



“Material Code” in V. Narbut’s Lyrics: Elitology of Creativity and Problems of Reception

Anna A. Borovskaya

Astrakhan State University named after V.N. Tatishchev, Astrakhan, Russia.

E-mail: borovskaya-anna[at]bk.ru

Abstract

V. Narbut’s works exemplify elite poetry. Semantic isolation and density, a “dark style”, a reminiscent backdrop requiring broad erudition, hinder a mass reader to perceive his texts. Grotesque imagery and naturalistic metaphors, based on an oxymoronic and oftentimes paradoxical juxtaposition of far-fetched objects and phenomena, are tailored for out-of-box creative thinking of an addressee. The dismantling of automatism in perceiving and recognizing objects serves as a mechanism for constructing a distinct artistic realm, wherein comprehension necessitates a profound “immersion” in the intricately woven symbolism of text.

The primary objective of this article is to unveil the enmeshed processes underlying the meaning generation by deciphering artifact codes found within the literary works of V. Narbut. Material images in the poet-acmeist’s artistic system perform descriptive (naturalistic), ethnocultural, mythopoeic and symbolic (mythological, ontological, psychological) functions. Everyday objects acquire a semiotic status in V. Narbut’s lyrics. In the poet’s late works, the evolution of figurative equivalents of material existence is dependent on the principle of individualization of their meanings. The main techniques employed to create material images in his works are zoological and anthropomorphic tropes, contrasting conjunction, occasional morphological formations, and sound play.

Keywords

The elitology of creativity; V. Narbut; cultural code; meaning; reception; semiotics; understanding; material image; “dark text”; symbol; sign; acmeism; value.



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



«Вещный» код в лирике В. Нарбута: элитология творчества и проблемы рецепции

Боровская Анна Александровна

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, Астрахань, Россия.

E-mail: borovskaya-anna[at]bk.ru

Аннотация

Произведения В. Нарбута представляют собой образец элитарной поэзии. Семантическая замкнутость и сгущенность, «темный стиль», реминисцентный фон, требующий широкой эрудиции, затрудняют рецепцию его текстов массовым читателем. Гротескная образность и натуралистическая метафорика, основанные на оксюморонном, нередко парадоксальном соположении удаленных друг от друга объектов и явлений, рассчитаны на нестандартное творческое мышление адресата. Разрушение автоматизма восприятия и узнавания предмета служит средством конструирования уникального художественного мира, понимание которого предполагает полное «погружение» в знаковую структуру текста.

Цель статьи – раскрыть механизмы смыслопорождения на примере дешифровки артефактного кода в творчестве В. Нарбута. Вещные образы в художественной системе поэта-акмеиста выполняют бытописательную (натуралистическую), этнокультурную, мифопоэтическую и символическую (мифологическую, онтологическую, психологическую) функции. Предметы повседневного обихода обретают в лирике В. Нарбута семиотический статус. Эволюция образных эквивалентов материального бытия подчинена принципу индивидуализации их значений в позднем творчестве поэта. Основными приемами создания вещных образов в его произведениях являются зоо- и антропоморфные тропы, контрастное сопряжение, окказиональные морфологические образования, звуковая игра.

Ключевые слова

Элитология творчества; В. Нарбут; культурный код; смысл; рецепция; семиотика; понимание; вещный образ; «темный текст»; символ; знак; акмеизм; ценность.



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
[Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Введение

Проблема рецепции произведений словесного искусства в филологической науке является ключевой. Одним из первых вопрос о толковании художественного текста, адекватном авторскому замыслу, поставил А. Потебня в работе «Мысль и язык». Согласно концепции ученого, механизм понимания и природа художественного мышления тождественны. Процесс восприятия напрямую зависит от степени поэтического дарования читателя, поскольку подразумевает его активное сотворчество (Потебня, 1989). Вместе с тем именно творческий потенциал личности определяет «шкалу ценностей, по которым измеряется конкретная персональная элитность» (Карабущенко, 2023, стр. 50). В XX веке категории «интерпретация», «смысл», «постижение» становятся центральными в программах большинства литературоведческих школ. Представители американской рецептивной критики (С. Фиш, Н. Холланд) и Констанцкого кружка (Г.-Р. Яусс, В. Изер), экзистенциальной и феноменологической герменевтики (М. Хайдеггер, Р. Ингарден, Х.-Г. Гадамер, Э. Гуссерль), структурализма и постструктурализма (Р. Барт, Ж. Лакан, Ж. Деррида) сходятся во мнении об относительности понимания художественного текста, руководствуясь, однако, различными аргументами в объяснении причин подобной релятивности и предлагая оригинальные практики, призванные помочь преодолеть возможные ограничения и приблизиться к эталонной экспликации.

Идеи избранности и уникальности лежат в основе образцов высокой культуры, которая носит универсальный, вневременной характер. В то же время до сих пор предметом обсуждения остается правомерность разграничения элитарного и массового искусства с позиций аксиологии, а не функциональности. Между тем в современном литературоведении исследователи разделяют «ясные» и «темные» тексты, дифференциация которых обусловлена их построением по законам, соответственно, классической и неклассической поэтики. «Темные» ориентированы на читательскую аудиторию, наделенную особой художественной восприимчивостью, которая позволяет наслаждаться труднодоступной, «чистой» игрой со словом: «...чем многообразнее “цветущая сложность”, тем выше шанс на возникновение новой элитной ценности» (Карабущенко, 2023, стр. 58). В статье «Удовольствие от текста» Р. Барт справедливо отмечает: «...чтобы читать современных авторов, нужно не глотать, не пожирать книги, а трепетно вкушать, нежно смаковать текст, нужно вновь обрести досуг и привилегию читателей былых времен – стать аристократическими читателями» (Барт, 1989, стр. 472). Акцентированное философом-структуралистом качество воспринимающего субъекта – «аристократизм» – соотносится с представлениями об элитологии чтения. Р. Барт различает два типа артефактов – текст-удовольствие и текст-наслаждение. Последний «вызывает чувство потерянности, дискомфорта... <...> он расшатывает исторические, культурные,



психологические устои читателя, его привычные вкусы, <...> вызывает кризис в его отношениях с языком» (Барт, 1989, стр. 478). Разрушение стереотипов рецепции художественного произведения, порожденное поэтикой «сдвига», выводит на передний план фигуру подготовленного, квалифицированного, «прилежного» читателя, способного испытывать увлеченность от «вертикального ералаша» самого акта «означивания» и процесса его деконструкции (Барт, 1989, стр. 480). Таким образом, элитология творчества включает в себя и искусство понимания.

