

УДК 82.02 : 130.1

К ВОПРОСУ ОБ ОНТОПОЭТИЧЕСКИХ КООРДИНАТАХ В АКМЕИСТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Е. В. Меркель

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального
университета им. М. К. Аммосова
кафедра русской филологии

В статье вычленяются базовые параметры художественных моделей мира ведущих представителей акмеизма – А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама, на основании чего делается вывод о системных закономерностях акмеизма как определенного рода семиосферы и поэтической системы.

Ключевые слова: *акмеизм, модель мира, онтопоэтика, базовые параметры, пространство, время, хронотоп*

Вопросы онтопоэтики в последнее время вызывают немалый научный интерес, так как позволяют решить ряд актуальнейших для современного литературоведения проблем, связанных с соотношением текста и модели мира. Однако само понятие модели мира на категориальном уровне обладает нечеткими семантическими границами. Как правило, «по умолчанию», предполагается равенство модели мира философской картине мира писателя. Но поскольку последняя включает в себя множество самых разнородных идей, постольку точно методологически корректно определить связь модели мира и поэтики не представляется возможным.

И здесь перед исследователем встает важнейший вопрос о базовых параметрах модели мира. Семиотическая школа уже показала, что фундаментальными категориями, участвующими в процессе миромоделирования становятся категории времени и пространства (см., к примеру, работы Ю. М. Лотмана [4; 5] и В. Н. Топорова [7; 8; 9]).

На наш взгляд, именно эти категории мотивируют самые глубинные уровни поэтического текста. Очевидно, что эти два параметра должны исследоваться не количественно и статистически (через подсчет лексем, например), а концептуально и системно. И главная задача, которая встает перед исследователем, заключается в том, чтобы показать их смысловую системную связь друг с другом и определить, как эта «онтопоэтическая» система влияет на собственно поэтический уровень.

Эти вопросы обретают особую значимость при анализе литературно-художественных направлений, так как именно эти глубинные координаты и позволяют определить те смысловые параметры, которые обеспечивают «смысловую целостность» направления. Методика анализа нам видится следующим образом: в отдельных поэтических системах конституируются разные типы пространственно-временного континуума, которые могут быть сведены к некоему общему инварианту. Выявление этого инвариантного

хронотопа в акмеистической лирике и является предметом нашего исследования.

Лирический хронотон в поэзии А. А. Ахматовой. «Акмеистичность» ранней лирики поэтессы связывается прежде всего со спецификой пространственного компонента, так как именно на пространственном уровне реализуется установка на одомашнивание мира. Одомашнивание реальности, стремление показать само вещество существования, приводят к тому, что в лирическом пространстве ахматовской лирики ключевое положение занимает категория психологизма. Так, сам принцип выстраивания ахматовского пространства напоминает принцип фокусировки человеческого глаза, который в первую очередь выделяет психологически значимые детали. Подобная психологизация пространства – одна из важнейших характерных черт ранней лирике поэтессы (ср. стихотворения сборника «Вечер»).

Психологизированность пространства задает его феноменологическую интерпретацию (см. об этом подробнее: [3, с. 55–62]). Можно сказать, что пространство внешнего мира существует в акте восприятия лирической героини, им конституируется. Все это приводит к тому, что лирическая эмоция сплавляется с деталями пространства, в результате чего чувства как бы «специализируются», получают внешнее выражение, а само пространство «субъективируется».

Думается, что этот аспект обуславливает саму специфику лирических тем Ахматовой: она не говорит прямо или символически иносказательно об эмоциях, но воплощает их в пространственном коде. В этом плане выражение лирической эмоции носит преимущественно метонимический характер: через вещь к чувству. При этом вещь здесь обретает семиотический статус, она становится своего рода знаком-индексом, который указывает на смежную с ней лирическую эмоцию. Сравним стихотворение «Любовь» [1, с. 25], где Ахматова творит собственный миф: динамика любовного чувства воплощается во внешних образах и разворачивается маленькая аллегория, где означаемым становится вещь, а означаемым – сама эмоция. Ср. такую же семантическую структуру в стихотворении «Углем наметил на левом боку...» [1, с. 60], где персонифицируется тоска.

