

© А. Г. СТЕПАНОВ

Тверской государственной университет,  
Институт иностранных языков и литературы  
Ланьчжоуский университет (Китай)  
poetics@yandex.ru

УДК 821.161.1.09-1



**ГОРОД И ГЕРОИНЯ В ЛИРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ  
ЕЛЕНА ЗЕЙФЕРТ «ИЗ КАРАГАНДИНСКОГО НОУТБУКА»**

**THE TOWN AND THE HEROINE AT THE LYRICAL CYCLE  
“FROM THE KARAGANDA LAPTOP” BY ELENA ZEJFERT**

*В статье рассматривается динамика отношений между лирической героиней и городом, который вопреки названию, содержащему грамматический показатель женского рода, выступает в цикле субъектом мужского пола. Вместо видового обозначения (Караганда) Е. Зейферт использует родовое (город). Для нее как для поэта-женщины, чье мировосприятие неотделимо от пола, различие видовой и родовой номинаций семантически мотивировано. Когда М. Цветаева в цикле «Стол» гендерно маркирует взаимодействие между вещью и лирической героиней, она делает это во многом благодаря «разрешающей способности» грамматического значения: «стол» мужского рода, «я» означает субъекта-женщину. Е. Зейферт поступает иначе — она подчиняет грамматику полу, воплощая в поэтическом цикле специфически женское (до уровня телесности) восприятие родного города. Для нее не важно, какой грамматический род у топонима, важно, что город — субъект мужского пола. Такая гендерная раздвоенность позволяет передать богатство и сложность отношений между поэтессой-женщиной и ее *genius loci*.*

*The article deals with the dynamics of relations between the lyrical heroine and the city which, notwithstanding its name containing the grammatical characteristics of the feminine gender, manifests itself in the cycle as belonging to the masculine one. The generic nomination (city) is preferred to the specifying one (Karaganda) by Elena Zejfert. Being a woman-poet, Elena Zejfert's world outlook is inseparable from gender, which semantically motivates the differentiation of specific and generic nomination in her verse. In case of Marina Tsvetayeva (the lyrical cycle “The Table”) the relations between the Thing and the lyrical heroine are marked on the basis of gender differentiation, and this is made possible due to the resolving*

*capacity of the grammatical meaning: “the table” belongs to the masculine gender, while “I” denotes the lyrical heroine, a female. Zeifert acts in a different way — she subdues the grammar of gender, showing in her lyrical cycle a specifically female (even on the corporeal level) perception of the home city. The grammatical gender of a toponym for her is less important than the city’s being a male hero. Such gender ambivalence helps show complex and manifold relations between a woman-poet and her genius loci.*

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Структура стиха, литературные взаимодействия, топоним и пол.*

*KEYWORDS. The structure of the verse, literary interrelations, topos and gender.*

Вопрос о гендерном статусе города в русской культуре обычно решает грамматика: Москва невестится, Петербург женихается; Ростов — папа, Одесса — мама и др.\* Внеязыковые факторы (в XVIII-XIX вв. население Петербурга в отличие от Москвы состояло преимущественно из мужчин) трудно игнорировать, но не они определяют «пол» города, главное — показатель категории рода в названии географического места. Именно он влияет на создание мифологии города\*\*.

Казалось бы, это относится к Караганде, чья новая история началась в 1930-е гг., когда для разработки угольного месторождения в Центральный Казахстан были выселены раскулаченные крестьяне, организован Карлаг, а затем депортированы целые народы. Несмотря на суровую жизнь в условиях полупустыни, Караганда в ролевой лирике А. Галича — не мужской, а женский город\*\*\*:

*Ой, Караганда, ты, Караганда!  
Ты мать и мачеха — для кого когда,  
А для меня была — так навсегда нежна,  
Что я самой себе стала не нужна!  
Ка-ра-ган-да... [3, с 325]*

*(«Песня про генеральскую дочь, или Караганда»)*

\* Интересно, что в ветхозаветной и новозаветной традициях город ассоциируется исключительно с женским образом [9, 13]. Подробнее о гендерной специфике города в русской культуре см. [1, 10].

