



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 2. С. 154–158

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 2, pp. 154–158

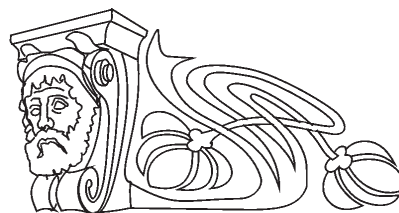
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-2-154-158>, EDN: KBDVZY

Научная статья

УДК 821.161.1.09-193.3+929Хлебников

## «Когда над полем зеленеет...» В. Хлебникова: память жанра vs. эксперимент



Е. В. Тырышкина

Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, д. 28

Тырышкина Елена Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, [elena.tyrshkina@gmail.com](mailto:elena.tyrshkina@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

**Аннотация.** Статья посвящена анализу стихотворения В. Хлебникова «Когда над полем зеленеет...» (1911–1912 г.) в связи с проблемой функционирования жанра сонета в его лирике. Этот жанр в творчестве футуристов – малоисследованная тема, которая еще требует изучения. Выбранный текст представляет собой сонет французского типа с относительно небольшими формальными отклонениями (смена размера в шестом стихе, окказиональные цезуры во втором, третьем, десятом, четырнадцатом стихах, сверхсхемное ударение в десятом стихе, отсутствие сквозной рифмы во второй строфе, несовпадение синтаксической и строфической структур). Все отступления от строгой схемы сонета напрямую связаны с лирическим сюжетом и являются маркерами важных/переломных событийных моментов. Наступление вечера и ночи в хлебниковском природном универсуме показано как пространственно-временной палимпсест, все явления могут происходить как последовательно, так и одновременно, а единичное соотносится со всеобщим по принципу «метафорической тавтологии»: заря <свет солнца> – звезды – свеча – огонь. Нарушение формальных правил создает структурное напряжение, все перемены происходят по принципу накопления энергии в статике, а затем происходит динамический сдвиг. Однако в целом каркас сонета сохраняется и в финале доминирует гармонический пуант – последний стих написан строгим четырехстопным ямбом. С некоторыми вариациями выдержана и логическая последовательность сонета – тезис, развитие тезиса, антитезис, синтез, а тематика не противоречит традиции пейзажно-философской лирики. Гибель мотылька в огне свечи является реинкарнацией, возвратом к природным стихиям. Особый акцент сделан на оптике, когда мир предстает взгляду пронизываемым насквозь, и зрение становится сверхзрением, которому доступны экзистенциальные истины. В целом В. Хлебников следует традиционным правилам создания сонета, а все отступления от канона связаны с художественным замыслом поэта-футуриста.

**Ключевые слова:** В. Хлебников, лирика, «Когда над полем зеленеет...» (1911–1912), сонет, традиция и трансформация жанра

**Для цитирования:** Тырышкина Е. В. «Когда над полем зеленеет...» В. Хлебникова: память жанра vs. эксперимент // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 2. С. 154–158. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-2-154-158>, EDN: KBDVZY

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“When over the field glow green...” by V. Khlebnikov: The memory of the genre vs. experiment

E. V. Tyryshkina

Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Vilyuyskaya St., Novosibirsk 630126, Russia

Elena V. Tyryshkina, [elena.tyrshkina@gmail.com](mailto:elena.tyrshkina@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

**Abstract.** The paper analyzes the poem by Velimir Khlebnikov “When over the field glow green...” (1911–1912) concerning the issue of how the sonnet genre functions in the author’s verse. This genre, present in the works by futurists and their followers, has been scarcely studied and requires serious scrutiny. The chosen text is a French type sonnet with relatively small formal deviations from the form (a change of the meter in verse six, occasional caesures in verses two, three, ten, and fourteen, the extra-pattern stress in verse ten, the absence of a recurrent rhyme in the second stanza, and misalignment of the syntax and stanza structures). All the deviations from the strict pattern of the sonnet are directly connected with the lyric story and are markers of important/critical events. The advent of the evening followed by the night in Khlebnikov’s universe is shown as spatial-temporal palimpsest, in which all the phenomena may occur both sequentially and synchronously, and the individual correlates with the universal based on the principle of “metaphoric tautology”: dawn <sunlight> – stars – a candle – fire. The violation of formal rules creates a structural tension; all the changes occur according to the principle of accumulating static energy, followed by a dynamic shift. However, in general, the sonnet framework is retained, and, in the final, a harmonic point dominates – the last verse is written with the strict iambic tetrameter. The logical sequence of the sonnet – thesis, thesis development, antithesis, synthesis – is retained with certain variations, whereas the sonnet’s subject does not contradict the tradition of the philosophic verse based on landscape descriptions. The death of a moth in the candle flame means reincarnation and return to the natural elements. Special emphasis is placed on the optical aspect, which presents the world to the