Подчеркивая коммуникативную природу взаимодействия автора и читателя, Р. Якобсон утверждает, что текстовое сообщение, посредством которого происходит диалог между адресантом и адресатом, закодировано. Под кодом он имеет в виду разновидность языка, ряд фиксированных правил, с помощью которых осуществляется передача информации (Якобсон, 1985). Отечественные структуралисты и семиотики (Ю. Лотман, В. Топоров, Вяч. Иванов, А. Жолковский) переосмысливают это определение, рассматривая код как знаковую систему, отличную от практического национального языка и выполняющую функцию художественного миромоделирования. Для того, чтобы проникнуть в семантику «темного» текста, необходимо дешифровать его содержание. Элитарный читатель способен уловить не только основной компонент смысла, но и коннотативный, скрывающийся за образными эквивалентами объектов материальной действительности. Предметный код оказывается чрезвычайно продуктивной интерпретационной практикой в лирике, которая не предполагает развернутых психологических описаний, поэтому динамика авторского сознания, как правило, выражается метонимически, через ряд «вещных» деталей: «Фильтры внезапно лопнули, и вещественность цивилизованного мира хлынула в лирику. Лирика встала перед проблемой освоения вещи не периферией своих средств, а самым своим существом, ядром своей впечатлительности и выразительности» (Роднянская, 1989, стр. 324).

Научная новизна настоящих изысканий заключается в предложенной типологии вещных образов В. Нарбута в соответствии с их функциональной значимостью в художественном тексте и ролью в реализации оппозиции «воздействие – восприятие» в структуре читательского отклика.

Методология

Изучение особенностей восприятия художественного текста с точки зрения проблем элитологии предполагает комплексный подход, объединяющий несколько методологических установок. В качестве объекта исследования выступает лирика В. Нарбута. Предмет – система вещных образов, составляющих артефактный код художественных произведений поэта, который позволяет прояснять семантику «темных мест» и вторичных номинаций, раскрывая тем самым смысловую многослойность труднопостигаемого

текста. В исследовании использованы сравнительно-исторический, структурный и интертекстуальный методы, приемы семиотического анализа, стратегии герменевтической и рецептивной интерпретации. С помощью компаративистики мы прослеживаем эволюцию предметной образности в художественной системе В. Нарбута. Благодаря инструментарию интертекстуального анализа становится возможным выявление смысловых связей произведений автора с предшествующей и современной ему культурой. Вещные образы рассматриваются нами как знаковые модели, организующие различные текстовые уровни и единицы. Герменевтический круг служит средством «погружения» в семантические глубины лирических произведений В. Нарбута, для понимания идейно-эстетического содержания которых необходимо осмыслить отдельные элементы целого. Такие понятия рецептивной эстетики, как «пустые места» или «участки неопределенности» (В. Изер), предполагающие актуализацию креативных потенций элитарного читателя, способствуют воссозданию механизмов восприятия нарбутовских текстов.

Проблема рецепции творчества В. Нарбута

Лирику В. Нарбута, поэта-акмеиста первой трети XX века, можно отнести к маргинальной классике. Усложненность и семантическая закрытость его текстов – признаки элитарной поэзии – во многом определили его творческую судьбу. После Октябрьской революции 1917 года его поэзия оказывается на «обочине» формирующейся советской литературы, практически невостребованной современным читателем (книгу «Казненный Серафим» издать поэту так и не удалось), несмотря на то что сам автор не только разделял взгляды и идеалы большевизма, но и был активным членом РСДРП(б), организатором литературной деятельности в советских журналах и издательствах. Это связано с тем, что в 1920-е годы в Советской России появляется новый массовый читатель, не обладающий утонченным эстетическим вкусом и широкой культурной эрудицией. Именно этот фактор объясняет трагическую историю «расставания навсегда с поэзией», точнее с читательской аудиторией, бытовавшую среди ближайших друзей В. Нарбута. Симптоматична надпись, сделанная от руки поэтом поверх черновика:

Я хочу быть понят моей страной,
Не поймут меня, что ж...
По родной стране пройду стороной,
Как проходит косой дождь. (Нарбут, 1990, стр. 5)

Об этом свидетельствует и тот факт, что в 1923 году редакцией харьковского еженедельника «Календарь искусств», опубликовавшего стихотворение «Белье», было получено «несколько писем от читателей с просьбой разъяснить непонятные стихи» (Нарбут, 1990, стр. 38). В своем раздраженном и ироническом ответе В. Нарбут нарочито упрощает содержание стихотворения: «1) Распотрошенное помещичье гнездо – теперь совхоз, 2) Призрак феодализма



– глупый селезень... <...> Такова диалектика этого стихотворения. <...> Оно – более чем понятно и, пожалуй, даже примитивно. В. Нарбут» (Нарбут, 1990, стр. 38). Вместе с тем несовместимость мироощущения поэта с политикой нарастающего государственного культурного нигилизма привела к отстранению его от руководства издательствами и журналами, а в 1928 году – к исключению из партии. В 1936 году он был арестован и приговорен к пяти годам лишения свободы. В. Нарбут был реабилитирован посмертно в 1956 году, место его гибели неизвестно, даты смерти в справочниках разнятся.

В последние годы интерес к творческому наследию В. Нарбута неуклонно возрастает, однако современный читатель нередко сталкивается с затруднением в восприятии сложных текстов поэта. В качестве одного из ключей к пониманию его произведений выступает предметный код, поскольку для художественного мира «левого» адамиста характерен вещецентризм, обусловленный стремлением объяснить человеческую жизнь с помощью произведенных им объектов «второй природы».

В лирике В. Нарбута «экспансия вещей», с одной стороны, служит иллюстрацией акмеистских принципов деиерархизации в антологии художественных явлений и приятия их во «всей совокупности красот и безобразий» (Городецкий, 1997, стр. 205), с другой – формирует новую аксиологию быта как реальности, которая выступает в роли противовеса «виевскому» антимиру «лихих тварей». Такой баланс между бытом и бытием определяет смысловую многомерность большинства предметных образов, который выполняют бытописательную (натуралистическую), этнокультурную, мифопоэтическую и символическую (мифологическую, онтологическую, психологическую) функции.

Натуралистическая и этнокультурная функции

В ранних сборниках («В городе Глухове», «Вий», «Аллилуйя») удельный вес рукотворных объектов относительно невелик, преобладают образы деревенского мира. Вещи растворяются в природном универсуме, придают ему зримые, осязательные черты: «Камыш крупитчато кистится...»; «Над топью обводя карниз. / А за карнизом ноздреватым / Буреют шапки кочек...»; «Зернистый дождь по камышу / Покатых крыш застрекотал»; «Сафьяном золотеюще-лучистым / Закат, грустя, подернул тополя»; «Как в накаляемой печи, / В тиши лиловый воздух гас...»; «Запруду черными платами / мгла уж успела заволочь»; «Созвездья четкие сверкают / <...> И ожерелья их мигают...»; «И пены тающая шаль!»; «Деревня на пригорке – / В заплатанной сорочке...» (Нарбут, 1990, стр. 47; 67; 69; 70; 77; 83; 85).

