмы «Станция Зима», затем стихотворение «О, свадьбы в дни военные...». Все, вступление окончено. Поэт говорит: «Ну а теперь давайте посмотрим записки» (два вступительных текста даны в том числе и для того, чтобы люди успели что-нибудь написать). На первый вопрос об известности ответ короткий — не хочет артист рассуждать об этом. Второй вопрос о молодых поэтах. Евтушенко говорит, что не хотел бы, чтобы такой вопрос был задан, но раз уже он прозвучал... «Технический уровень стихов вырос, а вот духовный — упал», — указывает артист. Потом говорит об «усредненном, среднеарифметическом стиле», который царствует в стихах молодых поэтов. Ну и далее критикует молодежь примерно в том же духе.

Звучит стихотворение «Окно выходит в белые деревья...»: о профессоре, от которого ушла жена, вероятно, потому, что ходит профессор «в костюме и немодном, и неновом» — то есть стареет и, если так можно выразиться, устареваает в своих взглядах. Уж не потому ли кончился этот брак, что жена профессора молода?

Уж не намек ли это на гонящуюся за всем модным и шикарным молодежь, мыслящую легковесно? В сопряжении с прозвучавшей выше критикой стихотворение приобретает оттенок некоторой инвективности. Но главное: на него, возможно, навел артиста этот вопрос о юных поэтах и ответ, в котором недвусмысленно звучит мысль о конфликте поколений. И вот тут можно говорить об элементе импровизационности.

Потом, видимо, по ассоциации с предыдущей темой Евтушенко выходит к лирическим рассуждениям о размолвке с другом: «Со мною вот что происходит...». Но важнее то, что в этом стихотворении есть строки:

Со мною вот что происходит:
совсем не та ко мне приходит,
мне руки на плечи кладет
и у другой меня крадет.
А той —
скажите, бога ради,
кому на плечи руки класть?
Та,
у которой я украден,
в отместку тоже станет красть.

Снова тема измены и неразделенной любви. И снова диптих, уже второй на этом концерте. Навел ли на него вопрос о молодых поэтах? Может быть, но это не ясно наверняка. Зато ясно, что вопрос инспирирует появление следующего произведения, пятого по счету. Евтушенко говорит: «Со мной сейчас произошла какая-то странная вещь: я отругал сначала молодых поэтов и читал вам стихи. А вот какая-то часть моей души жила мыслью, не совпадавшей... Ну что же это я их так жестоко обидел. Может, это им полезно будет... Но все-таки я хотел вам сказать: есть молодые поэты, на которых я надеюсь». Потом называет некоторые имена, указывает на то, что его критическая оценка может быть связана и с незнанием талантливых молодых авторов. А далее говорит, что следующее стихотворение «как раз об ожидании этого нового замечательного мальчика и юноши, который придет когда-нибудь и скажет все те новые и сильные слова, так необходимые нашей Родине и всему человечеству» (звучит произведение «Зависть»).

Завидую я.
Этого секрета
не раскрывал я раньше никому.
Я знаю, что живет мальчишка где-то,
и очень я завидую ему.
Завидую тому,
как он смеется, —
я так смеяться в детстве не умел.
Завидую тому,
как он дерется, —
я не был так бесхитростен и смел.
Он вечно ходит в ссадинах и шишках, —
я был всегда причесанней, целей.
(Это теперь смешно звучит.)
Все те места, что пропускал я в книжках,
он не пропустит.
Он и тут сильней.

Особенно важны для меня последние слова фрагмента — о книжках: вот оно, покаяние за напрасную критику «племени молодого, незнакомого». То есть

мы видим, что реплики из зала задали тональность выступления, навели на мысли, разбередили душу Евтушенко. А еще в этом метании «между полюсами» очень ярко проявляется противоречивость человека: сейчас он такой, через минуту — иной. И все это отливается в форму творческого акта с его главной циклообразующей установкой у Евтушенко — установкой на импровизацию, на живой диалог, на искренность.

