

## **А. С. ПУШКИН — МАСТЕР ЖИВОПИСИ СЛОВОМ: К ВОПРОСУ О МОДЕЛИРОВАНИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»**

**Луиза Оляндэр**

доктор філологічних наук,  
професор Східноєвропейського національного університету  
імені Лесі Українки

### **ABSTRACT**

In the article, through the analysis of poetics, Pushkin's mastery of painting by the word is examined. The article deals with stanzas containing a series of genre paintings which appear on the subtext level and in the metatext space. Those properties of Pushkin's poetics, activating the co-creative abilities of the recipient, are revealed. A special attention is paid to the meaning-forming elements — words-markers and other codes, which, associating with real facts, revived in the memory of the recipient events that are outside the immediate content of the text, but somehow correlate with it. It is shown that the individual vital facts and events that occurred in the memory by reverse reading (N. Gey) can, in certain cases, serve as a clue to the «encrypted» meanings in the text. The rollcalls of the image system of the novel in verses “Eugene Onegin” with the image system of the poem “Mednyi Vsadnik” (“The Bronze Horseman”) are shown, which organize the metatext space of the novel and makes it possible to realize that “Russia is located at the crossroads of civilizational flows” (V. Schukin).

Keywords: genre picture, hypertext, context, metatext, modeling, narration, subtext, poetics, rhyme, stanza, plot, text, A. Pushkin, Evgeniy Onegin, Mednyi Vsadnik (The Bronze Horseman).

В статье через анализ поэтики прослеживается пушкинское мастерство живописи словом. Рассматриваются строфы, заключающие в себе серию жанровых картин, которые возникают на подтекстовом ватерпасе и в метатекстовом пространстве. Выявляются свойства пушкинской поэтики, активизирующие со-творческие способности реципиента. Обращено особое внимание на смыслообразующие элементы — слова-маркеры и другие коды, которые, ассоциируясь с реальными фактами, оживляют в памяти реципиента события, находящиеся за пределами непосредственного содержания текста, но так или иначе соотносящиеся с ним. Показано, что возникшие в памяти отдельные жизненные факты и события обратным чтением (Н. Гей) способны в определенных случаях служить ключом к разгадке «зашифрованных» в тексте смыслов.

Указываются переклички образной системы романа в стихах «Евгений Онегин» с образной системой поэмы «Медный всадник», что организовывает метатекстовое пространство романа и позволяет осознать то, что «Россия располагается на скрещении цивилизационных потоков» (В. Щукин).

Ключевые слова: жанровая картина, гипертекст, контекст, метатекст, моделирование, наррация, подтекст, поэтика, строфа, сюжет, текст, А. Пушкин, «Евгений Онегин», «Медный всадник».

У статті через аналіз поетики простежується пушкінська майстерність живопису словом. Розглядаються строфи, що містять у собі серію жанрових картин, які виникають на підтекстовому рівні і в метатекстовому просторі. Виявляються властивості пушкінської поетики, які активізують співтворчі здібності реципієнта. Звертається особлива увага на смислотворчі елементи — слова-маркери та інші коди, які, асоціюючись із реальними фактами, оживлюють у пам'яті реципієнта події, що знаходяться за межами безпосереднього змісту тексту, але так чи інакше співвідносяться з ним. Показано, що окремі життєві факти і події, які виникають у пам'яті зворотним читанням (Н. Гей), здатні в певних випадках служити ключем до розгадки «зашифрованих» у тексті смислів. Указуються переформування образної системи роману у віршах «Євгеній Онегін» з образною системою поеми «Мідний вершник», які організовують метатекстовий простір роману і дозволяють усвідомити те, що «Росія розташовується на перетині цивілізаційних потоків» (В. Щукін).

Ключові слова: жанрова картина, гіпертекст, контекст, метатекст, моделювання, нарація, підтекст, поетика, строфа, сюжет, текст, О. Пушкін, «Євгеній Онегін», «Мідний вершник».

*Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни». И это не немая вещно-бытовая энциклопедия. Русская жизнь говорит здесь всеми своими голосами, всеми языками и стилями эпохи.*

Михаил Бахтин. Слово в романе.