eye as an object that is seen through, and the vision becomes super-vision, which can perceive existential truth. Generally, V. Khlebnikov follows the traditional rules of composing a sonnet, and all the deviations from the canon are connected with the artistic intention of the futurist poet.

**Keywords:** V. Khlebnikov, poetry, "When over the field glow green..." (1911–1912), sonnet, tradition and genre transformation

**For citation:** Tyryshkina E. V. "When over the field glow green..." by V. Khlebnikov: The memory of the genre vs. experiment. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 2, pp. 154–158 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-2-154-158>, EDN: KBDVZY

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В одной из наиболее известных публикаций, посвященных сонету, О. И. Федотов излагает свою точку зрения относительно бытования этого жанра в творчестве футуристов: «Будет-ляне в принципе сонет не жаловали. Если они к нему все-таки обращались, то демонстрировали максимум эстетического неуважения к этой аристократической форме...» [1, с. 25]. Данное положение автор солидного труда иллюстрирует и примерами из В. Хлебникова («Мои глаза бредут, как осень...», «Когда над полем зеленеет...», «И смелый товарищ шиповника...», «Собор грачей осенний...») [1, с. 430-431]. Эти лирические тексты представляют собой лишь краткую выборку из корпуса сонетов и тяготеющих к ним форм в творчестве поэта, и очевидно, что формулировка об «эстетическом неуважении» является слишком обобщенной и как минимум дискуссионной по отношению к В. Хлебникову.

Т. А. Тернова, обращаясь к жанру сонета в лирике футуристов, приходит к выводу: «Радикализм работы с сонетной формой обусловлен общими эстетическими установками авторов. <...> мы обозначили три модели работы с жанром: 1) трансформация формы... 2) работа в поле смысла и пафоса при сохранении формы... 3) радикальный поэтический эксперимент, приводящий к трансформации формы и содержания [2, с. 376]. Исследовательница правомерно отмечает, что жанр сонета в творчестве футуристов и их последователей – малоизученная и перспективная тема: «Русский футуризм и его наследники... дают обширный материал для дальнейшего исследования» [2, с. 376]. Т. А. Тернова специально не рассматривала сонетные формы В. Хлебникова, однако общие принципы трансформации жанра, выявленные ею, можно считать вполне релевантными по отношению ко всем поэтам авангардной традиции, и эта лакуна требует заполнения. Сонеты «Председателя Земного Шара» нечасто становились предметом изучения (имеется в виду структурный анализ твердой формы), в этой связи следует отметить интересные публикации В. Г. Иванова, Акифуми Такеда [3] и И. Е. Ложилова [4].

В данном исследовании выбрано стихотворение В. Хлебникова, которое выглядит более традиционным («Когда над полем зеленеет...», 1911–1912) для выявления механизмов трансформации и функционирования сонетной формы.

Отдельная статья будет посвящена стихотворению «Русь, ты вся поцелуй на морозе!» (1921), где жанр сонета подвергается более смелой деформации.