Особую роль в формировании локуса избы / хаты играют прозаизмы, которыми насыщено лирическое повествование: «...из люльки, чуть распоротой / по шву на пузе...»; «...под лавкой да – в помойнице / болтаются щуренок...»; «...иль в кожурах на угреватых кирпичинах...»; «Стали более скри-

пливы / половицы, где порог...»; «...где скаты линий бодрых, – / замазала она <...> / все та же сволочь-ночь, квачом своим багровым»; «Отраву разложишь для мух да хлопущей / велишь погонять их увесистой Дуне...»; «...над слизким, втоптаным в навоз корытом...»; «На мокрых плотных полках – скомканные груды / из праотцов, размякших, как гужи...» (Нарбут, 1990, стр. 94; 97; 102; 106; 144; 147). Намеренный уход от привычной «красивости» в ранней лирике В. Нарбута, протоколизм, интерес к отталкивающим подробностям жизненного уклада, взгляд на человека как на «разновидность зоологической породы» – все эти особенности идиостиля поэта позволили Е. Шапуриной определить его художественный метод как «почти передвижнический натурализм» (Нарбут, 1990, стр. 21). Национальный колорит передают многочисленные элементы интерьера и экстерьера, детали костюма, предметы обихода, а также своеобразный язык, рожденный на пересечении контрастных стилевых регистров: диалектной и региональной лексики («потылица», «вохра», «горшения», «услон», «яруга», «дежа»), украинизмов («макагон», «лежняга», «цыбуля», «расчухмаривать», «порохня», «будяк», «щур»), славянизмов («житие», «агнец», «утроба», «поправ»), просторечья («сивуха», «шишига», «пояхряскивать», «обдернет»).

Нередко В. Нарбут создает иносказания, основанные на обыгрывании прямого и переносного значений украинских слов, обозначающих бытовые предметы. Так, в стихотворении «Пьяницы» автор употребляет украинизм «квач» (помазок): «...где скаты линий бодрых / замазала она, все та же стерваночь / все та же сволочь-ночь квачом своим багровым» (Нарбут, 1990, стр. 102). Антропоморфная метафора, порожденная уподоблением ночи маляру, растушевывавшему («замазавшему») четкость линий, усложняется за счет актуализации иносказания – размазня (бесхарактерный человек). Таким образом, В. Нарбут обращается к приему буквальной реализации тропа: «стерва-ночь» размазала «скаты линий». В то же время в украинском языке есть поговорка «пьян, как квач», смысловой потенциал которой соотносится с лирическим сюжетом текста – изображением пьяного застолья. Контаминация фразеологического и лексического (прямого и переносного) значений в вещном образе отражает его способность аккумулировать коннотативные смыслы, которые определяют глубину и многослойность повествования. Принцип аналогий, сравнительно-сопоставительные и метафорические конструкции позволяют рассматривать будничные предметы в качестве кода, замещающего психологические и философские понятия.

В стихотворных очерках В. Нарбута, описывающих повседневную жизнь деревни («Клубника», «Архиерей», «Шахтер», «Чета» и др.), сфокусированность на вещном бытии раскрывает тему бессмысленного, исполненного скукой, существования: «Что делать на хуторе летом – в июне? / Отраву разложишь для мух да хлопущей / велишь погонять их увесистой Дуне; / завяжешь в платочек (калекам) полушку» (Нарбут, 1990, стр. 106). Отношение к быту В. Нарбута исчерпывающе определил С. Городецкий: «Описывая украинский



мелкопоместный быт, уродство маленьких уютов, он не является простым реалистом. <...> от реалиста Вл. Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавливающего явление с поэтом» (Городецкий, 1997, стр. 206). Таким образом, с помощью нанизывания повторяющихся деталей-действий В. Нарбут презентует «экзистенциальные аспекты философии быта» (Кихней, 2014, стр. 177). Статичное пространство предметного мира напоминает театральные декорации, в которых внутреннюю неподвижность образов передают застылые контуры. Закольцованному течению событий соответствуют фантазмагорическое, гротесковое взаимоотождествление человека и вещи («беременная» грыжей владелицу и ее дом «сугубо сцепили»), которое становится основой лирического сюжета.

Мифопоэтическая функция

Вещные образы в поэзии В. Нарбута могут выполнять мифопоэтическую функцию, являясь знаковым эквивалентом нечистой силы. Так, в стихотворении «Крепко ломит в поясице...» «вихрастый веник» выступает в роли волшебного предмета и атрибута ведьмы: «И, схватив вихрастый веник, / на метлу да в печку – пырь...» (Нарбут, 1990, стр. 98). В третьем фрагменте цикла образ «вихрастой метлы» становится частью мифоритуальной метаморфозы: «...не сцапал ведьмы все равно: прикинется метлой вихрастой, / валяется бревном-бревно» (Нарбут, 1990, стр. 101). Фольклорный мотив превращения отражает народные поверья о способности живого существа изменять свой облик или ипостась. Трансформация субъекта в объект представляет собой реликт самых архаичных мировоззренческих установок. Повтор эпитета («вихрастый») и синонимического образа (метла – веник) не только скрепляют произведения, намечая макросюжет оборотничества, но и актуализирует метонимические отношения между двумя предметами, характерные для мифологической подмены. В то же время образ ведьмовской метлы восходит к повести Н. Гоголя «Ночь перед рождеством», фрагмент которой В. Нарбут использует в качестве эпиграфа к триптиху: «Летела возвращающаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила, куда нужно ведьма» (Нарбут, 1990, стр. 96). Обращение В. Нарбута к тексту писателя свидетельствует о следовании поэта-акмеиста традициям мистического романтизма, намеченным Н. Гоголем в русской литературе. Интертекстуальная связь цикла с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» актуализирует национальную идентификацию хронотопа, индуцирует причастность к миру украинской обрядовой культуры, фольклора и мифологии. Мотивы «того света» и «дива» являются ключевыми в «Лихой твари», восходят к гоголевскому тексту и опосредовано к языческим народным верованиям. Композиция повести «Ночь перед Рождеством» имитирует структуру малорусских «вечорниц», предполагающих рассказывание истории, которое прерывается песнями, шутками, сценками из народного быта (ссорами, драками, слухами). Повесть разделена на отдельные новеллы-

эпизоды, финал которых открыт и подразумевает продолжение. Подобные принципы архитектоники организуют цикл В. Нарбута. Сюжет триптиха основан на сочленении мотивов, которые образуют каркас, стягивающий фрагменты в единое целое: растение «верткой девки» – ее инициация и превращение в ведьму – месть новообращенной «лихой твари» картежникам, игрокам в «ведьму» – оборотничество, обретение магических способностей и колдовство. Лирическое повествование в стихотворениях цикла, так же, как и в повести Н. Гоголя, перемежается «вставными» сценками (ссора лесовика с тремя сестрами из «тухлых дупел», пересуды у колодца, случая лошадей в конюшне, карточная игра «в дураки» и «ведьму»). В. Нарбут также воспроизводит ситуацию многоголосия, характерную для «вечорниць», где органично слиты бытовое и сакральное, смешное и страшное. Обилие диалогов и апеллятивных конструкций в стихотворениях поэта сближают их с малыми жанрами украинского фольклора, которые основаны на театрализованных представлениях.