Причем импровизация не только в выборе стихов и в паратекстах (межпесенных комментариях): изменен и текст произведения, пусть добавлена лишь строка, но какая (она дана в цитате в скобках)! Данная интерполяция как бы уничтожает высокий пафос этого произведения, добавляет в него чужеродный элемент — шутку. Дело в том, что Евтушенко коротко острижен, почти налысо. Он начинает концерт именно с иронии по поводу своей новой внешности, которой он обязан съемкам фильма, где играет роль лысого Циолковского. Кстати, вставки таких «жизненных» комментариев — лишних строк — частый прием у Евтушенко, особенно у позднего.

Подобные фрагменты оживляют диалог со зрителем. Мы знаем, что усредненная публика не очень хорошо воспринимает сложную поэтическую речь и ее, эту речь, нужно чем-то разбавлять, желательнее шуткой. То же самое в точности делает и Высоцкий, который обычно чередует одну серьезную, трудную для восприятия песню с несколькими более легкими. Ну и активно шутит со сцены в межпесенных паузах. То есть Евтушенко понимает, что эстрадный концерт должен быть разнообразным, в чем-то развлекательным, рассчитанным на широкую публику: «В сущности, Евтушенко был эдаким предтечей современных блогеров. Он также старался высказываться напрямую, обращался к аудитории не слишком взыскательной в художественном отношении, но желающей вести диалог о серьезных социальных проблемах» [Гринфельд: 127].

Закончив читать стихотворение «Зависть», поэт надолго умолкает. Как говорится, невооруженным глазом видно, что он размышляет, прикидывает, что бы еще прочесть. Потом говорит: «Вот тоже стихотворение того периода». Снова перед нами образуется диптих, уже третий! На сей раз он связан хронологически. Но и не только: звучит произведение «Карьера», где тот же пафос, что и в предыдущем стихотворении: пафос обновления себя и мира, пафос смелости и дерзновения.

Далее продолжают перемежаться стихи и ответы на записки... А завершают все два произведения: отрывок из поэмы «Казанский университет» и стихотворение «Я часто спутывался с ложью...». Второе анонсируется так: «о самом дорогом для нас» (имеется в виду Родина). Что же значит эта сцепка? Все просто: диптих замыкает цикл, и замыкается он на «официальной ноте». В первой части диптиха возникает образ «старой плохой» России, то есть царской, где все поголовно пьяны, где поправа мораль. Между тем царская Россия с ее обществами трезвости и введением «сухого закона» в 1914 году была не просто не пьяной, а, наоборот, позднее правление Николая Второго — самый трезвый период в нашей истории. Причем сухой закон он вводил не по-горбачевски, неумело и необдуманно, а постепенно, год за годом приучая людей к трезвости...

Правда, Евтушенко мог поднять современную проблему, для прикрытия облачив ее в «исторические одежды». Как отмечается в открытых источниках, в нашей стране с 1960 по 1979 годы продажи алкоголя выросли в четыре раза. А ведь концерт проходит именно в 1979 году! Нет ли здесь скрытого подтекста? Может, произведение, как пел Высоцкий, «про нас про всех»? А вовсе не про царя...

На контрасте с предыдущим звучит последнее стихотворение «Я часто спутывался с ложью...» — это пафосная точка ситуативного цикла, видимо, заготовленная заранее:

Я часто спутывался с ложью,
но, если, чистое тая,
хранил в ладонях искру божью,
то это — Родина моя.
Без славы жить небезнадежно,
но если все-таки, друзья,
жить без чего-то невозможно,
то это — Родина моя.

И далее в том же духе. Это необходимое «публицистическое» завершение концерта — маркер лояльности. Публицистическая направленность творчества Евтушенко общеизвестна. Это подтверждают множественные выступления на разных площадках. Возьмем, к примеру, мексиканское турне поэта. Вот что происходило на поэтическом концерте 10 марта 1968 года, Евтушенко выступил в амфитеатре им. Хувентино Росаса в рамках программы «Поэзия в Чапультепек»: «Тот вечер записывался на аудио пленку, и в Интернете доступны некоторые стихотворения в исполнении автора и мексиканского актера Игнасио Лопеса Тарсо. Этот источник позволяет установить, что Евтушенко предпочел острополитические сюжеты, прочитав, среди прочего, “Бабий Яр”, “Западные кинопечатления” и “Под кожей статуи свободы”» [Буйнова: 80].