- |                                   |                          |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 1. Когда над полем зеленеет       | U_ / U_ / UU / U_ / U    |
| 2. Стекланный вечер, след зари,   | U_ / U_ / U // / U_      |
| 3. И небо, бледное вдали,         | U_ // U_ / UU / U_       |
| 4. Вблизи задумчиво синее,        | U_ / U_ / UU / U_ / U    |
| 5. Когда широкая зола             | U_ / U_ / UU / U_        |
| 6. Угасшего кострища              | U_ / UU / U_ / U         |
| 7. Над входом в звездное кладбище | U_ / U_ / UU / U_ / U    |
| 8. Огня ворота возвела,           | U_ / U_ / UU / U_        |
| 9. Тогда на белую свечу,          | U_ / U_ / UU / U_        |
| 10. Мчась по текучему лучу,       | (_)(//) U / U_ / UU / U_ |
| 11. Летит без воли мотылек.       | U_ / U_ / UU / U_        |
| 12. Он грудью пламени коснется,   | U_ / U_ / UU / U_ / U    |
| 13. В волне огнистой окупнется,   | U_ / U_ / UU / U_ / U    |
| 14. Гляди, гляди, и мертвый лег.  | U_ // U_ // U_ / U_      |

1912

[5, с. 266]<sup>1</sup>.

Графически текст представляет собой единый четырнадцатистроичник, без разбивки на строфы, формальная структура подчинена идее произведения, где движение от строфы к строфе отражает процесс природных изменений как непрерывный. Налицо тяготение к схеме французского сонета, однако традиционная рифмовка ABBA ABBA CCD EED (CCD EDE) в данном случае нарушается во втором катрене, так как здесь нет сквозной рифмы по отношению к первому. Здесь схема рифмовки: ABBA CDDC EEF GGF. Несмотря на отсутствие сквозной рифмы, сам принцип сонетной рифмовки выдержан – в катренах она закрытая, в терцетах – открытая. Текст написан четырехстопным ямбом, где чаще всего пиррихирована третья стопа. Для классического сонета характерен традиционный вариант – пятистопный ямб, на чем настаивает М. Л. Гаспаров [6, с. 211], но употребление четырехстопного ямба в лирике XX в. становится уже привычным в этом жанре.

Строгая ритмическая схема в данном случае «поколеблена» в шестой строке (трехстопный ямб), за счет чего образуется пауза в конце стиха. В десятой строке возможны варианты интонирования, когда первое короткое слово стиха выделяется за счет сверхсхемного ударения и нулевой

<sup>1</sup> Выражаю благодарность И. Е. Ложилову за предоставление его публикаций, а также работ В. Г. Иванова и Н. Башмаковой.



анакрузы на фоне односложной на протяжении всего стихотворения, а также окказиональной цезуры. И в первом, и во втором случаях нарушение ритмической инерции напрямую связано с переломными моментами развития лирического сюжета. В шестой строке происходит замедление темпа как знак перехода от вечера к ночи, но гаснущий дневной свет, умирая, возрождается в свете звезд (при том, что небо – это «звездное кладбище», но граница между жизнью и смертью у В. Хлебникова весьма условна). В. Г. Иванов анализировал пространственно-временную структуру стихотворения, но вне связи с жанром сонета [7] (материал вошел в его кандидатскую диссертацию [8, с. 85–91]).

Начало десятой строки – важный ритмический акцент стихотворения. Преображение вечернего пейзажа в первой и во второй строках дается как особого рода «безличная длительность», но *синий* цвет «неба вблизи» уже указывает на готовящийся энергетический переход, сдвиг состояния (Н. Башмакова отмечает, что *синий* цвет у В. Хлебникова – это цвет электричества [9, с. 122]) и в третьей строке появляется «действующий актант».

Сверхсхемное ударение на слове «мчась» – особый сигнал, указывающий на стремительность движения в противовес замедлению/угасанию в шестой строке. Однако парадокс этого движения состоит в том, что мотылек хотя и мчится, но при этом летит «без воли», в универсуме В. Хлебникова мотылек включен в круговорот метаморфоз природы, где активность/пассивность, стремительное/медленное, мгновенное/вечное находятся в неразрывной симультанной целостности.

Цезуры во втором и третьем стихах за счет «парцелляции» маркируют направление взгляда, и в этих же строках создается эффект созвучия на грани внутренней неравносложной рифмы: «слЕд зари» / И небо «блЕдное вдали». Звуковое сближение этих словоформ позволяют выявить единый общий смысл – угасание слабого света. Солнечный свет, умирая, возрождается в свете звезд, а граница перехода озаменована «огня воротами». «Белая свеча» в третьей строке переключается с бледностью неба, но если «белый» в этом контексте указывает на приближение к смерти, то свеча сама по себе – тот же огонь, меняются лишь масштабы (принцип изоморфизма), от бескрайней панорамы неба к локальному пространству, месту огненной гибели мотылька. Цезуры в последнем стихе сонета выделяют перформативную конструкцию, созданную за счет повтора глагола «глядеть» в повелительном наклонении, это самое сильное место текста, о чем еще будет сказано ниже.