Эта психологичность пространства вполне закономерно приводит к формированию особого пространства памяти и воображения в сборнике «Четки» («Что ты видишь, тускло на стену смотря...» [1, с. 58]). Примечательно, что эта пространственная модель, сплавляющая в единое целое мир внешний и мир внутренний, активно использовалась в позднем творчестве Ахматовой.

Другая важнейшая характеристика ахматовского пространства связывается с ее установкой на мифологизм. Так, уже в «Вечере» сквозь бытовое пространство просвечивают иные структурные модели, соотнесенные с мифологическим типом пространственности. Пространство отчетливо разделяется на два локуса: мир этот и иной мир. Эта универсальная бинарная оппозиция задает целую парадигму двоичных противопоставлений: дом – не дом («Хорони, хорони меня, ветер...» [1, с. 38]); истинное пространство – ложное пространство («Мне с тобою пьяным весело...» [1, с. 33], «Плотно сомкнуты губы сухие...» [1, с. 62]). Из этих оппозиций и рождается

лирический сюжет некоторых стихотворений «Вечера», который можно обозначить как попытку героини пересечь некую пространственную границу. Поскольку доминантной темой становится тема любви, постольку эта попытка связывается с мотивом соединения возлюбленных, которое оказывается трагически невозможным, что и мотивирует общую меланхолическую тональность сборника.

Мотив пространственной разделенности подчеркивается и в сборнике «Четки», где между героем и героиней возникают разного рода конфронтации (ср. цикл «Смятение» [1, с. 45–46], «Я не любви твоей прошу...» [1, с. 46]). Здесь также сильно звучит мифологическая нота, и на пространство обыденности накладываются мифологические архетипы. Ср. стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы...» [1, с. 48], где возникает мотив демонического места. Демонический дом появляется и в стихотворении «Здесь все то же, то же, что и прежде...» [1, с. 59], здесь он связывается с мотивом смерти и пустоты. Примечательно местоположение этого дома – «у дороги». В славянской традиции дома, стоящие вблизи дороги, всегда связывались с демонической семантикой и являли собой один из вариантов «нехорошего места» [ср.: 10, с. 25–51]. Тем не менее в «Четках» в противовес демоническому топосу формируется тип сакрального пространства, связанный с комплексом страдания и вины героини («Высокие своды костела...» [1, с. 56]).

Эта мифологическая бинарность сохраняется и в последующих сборниках Ахматовой. Так, в «Белой стае» пространство также оказывается внутренне разделенным. Там появляется идиллический хронотоп («Твой белый дом и тихий сад оставлю...» [1, с. 73], «Слаб голос мой, но воля не слабеет...» [1, с. 75], «Был он ревнивым, тревожным и нежным...» [1, с. 75] и др.), связанный с системой повторяющихся мотивов спокойствия, философской отрешенности. Этот идиллический тип пространства часто обретает символические очертания, ср., например, стихотворение «Уединение» [1, с. 73], где возникает пространственный символ башни.

Книга «Подорожник» также реанимирует пространственные мифологические архетипы. Здесь, во-первых, усиливается роль образа дома, который тесно связан с психофизиологической целостностью героини (ср. стихотворения: «Теперь никто не станет слушать песен...» [1, с. 138], «И вот одна осталась я...» [1, с. 137] и др.). Во-вторых, снова появляется бинарная модель своего и чужого пространства. Так, в стихотворении «Ты – отступник: за остров зеленый...» [1, с. 128] бинарно организованное пространство мотивирует мотив ухода-расставания, на который накладывается мотив предательства. При этом в противовес «чужому», «демоническому» месту в сборнике формируется и сакральный тип пространства, который соотносится со «страной господней» (ср. «Теперь прощай, столица...» [1, с. 139]).

Мифологическая пространственная бинарность сохраняется и в «Anno Domini», где в некоторых стихотворениях на эту инвариантную схему накладывается петербургский миф, который противопоставлен идиллическому хронотопу Бежецка. Граница между этими подпространствами закрыта, в силу того, что побег аксиологически осмысливается как предательство. Эти

драматические отношения реализуются в двух стихотворениях «Петроград, 1919» [1, с. 144] и «Бежецк» [1, с. 144].