\*\* Ср.: «Трудно представить, что Москва могла быть не женского рода. Именно женского — лукавого, изменчивого, соблазнительного, жестокого, на славу и деньги падкого, слезам не верящего, но иногда и сердобольного до слез. А Петербург — только мужского. Исторически: чиновник, воин, мореплаватель, плотник, академик, герой... Или, например, Самара. <...> Она бабою была, даже будучи Куйбышевым. Екатеринбург же, бывший Свердловск, характеру исключительно мужского, с тенденцией схватиться то за кайло, то за хайло, то за горлышко, то за горло» [12, с. 298]. Согласно другой точке зрения, идея существования «женских» и «мужских» городов характерна в целом для русской культуры и не сводится к грамматике [10, с. 376].

\*\*\* Ср. со стихами из поэтического сборника «Песни о тебе, Караганда», где среди произведений, содержащих морфологический показатель рода, Караганда является «мужским» топонимом (согласуется со словом «город») в трех стихотворениях, «женским» — в девяти [11].

В поэтическом цикле, о котором пойдет речь (четыре стихотворения), ситуация иная: город и лирическая героиня соотносятся не по сходству грамматического рода, а по принципу их гендерного различия. При этом библейский сюжет о создании женщины причудливо инвертируется, сопрягая индустриальное и физиологическое\*:

*Дантов город, что создан из моего ребра,  
из моих молочных желез, из моих кишок,  
дышит прямо в лицо, он болен, он зол с утра,  
у него закончился угольный порошок,  
он готов забрать мои чувства, знаменья, сны  
и взамен ничего, ничегошеньки не отдать,  
он кричит — тебе не дожить до весны, до луны,  
он молчит, головою качает то «нет», то «да».*

Город ведет себя как избалованный ребенок или деспотичный возлюбленный. Любовь к нему героини — воплощение женской преданности, граничащей с самоотречением:

*Я внимаю, я каждого слова слону ловлю,  
тру пощечины мартовским настом (весна пришла),  
я люблю его очень, я очень его люблю,  
мы любовники, если родственна пеплу зола,  
мы родители, только дети покинули нас,  
прижимаюсь губами к его ледяным губам,  
как невкусен, как черен карагиндинский наст,  
как горька его корка, безрадостна и груба.*

Восприятие текста задает стихотворный размер. Это 5-иктный дольник (4-ударных строк всего две) с преобладанием двусложных интервалов и тенденцией к стяжению финальной междуударной позиции (1 слог). Анакруса везде кроме первой и третьей строк (0) — двусложная, клаузула — мужская. Рифма — двух типов: точная и неточная с усечением и чередованием открытых и закрытых слогов, рифмовка — перекрестная.

5-иктный дольник — редкий размер (его возможный реликт — катенинский «несвязанный дактило-хореический пентаметр», исследованный М. И. Шапиром [15]). Обладая высокой экспрессией (присущая всем дольникам ассоциация «с мотивами душевной неуспокоенности и неустроенности в тревожном, катастрофическом мире» [12, с. 125]), он сопротивляется тиражированию. В первой половине XX в. он встречается, например, в «Черном человеке» С. Есенина, где графически прерывается полустушиями, или в стихотворении М. Шагинян «Memento mori» («В юности я вождедел и вина и женщин...»), близком к «пентаметру» П. Катенина (те же нулевая анакруса, женские окончания, отсутствие рифмы). От исследуемого цикла эти произведения отстоят очень далеко.

\* Все цитаты из стихотворений цикла приводятся по публикации [4].

Некоторое приближение наблюдается только в конце XX-начале XXI в., когда среди дольниковых размеров выделяется 5-иктная форма с мужскими рифмами: «В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой...», «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...», «Назидание» («Путешествуя в Азии, ночуя в чужих домах...»), «Под раскидистым вязом, шепчущим “че-ше-ше”...» И. Бродского, «Бабочка и самолет» («Ветер бродит по газонам в голубых носках...») М. Крепса, «Никодим» («Я сегодня ложе свое расстилать не стал...») В. Гройсмана, «Зимой, когда страшно просто взглянуть в окно...» И. Кабыш, стихи Б. Херсонского из цикла «Иконная лавка»\* и др. В них, несмотря на отдельные пропуски ударений в сильных позициях, неупорядоченность односложных и двусложных интервалов, наличие или отсутствие цезуры, вкрапления 4-х- и 3-ударных строк, смену анакрусы, различие в рифмовке, строфическую или астрофическую организацию, обязательным признаком является мужское окончание. Именно мужская рифма в сочетании с экспрессивным звучанием дольника создает предпосылки для семантизации размера\*\*. Между тем рассматриваемый цикл связан с указанными стихотворениями не генетически, а скорее эмоционально.