Синтаксическое и строфическое членение текста не совпадают, первые два катрена и терцет объединены в один синтаксический период за счет сопряжения временных маркеров (когда... когда... тогда). Если строфика подчинена логике сонета (четыре строфы), то синтаксически стихотворение распадается на две, но не равные части, деля строфическую структуру в отношении три плюс один, кульминационный терцет стоит несколько особняком. По отношению к нему, где и совершается главное событие всего стихотворения, все три предыдущие строфы это событие подготавливают/формируют: безостановочное движение голоса равнозначно развитию/движению времени, которое начинает прерываться, пульсировать в первом терцете (третьей строфе) за счет мужских клаузул в девятом, десятом и одиннадцатом стихах. Точка в конце одиннадцатого стиха движение приостанавливает, темп становится более медленным, длина двенадцатого стиха увеличивается на один слог по сравнению с предыдущим. Взгляд, направленный на небо в начале стихотворения, не обращен к бескрайнему пространству, а фокусируется на локальном, ритмическая и синтаксическая структура терцета акцентирует смерть мотылька как событие экзистенциального плана.

Символический образ мотылька/бабочки в творчестве В. Хлебникова чрезвычайно многозначен. Анализируя данный текст, В. Г. Иванов пишет: «Бледность неба вдали в начале стихотворения появляется теперь в свече, можно говорить о смещении дальнего плана и ближнего, т. е. о всемирной катастрофе, которая происходит со смертью мотылька, который отправляется на звездное кладбище. Тема бабочки, краски с которой сходят оттого, что она бьется в стекло, находит развитие в сверхповести “Зангези”» [7, с. 49]. Этот вывод представляется дискуссионным, в данном случае нет замкнутого пространства, потери пыльцы с крыльев, и в последнем стихе «Гляди, гляди, и мертвый лег» обращает на себя внимание глагол – *лечь мертвому* невозможно, ложатся отдохнуть, заснуть, мертвый может только упасть.

Е. А. Капустина, изучавшая энтомологический код в творчестве Хлебникова, полагает, что «в поздний период снимаются хищнические интенции “я-поэта”, а потому неоднократно маркируется мифологема “душа”. В связи с этим формой субстанциональности “я-поэта” становится бабочка, творящая ценою собственной жизни <...>. Этот сюжет варьируется на протяжении всего творчества: например, история безвольной смерти мотылька в стихотворении “Когда над полем зеленеет” (1912), или самосожжение “я-поэта” в стихотворении “Я вышел юношей один” (1921)» [10, с. 50].



Однако «безвольная смерть мотылька» в исследуемом стихотворении коррелирует в большей степени не с жертвенной миссией поэта. Последний терцет содержит очевидные отсылки к мифологии и фольклору, где купание в огне=воде означает не смерть, а перерождение, вечную жизнь в универсуме природы. Обширный контекст мифологических значений образа мотылька/бабочки, связанных с этой тематикой, подробно рассмотрел А. В. Гарбуз: «Первые шаги духов по земле связываются с медиумической ролью *мотылька*, сигнализирующей в хлебниковской мифопоэтической системе о всеобщей реинкарнации» [11, с. 210].

Нужно учитывать и имплицитный любовный сюжет, где мотылек, летящий на огонь, всегда обречен, являясь героической жертвой во имя страсти, тем более что первоначально стихотворение было включено в черновой вариант поэмы «Любовь приходит страшным смерчем...» (1912) наряду со стихотворением «Снежно-могучая краса...» (1912) [5, с. 494]. Но в исследуемом сонете этот сюжет не играет доминирующей роли.