В стихотворении «Покойник» вещно-вещественные детали интерьера («выщербленный рукомойник», «продырявленное кресло»), портрета («в николаевской шинели с бобровым вылезшим воротником») и жестового поведения («щелкнет каблуками») акцентируют внимание на «домашнем» пространстве, позволяя поместить мистическое событие (явление душ усопших) в бытовой контекст, лишая сам образ inferнального ореола. Найденный утром «выцветший околыш» «от баринова картуза» служит предметным знаком, указывающим на реальность произошедшего.

Предметы повседневного обихода в лирике В. Нарбута включены в портретные описания персонажей низшей мифологии, играя роль своеобразных реалистических маркеров, стирающих границы между обыденным и фантастическим. Так, лесовик обут в «сырые онучи», от которых «воняет стойлом, ржавчиной болот» («Крепко ломит в поясице...», Нарбут, 1990, стр. 96), домовый «обтирает тряпкой бороду», так как «кряхтел над сыровцом» («Нежить», Нарбут, 1990, стр. 94), колдун, «домосед и нетопырь», одет в «шубу», его сапоги «пахнут потом» («Колдун», Нарбут, 1990, стр. 186). Также выпукло и пластично воссоздано жилище нечистой силы: на «вершняке» в избе колдуньи «размалеван киноварью жгучей» «нахохлившийся петел», «тын» «ветх и дрябло-светел» («Осенняя сказка», Нарбут, 1990, стр. 121). Бытовые подробности, которые несут отпечаток личности хозяйки, переводят чудесное в сферу профанического.

Итак, «семантическое двоение» вещных образов в лирике В. Нарбута обусловлено их ролью в размывании границ между реальным и мистическим бытием: в первом случае художественные детали «отелеснивают», «оплотняют» невещественное пространство потустороннего мира, во втором – служат связующим звеном с запредельным.



Символико-мифологическая функция

В творчестве поэта-акмеиста некоторые вещи обретают статус лейт-мотива. К таковым можно отнести образы колеса, посоха, жернова, веретена. Один из ключевых в лирике В. Нарбута – образ колеса, который связан с мотивом дороги: «В колее по оси увязая, / пьяное плетется колесо» (Нарбут, 1990, стр. 178). Пространственные перемещения сопряжены с движением времени, что позволяет отождествлять колесо с непрерывным циклическим развитием. Вместе с тем образ колеса во многих стихотворениях В. Нарбута в соответствии с мифологической традицией символизирует слепую фортуна, случай: «Но, перед Вечностью свершая танец, / стопой едва касаясь колеса, / Фортуна скажет...» (Нарбут, 1990, стр. 145). В противоположность этому в после-революционной лирике поэта показана победа человека над имперсональной судьбой, ее обуздание: «И cedят золото часы, / песка накапливая конус <...> / чтоб на фортуны колесо / рабочий наметнулся ремень!» (Нарбут, 1990, стр. 216). Образ колеса по метонимическому принципу сближается с колесницей, которая ассоциируется с вращением небесных светил и солярным культом. Однако в поэзии В. Нарбута она вписана в контекст эсхатологических мотивов.

Образ жернова связан с топосом мельницы и наделяется комплексом ритуально-символических значений. В стихотворении «Укроп» жернов обла-дает инфернальной магической силой, которой пользуется «нежить» для превращения одного вещества в другое: «Под мельницей ворочает / колеса-жернова / мучарь да нежить прочая, / сама едва жива» (Нарбут, 1990, стр. 164). Языковая игра, основанная на сочетании тавтологии и оксюморона, разрушает границы между живым и неживым. Метафорическое соответствие вращения мельницы кружению неподвижных звезд вокруг небесного полюса порождает тождество «жернова – вращающаяся вселенная», которое в стихотворение В. Нарбута «В эти дни», напротив, олицетворяет остановку времени и движение астральных тел: «и чувт дети, как гудит луна, / как жерновами стынувшей планеты / перетирает копыа тишина» (Нарбут, 1990, стр. 223). Темпоральная символика образа реализуется во взаимодействии с центральными катего-риями поэтической «онтологии» В. Нарбута – концептами «память» и «история»: «Но девятнадцать сотен тяжких лет / на память навалили жернова» (Нарбут, 1990, стр. 220).

В ряду осевых символов можно назвать образ веретена и связанные с ним мотивы ткачества, прядения: «Туманность поднималась осью, / Как с пряжею веретено», «Прядет дьячок сугубым ритмом / Из книги кожаной псалом» (Нарбут, 1990, стр. 124). Источником образа является античный миф о богине Ананке. В более поздних текстах В. Нарбута мифопоэтический образ стано-вится парным элементом развернутого метафорического уподобления «веретено-время»: «И копит твое бессменное веретено / и нитки стройные, и клочья пакли. / Но вот запнулось, гулкое, оно: / ослабли руки, и глаза иссякли» (Нарбут, 1990, стр. 146). В большинстве стихотворений образ веретена наделя-

ется антропоморфными чертами («Оно и хило, и подслеповато: / вращающееся веретено» (Нарбут, 1990, стр. 148)) или замещается поэтическим эквивалентом – образом пряжи («Что же, старуха, колоду сдай, / брось туза на бездомную долю... <...> / Сдай, сдай, ленивая, сивая пряжа!» (Нарбут, 1990, стр. 158)). Семантическое поле метафоры «веретено-время» порождает ряд ассоциантов: «веретено – жизнь» («Невесело греться на солнце, – / Когда уже жизнь веретенце / Денечков земных довила...» (Нарбут, 1990, стр. 126)), «веретено – движение» («Вдоль по дороге пыль промчалась, / как юркое веретено...» (Нарбут, 1990, стр. 134)), «веретено – телеологическая причина сущего» («Веретеном, капканами, гитарой... <...> / являет звезды, и века-татары / бредут передо мной и позади» (Нарбут, 1990, стр. 177)). Прялка как астральный символ отождествляется с актом творения Вселенной: «Смотри: стуча точеной палкой, / Кострикой по небу пыля, / Слепая ночь за синей прялкой / Разматывает тополя». Продуцирующая семантика основана на ассоциативном родстве ткачества с богиней плодородия – Великой Матерью. Вегетативные метафоры, актуализирующие синонимические отношения в парах «ночь – прялка», «тополя – нить», служат средством создания образа цельного мира. В то же время мотив прядения тесно связан с поминальным обрядом славян: «Смотри, смотри: все туже, туже / За нитью шелковая нить, / От млеющей пуховой стужи / Ни рук, ни ног не сохранить» (Нарбут, 1990, стр. 247). Образ нити соотносится с полотном, снежным покровом, «пуховой стужей», а ее обрыв персонафицирует релятивистское понимание фатума: «Как оборвется вдруг, шутя, / Шальное счастье мягкой грушей, / Слепой судьбу укоротя» (Нарбут, 1990, стр. 247).