В книге «Тростник» мифологизация пространства усиливается, Ахматова в мир яви вводит приметы иного мира («Надпись на книге» [1, с. 179]). Реальное пространство под воздействием этих архетипов смещается и обретает «второе мифологическое дно» (ср. такие стихотворения, как «Заклинание» [1, с. 186], «Одни глядятся в ласковые взоры...» [1, с. 183], «Подвал памяти» [1, с. 190], «Так отлетают темные души» [1, с. 190]). Этот тип «смещенного», семантически сдвинутого пространства обнаруживается также и в «Седьмой книге». Так, в стихотворении «А в книгах я последнюю страницу...» [1, с. 223] появляется магический мотив говорящего профиля, который связывается с проникновением иного типа пространства в реальность:

В том городе (название неизвестно)
Остался профиль кем-то обведенный
На белоснежной извести стены, <...>
И, говорят, когда лучи луны <...>
По этим стенам в полночь пробегают,
В особенности в новогодний вечер,
То слышится какой-то легкий звук,
Причем одни его считают плачем,
Другие разбирают в нем слова... [1, с. 223]

Категория времени в лирике Ахматовой тесно соотносится с пространственными координатами. Так, время в ахматовской поэзии отличается своей воплощенностью и вещной конкретностью (ср. «Хочешь знать, как все это было...» [1, с. 30]). Время становится фрагментарным, оно, во-первых, тесно связывается с психологическим состоянием лирической героини, а во-вторых, соотносится с суточным и годовым циклом («Память о солнце в сердце слабеет...» [1, с. 28], «Высоко в небе облачко серело...» [1, с. 29] и др.).

Другой характеристикой времени является его тесная связь с памятью. При этом память здесь является как личной («И мальчик, что играет на волынке...» [1, с. 27]), так и культурной (ср. цикл «В Царском селе» [1, с. 26]). Тема памяти обозначается в «Вечере» (ср. само название сборника, связанное с временной приуроченностью) и развивается в «Четках», где она большей частью коррелирует с личными переживаниями («Покорно мне воображенье...» [1, с. 50], «Голос памяти» [1, с. 58]).

В «Подорожнике» время обретает онтологическое измерение, лирическая героиня выходит за пределы своей личной судьбы, так появляется тема последних дней, которая мотивируется культурно-исторически («Чем хуже этот век предшествующих? Разве...» [1, с. 138], «Теперь никто не станет слушать песен...» [1, с. 138–139]). Именно поэтому Ахматова здесь уделяет внимание значимым моментами времени, связанными с религиозными праздниками (ср. «Ждала его напрасно много лет...» [1, с. 140]).

Тема «последних времен» усиливается в «Anno Domini», здесь она накладывается на культурно-исторические обстоятельства, которые прочитываются Ахматовой в библейском ключе, что усиливает религиозный компонент сборника. Время здесь интерпретируется в двух аспектах. С одной

стороны, оно рассматривается в библейской перспективе, а с другой стороны, проецируясь на экзистенциально-личностный уровень, оно соотносится с темой смерти, которая является конечной временной точкой личного существования.

Личностная временная перспектива также коррелирует с прошлым, что приводит к появлению в сборнике темы памяти (ср. «Голос памяти» [1, с. 58]). Установка на прошедшее приводит к эпизации лирического «повествования», отсюда обращение к «эпическим мотивам» (ср. одноименное произведение) и к разного рода легендам (которые преимущественно связываются с библейским кодом).

В поздних сборниках время соотносится в первую очередь с категорией памяти, которая понимается как «оживленное прошлое». Именно эта тема «оживленного времени» и возникает в стихотворении «Надпись на книге» [1, с. 179], где поэтически поясняется смысл заглавия сборника: память – это звучащий тростник, повествующий о событиях прошлого. Примечательно, что эта тема связывается с образом магических зеркал, которые также входят в мотивно-образную парадигму памяти у Ахматовой.

Прошлое и память связываются Ахматовой с летейской загробной семантикой. Эта связь возникает как в стихотворении «Надпись на книге», так и в других текстах сборника (ср., например, «Если плещется лунная жуть...» [1, с. 180], «Годовщину последнюю празднуй...» [1, с. 185] и др.).

Одна из главных особенностей темы памяти в этой книге заключается в том, что память – «застывшее время» – овеществляется и обретает пространственное измерение. Особенно ярко это видно в стихотворении «Подвал памяти» [1, с. 190], где прошлое предстает в виде особенного подземного пространства (ср. корреляцию памяти и летейских мотивов в других стихотворениях Ахматовой). Подобное же овеществление прошлого обнаруживается и в стихотворении «Август 1940» [1, с. 204], где прошлое – «эпоха» – символически предстает в виде «трупа», всплывающего «на весенней реке».