Актуальна и еще одна традиция символического толкования смерти «огненной мухи», о которой пишет А. Е. Махов: «Совершенно новый, философский смысл придает мотиву огненной гибели мотылька Леонардо да Винчи в одной из дневниковых записей: “Смотри, надежда и желание возвратиться на родину, вернуться к нашему первоначальному состоянию (*nel primo caso*) сходно со [стремлением] бабочки к огню. Человек, который с твердым желанием ждет новой весны, каждого нового лета, каждого нового месяца и нового года – полагая, что желаемое слишком запаздывает, – не знает, что желает своего собственного разрушения. Но это желание есть сама квинтэссенция, сам дух стихий (*spirito degli elementi*), который, обнаружив, что он заключен посредством души в человеческом теле, всегда желает вернуться к своему доверителю [*mandatario* – т. е. к Богу]” <...> У Леонардо человек-мотылек стремится к огню не по глупости и безрассудству, но потому, что заключенные в нем стихии стремятся к освобождению. Связь мотива гибнущего мотылька с «желанием собственного разрушения», о котором пишет Леонардо, по-новому будет осмыслена у Гете (в стихотворении “Блаженное томление”), где “пламенная смерть (*Flammentod*)” реализует желание не саморазрушения, но нового “становления” (“*Stirb und werde!*” – “Умри и стань!”)» [12, с. 538]. Это возрождение/возврат к себе в финале стихотворения В. Хлебникова совершается как обряд слияния со стихиями космоса – воды, огня, воздуха. Если к огню свечи мотылек летит безвольно (и стремительно!), то сам обряд вхождения в смерть как

иное состояние замедлен, он представляет собой три стадии (коснется, окунется, лег) и совершается мотыльком как субъектом, антропомофность которого указывает на универсализацию этого обряда для всех живых существ.

Традиционно содержательный план сонета должен быть подчинен логической структуре: тезис, развитие тезиса, антитезис, синтез. Следует ли В. Хлебников этой логике развития смысла? Если первую строфу считать экспозицией – вечерний пейзаж, состояние переходности времени суток, горизонталь/вертикаль поля и неба, отражающихся друг в друге, различные ракурсы видения (вблизи – вдали), то ожидаемое развитие этого тезиса во второй строфе довольно своеобразно: переход вечерней зари в ночь хотя и является переменной, она представляет собой зеркальное отражение первой, но на ином метафорическом уровне. «Заря» становится «золотой», внутренняя форма слова хранит в себе омонимичный окказиональный «корневой реликт» (за-), а переход маркируется превращением «р» в «л».

Еще одна закономерность, о которой часто пишут исследователи сонета, опираясь на Р. Якобсона, – это смысловая функция седьмого и восьмого стихов: «...нередко срединные 7-й и 8-й стихи С. противопоставлены по содержанию предыдущим и последующим и таким образом создают контрапункт всего произведения» [13, с. 26–27]. Здесь нет явного противопоставления, это и невозможно в хлебниковской картине мира, но логика «сдвига» соблюдена: «огня ворота» – это переход к перерождению, когда «звездное кладбище» <неба> станет огненной купелью свечи для мотылька.

Третья строфа должна быть антитезисом, но не является им в полной мере: на первый взгляд, происходит ускорение темпа (в противоположность статике состояния предыдущей картины природы), макрокосм «отражается в микрокосме»; происходит смена оптики, взгляд фокусируется в точке, в то время как в первых двух строфах речь шла о «панорамном» зрении; стремительное движение мотылька контрастирует с покоем ночного неба, однако этот стремительный полет – «без воли», и влечение к огненной смерти подчинено универсальным законам природы.

Четвертая строфа – синтез, и здесь все своды объединены в гармоничную конструкцию и с точки зрения смысла, и с точки зрения ритма (за исключением цезур в последнем стихе, которые имеют особое значение). Смерть становится освобождением.

Важное значение имеет зрение, видение происходящего. Здесь можно говорить о двух планах – реальном, физическом (наблюдение



за наступлением ночи, полетом мотылька и его гибелью) и метафизическом сверхзрении, открывающим тайны Вселенной. Взгляд адресата, к которому настойчиво обращается лирический субъект в последнем стихе (его остановка, фиксация за счет двух цезур), соотносится с «задумчиво синеющим небом» в первой строфе; метафорическое определение неба актуализирует сплав нескольких устойчивых словосочетаний: «задумчиво смотреть», «синева неба», «глаза синие, как небо». Небо/глаз наделено зрением, но чтобы уподобиться «умной природе» В. Хлебникова, нужно обладать дарованием творца.