В послеоктябрьских сборниках автор возвращает образу веретена узуальное значение, помещая его в бытовое пространство: «Жужжит веретенце, кокон / наматывает рука... <...> Старуха в платке, горохом усыпанном, как во сне... / <...> Ты вспомнила, все что было, / над чем намело сугроб?» (Нарбут, 1990, стр. 211). Символический план образа вытесняется в подтекст, однако остается неизменным мифологический фон (старуха, нить, течение времени). Вместе с тем в лирике В. Нарбута 1920-х годов веретено выступает в качестве символического аналога новой жизни, озаренной радостью труда и торжеством коллективного бытия: «...и будет петь веретено, / огнем труда округлено, / о человеческом содружестве» (Нарбут, 1990, стр. 213).

Смысловая многослойность вещного образа, обусловленная его мифологическим происхождением, является источником целой парадигмы «тканевых метафор»: «На омытую холодом ровным тропу / двое юношей выплыли, в снег опеленуты»; «Перед меркнувшим взором его простыни...» (Нарбут, 1990, стр. 159). Образные параллели, группирующиеся вокруг опорных слов, обозначающих ткань, покрывало, простынь, построены на ассоциативном сходстве с одеждой для богослужений: «Покрыта светлой Божьей тканью, / Как ризой стразовой – вода...»; «И просто все: в вагоне простыня, / Мутящиеся щеки охладив, / Как плащаница пестует меня...»; «...как Лазарь, загнаны в простыни»



(Нарбут, 1990, стр. 57; 183; 201). Обожествление природного мира характерно для ранней лирики В. Нарбута, в поздней же – пелена отождествляются с саваном: «Тонкая, розой льнущая, ткань, / опеленав, уложила в длинный / ящик меня...»; «Фамильный склеп закроет скоро / Парчу и розовый глаzet...»; «...сердцем ловлю / твои, распеленутая мумия, сетования...» (Нарбут, 1990, стр. 158; 124; 201). Образ плащаницы в стихотворениях нередко сопряжен с мотивами духовного сиротства, отчуждения от божьего Дома, которые трансформируются в танатологический мотив невозвратности детства: «Где детский похоронен человек» (Нарбут, 1990, стр. 184).

Образ веретена восходит и к сказочному сюжету о спящей / мертвой царевне, что продуцирует его связь с мотивом «укола» и образом иглы / булавки. Показательным в этом отношении является стихотворение В. Нарбута «Сириус». Метафорическая аналогия «звезда-булавка» вводит мотивы временной смерти, искупления вины и перерождения. Лирический герой, вызывая ассоциации с воскресшим Иисусом (сопоставление ткани, в которую он «опеленут», с розой восходит к образу «белого венчика из роз» из поэмы А. Блока «Двенадцать»), является одновременно убийцей «зимнего ангела». Лиминальное положение субъекта между временной смертью и новым рождением не может быть сведено только к евангельскому сюжету воскрешения, его подтекстовый план гораздо глубже, архаичнее, а мотив убийства / самоубийства порождает систему лирических двойников (падший ангел – Христос – лирический герой – «зимний ангел» – звезда). На возможность проведения последней параллели указывает раннее стихотворение В. Нарбута, где связь ангела и звезды усиливает мотив ткачества: «И ангелов лучистый хор... / У каждого звезда. Взирая, / на землю, ткut они ковер» (Нарбут, 1990, стр. 77). Искупительная жертва оказывается мнимой, «ангельская», божественная ипостась лирического героя трансформируется в богоборческую, мятежную, мотив игры с судьбой становится определяющим. Бунт против всевластия «сивой пряжи» оборачивается ритуальным контактом с нею: «В двадцать одно сыграем-ка, / Сдай...» (Нарбут, 1990, стр. 158). Сюжет стихотворения носит реверсивный характер: смерть лирического героя и «зимнего ангела» взаимобратимы, неслучайно танатологический мотив и обращение к старухе, прядущей нить, звучит в стихотворении дважды – в начале и конце текста – и закольцовывает композицию.

Символико-онтологическая функция

Бытовые предметы в художественном мире В. Нарбута выполняют символическую функцию – служат проводником общих и абстрактных понятий. Медиативная роль быта в поэтической онтологии, позволяющая через конкретно-вещественное раскрыть сущность метафизических феноменов, порождает особую компаративно-метафорическую систему, в которой будничные вещи выступают в качестве означающего. Так, в стихотворении

«Горшечник» гончарные изделия наделены антропоморфными свойствами, родо-половой принадлежностью и характером, что соответствует народным поверьям: «С некоторой претензией на вазы / (...если б круглый низ не выдавал обжоры...), / к молодежи в гости едут долговязы...» (Нарбут, 1990, стр. 104). Авторская ирония, выраженная парентезой, служит средством индивидуализации образа. Выбор темы стихотворения мотивирован историко-биографическим фактом: родной город поэта Глухов считался одним из центров гончарного мастерства. Между тем в свадебном обряде славян горшок – один из самых ритуализированных предметов домашней утвари – уподобляется свату или жениху. В стихотворении В. Нарбута именно этот мотив получает сюжетное развитие.

«Горшки» представляют собой классический образец вещного символа, теорию которого разрабатывали акмеисты. В тексте В. Нарбута показана первоначальная нераздельность, спаянность бытового и сакрального. Аналог подобного единства О. Мандельштам обнаруживает в античности: «Эллинизм – это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом» (Мандельштам, 1987, стр. 64). Подобное мировидение восходит к народным представлениям, согласно которым судьба горшка и человека отождествляется.

Семантизации образа способствует реминисцентный фон произведения. Помимо очевидной связи с обрядовым фольклором и повестью Н. Гоголя «Сорочинская ярмарка», отсылка к которой содержится в эпиграфе, произведение В. Нарбута содержит ряд сюжетных и образных параллелей со стихотворением С. Городецкого «Горшеня», написанным в том же 1912 году, а также перекликается с аллегорической басней Г. Сковороды «Старуха и Горшечник». Если типологическое родство двух стихотворений собратьев по «Цеху поэтов» лежит на поверхности и объясняется во многом наличием общего источника – славянского фольклора, то сходство произведения В. Нарбута с сочинением украинского философа имеет глубинную природу. Образ «звонкого верзилы» в тексте В. Нарбута восходит к разговору Старухи и Горшечника в одноименной басне. В основе диалога лежит иносказание: ценность бытовой посуды, по утверждению Горшечника, определяется ее способностью быть «звонкой», а не внешними декоративными достоинствами: «– У нас, бабка, – сказал мастер, – не глазами выбирают: мы испытываем, чисто ли звенит» (Сковорода, 1972, стр. 102). Автор басни проводит аналогию между «чистым звоном» горшка и «чистым сердцем» человека: «Чистое и независтное сердце, милосердное, терпеливое, куражное, прозорливое, воздержное, мирное, верующее в бога и уповающее на него во всем – вот чистый звон и честная души нашей цена!» (Сковорода, 1972, стр. 103). В свою очередь, Г. Сковорода в качестве аргумента приводит цитату из новозаветных Посланий апостола Павла («к Тимофею», «к римлянам»): «Вспоминает и сосуд избранный Павел о сосудах честных и бесчестных» (Сковорода, 1972, стр. 103). Притчеобразный характер басни



русского мыслителя, к которой обращается В. Нарбут, актуализирует аллегорический план стихотворения. Поэт через предмет повседневной действительности воплощает метафизическую идею подлинной душевной красоты.