Лирический хронотоп в поэзии О. Э. Мандельштама. В ранней лирике Мандельштама пространственный компонент художественного мира, связываясь с основными философско-эстетическими установками поэта, имеет исключительное значение. В «Камне» пространство оказывается по-акмеистически вещным, четко очерченным, в связи с этим часто подчеркивается мотив его искусственности, «сделанности» (ср. «Сусальным золотом горят...» [6, с. 66]).

Семантика искусственности приводит к фрагментарности топоса: лирический взгляд как бы скользит по нему, выхватывая его отдельные составляющие, который часто и становятся ключевыми семантическими «точками развертывания» того или иного стихотворения (ср. «На бледно-голубой эмали...» [6, с. 67], «Невыразимая печаль...» [6, с. 69] и др.).

Вещность и конкретность художественного пространства «Камня» приводит к тому, что здесь положительно маркируется земное пространство и отрицательно – небесное (см. подробнее в работе Л. Г. Кихней [2, с. 12–18]). Между ними нет, как это было у символистов, онтологических соответствий. Такого рода соответствия возникают у Мандельштама между культурой и

природой (а не между землей и небом, как это было ранее). Эта идея максимально полно реализуется в архитектурных стихах «Камня».

В «Tristia» очертания пространства меняются, оно теряет свою вещность и конкретность, расплывается и наделяется мифологическими обертонами, что заставляет Мандельштама по-новому интерпретировать старые темы. Так, радикально меняется сам способ работы с архитектурной топикой. В стихотворении «В разноголосице девического хора...» [6, с. 109] дается синтагматическое совмещение разных типов сакральных пространств. При этом если в «Камне» в архитектурных образах подчеркивалась их физическая ощутимость, то в «Tristia» они связываются с абстрактно-духовной тематикой (ср. «Люблю под сводами седья тишины...» [6, с. 137]).

Двоение пространства, его «многослойность» возникает в стихотворении «На розвальнях уложенных соломой...» [6, с. 110], где пространство одновременно предстает в исторической и современной перспективах. Эти смысловые сдвиги приводят к тому, что сквозь реальное бытие в лирике Мандельштама начинают проступать мифологические архетипы. Так, в стихотворениях «Мне холодно. Прозрачная весна...» [6, с. 111], «В Петрополе прозрачном мы умрем...» [6, с. 112] пространство Петербурга проецируется на залетейское пространство Аида).

Одна из важнейших характеристик такого рода стихотворений заключается в том, что сами пространственные реалии в них обозначены топонимически точно, поэтому их соположение в рамках одного стихотворения дает фангасмагорический, почти что сюрреалистический эффект (ср. «Декабрист» [6, с. 115], «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [6, с. 116], «Меганом» [6, с. 116–117] и многие другие стихотворения книги «Tristia»).

Однако бывает так, что архетипический пространственный компонент часто выходит на поверхность, в результате чего пространство полностью теряет свои «бытовые» координаты. В таких стихотворениях Мандельштам часто создает своего рода маленькие мифы (ср. «Сумерки свободы» [6, с. 122–124], «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» [6, с. 130], «Ласточка...» [6, с. 130–131]).

Существенное место в творчестве Мандельштама занимает петербургский топос. В «Tristia», реанимируя основы петербургского мифа, Мандельштам переосмысляет его в новом историческом контексте. Петербург у него – это пограничное пространство, место встречи мира живых и мира мертвых (ср. знаковое обозначение Петербурга – «Петрополь»). Фангасмагорические черты Петербурга подтверждают эту идею (ср. эти мотивы в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» [6, с. 132]).

В поздних сборниках Мандельштам развивает ту поэтику пространства, которая была им разработана в «Tristia». Тем самым в позднем творчестве поэта сохраняется установка на «двойное», реально-мифологическое прочтение мира. Так, в стихотворении «Концерт на вокзале» [6, с. 139] Мандельштам, отталкиваясь от конкретных вещных деталей (вокзал, паровозные гудки), проецирует их на мифологический летейский хронотоп и создает авторский миф о рождении нового мира, который (по аналогии с рождением Венеры) выходит из музыки и пены.