*Для любого поэтического словоупотребления решающим является контекст. Контекст — это ключ к движению ассоциаций. Но для рационалистической поэтики важен не столько контекст данного стихотворения, сколько внеположный ему нормативный и заданный контекст устойчивых стилей. Индивидуализация лирики означала торжество данного, единичного контекста. Значение этого контекста все возросло от 1820-х годов и вплоть до лирики XX века.*

Лидия Гинзбург. О лирике.

*В произведении искусства отражается тождество сознательной и бессознательной деятельности. Однако их противоположность бесконечна. <...> Художник как бы инстинктивно привносит в свое произведение помимо того, что выражено им с явным намерением, некую бесконечность, полностью раскрыть которую не способен ни один конечный разум.*

Фридрих Шеллинг Система  
трансцендентального идеализма.

Поэтика А. Пушкина, несмотря на ее, казалось бы, изученность, остается неисчерпаемой: со временем в ней обнаруживаются все новые и новые грани, требующие своего освещения. К ним относятся разножанровые живописные картины, созданные поэтом, которые одновременно являются и кодами, организующими на основе ассоциаций подтекстовое и метатекстовое пространства. Отсюда цель статьи заключается в том, чтобы через анализ романа «Евгений Онегин» и «Отрывка из путешествия Онегина» выявить хотя бы некоторые свойства пушкинской поэтики, активизирующие со-творческие способности реципиента, и обратить особое внимание на те смыслообразующие элементы — слова-маркеры и другие коды, — которые ассоциируются с фактами, оживляющими в его памяти события, находящиеся за пределами непосредственного содержания текста и, тем не менее, так или иначе соотносящиеся с ним. Более того, возникающие в памяти жизненные факты и события обратным чтением (Н. Гей) способны в определенных случаях служить ключом к разгадке сокрытых или даже «зашифрованных» в нем смыслов. При этом следует иметь в виду и то обстоятельство, что с приходом новых и новых поколений слова-маркеры могут ассоциативно связываться с теми событиями, которые свершались уже вне пушкинской поры. В связи с этим и «Евгений Онегин» и «Медный всадник» актуализуются по-особому и переживаются по-разному. Рассматривая этот сложный процесс, целесообразно помнить, что реципиент — величина переменная, зависящая от времени и пространства, в котором он находится, что большую роль в обнаружении им сокрытых смыслов играет его тезаурус и тип эстетического сознания. Вот почему во взятых в эпиграф словах Л. Гинзбург важны два опорных момента: 1) «Для любого поэтического словоупотребления решающим является контекст. Контекст — это ключ к движению ассоциаций» и 2) «Индивидуализация лирики означала торжество данного, единичного контекста» [4, с. 97].

Художественная система романа в стихах «Евгений Онегин» чрезвычайно сложна и продуктивна, что характерно для творчества А. Пушкина в целом. Среди ее составляющих особенно значимы такие смыслообразующие элементы, как мелодичность и визуальность пушкинского стиха. В свое время С. Б. Бурого отметил, что «... сущность выходит за грани голой семантики» [3, 319]. Тесно связывая музыку и

семантику, ученый глубоко и всесторонне продемонстрировал это явление при анализе лирического стихотворения [3, 316 — 378], но — что особенно ценно — при рассмотрении мелодики, композиции и смысла поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» [3, с. 378 — 478]. К сказанному следует добавить, что не меньшую смысловую роль играет и сложно соотносящийся со стихотворной мелодикой визуальный ряд, представленный поэтом с разной степенью проявленности. Иногда целые картины так глубоко спрятаны, что нужна большая прозорливость, чтобы их разглядеть. Доказательством служит новое аналитическое прочтение О. Богдановой как поэмы в целом, так и многих эпизодов в «Медном всаднике» в монографии «Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX вв.» (2017), где, на наш взгляд, содержится методологически перспективная мысль о «замаскированных сюжетах», являясь в определенной мере ключом ко всему творчеству А. Пушкина:

«Пушкину, — говорится в монографии, — по-видимому, была важна и игра, точнее — указание на игру, сентенция «Нет-нет, не верьте мне...». Поэт сознательно избирает такое стихотворение Вяземского (имеется в виду стихотворение «Петербург» — Л. О.), которое позволяет ему дать подсказку: указать на то, что в поэме скрыт некий таинственный смысл, замаскированный сюжет, должный быть угаданным подтекст» [1, с. 51].

