

11. Jakushenkova OI. S. Obrazy seksual'nosti Chuzhogo kak faktor, markirujushhij frontirnuju geterotopiju / OI. S. Jakushenkova // Kaspjiskij region: politika, jekonomika, kul'tura. – 2014. – № 3. – S. 350–356.
12. Arondekar A. For the Record: On Sexuality and the Colonial Archive in India / A. Arondekar. – Durham – London : Duke University Press, 2009.
13. Aronson Th. Prince Eddy and the homosexual underworld / Th. Aronson. – New York : Barnes & Noble, 1994.
14. Belknap George N. History of the Limerick / George N. Belknap // The Papers of the Bibliographical Society of America. – 1981. – Vol. 75, N. 1. – P. 1–32.
15. Cohen W. A. Sex Scandal: The Private Parts of Victorian Fiction / W. A. Cohen. – Durham – London : Duke University Press, 1996.
16. Cook A. Prince Eddy: The King Britain Never Had / A. Cook. – Stroud : The History Press, 2014.
17. Greg Th. The Sexual Demon of Colonial Power: Pan-African Embodiment and Erotic Schemes of Empire / Th. Greg. – Bloomington : Indiana University Press, 2007.
18. Krishnaswamy R. Effeminism: the economy of colonial desire / R. Krishnaswamy. – Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1998.
19. Lear E. Illustrated Excursions in Italy / E. Lear. – London : T. M'Lean, 1846. – Vol. 2.
20. Lear E. Illustrations of the Family of Psittacidae, Or Parrots / E. Lear. – London : E. Lear, 1832.
21. Lear E. Journals of a Landscape Painter in Albania, &c. / E. Lear. – London : R. Bentley, 1851.
22. Lear E. Journals of a Landscape Painter in Southern Calabria / E. Lear. – London : Bentley, 1852.
23. Levi P. Edward Lear: A Life / P. Levi. – New York : Tauris Parke Paperbacks, 2013.
24. Marryat F. The Blood of the Vampire / F. Marryat, G. Depledge. – Brighton : Victorian Secrets, 2010.
25. McClintock A. Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest / A. McClintock. – London – New York : Routledge, 1995.
26. The Pearl. – 1879. – July. – N 1.
27. Vidya Dehejia Impossible Picturesqueness: Edward Lear's Indian Watercolours, 1873–1875. – New-York : Columbia University Press, 1989.
28. Voss B. L. The archaeology of colonialism: intimate encounters and sexual effects / B. L. Voss, E. C. Casella. – New York : Cambridge University Press, 2012.
29. Young R. J. Colonial Desire: Hybridity in theory, culture and race / R. J. Young. – London : Routledge, 1995.

#### ЦИКЛОБРАЗУЮЩИЕ СВЯЗИ В СБОРНИКЕ В. НАРБУТА «АЛЛИЛУЙА»

*Гущина Ксения Николаевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: k.churzina@yandex.ru.*

Данная статья посвящена циклообразующим связям в сборнике В. Нарбута «Аллилуйя». В работе предпринята попытка комплексного анализа поэтики сборника в контексте акмеистической традиции, что позволило нам выявить идейно-тематические, композиционные, мотивно-образные, изобразительно-выразительные особенности, и на этой основе определить принципы, объединяющие все произведения сборника, а также выявить единые художественные приемы, полученные в результате циклизации. Выводы, полученные в результате анализа, помогают, глубже понять и интерпретировать

творчество поэта. В перспективе расширить культурные–эстетические границы влияния его творчества на последующие поколения.

**Ключевые слова:** цикл, акмеизм, адамизм, поэтика, феминологичность, монтажность, суггестивность, мотив, звукопись

### THE CYCLOFORMING COMMUNICATIONS IN V. NARBUT'S COLLECTION "ALLILUY"

*Gushchina Ksenia N., Postgraduate Student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: k.churzina@yandex.ru.*

This article focuses on cycle-formative relations in the collection of V. Narbut "Hallelujah". In the paper we attempt a comprehensive analysis of the poetics of the collection in the context of acoustically tradition, which allowed us to identify the ideological-thematic, compositional, motive-figurative, figurative-expressive features, and on this basis to define the principles uniting all the works of the collection, and to identify common artistic techniques, the resulting cyclization. The conclusions derived from the analysis help us to better understand and interpret the work of the poet. In the future, to expand cultural-esteticheskie the boundaries of influence of his work on subsequent generations.