В поздних стихотворениях О. Э. Мандельштам уходит от «эксплицитных» культурных пространственных образов и приходит к образам-символам, которые маркируют разные типы пространств (звезда, ночь, твердь, земля, вода и проч.). Особенно ярко эта субстанциальная основа бытия проявляется в «Грифельной оде» [6, с. 149–150], где нарисована символическая картина мироздания, связанная с движением вспять и возвращением к потерянной целостности. Так в поздней лирике поэта Мандельштама появляется особый тип пространства, связанный с темой движения назад.

Эта ключевая пространственная тема воплощается в таких стихотворениях, как «Ламарк» [6, с. 186], «Преодолев затверженность природы...» [6, с. 202] и др. Эти стихотворения объединены общим «биологическим кодом», который соотносится с эволюционной тематикой. Так, лирический сюжет стихотворения «Ламарк» представляет собой спуск по лестнице эволюции (можно сказать, что здесь иначе воплощается традиционный символистский сюжет ангитезы-нисхождения).

Это обращение к архетипическим основам бытия, которые в пространственном смысле находятся в «фундаменте» модели мира, мотивирует тему соединения разорванного пространства, и средством такого соединения становится жертва (кровь). Здесь иным образом здесь реализуется пространственная аналогия человеческого тела и собора (ср., например, такие стихотворения, как «Я не знаю, с каких пор...» [6, с. 142], «Я по лесенке приставной...» [6, с. 143], «Век» [6, с. 145] и др.).

Еще одна пространственная тема в позднем творчестве поэта связана с противопоставлением двух типов пространств, державного – провинциальному. Первый элемент этой пространственной оппозиции, как правило, оценивается отрицательно, тогда как второй маркируется положительно. Именно это противопоставление порождает лирический сюжет стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» [6, с. 171–172], где лирический герой стремится уйти от державного мира в «ночь, где течет Енисей» [6, с. 172]. Ср. также отрицательное отношение к «центральному» пространству в стихотворениях «Нет, не спрятаться мне от великой стены...» [6, с. 173], «С миром державным я был лишь ребячески связан...» [6, с. 168], «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» [6, с. 177–178] и др.

Несмотря на то, что пространство в ранних сборниках существенно отличается от пространства поздних стихотворений, тем не менее, нам кажется, что сама техника работы с пространственными образами и мотивами остается неизменной на протяжении всего творчества Мандельштама. Суть этой техники заключается в свободном ассоциативном комбинировании по бриколажному принципу разных типов мифологических и реальных пространств.

Образ и тема времени в творчестве Мандельштама занимают не менее важное место, чем пространственный код. Как и в раннем творчестве Ахматовой, время в первом сборнике Мандельштама «одномоментно», поэт как бы фиксирует то или иное мгновение бытия, и время обретает поистине живописную перспективу. Однако мандельштамовский парадокс этого «мгновенного» времени заключается в том, что оно содержит в себе вечность. Ср. в стихотворении «Медлительнее снежный улей...»:

Ткань, опьяненная собой,
Изнеженная лаской света,
Она испытывает лето,
Как бы не тронута зимой;

И, если в ледяных алмазах
Струится вечности мороз,
Здесь – трепетание стрекоз
Быстроживущих, синеглазых [6, с. 70].

Другая характеристика времени в раннем творчестве Мандельштама заключается в том, что оно оказывается «стилизированным» временем культуры. В этом плане время становится предметом и темой изображения (ср. такие стихи, как «Бах» [6, с. 86], «Теннис» [6, с. 90] и др.).

В поздних стихотворениях поэта время тесно связывается с пространственным кодом, оно «отелеснивается», воплощается. Именно такой образ времени предстает в стихотворении «1 января 1924 года» [6, с. 152-154]. Здесь возникает парадигма временных образов, куда входят «время», «век», «жизнь». Все эти образы представлены через вещные координаты бытия (темя, глина, известь и проч.). На концептуальном уровне в этом стихотворении возникает тема гибели, умирания времени, что, возможно, связывается с временной привязкой, данной в заглавии: речь идет об умирании старого года (века). Эта же мотивно-образная парадигма возникает и в стихотворении «Нет, никогда, ничей я не был современник...» [6, с. 154].