Исходя из того, что наличествует замаскированный сюжет и должный быть угаданным подтекст, исследовательница сумела расшифровать прототип бедного Евгения («Медный всадник») и доказать, что им был Вильгельм Кюхельбекер:

«...образ Евгения в поэме, — пишет О. Богданова, — это образ-маска, образ-криптоним, образ, в котором наложились и слились два лица и две сущности: бедный (случайный по сути) сумасшедший и высокий (тревожащий автора) безумец. <...> Понятно, что речь идет о декабристах, друзьях и знакомцах Пушкина, в числе которых и его близкие лицейские друзья. Между тем поэма подсказывает реальное имя прототипа, истинное имя благородного героя, о котором писал и которому безытульно посвящал свою поэму Пушкин. <...>

Хорошо известна традиция-игра лицеистов в анаграмматическое письмо, шутивная тайнопись, основанная на переподстановке букв, позволявшая породить иронию или спрятать от посторонних глаз важное послание. <...>. ... одно из прозвищ Кюхельбекера в Лицее — наряду с «Кюхля» и «Гезель» — было «Бекеркюхель». Отсюда с легкостью вытекает ассонансно-аллитерированная звучная анаграмма Вильгельм // Евгений» [1, с. 63].

Очевидно, что О. Богданова, пристально всматриваясь в пушкинский текст, в биографию поэта, в ту эпоху, идя своим путем, углубила смысловое понимание подтекста поэмы и существенно «пополнила» ее метатекстовое пространство. Ведь только на первый взгляд может показаться, что приведенные О. Богдановой аргументы слишком отдалены и даже «произвольны». Однако это не так. Сама временная дистанция —

её образ — и несет на себе большую смысловую нагрузку. Не нарушая гармонической целостности пушкинского поэтического повествования о наводнении в Петербурге, О. Богданова подает образ бедного Евгения, на которого падает отсвет Вильгельма. И теперь — добавочно — этот образ вызывает у реципиента психологическое ощущение того, как далеко ушло в прошлое и для Пушкина, и для Кюхельбекера — а «что пройдет, то будет мило» («Если жизнь тебя обманет») — лицейское беззаботное время с его веселыми проказами. И одновременно оно дает почувствовать тяжелые, не озвученные раздумья поэта о судьбе своих друзей и, конечно, судьбе В. Кюхельбекера — не случайно О. Богданова в подстрочнике приводит пушкинскую запись из дневника от 15 октября 1827 г. о последней встрече с арестованным другом, которого везли в Шлиссельбург [1, с. 62]. Но все это уже существует в метатексте как читательские интенции, порожденные пушкинским текстом и его временем.

Сказанное убеждает в том, что у А. Пушкина как на уровне подтекста, так и метатекста и в поэме «Медный всадник», и еще больше в «Евгении Онегине» сокрыто внесюжетное романное содержание. Видимо, это обстоятельство и дало основание Ю. Тынянову в далеком 1929 г. в книге «Архаисты и новаторы» задолго до Ю. Лотмана справедливо утверждать, что

«Внесюжетная “свобода” романа подчеркнута его концом. Роман, как начат, так и окончен внезапно. Прощание с Онегиным дано на напряженном фабульном моменте. Но и последняя глава (1832) и первое полное издание «Евгения Онегина» (1833) кончалось отрывками из “путешествия Евгения Онегина”, которые и являются, таким образом концом Онегина, подчеркивая его “бесконечность”. Эти отрывки не только подчеркивают внесюжетное построение, но как бы стилистически символизируют его» [с. 277].

Вдумываясь в тыняновские мысли и всматриваясь в «Отрывки из путешествия Онегина», не трудно заметить, что некоторые строфы обретают какую-то сюжетную и жанровую «самостоятельность». С одной стороны, каждая строфа спаивается словом «путешествие», событием в жизни Онегина и автора-нарратора: оба покинули Петербург, но по разным причинам. Евгений, которому все опостылело, в этой ситуации — наблюдатель; а с другой, и автор-нарратор, который не по своей воле очутился в «Одессе пыльной», в определенной степени уподобляется своему герою: он все видит и во все вникает: как перед ним проходят люди и события, что их волнует, чем они живут. В результате каждая строфа и даже строчка в ней, вмещающая в себя сконцентрированные смыслы, является фрагментом чей-то жизни, которая течет по своим законам и которая — как и весь роман — подчинена принципу свободы в тыняновском понимании. И в этом отношении особенно примечательна своей живописностью строфа из «Путешествия Евгения Онегина»:

Глядишь — и площадь запестрела.