Тема стихов «Из карагандинского ноутбука» — любовь к городу, осмысляемая как взаимоотношения женщины и мужчины. Чтобы выйти на это понимание темы и на этот размер, нужно уловить его ритмико-семантический импульс\*\*\*. Расслышать длиннострочный дольник автор могла в стихах И. Лиснянской, посвященных мужу С. Липкину. Они составили цикл «Гимн» (2001) — одно из событий в русской поэзии начала XXI в.\*\*\*\*:

\* См. также стихи из его книги «Missa in tempore belli / Месса во времена войны», написанной по следам трагических событий на Украине [14].

\*\* Ср. с 6-иктным дольником с цезурой и мужскими смежными рифмами. Появившись на рубеже 1920-1930-х гг., этот размер эмоционально связан с семантикой переустройства жизни: «Письмо к республике от моего друга» («Ты строишь, кладешь и возводишь, ты гонишь в ночь поезда, / На каждое честное слово ты мне отвечаешь: “Да!”...») В. Луговского (стих разделен на подстроичия); «Разговор по душам» («Вставай, запоздалое слово — извечное, что тропа. / Темнее пивных бутылок неслась на нас шантрапа...»), «Победа» («Я славил Красную Армию, каленую сталь штыков. / Слава, слава, слава идет на веки веков...»), «Революция» («День, равный тысячелетию, тяжелые руки простер. / Приказ отдается ветру — сильнее разжечь костер...»), «Германия» («Высокая ярость века всегда обжигает нас. / “Превыше всего Германия!” — стонал покоренный Эльзас...») А. Прокофьева и др.

\*\*\* «Мои карагандинские стихи были начаты в начале нулевых. А именно — это октябрь 2002, когда я участвовала в конкурсе стихов в Астане и приехала оттуда с жестким настроением. Настроение отпустило, и цикл остановился. Но ритм был пойман тогда. Мне нравилась его суровость» (из письма Е. Зейферт автору статьи).

\*\*\*\* Из 13 стихотворений цикла 12 написаны 5-иктным дольником с цезурой и мужскими рифмами. Е. Зейферт хорошо знакома с этим циклом [5, с. 17-18].

*Я курю фимиам, а он пенится словно шампунь,  
Я купаю тебя в моей глубокой любви.  
Я седа, как в июне луна, ты седой, как лунь,  
Но о смерти не смей! Не смей умирать, живи!*

*Ты глядишь сквозь меня, как сквозь воду владыка морей,  
Говоришь, как ветер, дыханьем глубин сквозя:  
Кто не помнит о гибели, тот и помрет скорей,  
Без раздумий о смерти понять и жизни нельзя.*

*Иноземный взбиваю шампунь и смеюсь в ответ:  
Ты, мой милый, как вечнозеленое море, стар...  
На змею батареи махровый халат надет,  
А на зеркале плачет моими слезами пар [7, с. 189].*

(«В ванной комнате»)

Это тот же 5-иктный дольник с двусложной анакрусой, мужским окончанием и перекрестной рифмовкой. Степень его урегулированности несколько выше, чем у Зейферт: больше двусложных интервалов, встречаются силлабо-тонические строки (1-я и 4-я — 5-ст. анапест), отсутствуют пропуски метрических ударений, после второго икта — цезура.

Разумеется, дело не только в размере. Помимо экспрессивности, создаваемой слоговыми стяжениями в междуударных позициях, дольники Лиснянской и Зейферт близки биографизмом, исповедальностью тона, психологической нюансировкой переживания. Принципиальную роль играет клаузула, актуализирующая гендерную семантику. Написанные поэтами-женщинами, оба цикла вдохновлены присутствием мужского начала. Функция ритмического окончания — маркировать гендерный статус адресата\*.