Другая характеристика времени в поздней лирике Мандельштама связывается с тем, что время здесь рассматривается в эволюционной перспективе. При этом данное время преимущественно эоническое, оно содержит в себе все мыслимые пространства и эпохи, отсюда в этом типе времени возникает сильный пространственный элемент, который воплощается в языковой метафоре «лестница эволюции» (см. стихотворение «Ламарк»).

Итак, пространственно-временная модель в творчестве поэтов-акмеистов обладает целым рядом общих черт, которые позволяют говорить об определенном онтопоэтическом типе, находящимся в основе акмеистической поэзии.

Акмеистическая поэзия – это поэзия, в которой силен пространственный компонент. Главная черта акмеистического типа пространства заключается в том, что оно является фрагментарным. Эта фрагментарность в разных поэтических системах мотивируется разными авторскими установками. Так, в творчестве А. А. Ахматовой такой тип пространства связывается с ее лирическим психологизмом, в лирике Гумилева оно соотносится с авторской концепцией (пра)памяти, в творчестве Мандельштама этот тип пространственности мотивируется установкой на соединение разных культур.

На собственно поэтическом уровне эта фрагментарность выражается в том, что у акмеистов усиливается парадигматическая ось поэтики, которая и предполагает свободную ассоциативную комбинацию разных пространственных типов. Примечательно, что сама «творческая эволюция» поэтов-акмеистов связывается с переходом от «сюжетно-синтагматического»

пространства в раннем творчестве к многоуровневому «веерному» пространству в поздних стихотворениях.

На семантическом уровне во всех проанализированных поэтических системах пространство связывается с мифологическим кодом, который выражается не только в установке на смысловую парадигматику, но и в самой бинарной организации пространственной модели, которая включает в себя определенный тип лирического героя, вынужденного преодолевать (или же не преодолевать) пространственную границу. Это «мифопространство» притягивает к себе мотивно-образные системы, связанные с такой бинарной моделью (разного рода ритуальные ситуации перехода, инициации, гадания и проч.)

Что касается категории времени в акмеистической поэзии, то она занимает здесь субдоминантное положение. Время теснейшим образом связывается с пространством и часто предстает как «время вещное», материально выраженное. Мифологизм в акмеистического времени выражается в акцентуации его цикличности (смена времен года, повторяющиеся праздники, «просвечивание» прошлого сквозь ткань настоящего).

Список литературы

1. Ахматова, А. А. Сочинения [Текст] : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М. : Правда, 1999. – Т. 1. – 448 с. (Библиотека «Огонек»).
2. Кихней, Л. Г. Осип Мандельштам: Бытие слова [Текст] / Л. Г. Кихней. – М. : Диалог-МГУ, 2000. – 146 с.
3. Кихней, Л. Г., Меркель Е. В. Семантика границы в картине мира Анны Ахматовой [Текст] / Л. Г. Кихней, Е. В. Меркель // Вестник Тверского Государственного университета. – Сер. Филология. – 2012. – № 21. – Вып. 3. – С. 55–62.
4. Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя [Текст] // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Т. 1 : Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : Александра, 1993. – С. 413–447.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Мандельштам, О. Э. Сочинения [Текст] : в 2 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : Худож. литература, 1990. – Т. 1 : Стихотворения. Переводы. – 638 с.
7. Топоров, В. Н. Мировое древо. Опыт семиотической интерпретации [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое древо. Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 20–263.
8. Топоров, В. Н. Пространство [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое древо. Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 421–434.
9. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое древо. Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 318–382.
10. Щепанская, Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. [Текст] / Т. Б. Щепанская. – М. : Индрик, 2003. – С. 25–51.

**TO THE QUESTION OF THE ONTOPOETICAL FEATURES IN
THE AKMEISTIC'S WORLD MODEL**

E. V. Merkel

Technical Institute (branch) of North-Eastern Federal University named after
M. K. Ammosov
The department of Russian philology

The article is devoted to the main features of the model of world in poetic creativity of Achmatova, Mandelshtam and Gumilev. The author makes conclusions of system regularities of akmeism as "semiosphere" and poetical system.

Key words: *akmeism, ontopoetics, main features, space, time, chronotope*

Об авторе:

МЕРКЕЛЬ Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской филологии Технического института (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова в г. Нерюнгри (678962, Республика Саха (Якутия) г. Нерюнгри, ул. Кравченко, д. 16), e-mail: merkel-e@yandex.ru