В стихотворении «Столяр» предметный образ («для старого Евангеля футляр») представляет собой онтологическую корреляцию божественного и человеческого, живого и неживого, творческой энергией субъекта и преобразованного ею объекта. В. Нарбут создает свою концепцию творчества, которая соотносится с эстетикой акмеизма. Он понимает поэзию как мастерство, ремесло, труд:

Визжит пила уверенно и резко,
рубанок выпирает завитки,
и неглубоким желобком стамеска
черпает ствол и хрупкие суки. (Нарбут, 1990, стр. 155)

Автор в деталях воспроизводит процесс создания «из клена и сосны» футляра для Евангелия, подчеркивая органическую природу творчества: «и половинки переплет сомкнули / с колосьями не из родных полей» (Нарбут, 1990, стр. 155). Образ колосьев «не из родных полей» может быть истолкован и как знак Града Божьего, горнего мира, ниспославшего высшую мудрость (сочинение Августина Блаженного), и как символ творчества, объединяющего различные эпохи, культуры и смыслы, и как метафора, указывающая на таинство рождения предмета. Метаморфичность образа, его гибридность растушевывает границы между рукотворным, искусственным и первоначальным, естественным, смыкая интенсивное, свернутое пространство Священного Писания с экстенсивным, открытым пространством природного универсума, которые в творческой интерпретации В. Нарбута предстают как равновеликие. Растительную сущность поэзии акцентирует и А. Ахматова: «Когда б вы знали, из какого сора / растут стихи, не ведая стыда...» (Ахматова, 1989, стр. 112). Превращение древесной плоти в произведение искусства происходит при посредничестве столяра. Мотив обработки материи является сюжетообразующим в стихотворении О. Мандельштама «Адмиралтейство». Однако если в тексте О. Мандельштама человеческий гений, его созидательный разум противостоят иррациональной «прихоти полубога», то в произведении В. Нарбута творчество сопряжено с божественной волей и благодатью, а сам столяр сопоставляется с апостолом. Композиционно стихотворение разделено на две части: в первой показана преображающая «работа столяра», во втором – «господень труд». В креативном акте человек становится равен Богу, а создание вещи тождественно сотворению мира: «Не ты ль приветствуешь господень труд, / не от тебя ли тут благоуханно, / и мнится: злаки щедрые растут?» (Нарбут, 1990, стр. 155). Неслучайно роль одухотворенной материи играет футляр для Евангелия, таким образом автор вводит мотив божественной помощи. Стихотворение В. Нарбута пронизано библейскими ассоциациями: мотив чуда, явленного в обыденных вещах и преображающего их, воплощен в образе манны небесной: «В засиженные мухами окошки /

проходит пыльными столбами свет, / осенний день чрез голубое сито / просеивает легкую муку. <...> О светлая, рассыпчатая манна!» (Нарбут, 1990, стр. 155). В тексте поэта под «манной» можно понимать и волшебство осеннего дня, чей свет превращает пыль в божественную пищу, и магию благословленного творчества. В финальных строках реминисценция, которая отсылает к библейской и евангельской легенде, сплетает мотивы богоизбранности и преобразования: «– Их пучок разросся / цветеньем Ааронова жезла!» (Нарбут, 1990, стр. 155). Поэт, объединяя ветхо- и новозаветные контексты, раскрывает тему творчества, понимаемого как просветление, неоплодотворенное плодоношение.

Символико-психологическая функция

Символико-психологическая функция бытовых предметов заключается в их возможности кодировать переживания субъекта. В лирике В. Нарбута вещная деталь становится «консервантом» «бродячей памяти». Так, в стихотворении «Вдовец» качели («гонкая доска») в «скрипучих липах» воскрешают детские годы и юношеские мечты героя: «Колени заостри и – полетели, / нацеливаясь в облака» (Нарбут, 1990, стр. 154). Полет на качелях не только вызывает череду воспоминаний, но и заставляет персонажа ностальгировать по неосуществившемуся будущему: «Все ту же шла эфирная стезя, / и все нахальнее метался красный / газ пред лицом.../ Но слишком дерзостен был и восторжен / полет...» (Нарбут, 1990, стр. 154). Сюжет стихотворения основан на воспроизведении метонимического и ассоциативного механизмов мнемоники: всплывание одной детали в памяти влечет за собой развернутое представление о пережитом. Конфликт между прошлым и настоящим, несбывшимися мечтами («тюленьями-облаками») и обыденной жизнью реализуется посредством композиционной антитезы: вторая часть стихотворения раскрывает тему повседневной скуки: «И только клуб да преферанс остался, / да после клуба, дома Отче наш, / да целый день мотив усталый вальса, / да скука, да стихи, да карандаш...» (Нарбут, 1990, стр. 154). Автор обращается к кумулятивному рядоположению внешне самостоятельных, но внутренне семантически тождественных образов вещного мира, объединенных акцентированной сочинительной связью. Нарочитый повтор союза «да» подчеркивает однообразие каждодневного существования. В стихотворном рассказе «Подкатил к селу осенний праздник...» детальное воссоздания быта сельского священника служит контрастным фоном для внезапного осознания близости смерти: «Не за садом, тихим и приветным, / Золотом окрапанным, – а в доме / Поселилась смерть...» (Нарбут, 1990, стр. 138). Сцена разговора между попом и его женой о насущных житейских хлопотах («Подрясник / Хоть чуть-чуть почистил бы от воску», «Матушка, нельзя ли будет ваты / Раздобыть у вас: поскресть бы полы...» (Нарбут, 1990, стр. 137)) раскрывает тему абсурда упорядоченной жизни, которая сопряжена с особым изображением реальности, мгновенно превращающейся в фантасмагорию: «И стрелой нездешнею пронзенный /



Убиенный духом голубиным, / Ясно понял поп, что непреклонный / Лютый призрак – здесь, а не за тыном!» (Нарбут, 1990, стр. 138). Однако именно повседневный ритуал (чаепитие) становится способом защиты, борьбы с безумием сопresentствующего небытия: «А когда прислуга притащила / С талиею низкою и узкой / Грязный звучный самовар – уныло / Пили долго-долго чай вприкуску» (Нарбут, 1990, стр. 138).