**Keywords:** cycle, acmeism, adamizm, poetics, feminologichnost, montazhnost, suggestivnost, motive

В 2012 г. В. Нарбут опубликовал свой первый сборник акмеистического периода своего творчества – «Аллилуйя», вызвавший противоречивые отзывы как со стороны коллег, так и со стороны читающей публики. В результате книгу изъяли из печати за «богохульственное» и «порнографическое» содержание; она была «сожжена, как кощунственная по решению Святейшего Синода» [4, с. 19].

Книга представляет собой цикл из 12 стихотворений, описывающих фрагменты малороссийского хуторского быта, «сырая, демонстративно необработанная хроника сельской и провинциальной жизни» [1, с. 325], по меткому замечанию О. Лекманова, – одного из исследователей творчества В. Нарбута. Бытовые зарисовки повседневного житейского уклада воссоздают национальный колорит посредством использования деталей интерьера, одежды, обихода и особенностей мироощущения. Обращение к украинскому бытоописанию неслучайно. Сам В. Нарбут родился и провел свое детство и отрочество в городе Глухов, расположенном в северо-восточной части Украины. На всех этапах своего творческого пути писатель всегда в большей или меньшей степени касался темы малой Родины, ее истории и бытования.

Лексический уровень в текстах анализируемого сборника организован конгломератом диалектной лексики (*лесовик, потылица, вохра, горшеня*), украинизмов (*макогон, лежнюга, парубки, цыбуля, запаска*), церковнославянизмов (*житие, кровию, денное и ноцное*), просторечий (*чесало, вошь, шишига, шибко, сивуха*). Такое объединение разных по стилистической окраске и происхождению слов в пределах одного семантического целого создает ощущение контраста, неожиданности и экспрессии, и вместе с тем обуславливают своеобразие языковой картины мира сельчан. Д. Мельник в своей статье «Украинский аспект в поэзии В.И. Нарбута» выделяет одну любопытную особенность нарбутовской поэтики: «лексические ряды (русских и украинских авторов – прим. авт.) то перемежаются, то идут параллельно, не пересекаясь» [3, с. 186]. Такое вербальное интегрирование порождает иронически искаженную, даже гротескную модель хуторского быта: *...Что делать на хуторе летом – в июле? / Отраву разложишь для мух да хлопущкой / велишь погонять их увесистой Дуне...* [4, с. 107]. Словесная авторская ирония наблюдается не только по отношению к образам и деталям художественного

мира, —объектом нарбутовской иронии становится и воспринимающий реципиент. Усложненная манера изложения, «отяжеленная поступь стиха», «неровность дыхания», звуковые нагромождения, свободная ритмическая организация затрудняют читательскую перцепцию. Таким образом, возникает иронический дискурс, нацеленный на восприятие неподготовленного читателя, буквально интерпретирующего тексты. О. Лекманов отмечает, что такая ирония давала возможность некоторым акмеистам «говорить о сокровенном, не форсируя при этом голоса» и «не подрывая корней нашей веры» [1, с. 78].

На фонографическом уровне данный тезис представлен звукописью, слагающейся из аллитерации и ассонанса.

Аллитерация

-р, -тр, -пр, -кр, -др, -жр, -гр, -бр  
 -ч, -вч, -пч  
 -х, -хл, -хв, -хр  
 -ш (-щ), -шк, -вш  
 -ц, -тц  
 -д, -вд, -жд  
 -ж, -жн, -жр

Ассонанс

-о, -у (+о)

Концентрация выделенных звуков и букв по отдельности и в их сочетании является константой для всех стихотворений данного цикла, формируют свертхтестовый акустический диссонанс, усиливающий стилистическую выразительность.

*Из вычурных кувшинов труб щурь и пращурь  
 В упругий воздух дым выталкивают густо,  
 И в гари прожилках, разбухший, как от ящуря,  
 Язык быка, он — словно кочаны капусты...* («Нежить», 1912) [4, с. 94].

Граничащие между собой и дистанцированные звуковые комбинации способствуют усилению суггестивности. При чем сближение лексики вокально сходной образуют единый паронимазийный фон (например, **щур** — **пращур** — **ящур**), своим неблагозвучием подчеркивающий ущербность человеческого существования. Таким образом, лексический и фонетический пласты, накладываясь друг на друга, образует цельное текстовое полотно «Аллилуйи».