Все оживилось; здесь и там

Бегут за делом и без дела,  
Однако больше по делам.  
Дитя расчета и отваги,  
Идет купец взглянуть на флаги,  
Проведать, шлют ли небеса  
Ему знакомы паруса.  
Какие новые товары  
Вступили нынче в карантин?  
Пришли ли бочки жданных вин?  
И что чума? и где пожары?  
И нет ли голода, войны  
Или подобной новизны?  
.....[7, с. 206].

Очевидно, что строфа содержит несколько выразительных жанровых картин — две точным рисунком изображены непосредственно в тексте, одна угадывается в подтексте, а третья — в метатекстовом пространстве, зеркально возникая в воображении реципиента.

Первая картина, состоящая из четырех строк, поражает своей динамичностью. Обилие глаголов движения передает энергичное нарастание темпа жизни портового города Одессы в начале дня: запестрела — оживилось — бегут.

И вдруг резкая перемена: после четырех строчек происходит нечто вроде перекомпоновки сюжета: в центр попадает купец — «дитя расчета и отваги» — и внешняя напряженность ритма начинает спадать, переходя в степенность: идет — взглянуть — проведать, но вместе с тем возрастает внутренняя напряженность, которая передается через целую серию вопросов. Так в последующих десяти строчках создается индивидуальный и в то же время глубоко типизированный образ купца, с его психологией, мышлением и ценностными ориентирами.

Фактически — это сконцентрированная повесть, которая начинается внезапно и также внезапно кончается. Но на метатекстовом уровне она сюжетна. Ей присуща та самая двуплановость, о которой говорил Ю. Тынянов, характеризуя строфу из «Евгения Онегина»:

«Исключительной двуплановости достигает Пушкин, — писал Ю. Тынянов в главе «Архаисты и Пушкин», — в самых ответственных фабульных пунктах (высокий и иронический план смерти Ленского), совершенно изменяя этим функцию фабулы. <...>

... он строит материал на переключении из плана в план» [13, с. 277].

Обнаруживается подобное переключение из плана в план, если сосредоточить внимание на сюжетно-составной функции рифмы, способной вызывать сложнейшие ассоциативные связи.

Выстроенные в один ряд рифмы анализируемой строфы обнаруживают свое кодовое значение: запестрела — там — дела — по делам — отваги — флаги — небеса — паруса. — товары — карантин —

вин — пожары — войны — новизны.

Расшифровка рифм-кодов приводит к связанному сюжету, вернее, его фабуле, которая возникает в воображении реципиента. Итак:

Запестрела там — в морской дали что-то — бегущие решить свои дела люди увидели, что по делам прибывают заморские купцы — дети риска и отваги, — которые тоже, как и одесский купец, заинтересованы продать свои товары и закупить новые, их тоже волнует вопрос о том, на какие товары наложен карантин и почему пойдут бочки вин, они преодолели огромные морские пространства и жаждут сойти на берег, развлечься и заключить новые сделки... И когда же их заключать, как не во время застолья.

Так из метатекстового пространства благодаря ассоциациям воображение переносит реципиента, активизируя его когнитивные способности, в атмосферу застолий, где прибывшие расскажут о происходящих событиях в мире, — и вышедший встречать корабли одесский купец услышит ответы на свои вопросы: «И что чума? и где пожары? / И нет ли голода, войны / Или подобной новизны?»

Эти вопросы, пробуждая воображение, являются опорой для создания жанровых картин, содержащихся уже в подтексте.

Наиболее сложные ассоциации вызывает у реципиента метонимический образ флаги. Они, надо полагать, напоминают автору-нарратору, а также, вероятно, и герою романа в стихах Северную Пальмиру, сосредоточивают внимание на планах и мечте Петра Великого, выраженной поэтом в поэме «Медный всадник»:

Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно,  
Ногою твердой стать при море.  
Сюда по новым им волнам  
Все флаги будут в гости к нам.  
И запируем на просторе.

[8, с. 380]

Мечта начала сбываться почти сразу: 16 (27) мая 1703 г. была заложена шестибашенная крепость Санкт-Петербурх (г. Санкт-Петербург), о чем извещала в свое время «Амстердамская газета» (*Absterdamse Courant*), а 15 декабря этого года московские «Ведомости писали», что уже «в ноябре месяце пришел к Сант-Петербурху корабль галанский с товарами, с питиями и солью, на котором был шкипер и неколико матросов» [См. подробно: 6, с. 423 — 424].