В обоих произведениях задействованы важнейшие пласты мировой культуры: ветхозаветный иудаизм — у Лиснянской, древнегреческая античность и позднее средневековье — у Зейферт. По-видимому, именно библейский сюжет о происхождении женщины:

*Я — жена твоя и припадаю к твоим стопам, —  
Увлажняю слезами и сукровицей ребра,  
Из которого вышла, а ты, мой свет, мой Адам,  
Осушаешь мой лоб, ибо почва в лесу сыра [7, с. 190],*

(«В лесу»)

подсказал мотив, которым открывается карагандинский цикл:

*Дантов город, что создан из моего ребра,  
из моих молочных желез, из моих кишок...*

\* Ср. со стихотворением И. Кабыш: «Зимой, когда страшно просто взглянуть в окно — / не то что куда-то ехать, хороший мой... <...> где я засыпаю стоя и вижу сон, / где ты не ушел и где живы отец и мать...» [6, с. 39].

Имя Данте, характеризующее город, в чьем угольном аду пребывают новые «грешники», отзовется в финальном четверостишии. В нем появится мотивированный созвучием со словом «уголь» персонаж «Божественной комедии» Уголино. Заточенный с детьми и внуками в башню и умерший там от голода, он подозревался в поедании их плоти. Снимая с Уголино эти обвинения («Уголино оправдан — не ел он своих детей, / своих внуков и даже своих и чужих врагов»), поэт берет под защиту и тех, кто во время голода в Казахстане в 1932–1933 гг. избежал ужасов каннибализма.

Во втором стихотворении экспрессия размера направлена в биографическое прошлое. Город предстает пространством памяти с холодной зимой и жестокими детскими играми. В них те, кто сильнее — мальчики, обижают тех, кто уступает им в силе и ловкости — девочек:

*Жалкий торговец снежками, брошенными в меня,  
мокрыми варежками, цыпками на руках,  
носишь женское имя, да и его променял,  
просишь оставить в покое, только не знаешь как,  
бьешь под дых, упаду, и даже руки не подашь,  
ранишь в живот, а потом заставляешь воды испить...  
Я влюблена в тебя, бережный мальчик Караганда,  
только поэтому я у тебя на цепи.*

Противоречив не только образ города («бережный мальчик» с женским именем и поведением дворовой шпаны), но и характер лирической героини, готовой во имя любви терпеть побои и унижения:

*Смотришь, жива ли, гадаешь на языках костров,  
выдержу или уеду, издохну или вспорхну,  
ты, как любой возлюбленный, — милый сердцу острог,  
крепость, в которой крысы, замок вечных минут,  
что тебе скажут зерна, травы, остатки льда —  
снова ударить с размаху или бросить в степи...  
Я влюблена в тебя, трепетный мальчик Караганда,  
ты меня несколько лет еще потерпи.*

Амплитуда взаимоотношений жертвы и тирана подчеркнута контекстуальной антонимией («выдержу / уеду»), стилистическим контрастом («издохну / вспорхну»), парадоксом и оксюмороном («возлюбленный — милый сердцу острог»), эмблематичностью и цитатностью образов (крепость и замок с крысами — «готические» топосы заточения, «бросить в степи» — отсылка к строке «Сам бросил — в степь заледенелую!» из стихотворения М. Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел...»).

В этом диком краю доброте и милосердию взяться неоткуда. Вот почему казахстанская степь легко трансформируется в зимний сказочный лес, заполненный злобными существами и атрибутами недавнего политического прошлого:

*Веки закрою — видится белопенный лес,  
тролли снуют по лагерю, вскинулись знамена ...  
Людям тепло и спокойно в карагандинской земле,  
стоило здесь родиться, чтобы это узнать.*

Карагандинская земля — это не только запасы каменного угля, но и могилы с останками тех, кого уничтожил тоталитарный режим.