Художественное пространство малоросского хуторского уклада реконструировано весьма филигранно, с особым вниманием к частностям, при чем фокус смещается с общих описательных планов к более конкретным. Например, в стихотворении «Гадалка» описательный ряд старухи-предсказательницы сделан с акцентом на аксессуар: ... *На заскорузлой шее низка бус: / Так выгранить гранаты и не пробуй...* [4, с. 113]. Или в произведении «Нежить» изобразительный план передает внутреннюю обстановку хаты во множестве деталей: «...*под лавкой да — в помойнице болтается щуренок... А в крайней хате в миске — черепа на припечке / уху задерживает пленка перламутра.* [4, с. 94, 95].

Увлечение деталями предметного мира характерно для акмеизма, это позволяло расширить сферу их художественного влияния. Такая экспансивность, в свою очередь, позволяла создавать образ такой глубины, которая бы не нуждалась в символизации. В этом заключалась одна из основных полемик акмеизма с символизмом. Например, вещь (или перечисление вещей), жест либо какое-то движение у А. Ахматовой брали на себя функцию «проводника» лирических переживаний героини: ...*Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки...* («Песня последней встречи», 1911). Или, к примеру, у О. Мандельштама: ... *Нет, не луна, а светлый циферблат / Сияет мне...* («Нет, не луна...», 1912), где образ луны противопоставляется конкретному

образу часов. У В. Нарбута же эта акмеистическая примета отразилась на четкости и недвусмысленности метафорических сравнений: *Луна, как голова, с которой / кровавый скальп содрал закат / вохрой окрасила просторы / и замутила окна хат...* («Луна, как голова...», 1912) [4, с. 100]. Таким образом, у читателя не остается вариантов для представления образа в целом, кроме как следовать ассоциациям, предложенным автором. Такого рода дескрипция в поэзии В. Нарбута призвана отразить объемность, «выпуклость» бытия во всех подробностях, – это то, что сегодня называется 3D-эффект, или эффект присутствия.

Кроме того, акмеистическая преданность «трехмерному миру» в лирике В. Нарбута реализована в фотографическом явлении макросъемки, что позволяет рассмотреть структуру объектов, их рельефность, осязаемость: *...Живот под капотом углом заостренным / в колени уткнувшийся, слишком неровен: / где впадиной вылился пах, – под уклоном...* («Клубника») [4, с. 107]. Для нарбутовской изобразительной манеры характерны резкие переходы с одного предмета на другой, что формирует принцип монтажности: *...Залихватски жарит на гармошки / причухравший босяком шахтер... / В горнем черепе – не мухи – мошки / дробные да белые...* («Шахтер») [4, с. 109]. При чем, при рассмотрении указанного фрагмента можно заметить, что центральный образ шахтера находится в одном смысловом поле с образом мошек, т.е. между образами можно поставить знак равенства. Резкий переход кадров создает ощущение киносъемки, позволяющей взглянуть на происходящее сквозь призму авторского зрения, и в то же время создает визуальную динамику. Таким образом, возникает мнимая объективность описываемого и не остается выбора, кроме как поверить в фактологическую подлинность картины. Вероятно, этим же объясняется подвижный фокус при репрезентации экспозиции, создаваемой путем нанизывания образов и деталей.

Обилие субстантивных единиц, образующих предметный фон, продиктованный влиянием акмеистической школы, в составе которой Нарбут в этот творческий период пребывал, О. Лекманов комментировал следующим образом: «Пристальное внимание к «земному» потребовало от участников «Цеха поэтов» особого отбора реалий окружающей действительности, запечатлеваемой в стихотворениях. Традиционная поэтическая периферия была выбрана центром новой «предакмеистической» картины мира» [1, с. 34]. В самом деле, как уже было сказано выше, в освобождении художественных деталей от символов и возвращении им самоценности заключен магистральный принцип акмеистической поэтики – феноменологичности описания. Так, «не предмет, а «очеловеченный» предмет (который есть воплощенное равновесие между мистическим и бытовым) интересовал акмеистов» [1, с. 77]. Именно этим данное направление противопоставило себя символизму; тому, что О. Мандельштам приравнивал к символу: «Символ – есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом» [2, с. 98].