Приемы реализация вещного кода

В послеоктябрьских сборниках («Александра Павловна», «Спираль», «В огненных столбах», «Казненный Серафим», «Косой дождь») бытовые предметы становятся частью развернутых метафор, которые чаще всего выполняют сюжетообразующую функцию. Опорными словами тропов становятся различные предметные обозначения. Уподобление абстрактных понятий вещи порой приводит к сближению метафоры с аллегорией. Так, в стихотворении «Вечер» подразумеваемый смысловой ряд «бытовой» метафоры раскрыт достаточно прямолинейно: «Хорошо быть в канделябрах доброй / Свечке – ну, а как стеречь гробы!» (Нарбут, 1990, стр. 190). Сопряжение двух планов настолько явно (свеча в канделябре – счастливый человек), что заставляет образ балансировать между развернутой метафорой и аллегорией, такое же пограничное положение занимают и другие аналогии: «курятник» – жизнь человека («От Адама повелся курятник, – / Сашенька, и мы ль не так живем?» (Нарбут, 1990, стр. 190)), «птичья клетка» – «дедовая и внуковая судьба», «фонарь факира» – вера, «факир» – Бог, который «в нашей клетке нас благословлял...» (Нарбут, 1990, стр. 190). В послеоктябрьской лирике бытовые детали нередко выступают в роли аллегорических эквивалентов социального статуса или рода деятельности, превращаясь в эмблемы: «стоят мужик и рабочий. / И этот – в дырявой блузе, / и тот – в лаптях и ряднине...» (Нарбут, 1990, стр. 209).

Вещные образы в лирике В. Нарбута нередко наделяются зооморфными чертами, что обусловлено синкретизмом художественного мышления: «Жабий бородавчатый погост...»; «...утенка гадкого (твой туфель лаковый)...»; «Плакучий зонт похож на мышь летучую...»; «В высоких сапогах, как хобот...»; «И мыло (синью – в стрекозу)...»; «По кособоку на паучьих лапах – / Чахоточные ветряки» (Нарбут, 1990, стр. 178; 182; 235; 250; 258). Принцип «живого равновесия» – способ воплощения авторской концепции о единой сущности человеческого и предметного бытия – выражается в преобладании олицетворений: «Трамваи чешут свой канат»; «Прищуренное (не со страху ли?) / Окошко проследило...»; «Пьяное плетется колесо»; «...застужено / Прищуренное у ворот / куриное окно»; «Льняные льнула-льнули облака. / Их пушка выстирала, их несло...»; «Поправил заботливо заспанный галстук...»; «У иконостаса свечи плачут, / Слезы на подсвечник капают»; «Обои странные – в тоске...» (Нарбут, 1990, стр. 234; 199; 178; 186; 245; 258; 293; 294). Изоморфизм художественного мира В. Нарбута реализуется в переходной разновидности метафо-

рического сравнения, основанного на сращении компаративных планов: «комод-кабан», «горбунья-хата», «кора-стружья».

Интерес к вещественной сфере проявляется в активном использовании малопродуктивных (или окказиональных) глаголов и их форм, образованных от имен существительных с конкретным значением, что становится приметой идиостиля поэта: «кустится», «кистится», «паутинит», «чешутся», «иглится», «утучнив» и др. Многие предметные образы входят в состав тропов на основании звукового подобия («Сатана в сатине», «герани без гарантий», «ахает папах, как Махно», «в ликере липовом ландо»), что способствует актуализации связей между удаленных друг от друга в смысловом плане объектов.

Бытовые ситуации могут не только стать основой развернутого тропа, но и лирического сюжета в целом. Так, в стихотворении «Белье» стирка в «эмалированном тазу» «панталонов» означает обновление мира, «разворошенного помещичьего гнезда» (как комментировал сам В. Нарбут), а лирическое событие построено на обыгрывании семантических связей в паронимической паре «былье / белье». Синтаксический параллелизм в финальных строках позволяет отождествить «глянцевый таз» с «погребальным мрамором».

Авторское сознание, осмысливающее рутинную повторяемость бытия, реализует себя в соответствующей художественной форме. В. Нарбут намеренно «огрубляет» реалии провинциального быта, расценивая их как производные земной / земляной стихии. Как отмечает О. Лекманов, «традиционная поэтическая периферия была выбрана центром новой “предакмеистической” картины мира» (Лекманов, 2000, стр. 34). Отказ от «гладкописи» в изображении «домашнего» пространства, его дискрипция и гротескная статика находят свое художественное воплощение в особом синтаксисе, отличающемся «грузной гармонией» и «переусложненностью стиха» (Тименчик, 1988, стр. 159). Необразованность речевого потока, допускаемые логические и грамматические сбои, многочисленные анжамбеманы приводят к смысловым неясностям, затрудняющим восприятие поэтического текста. Ограниченная, убогая жизнь укорененного, погрузившегося в быт существа подчеркнута акустическим диссонансом, основанного на повторе звуковых комбинаций.

Неблагозвучие усиливает сближение слов, различных по значению, но схожих по фонетическому облику («шур – прашур – яшур»), тем самым актуализируя смысловые связи в паронимическом сочетании: шур (крыса) – прашур (предок / домовый / отец семейства) – болезнь. Прозаизации стиха способствуют использование бесцезурного 6-стопного ямба, отсутствие опорных акцентов, а также отказ от традиционного графического выделения стихотворных строк. Лексическая, синтаксическая, фонетическая и ритмическая затрудненность поэтической речи в лирике В. Нарбута служит средством имитации народного говора, с одной стороны, а также передает «грубейший материализм» хуторского быта.

Особенности изображения вещного мира в лирике В. Нарбута определяются двумя противоположными тенденциями: депозитизацией традиционных



(клишированных) образов посредством сочетания их с периферийными для поэзии объектами или наделения натуралистическими свойствами («парус, словно вымя», «воском заплеванной подсвечник», «вялое монисто», «червивый филодендрон») и поэтизацией быта: «Несложное хозяйство – совершенно: / Топор остыл и прикорнул к пиле» (Нарбут, 1990, стр. 195).

Заключение

Вещь является одной из основных ценностных категорий в творчестве В. Нарбута. Предметы в его лирике обретают феноменологический статус, выступая в качестве репрезентантов земного бытия. В ранних книгах стихов («Вий», «В городе Глухов») вещные образы воспроизводят особенности мало-российского хуторского быта, выполняя натуралистическую и этнокультурные функции. Вместе с тем бытовые детали воплощают рутинную «дурную» повторяемость, заложенную в основе повседневной жизни, тем самым поднимая тему бессмысленного в экзистенциальном плане существования. В акмеистских сборниках «Аллилуйя» и «Плоть» артефакты оказываются связующим звеном между реальным и мифологическим измерениями, между культурными пространствами и различными эпохами, а также способствуют «настройке» лирического фокуса на эоническое мировидение.

Предметность художественного мышления поэта-акмеиста отличается соразмерностью, равновесием между одушевленным и неодушевленным, внешним и внутренним, конкретно-бытовым и символическим. Бытописательная и натурфилософская семантика предметных образов в ранней лирике сменяется их мифологизацией и онтологизацией в более поздней. В послеоктябрьских книгах («Казненный Серафим», «Спираль») «развоплощенность» вещи приводит к формированию метафорического сюжета, в котором предметы быта играют структурообразующую роль, что обусловлено трансформацией акмеистской модели мира.