Покинуть скорбно-режимное место (третье стихотворение) можно лишь, подобно Одиссею, под брюхом овцы. Не случайно, скандинавские великаны превращаются в древнегреческого циклопа, ошупывающего животных. В шерсти одного из них прячется героиня, обманывающая слепого Полифема:

*Я ли под брюхом овцы утекаю, город-слепец?  
Маковки храмов твоих мне пятки жгут.  
Спорим, во мне тебя больше, чем в шири твоих степеней.  
Ты никогда мне не лгал, а я тебе мицу и лгу.*

Характерна фамильярность обращения с городом, который утратил былую силу. Променяв индустриальную мощь на производство молочных продуктов, он стал добычей рыночных «варваров», распродающих его историческое прошлое:

*С неба прольется кислое молоко. А город лежит!  
Утренний творог вынут из шахт. Он бел.  
Варвары тащат вазы, монеты, копья, ножи.  
Я захватила с собою свою колыбель.*

Оставляя город, героиня забирает самое дорогое — свое младенчество, и отправляется в путь, не рассчитывая на помощь небожителей:

*Ангелы голы. Лица их, словно во мгле.  
Но и таких мне в дорогу никто не даст.  
Ты никого не жалеи! Никогда не жалеи!  
Только арфу свою, захлебнувшись, Караганда.*

Суровые условия жизни избавляют уроженца этих мест от иллюзий. Безжалостное отношение к человеку — часть истории города. Лирический гуманизм заменяется сочувствием к музыкальному инструменту, олицетворяющему поэтическое творчество. Упоминание арфы может отсылать ассоциации читателя к легенде о жетыгене (казахская семиструнная лежачая арфа), где каждая струна ассоциируется с сыном, умершим у старика-отца в холодную зиму от голода [8, с. 5-6, 10-11].

Судьба героини напоминает существование в овечьем хлеву, чей образ подсказан генетической памятью:

*Пусть верещит под руками живое овечьё руно\*.*

\* «Руно» встречаем также в стихотворении И. Лиснянской «В лесу» из цикла «Гимн»: «Много тысячелетий прошло с тех эдемских пор, / Лишь любовь не прошла, потому что одна она / Суть пространства и времени. А троянский раздор / И война, как и ныне, — из-за золотого руна» [7, с. 190].

*Город шарит по шерсти, он оголодал.  
Я вдыхаю овечий дух, и мне все равно —  
Мои предки в теплушках когда-то попали сюда.*

Чтобы покинуть город, необходимо повернуть время вспять. Так появляется надежда начать новую жизнь на новом месте:

*Содрогаясь от страха (надо мной великан),  
Превращаюсь в зародыш, надеясь родиться не здесь,  
А сама понимаю, что ушла с молотка  
За хорошие деньги, но сохранила честь.*

Но уйти отсюда по собственной воле невозможно. Единственный выход — заключить сделку, став предметом публичных торгов. Семантика «купли-продажи» связана не только с литературным мотивом XIX в. «женщина-товар» (Эдит Грейнджер/Домби, Настасья Филипповна Барашкова, Лариса Огудалова и др.), но также с банкротством предприятий в период приватизации на всем пространстве бывшего СССР.

В четвертом стихотворении гендерный урбанизм теряет семейно-любственные коннотации и приобретает религиозно-философское звучание. Город, чей облик генетически связан с телесностью героини (ребра — горные массивы; молочные железы — сопки, курганы; кишечник — подземные горные выработки), претендует на роль творца. Его материал — глина. Воспринимаемый ранее как близкий друг, любовник, мальчишка-одноклассник, циклоп Полифем, теперь он соотносится с гончаром:

*Руки города в глине. Как же бездарен он!  
Я его ранний, натужный, самый корявый горшок —  
Хрупкий носитель сажки и разбитых окон,  
Ветхих бумажных змеев, ландышей нагишом.*

*Горе-ваятелю стыдно? Он не прячет глаза!  
Ждет дароносицу для убогих сосудов своих.  
Этих сестер и братьев город мне навязал,  
Взял их под мышки, под ноги бросил, затаил.*

Город трудолюбив, но бесталанен. Его «самый корявый горшок» хранит не клад, а вещественную память детства, почти не отличимую от сора. Взирая на «ландыши нагишом», город не отводит глаз. Он балансирует на грани между невинностью и святостью. Несовершенные гончарные изделия сопоставимы со Святыми Дарами и с выбракованными черепками, наделенными (благодаря созвучию со словом «череп») антропоморфными признаками:

*Глиняных кукол болезненны черепа,  
Мироточат кресты в их слабых руках.  
Карагандинская иконопись скупа  
И до небесного таяния легка.*

*Кто Он, горшечник или гончарный круг?  
В легких величиною с город пробел.  
Иконопись как изморозь поутру —  
Дышишь и изменяешь рисунок небес.*

Религиозная контаминация (сотворение человека из глины в исламе, мироточение икон в христианстве) — особенность многонациональной культуры Караганды. Между тем болезненность жителей и слабость их небесных покровителей говорят о незащищенности человека от судьбы.