Традиционно, В. Нарбута относят к адамистскому ответвлению акмеизма, в основе которого неприкрыто-правдивый взгляд на окружающую действительность. Имеется ввиду такая словесная передача художественного пространства, как если бы новородившийся Адам (отсюда название направления) смотрел на мир. Поэтому в поэтических текстах присутствуют лексико-семантические замены, например: *скребет чесалом жесткий волос* (вместо расчесывается), *утоляет прорыв негниющий* (вместо кормит) и мн. др. Хотя сам В. Нарбут относил себя скорее к «натуралисто-реалистам». Преобразование привычных реалий бытовой сферы в нетрадиционные реализовано в текстах сборника приемом остранения. А намеренное огрубление предметных образов продиктовано желанием сделать поэзию более телесной, «изобразить торжество и буйство плоти» [1, с. 9].

В этой связи интересна позиция лирического «Я» в текстовой реальности. Сюжеты цикла «Аллилуйя» подаются и воспринимаются реципиентом через призму авторского зрения. Однако на формально-грамматическом уровне речевой субъект не выражен в большинстве произведений: «Нежить», «Лихая тварь», «Пьяницы», «Горшечник», «Клубника», поскольку лирическое сознание не предмет авторефлексии. Несмотря на это, в анализируемом сборнике есть два произведения – «Гадалка» и «Волк», в которых повествование ведется от лица одноименных героев. В этом случае мы можем говорить о наличии ролевого героя («Волк»), при котором носитель авторского сознания полностью перевоплощается в образ волка: *Живу, как вор, в трущобе одичавший... / Когда же мордой заострённой вдруг / я воздух потяну и – хлев овечий / попритчится в сугробе недалече, – / трусцой перебегаю мерзлый луг...* [4, с. 111]. В стихотворении «Гадалка» речь лирического героя прерывается словами старухи-гадалки: *Слезливая старуха у окна / гнусавит мне распластывая руку: / – Ты век жила и будешь жить – одна, / Но ждет тебя какая-то разлука...* [4, с. 113]. Здесь мы можем говорить о двусубъектности в рамках одного носителя сознания. Хотя это не отменяет общего для данного цикла правила – имплицитного авторского присутствия. Такое положение автора провоцирует ощущение мнимой объективности изображенного и вовлекает читателя в художественное действие, делает его частью фантазмагорического представления.

Еще одно имманентное свойство текстов нарбутовской «Аллилуйи» – подчеркнуто стилистически-сниженное, деэстетизированное воспроизведение хуторской действительности, т.е. самые низменные проявления человеческой экзистенции становятся предметом поэтического автоанализа. Явление деэстетизации становится актуальной в литературе конца XIX – начала XX в., это явление соотносят с «кризисом культуры рубежа веков на фоне общих историко-политических изменений». Стремление Нарбута продемонстрировать телесный (плотский) аспект бытия, в частности представленный в использовании соматической лексики (*челюсти, череп, сукровица, ляжки, утроба, шишки скул, живот, колени, пах, смуги щек, груди, губы, локоть* и мн. др.). Показать квинтэссенцию человеческого существования как биологического материала равного всем другим на земле, так, отсутствие образной иерархии присуще всем текстам цикла. Наиболее демонстративно В. Нарбут развивает эту концепцию в последующих сборниках «Вий» и «Плоть». В письме к М. Зенкевичу от 17 декабря 1913 г. автор «Аллилуйи» писал: «...Ведь мы с тобой – *виевцы* (принимая «Вий» за единицу земной, земляной жизни), а они – все таки академики по натуре» [1, с. 243]. В этом контексте категория телесности (плотскости) становится центральной, метатекстовой. В нарбутовской поэтической парадигме земное=земляному=телесному (или плотскому). Получается, что все окружающее человека, включая область быта, – производное земли: *... и, может, пльвучее рвотное масло / в плечистых флаконах коснея покамест...* (человек ассоциируется с рвотной массой, заключенной в плоть) *... и, может, беспомощные эти роды / Они разрешат, посмердевши в могиле* («Клубника») [4, с. 107] (естественный субстрат, порождаемый землей и возвращающий после смерти в исходную среду). Получается, что в мотивах принятия, смирения явлена в тексте авторская идея о покорности перед земляной стихией, и поэтому, в одном смысловом ряду помещены лексемы *ведовство, пашня, зерна*, сплетенные между в одну метафорическую ткань: *... И земляное злое ведовство / прозрачно было так, что я покорно / без слез, без злобы – приняла его, / как в осень пашня – вызревшие зерна* [4, с. 113]. В этом сущность акмеистической установки на возвращение поэзии земной основы, в поэтизации плотского, низменного начала всех компонентов природного мира, следствием этого же стала и эстетизации деэстетизированных образов.