Кстати, несмотря на обязательность такого идеологического завершения, здесь мы тоже, возможно, имеем дело с вариативностью. Ведь «на роль» финала могло быть выбрано любое из множества публицистических произведений поэта. Однако среди вопросов в записках была такая, где спрашивалось: всегда ли Евтушенко в жизни соответствует тем высоким идеалам, которые воспевает в своих стихах. Поэт признался, что не всегда. Может быть, это «Я часто спутывался с ложью...» есть продолжение ответа на ту записку? Только уже стихотворное продолжение, а не паратекстовое?

Предполагаю, что поэт свое статусное выступление на одной из главных площадок Москвы не мог закончить какой-нибудь там лирикой о профессоре, от которого ушла жена. Это чувствовалось по всему складу концерта, где, наверное, треть вещей была если не «партийной», то отчетливо советской направленности: о плохих царях и прочих «мракобесах», а также о человеке, по-коммунистически преодолевающем все на пути к «светлому будущему». Итоговый текст — это сильная позиция. Последняя реплика, как говорил Штирлиц, всегда запоминается. Однако Евтушенко все же не скатывается к откровенному «плакату», все-таки держит дистанцию с «партийной повесткой», то есть себя не «под Лениным чистит», а «под Родиной».

Все сказанное наводит на важные выводы: Евтушенко, по крайней мере в рассмотренном концерте, мыслит микроциклами, делает сцепки из двух-трех произведений. Свойственна ему и циклообразующая интенция: концерт явно имеет межтекстовую логику, сегментацию, а также свой «зачин», концовку. И все это преломляется через неавторскую интенцию, а значит, контекстность Евтушенко — во многом не авторская, то есть испытывает влияние Другого, а также влияние «текста жизни», референции.

Понятно, что многократные упражнения в таких импровизационных практиках серьезно обогащают не только сценическое поведение, но и влияют на творчество, на развертывание и «смысловое наполнение» тех или иных

текстов. Конечно, при обращении к эстрадным поэтам нужно работать с длинной летописью концертов, чтобы понять, насколько сильна была установка на трансформацию смыслов. То, что я отчетливо зафиксирюю на материалах песенной поэзии, здесь оставляю в виде версии. Но одно ясно: для Евтушенко циклообразующая импровизационность была важной составляющей его концертной практики. Ранее проведенные мною исследования концертов Высоцкого, Башлачева приводят, в целом, к тем же выводам: импровизация у поющих поэтов проявляется, по сути, в тех же формах. Ограниченные рамки научной статьи не позволяют мне провести эти аналогии более развернуто, но уже сейчас для меня очевидно, что сценическое, концертное бытование произведений — это относительно единая практика, которая объединяет авторов, работающих в разных родах литературы, в разных направлениях, в разных жанрах.