Прописная буква в местоимении указывает на духовный статус города. Это уже не «жалкий торговец снежками», а место в мире, претендующее на роль Творца («горшечник») или Его орудия («гончарный круг»). Органы дыхания поэта («в легких... пробел») очистились от угольной пыли и овечьего духа. Теперь героиня может дышать легко и свободно, преобразуя холодный утренний воздух в «рисунок небес».

Как видим, категория рода в названии города не является для поэта грамматически неизменной. Вместо видового обозначения (Караганда) он может использовать родовое (город). Если поэт — женщина, для которой художественное освоение мира неотделимо от пола, различие видовой и родовой номинаций особенно показательны. Когда М. Цветаева в цикле «Стол» гендерно маркирует взаимодействие между вещью и лирической героиней, она делает это во многом благодаря «разрешающей способности» грамматического значения: «стол» мужского рода, «я» означает субъекта-женщину\*. Е. Зейферт поступает иначе — она подчиняет грамматику полу, воплощая в поэтическом цикле специфически женское (до уровня телесности) восприятие родного города. Для нее не важно, какой грамматический род у топонима, важно, что город — субъект мужского пола. Такая гендерная раздвоенность позволяет передать богатство и сложность отношений между поэтом-женщиной и ее *genius loci*.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахметова М. В. Города как родственники (об одном типе метафорического употребления терминов родства в русском языке) / М. В. Ахметова // Алгебра родства: Родство. Системы родства. Системы терминов родства: альм. СПб., 2012. Вып. 13. С. 111-147.
2. Бельская Л. Л. Поэма судьбы // Бельская Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина: кн. для учителя. М., 1990. С. 123-131.
3. Галич А. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / А. Галич. М.: Локид, 1999. 527 с.
4. Зейферт Е. Из карагандинского ноутбука / Е. Зейферт // Октябрь. 2013. № 12. С. 26-27.

\* Отсюда невозможность передачи гендерных смыслов при переводе цикла, например, на болгарский язык, где слово «стол» («маса») женского рода.

5. Зейферт Е. Между помыслом и промыслом души // Зейферт Е. Ловец смыслов, или Культурные слои: кн. критики. М., 2010. С. 14-18.
6. Кабыш И. Бабочка на листе: стихи / И. Кабыш // Дружба народов. 2012. № 5. С. 39-41.
7. Лиснянская И. Гимн // Лиснянская И. Птичьи права. М., 2008. С. 188-203.
8. Мухамбетова А. Музыкальные инструменты в казахской культуре / А. Мухамбетова // Казахские музыкальные инструменты: альб. Алматы: DIDAR, 1998. 79 с.
9. Неклюдов С. Ю. «Баба идет — красивая, как город...» / С. Ю. Неклюдов // Живая старина. 1994. № 4. С. 8.
10. Неклюдов С. Ю. Тело Москвы: к вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе / С. Ю. Неклюдов // Тело в русской культуре: сб. ст. М., 2005. С. 361-385.
11. Песни о тебе, Караганда: стихи / сост. и авт. предисл. Ж. Бектуров, Ю. Нестеров. Алма-Ата: Жазушы, 1985. 190 с.
12. Слаповский А. Род городов: росчерк очерка / А. М. Слаповский, 2005. С. 298-300.
13. Франк-Каменецкий И. Г. Женщина-город в библейской эсхатологии // Франк-Каменецкий И. Г. Колесница Иеговы: тр. по библ. мифологии. М., 2004. С. 224-236.
14. Херсонский Б. Missa in tempore belli / Б. Херсонский. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014. 96 с.
15. Шапир М. И. Гекзаметр и пентаметр в поэзии Катенина (О формально-семантической деривации стихотворных размеров) / М. И. Шапир // Philologica. 1994. № 1/2. С. 43-87.