Кроме того, исследователи творчества Нарбута (Л. Чертков, О. Лекманов, Н. Бялосинянская и Н. Панченко) отмечают «православность» художественного

мира нарбутовской «Аллилуйи». Данное утверждение достаточно спорно. В связи с этим, необходимо отметить одну любопытную особенность текстов «Аллилуйи». Художественные реалии – персонажи, явления, предметы, переходя из физической реальности в сферу субъективного мышления, преломляются, и на выходе получается мир «наоборот», поданный в причудливо-гротескной форме, например: ... *Свежей глины невязкий комок / безобразно-паучьей усмешкой / перекивлен: два щуплых орешка / запустил по плеву старичок...* Такое описание получает младенец в стихотворении «Упырь», и далее этот образ посредством ассоциативных связей развивается и в конечном итоге получается мифологизированный центральный персонаж – упырь (славянский аналог вампира): ... *перепонок вздымает во мраке / захлебнувшийся пойлом упырь* [4, с. 114]. Подобную мифологическую интерпретацию получают и другие образы людей: женщина мыслится как *ведьма, шишига, домовиха*; мужчина – как *лесовик, леший*. Похожая трансформация происходит и с «православием» в лирическом сюжете. Действительно, в поэтических фрагментах «Аллилуйи» эмблематично использованы приметы традиционного христианского мышления: праздники (Троица, Пасха), персонажи (архиерей, поп), а также репрезентированные вариативные лексические скрепы (*жертва небу, с нами Бог!, Кара Божья, Господи!, спаси мя от греха!, божий дар*). Однако в результате произошедшей диффузии верований (язычества и христианства) конструируется не картина национального сознания народа (как, к примеру, у Н. Гоголя романтического периода), а пародия на него. Например, в «Нежити» мотив жертвоприношения трансформируется в границах авторской интенции: ... *бережно, как жертва небо / возносится горе: благому на потребу. / Творца благодарят за денное и ночное...* [4, с. 94]. В православном мировоззрении недопустимы жертвоприношения, – это пережиток язычества, однако, в концептуальном поле «Аллилуйи» подобное становится возможным. Следовательно, мы имеем право говорить о деформированном понимании идеи православности в образе народного сознания.

Кроме того, интересно рассмотреть систему мотивов, которые можно условно разделить на фольклорные и религиозные, реализовывающие интертекстуальность нарбутовских текстов данного цикла. К фольклорным можно отнести мотивы оборотничества, полета на метле, ведовства. К библейским – мотив наказания («кары божьей»), мотив благодарности, мотив жертвенности («жертвы небу»), мотив смирения. Образ женщины в разных ее вариациях (матери, ведьмы, вдовы, старухи, домовихи) становится лейтмотивным и формирует метатекстовое единство. Образ женщины с ребенком, встречающийся в трех стихотворениях цикла – «Нежить», «Клубника», «Упырь» – косвенно отсылают к религиозному образу богородицы, Девы Марии. При этом изображение женщины стилистически снижено, авторское внимание сосредоточено, в первую очередь, на раскрытии «дьявольской», «содомской» природе женщины. Так, данный образ предстает перед нами то ведьмы-оборотнем («*И, схватив вихрастый веник, на метлу, да в печку – пырь... И несется, утопая, девка в небе высоко...*»; «*...Без скрипа, шелеста и стука горбунья вылезла, и вдруг в худую жилистую суку оборотилась, и – на луг...*»), то старухой гадалкой («*...слезливая старуха... вся закоптелая...*») [4, с. 98, 100], то «*призимистой мамкой*» и «*ротозейкой-неряхой*», то девкой, которой снится сношение с нечистой силой («*...лесовик кургузый снится верткой девке – лоб намок... Ох, кабы не зачатила по грибы да шляться в лес, – не прилез был он постылый полузверь и полубес; не прижал бы, не облапил, на постель не поволок!...*») [4, с. 96] и др. Мотив детскости коррелирует с архетипическим образом ребенка в первом и последнем стихотворении цикла, формирует кольцевую композицию. Причем данный образ заметно контрастирует с общим фоном стихотворений: ... *А в крайней хате в миске – черепа на припечке / уху задерживает пленка перламутра, / и в сарафане замусоленном*

на цыпочки / приподнялся над ней ребенок льянокудрый... («Нежить») [4, с. 94]; или ... Свежей глины невязкий комок / безобразно-паучьей усмешкой / перекивлен: два щуплых орешка / запустил под плевую старичок. // Ерепенясь, пронзительно-звонко / заливаётся он – божий дар... («Упырь») [4, с. 114].