Список литературы / References

- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. Москва: Медиум, 1996. 239 с.
(Benjamin V. The work of art in the age of technical reproduction: Selected essays, Moscow, 1996, 239 p. — In Russ.)
- Буйнова К.Р. Латиноамериканское турне Евгения Евтушенко (1968 г.) Мексика. «Победа была полной» // Латинская Америка. 2025. № 5. С. 77—101.
(Buinova K.R. Yevgeny Yevtushenko's Latin American Tour (1968) Mexico. "Victory Was Complete", *Latin America*, 2025, no. 5, pp. 77—101. — In Russ.)
- Гринфельд (Соболь) В.А. Публицистика в поэтическом измерении. Случай Евтушенко // Современные СМИ в контексте информационных технологий: сб. научных трудов VII Всероссийской научно-практической конференции. СПб., 2022. С. 125—129.
(Grinfeld (Sobol) V.A. Publicism in the poetic dimension. The case of Yevtushenko, *Contemporary Media in the Context of Information Technology. Collection of Scientific Papers of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference*, St. Petersburg, 2022, pp. 125—129. — In Russ.)
- Колобов В.В. Из поколения «шестидесятников» (дневниковые записи А.В. Жигулина о Е.А. Евтушенко) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 4. С. 107—111.
(Kolobov V.V. From the Generation of the "Sixties" (A.V. Zhigulin's Diary Entries about E.A. Yevtushenko), *Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, 2016, no. 4, pp. 107—111. — In Russ.)
- Соколов В.А. Американские опыты поэтической журналистики: Евгений Евтушенко в США // США и Канада: экономика, политика, культура. 2018. № 3 (579). С. 100—106.
(Sokolov V.A. American Experiments in Poetic Journalism: Yevgeny Yevtushenko in the USA, *USA and Canada: Economics, Politics, Culture*, 2018, no. 3 (579), pp. 100—106. — In Russ.)
- Тюленева Е.М. Постструктуралистские теории как источник концепции «пустого знака»: версия Жюль Делеза // Филологос. 2010. № 3—4 (7). С. 20—27.
(Tyuleneva E.M. Poststructuralist Theories as a Source for the Concept of the "Empty Sign": Gilles Deleuze's Version, *Filologos*, 2010, no. 3—4 (7), pp. 20—27. — In Russ.)

ON SERIALITY IN VERBAL ART: THE CONCERT PRACTICE OF E. YEVTUSHENKO

Vitaliy A. Gavrikov

Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, People's Republic of China, yarosvettt@mail.ru

Abstract. This article examines the phenomenon of seriality in verbal art, tracing the development of performative literature from ancient ritual texts to contemporary pop performances. Repeated reproduction and stage interpretation of a literary text sometimes lead to a significant

renewal of the work's meaning. The author demonstrates that all poets and writers performing on stage work within a single algorithm. A work in a pop adaptation, by its very nature, differs from a traditional text of “paper culture”. There are numerous approaches to theatricalizing literary text: one-man shows, song poetry, pop poetry, etc. Representatives of this performative verbal culture include the following authors: E. Grishkovets, M. Zhvanetsky, A. Vertinsky, V. Vysotsky, M. Ancharov, A. Galich, M. Shcherbakov, V. Tsoi, A. Bashlachev, and others. “Pop” and “action” poets create specific cycles, primarily concert performances. The author selects a series of works for stage performance and arranges them in a specific order, thereby executing a cycle and conceptualization. This research article focuses on the concert practices of the “pop” poet Yevgeny Yevtushenko. His poetry recitals have a strict semantic logic: “beginning”, “development of the action”, and ending. At the same time, improvisation is also important to Yevtushenko. He responds to notes from the audience, answers questions, and sometimes uses poems as responses. Yevtushenko blends the “text of life” with the “text of creativity”, creating an atmosphere of dialogue with the audience. Thus, Yevtushenko's concerts are an interplay of two factors: the original concept and improvisation.

Keywords: pop poetry, poetry concert, Yevgeny Yevtushenko, seriality, intermedial text, cycle, microcycle, cyclization, paratext

For citation: Gavrikov V.A. On seriality in verbal art: the concert practice of E. Yevtushenko, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2026, iss. 2, pp. 20—28.

Статья поступила в редакцию 07.10.2025; одобрена после рецензирования 12.11.2025; принята к публикации 16.03.2026.

The article was submitted 07.10.2025; approved after reviewing 12.11.2025; accepted for publication 16.03.2026.

Информация об авторе / Information about the author

Гавриков Виталий Александрович — доктор филологических наук, доцент филологического факультета, Университет МГУ-ППИ, г. Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика, yarosvettt@mail.ru, SPIN: 8336-0340

Gavrikov Vitaliy Aleksandrovich — Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of philology, MSU-BIT University, Shenzhen, People's Republic of China, yarosvettt@mail.ru