Таким образом флаги петербургской гавани коррелируют с запестревшими флагами кораблей, прибывающих в Одессу. Важно то, что в предыдущей строфе ярко живописуется разноязыкая Одесса, улицы которой представляют собой сложный текст. Это и визуальный ряд: «хлопотливый торг обильный» — фактически жаровая картина, это и пейзажи, которые являются не только картинами природы, ибо ясны небеса

востока — особый архетип с онтологическим планом. Это и книга, которую надо прочесть, ибо русская жизнь говорит здесь многими голосами на многих языках:

Я жил тогда в Одессе пыльной...  
Там долго ясны небеса,  
Там хлопотливый торг обильный  
Свои подъемлет паруса;  
Там все Европой дышит, веет,  
Все блещет югом и пестрит  
Разнообразием живой.  
Язык Италии златой  
Звучит по улице веселой,  
Где ходит гордый славянин,  
Француз, испанец, армянин,  
И грек, и молдаван тяжелый,  
И сын египетской земли,  
Корсар в отставке, Морали  
..... [7, с. 204]

Кроме того, начальная фраза этой строфы обратным чтением отсылает ко II строфе первой главы романа:

Онегин добрый мой приятель.  
Родился на берегах Невы,  
Где может быть, родились вы  
Или блистали мой, мой читатель;  
Там некогда гулял и я;  
Но вреден север для меня.  
..... [7, с. 10]

Это связывает два порта: порт Петербурга и Одессы. Раскрываются торговые связи с многочисленными странами, прежде всего с Европой и Азией. Россия предстает в определенном смысле связывающим звеном в евразийском мире, располагаясь «на скрещении различных цивилизационных потоков» [См. подробно: 15, с. 31], что, в свою очередь, отсылает мысль современного информированного читателя к тем проблемам, которые, к примеру, ставит в своей книге «Русское западничество» (2001) В. Щукин.

В данной статье приведен лишь один пример и только некоторые средства изображения из очень — на это указывал еще С. Г. Бочаров [2, с. 31] — разнообразного А. Пушкина, средства, которые свидетельствуют о том, что сами приемы пушкинской художественной живописи приобретают смыслообразующий характер. И каждый отдельный случай требует своего рассмотрения.

В завершение необходимо отметить, что если рассматривать пушкинское творчество как единый гипертекст, то уже его важнейшие составные — «Медный всадник» и «Евгений Онегин» — служат ключом



к познанию глубин его творчества.

Становится очевидным, что само художественное мастерство А. Пушкина — это не только «профессиональное умение художника использовать все средства и возможности данного вида искусства для создания художественно совершенных произведений» [12]. Художественное мастерство А. Пушкина является таким смыслообразующим элементом текста, проникновение в который позволяет раскрыть новые, сокрытые картины и смыслы, заключенные в нем. Но это только одна сторона дела. Ведь мастерство А. Пушкина — живописца словом — обладает свойствами, стимулирующими когнитивные функции воображения и мысли реципиента. Ведь «с помощью воображения мы можем не только “вычитать”, но и “добавлять” свойства предмета, данного нам в “частичном” восприятии» [10, с. 17.], что в свою очередь способствует порождению новых интенций. Эти интенции в определенной степени становятся своеобразной формой жизни пушкинских произведений в непушкинские времена и служат познанию изменившегося и далее изменяющегося мира, познанию человеком самого себя, осознанию смысла самой жизни.

Однако, доверяя своему когнитивному воображению, пробужденному мастерством А. Пушкина, реципиент старается не отходить от сущности замыслов, реализованных поэтом в моделируемой им действительности. И все-таки, несмотря на это, у современного реципиента, благодаря ассоциациям, возникают суждения о каких-то процессах, непосредственно не связанных с пушкинским романом и его другими произведениями, о процессах, происходящих в последующие эпохи, но они так или иначе — пусть и отдаленно — фигурируют в метатекстовом пространстве. Это можно наблюдать, к примеру, в книге Н. Руденко «Енергія прогресу». В ней образ Евгения Онегина включен — как «російський денді від культури і науки» [9, с. 274] — в широкий историко-экономический контекст, когда речь заходит о поверхностном, некритическом отношении к экономическим теориям подобных множественных денди, живущих в последующие эпохи, что привело к пагубным последствиям [9, с. 269 — 274].