Межтекстовое пространство «Аллилуйи» насыщено системой интертекстуальных связей. Открытая цитатность в сборнике представлена в заглавии, отсылающая к комплексу религиозных мотивов (к примеру, Аллилуйя в переводе хвалебное, благодарственное слово Богу и мотив благодарения в первом стихотворении сборника «Нежить»: ... *Творца благодарят за денное и ночное...* [4, с. 94]). В этой связи интересна функциональная роль образно-стилистического несоответствия названия и содержания. В этом сознательном противопоставлении кроется элемент игры с воспринимающим лицом. Кроме того, конфессиональные мотивы, рассредоточенные по текстам цикла, образуют структурно-смысловое единство.

Сборник «Аллилуйя» имеет полимисценции, мотивных переключков, а также сюжетно-образных парафразах, например, «Горшечник» В. Нарбута и «Сорочинская ярмарка» Н. Гоголя. Оба произведения обнаруживают не только сюжетное сходство, но и повторяющиеся художественные элементы: образы животных и птиц (жаворонка и вола), а также единый топос – поле. Одновременно с этим фабульный компонент о горшечнике восходит к одноименному ветхозаветному прасюжету (Книга пророка Иеремия. Глава 18). Также на интертекстуальные связи с гоголевским текстом указывает эпиграф, представляющий собой отрывок из «Сорочинской ярмарки», или «Лихая тварь» В. Набута и «Ночь перед рождеством», «Вий» Н. Гоголя. Кроме того, О. Лекманов отмечает тематические параллели стихотворений Нарбута этого цикла («Волк», «Горшечник», «Шахтер», «Лихая тварь») с произведениями С. Городецкого («Вий», «Монах» и др.). Стилистически сниженный архетипический образ женщины с ребенком имеет идейно-образные переключки со стихотворением Ш. Бадлера «Благословение» вошедшем в сборник «Цветы зла», а также стилистические аллюзии на поэтические труды С. Есенина. Таким образом, компоненты пратекстов представлены на разных уровнях: сюжетном, структурном, мотивно-образном. Взаимодействие метаязыковых элементов расширяет культурный контекст рассматриваемого цикла, определяет его семантическую полноту, является источником перманентного мотива.

Таким образом, идейно-тематическая и композиционная целостность и завершенность сборника «Аллилуйя» обусловлена системой циклообразующих приемов. В качестве основополагающих можно выделить следующие: лексико-фонетические, структурно-смысловые, мотивно-образные, экспрессивно-выразительные, интертекстуальные, стилистические связи.

#### Список литературы

1. Лекманов О. А. Книга о акмеизме и другие работы / О. Лекманов. – Томск : Водолей, 2000. – 704 с.
2. Мандельштам О. Э. О поэзии : сб. ст. / О. Мандельштам. – Ленинград : Academia, 1928. – 160 с.
3. Мельник Д. В. Украинский аспект в поэзии В.И. Нарбута // Вестник славянских культур. – 2008. – Вып. № 1–2. – Т. 9. – 198 с.
4. Нарбут В. И. Стихотворения / вст. ст., сост. и прим. Н. Бялосинской и Н. Панченко. – М. : Современник, 1990. – 445 с.

**References**

1. Lekmanov O. A. Kniga o akmeizme i drugie raboty / O. Lekmanov. – Tomsk : Vodolej, 2000. – 704 s.
2. Mandel'shtam O. Je. O poezii : sb. st. / O. Mandel'shtam. – Leningrad : Academia, 1928. – 160 s.
3. Mel'nik D. V. Ukrainskij aspekt v poezii V.I. Narbuta // Vestnik sla-vjanskih kul'tur. – 2008. – Vyp. № 1–2. – T. 9. – 198 s.
4. Narbut V. I. Stihotvorenija / vs. st., sost. i prim. N. Bjalosinskoj i N. Panchenko. – M. : Sovremennik, 1990. – 445 s.