#### REFERENCES

1. Akhmetova M. V. Goroda kak rodstvenniki (ob odnom tipe metaforicheskogo upotreblenija terminov rodstva v rusском jazyke) [Cities as Relatives (on One Type of Metaphoric Use of Kinship Terms in Russian)] // Algebra rodstva: Rodstvo. Sistemy rodstva. Sistemy terminov rodstva [Algebra of Kinship: Kinship. Systems of Kinship]. SPb, 2012. Vol. 13. Pp. 111-147. (In Russian)
2. Belskaya L. L. Pojema sud'by [The Poem of Destiny] // Pesennoe slovo: Pojeticheskoe masterstvo Sergeja Esenina [A Word in a Song: Poetic Craftsmanship of Sergey Yesenin]. M., 1990. Pp. 123-131. (In Russian)
3. Galich A. Sochinenija: v 2 t. [Works: in 2 vols.]. T. 1: Stihotvorenija i pojemy [Vol. 1: Poems and Verses]. M.: Lockid, 1999. 527 p. (In Russian)
4. Zeyfert E. Iz karagandinskogo noutbuka [From Karaganda Laptop] // Oktjabr' [October], 2013. No 12. Pp. 26-27. (In Russian)
5. Zeyfert E. Mezhdum pomyslom i promyslom dushi [Between the Design and the Craft of Soul] // Lovec smyslov, ili Kul'turnye slои: kn. Kritiki [A Catcher of Senses, or Cultural Layers: a Book of Criticism]. M., 2010. Pp. 14-18. (In Russian)
6. Kabysh I. Babochka na liste: stihy [A Butterfly on a Leaf: poems] // Druzhiba narodov [Friendship of the Peoples], 2012. No 5. Pp. 39-41. (In Russian)

7. Lisnyanskaya I. Gimn [Anthem] // Ptich'i prava [Feeble Rights]. M., 2008. Pp. 188-203. (In Russian)
8. Mukhambetova A. Muzykal'nye instrumenty v kazahskoj kul'ture [Musical Instruments in Kazakhstan Culture] // Kazahskie muzykal'nye instrument [Kazakhstan Musical Instruments]. Almaty: DIDAR, 1998. 79 p. (In Russian)
9. Neklyudov S. Y. "Baba idet — krasivaja, kak gorod..." ["A Woman comes — as Beautiful as the City..."] // Zhivaja starina [Antiquity Alive], 1994. No 4. Pp. 8. (In Russian)
10. Neklyudov S. Y. Telo Moskvy: k voprosu ob obraze "zhenshhiny-goroda" v russkoj literature [The Body of Moscow: On the Image of the "Woman-City" in Russian Literature] // Telo v russkoj kul'ture [The Body in Russian Culture: a Collection of Articles]. M., 2005. Pp. 361-385. (In Russian)
11. Pesni o tebe, Karaganda: stihy [Songs about Thee, Karaganda: poems] / J. Bekhturov, Y. Neterov (Eds. & Pref.). Almaty: Zhazushy, 1985. 190 p. (In Russian)
12. Slapovskiy A. Rod gorodov: rosherk ocherka [The Cities' Gender: an Essay in a Form of an Essay]. M., 2005. Pp. 298-300. (In Russian)
13. Frank-Kamenetsky I. G. Zhenshhina-gorod v biblejskoj jeshatologii [A Woman-City in the Biblical Eschatology] // Kolesnica Iegovy: tr. po bibl. Mifologii [The Chariot of Jehovah: Works on the Mythology of the Bible]. M., 2004. Pp. 224-236. (In Russian)
14. Khersonskiy B. Missa in tempore belli [Mass in the Times of War]. SPb: Ivan Lybakh's Publ., 2014. 96 p. (In Russian)
15. Shapir M. I. Gekzamet'r i pentamet'r v poezii Katenina (O formal'no-semanticheskoy derivacii stihotvornyh razmerov) [Hexameter and Pentameter in Katenin's Poetry (on Formal and Semantic Derivation of Verse Forms)] // Philologica, 1994. No 1/2. Pp. 43-87. (In Russian)

#### **Автор публикации**

**Степанов Александр Геннадьевич** — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы Тверского государственного университета, преподаватель института иностранных языков и литературы Ланьчжоуского университета (Китай)

#### **Author of the publication**

**Alexander G. Stepanov** — Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor at the Department of Theory of Literature, Tver State University, Lecturer at the Institute of Foreign Languages and Literature, Lanzhou University (China)