Осуществляя когнитивный анализ соотношений воображения с творчеством, доктор философии Н. Смирнова замечает:

«По Гуссерлю, сущность образа может быть понята исходя из интенциональности сознания, т.е. представления о том, что любое сознание есть сознание чего-либо. Образ рассматривается как один из способов направленности сознания на объект. Воображение — фундаментальная процедура усмотрения сущности (*Wesensschau*) объекта. Она осуществляется путем мысленного варьирования его свойств для выявления сущностных предикатов. Границы, в пределах которых возможно варьирование, и определяются сущностью предмета — второстепенные предикаты можно варьировать, сущностные же предикаты — нет» [10, с. 17].

Учитывая это положение, все интенции, возникающие, в частно-

сти, при чтении романа «Евгений Онегин», на наш взгляд, целесообразно разделить на два вида:

– те, которые служат «выявлению существенных предикатов» в романе и ведут к пониманию самого А. Пушкина и его времени;

– и те, которые являются раздумьями о явлениях, лежащих за пределами пушкинского романа, но ассоциативно возникли под его воздействием.

Оба типа интенций заслуживают глубокого анализа. Есть и еще один аспект этой проблемы: нельзя не заметить, что новые времена бросают и новый отсвет на творчество А. Пушкина. В свое время Л. Гроссман акцентировал на необходимости «помнить, что вопросы литературной техники далеко не покрывают состава поэтического создания» [5, с. 2]. Соглашаясь с ним, одновременно надо искать и новые подходы к пониманию самой функции техники в пушкинской художественной системе.

Исследование живописного мастерства писателя, смыслообразующих функций его приемов является продуктивным на пути дальнейшего осмысления его неоценимого вклада в мировую культуру. И прав Ф. Шеллинг, говоря: «Художник как бы инстинктивно привносит в свое произведение помимо того, что выражено им с явным намерением, некую бесконечность, полностью раскрыть которую не способен ни один конечный разум» [14, с. 478]. А это означает, что дорога к познанию А. Пушкина — бесконечна.

#### Литература

1. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX вв. / О. В. Богданова. СПб. : ИПК Береста, 2017. 560 с.
2. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М. : Наука, 1974. 207 с.
3. Бурого С. Б. Набег язычества / Сергей Борисович Бурого. К. : Изд. Дом Дмитрия Бурого, 2013. — 672 с.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1964. 384 с.
5. Гроссман Л. Цех пера: эссеистика. М. : Изд-во Аграф, 2000. — 560 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.libex.ru/detail/book400439.html>
6. Кротов П. А. Петербургский порт при Петре I. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/Krotov\\_00.pdf](http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/Krotov_00.pdf)
7. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М. : Изд-во АН СССР, 1957. Т. V. 638 с.
8. Пушкин А. С. Медный всадник // Там же. Т. IV. 595 с.
9. Руденко М. Д. Енергія прогресу. Вибрані праці з економії, філософії і космології / Упоряд. Р.А. Руденко. К. : ТОВ «Вид-во «КЛІО»», 2015. 680 с.
10. Смирнова Н. М. Воображение и творчество: когнитивный анализ // Социально-гуманитарное обозрение Социально-гуманитарное обозрение. 2018. № 3. С. 12 — 21. [Электронный ресурс]. Режим досту-

па: <https://cyberleninka.ru/article/v/voobrazhenie-i-tvorchestvo-kognitivnyy-analiz>

11. Степанова А. А. Эстетическое сознание и проблемы урбанизма в литературе эпохи модерна. Параллели, взаимодействия, целостность. Saarbruken (Deutschland): LAP Lambert Academic Publishing 2013. 254 с.

12. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М. : Флинта, Наука. Н.Ю. Русова, 2004 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://literaturologiya.academic.ru/339>

13. Ю. Тынянов. «Архаисты и новаторы». Л.: «Прибой», 1929. 595с.

14. Шеллинг Ф. В. Ф. Й. Соч.: в 2 т. / Пер. с нем. / Сост., ред., авт. вступ. ст. А.В. Гулыга. М. : Мысль, 1987. Т. I. С. 227 489.

15. Щукин В. Русское западничество. Генезис — сущность — историческая роль. Łódź : Ibidem, 2001. 367 с.