Соотнесение временных пластов как наложение проекций настоящего, прошлого, будущего и тот же принцип в описании пространства, где совмещается далекое, близкое, горизонталь, вертикаль, отражающиеся друг в друге, образуют мир, который можно увидеть с разных ракурсов и *насквозь* (*стеклянный вечер*). Очевидна общая для В. Хлебникова и для А. Крученых идея сверхзрения: «Мы рассекли объект! Мы стали видеть мир насквозь. Мы научились следить мир с конца, нас радует это обратное движение...» [14]. Столь важное значение зрения в эстетике футуризма подкрепляется историей языка, «увидеть» – это «извѣдать» [15, с. 312], познать истину.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что нет оснований для утверждения о намеренной «ломке» сонета или его пародировании: нарушение формальных правил строгой сонетной схемы создает структурное напряжение, все перемены происходят по принципу накопления энергии в статике, а затем происходит динамический сдвиг. Однако в целом каркас сонета сохраняется и финал завершается гармоническим пуантом. В. Хлебников следует традиционным правилам этого жанра, а все отступления от канона связаны с художественным замыслом поэта-футуриста.

### Список литературы

1. Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX – начала XX века / сост., вступ. ст. и коммент. О. И. Федотова. М. : Правда, 1990. 768 с.
2. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда первой трети XX в. Воронеж : АО «Воронежская областная типография», 2018. 440 с.
3. Иванов В., Акифуми Т. К интерпретации стихотворения Велимира Хлебникова «Мне видны – Рак, Овен...» // Acta Slavica Iaponica. 1997. Vol. 15. P. 80–92.
4. Лоцилов И. Е. «Случай» Велимира Хлебникова // Dzieło literackie jako dzieło literackie = Литературное произведение как литературное произведение: Профессору Ежи Фарино в знак преклонения перед его творчеством / pod red. A. Majmieskiów. Bydgoszcz : Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2004. S. 323–332.
5. Хлебников В. В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1 / под общ. ред. Р. В. Дуганова. М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 544 с.
6. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М. : Высшая школа, 1993. 272 с.
7. Иванов В. Г. К интерпретации стихотворения В. Хлебникова «Когда над полем зеленеет...» // Велимир Хлебников и художественный авангард XX века : VI Международные Хлебниковские чтения, 8–11 сентября 1998 г. Доклады. Статьи. Тезисы / под ред. Г. Г. Исаева. Астрахань : Изд-во Астраханского пед. ун-та, С. 49–50.
8. Иванов В. Г. Философский концепт и иконический знак в поэтике русского авангарда : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 168 с.
9. Башмакова Н. Слово и образ. О творческом мышлении Велимира Хлебникова : дис. ... д-ра филос. наук. Helsinki, 1987. 288 с.
10. Капустина Е. А. Миф о поэте в творчестве Велимира Хлебникова // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки. 2006. № 6. С. 45–54.
11. Гарбуз А. В. Молния, бабочка и волна в сети мифопоэтической логики // Творчество В. Хлебникова и русская литература : материалы IX Междунар. Хлебниковских чтений 8–9 сентября 2005 г. Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2005. С. 207–216.
12. Махов А. Е. Эмблематика: макрокосм. М. : Intrada, 2014. 600 с.
13. Иванюк Б. П. Сонет: словарное досье // ФИЛОЛОГОС. 2021. № 2 (49). С. 25–33. <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2021-49-2-25-33>
14. Крученых А. Новые пути слова (язык будущего смерть символизма) // Алексей Крученых, Велимир Хлебников, Елена Гуро. Трое. СПб. : Журавль, 1913. URL: <https://traumlibrary.ru/book/futuristytroe/futuristytroe.html#s003> (дата обращения: 28.08. 2022).
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 1. М. : Прогресс, 1986. 576 с.

Поступила в редакцию 10.09.2022; одобрена после рецензирования 12.11.2022; принята к публикации 30.01.2023  
The article was submitted 10.09.2022; approved after reviewing 12.11.2022; accepted for publication 30.01.2023