Особенности изображения вещного мира в творчестве В. Нарбута определяются двумя противоположными тенденциями: поэтизацией быта и деэстетизацией традиционных (клишированных) образов посредством сочетания их с периферийными для лирики объектами или наделения натуралистическими свойствами.

Список литературы

- Iser, W. (1978). *The Act of Reading*. Johns Hopkins University Press. doi: 10.56021/9780801821011
- Ахматова, А. А. (1989). *Стихи и проза*. Искусство.
- Барт, Р. (1989). Удовольствие от текста. В *Избранные работы: Семиотика. Поэтика* (с. 462–518). Прогресс.

- Брыксина, И. Е., & Суханова, Н. И. (2014). Лингвокультурный код как совокупность знаний о культуре языковой общности. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, (6–2), 34–36.
- Гадамер Х.-Г. (1988). *Истина и метод. Основы философской герменевтики*. Прогресс.
- Городецкий, С. (1997). Некоторые течения в современной русской поэзии. В *Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары* (с. 202–207) Московский рабочий.
- Гущина, К. Н. (2018). *Поэтика творчества В. Нарбута в контексте эстетических исканий акмеизма* (Кандидат наук). Волгоград.
- Изер, В. (1997). Вымыслообразующие акты. Главы из книги «Вымышленное и воображаемое: набросок литературной антропологии». *Новое литературное обозрение*, (27), 23–41.
- Ингарден, Р. (1962). *Исследования по эстетике*. Издательство иностранной литературы.
- Карабущенко, П. Л. (2023). Элитология творчества: концепт сотворения блага. *Вопросы элитологии*, 4(1), 49–66, doi: 10.46539/elit.v4i1.139
- Кихней, Л. Г. (2014). Концепция быта как бытия в картине мира и поэтике акмеистов. В А. Граф (Ред.), *Poetik des Alltags Russische Literatur im 18–21 Jahrhundert*. [Поэтика быта: Русская литература XVIII–XXI веков] (с. 171–181). Herbert Utz Verlag.
- Кравченко, А. В. (2001). *Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка*. ОАО «Иркутская областная типография» № 1.
- Левин, Ю. И., Сегал, Д. М., Тименчик, Р. Д., Топоров, В. Н., & Цивьян, Т. В. (1974). Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. *Russian Literature*, 3(2–3), 47–82. doi: 10.1016/S0304-3479(74)80004-9
- Лекманов, О. А. (2000). *Книга об акмеизме и другие работы*. Водолей.
- Лотман, Ю. М. (2010). *Семиосфера*. «Искусство-СПБ».
- Мандельштам, О. Э. (1987). *Слово и культура*. Советский писатель.
- Нарбут, В. И. (1990). *Стихотворения*. Современник.
- Потебня, А. А. (1989). *Слово и миф*. Правда.
- Роднянская, И. (1989). *Художник в поисках истины*. Современник.
- Сковорода, Г. (1973). *Сочинения в двух томах* (Т.1). Мысль.
- Тименчик, Р. Д. (1988). В.И. Нарбут (К 100-летию Нарбута). В *Памятные книжные даты* (с. 159–162). Книга.
- Топоров, В. Н. (1995). Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Издательская группа «Прогресс»– «Культура».
- Хайдеггер, М. (1991). *Разговор на проселочной дороге*. Высшая школа.
- Якобсон, Р. О. (1985). *Избранные работы*. Прогресс.

References

- Akhmatova, A. A. (1989). *Poems and prose*. Art (In Russian).
- Barthes, R. (1989). The pleasure of the text. In *Selected works: Semiotics. Poetics* (pp. 462–518). Progress (In Russian).



- Bryksina, I. E., & Sukhanova, N. I. (2014). Linguocultural code as a body of knowledge about the culture of a linguistic community. *Philological sciences. Issues in theory and practice*, (6-2), 34-36 (In Russian).
- Gadamer X.-G. (1988). *Truth and method. Foundations of philosophical hermeneutics*. Progress (In Russian).
- Gorodetsky, S. (1997). Some currents in contemporary Russian poetry. In *Anthology of acmeism: Poems. Manifestos. Articles. Notes. Memoirs* (pp. 202-207) Moscow Worker (In Russian).
- Gushchina, K. N. (2018). *Poetics of V. Narbut's work in the context of aesthetic quests of acmeism* (PhD). Volgograd (In Russian).
- Heidegger, M. (1991). *A conversation on a country road*. Higher School (In Russian).
- Ingarden, R. (1962). *Studies in aesthetics*. Foreign Literature Publishers (In Russian).
- Iser, V. (1997). Fiction-forming acts. Chapters from the book "Fictional and Imaginary: Sketch of Literary Anthropology". *New Literary Review*, (27), 23-41 (In Russian).
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading*. Johns Hopkins University Press. doi: 10.56021/9780801821011
- Jacobson, R. O. (1985). *Selected works*. Progress (In Russian).
- Karabushchenko, P. L. (2023). Elitology of creativity: the concept of creation of the good. *Issues in Elitology*, 4(1), 49-66, doi: 10.46539/elit.v4i1.139 (In Russian).
- Kihnay, L. G. (2014). The concept of everyday life as being in the world picture and poetics of the Acmeists. In A. Graf (Ed.), *Poetik des Alltags Russische Literatur im 18-21 Jahrhundert*. [Poetics of everyday life: Russian literature of the eighteenth through twenty-first centuries] (pp. 171-181). Herbert Utz Verlag. (In Russian).
- Kravchenko, A. V. (2001). *Sign, meaning, knowledge. Sketch of cognitive philosophy of language*. OAO Irkutsk Regional Typography No. 1. (In Russian).
- Lekmanov, O. A. (2000). *A book on acmeism and other works*. Aquarius (In Russian).
- Levin, Y. I., Segal, D. M., Timenchik, R. D., Toporov, V. N., & Tsivyan, T. V. (1974). Russian semantic poetics as a potential cultural paradigm. *Russian Literature*, 3(2-3), 47-82. doi: 10.1016/S0304-3479(74)80004-9 (In Russian).
- Lotman, Y. M. (2010). *Semiosphere*. "Art-SPB" (In Russian).
- Mandelstam, O. E. (1987). *Word and culture*. Soviet Writer (In Russian).
- Narbut, V. I. (1990). *Poems*. Sovremennik (In Russian).
- Potebnya, A. A. (1989). *Word and myth*. Pravda (In Russian).
- Rodnyanskaya, I. (1989). *The artist in search of truth*. Sovremennik (In Russian).
- Skovoroda, G. (1973). *Works in two volumes* (Vol. 1). Mysl (In Russian).
- Timenchik, R. D. (1988). V.I. Narbut (To the 100th anniversary of Narbut). In *Memorable book dates* (pp. 159-162). Book.
- Toporov, V. N. (1995). *Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic: Selected*. Publishing group "Progress"- "Culture" (In Russian).