

Научная статья

УДК 168.522 : 115.4

doi: 10.17223/22220836/57/10

## МОДЕЛИРОВАНИЕ РЕАЛЬНОСТИ В ЭКСТРАВЕРТНЫХ И ИНТРОВЕРТНЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОНТОЛОГИЯХ. НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА И ПЕРСОНАЛЬНЫХ МИФОВ ПОЭТОВ НИКОЛАЯ ИГНАТЕНКО И ЕЛЕНА КЛИМЕНКО

Татьяна Александровна Шаповалова-Гупал

*Томский государственный архитектурно-строительный университет, Томск, Россия,  
stalx@bk.ru*

**Аннотация.** В статье исследуется влияние тенденций экстраверсии и интроверсии на поэтические онтологии (перцептивное и концептуальное пространство и время, стратегии освоения пространства и времени, «техники себя», характер транзакций). Результаты представлены в виде системы антиномий. Моделирование реальности поэтическими онтологиями происходит как на уровне их взаимодействия (множественность, комплементарность), так и в пределах отдельных поэтических онтологий («дрейф» идентичности лирического героя, наличие в ней локусов противоречия, безграничное взаимное переопределение «Я» и «Другого»).

**Ключевые слова:** поэтические онтологии, пойнсис, экстраверсия и интроверсия, персональный миф, идентичность, моделирование реальности

**Для цитирования:** Шаповалова-Гупал Т.А. Моделирование реальности в экстравертных и интровертных поэтических онтологиях. На материале творчества и персональных мифов поэтов Николая Игнатенко и Елены Клименко // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 57. С. 114–129. doi: 10.17223/22220836/57/10

Original article

## THE ONTOLOGIES OF POETRY IN THE MIRROR OF EXTROVERTED AND INTROVERTED PERSONALITY MYTHS. ON THE MATERIAL OF CREATIVITY POETS NIKOLAJ IGNATENKO AND ELENA KLIMENKO

Tatiana A. Shapovalova-Gupal

*Tomsk State University of Architecture and Building, Tomsk, Russian Federation, stalx@bk.ru*

**Abstract.** The article analyzes the influence of extroversion and introversion trends on the ontological characteristics of the poetry worlds. The initial provisions are follows: 1. all poetic worlds are precedent phenomenon; 2. poetic ontologies relate to the picture of the world through natural language; 3. poetic ontologies are redundant; at the same time they interact with each other freely, non-hierarchically. The research subjects were poems and personal myths of poets Nikolaj Ignatenko and Elena Klimenko, reconstructed on the material of their texts, statements (published autobiographies and interviews) and gestures in social space. The poetic ontologies created by Nikolai Ignatenko and Elena Klimenko are quite modern world descriptions; moreover, they are opposite to each other in terms of the prevailing tendency (extroversion and introversion, respectively), and in their paths.

The results of the study are presented in the form of a system of antinomies characterizing differences in space-time relations in extroverted and introverted worlds. The study uses the comparative typological method and the method of ideal types, lexical and semantic

analysis. The analysis of space-time relations is aimed at: the properties of conceptual space and time and perceptual space / time, the strategies of development of the space/time, technologies of the self, social transaction characteristics. In poetic ontologies, they are represented by systems of relations: spatial-temporal, subject-object, subject-subject relations, Ego-Ego relation (self-relation).

It has been established that one of the most important differences between extroverted and introverted ontologies, extroverted and introverted personality myths is the difference in the content and deployment of the drama of repetition. This, respectively, is the drama of the non-repeatability (transience) of the world and the drama of man's own repeatability (vanity, inauthenticity).

The modeling of reality by poetic ontologies occurs at two levels. First, at the level of interaction of entire poetic ontologies within the framework of the multitude they form. – Here, the modeling of reality is provided by this multiplicity and complementarity of ontologies. It is also important that there is an archetypal likening of poiesis and genesis, so each poem is, respectively, an act of the creation of the world. Secondly, in the poetic ontologies themselves, reality is transformed due to the “drifting” nature of the identity of the lyrical hero, due to the presence of embedded contradictions in the identity, and also due to the unlimited possibilities of mutual redefinition of the “Self” and the “Other”.

**Keywords:** poetic ontologies, poiesis, personal myth, extraversion and introversion, identity, strategies for the exploration of space and time

**For citation:** Shapovalova-Gupal, T.A. (2025) The ontologies of poetry in the mirror of extroverted and introverted personality myths. On the material of creativity poets Nikolaj Ignatenko and Elena Klimenko. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 57. pp. 114–129. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/57/10

## 1

Интуиция связи между преобладанием в структуре психики тенденций экстраверсии или интроверсии, с одной стороны, и восприятием, мышлением и поведением человека – с другой, лежит в основании различных типологий личности<sup>1</sup> и психотерапевтических практик, а также, будучи распространенной на коллективного субъекта, и в основании типологии культуры (К.Г. Юнг [1], Г.Д. Гачев [2]). Не связывая напрямую, как это делает К.Г. Юнг, экстраверсию с преобладанием «материалистической установки», а интроверсию – с ориентацией на «духовность», нельзя не признать тем не менее наличия корреляции между экстраверсией / интроверсией и доминированием определенных ценностей в ценностных системах индивидуальных и коллективных субъектов культуры.

Современное научное понимание экстраверсии и интроверсии, развивающее идеи К.Г. Юнга и Г.Ю. Айзенка, связывает экстраверсию и интроверсию не только с преобладанием ценностной ориентации на «внешнее» или «внутреннее», но также с основными свойствами нервной системы<sup>2</sup>, комплексом психологических особенностей «экстравертов» и «интровертов» (от психологических детерминант выбора до преобладания у них конкретных механизмов психической защиты<sup>3</sup>). Полученные психологией знания находят широкое практическое применение, например, позволяют эффективно управлять внутренней средой организации или совершенствовать рекламные стра-

---

<sup>1</sup> К.Г. Юнг (и основанная на идеях Юнга типология Майерс – Бриггс), Г.Ю. Айзенк, К. Леонгард.

<sup>2</sup> Сила нервной системы по отношению к возбуждению и торможению, уравновешенность нервной системы по отношению к возбуждению и торможению, лабильность нервной системы.

<sup>3</sup> Агарков В.А. Бронфман С.А. Взаимосвязь свойств темперамента и механизмов психической защиты // Журнал практической психологии и психоанализа. 2009. № 4. С. 164–184.

тегии конкретных продуктов (и через это манипулировать сознанием потенциальных покупателей и потребителей услуг<sup>1</sup>). В современном же культурологическом анализе идеи Юнга – Айзенка, а также данные новейших психологических исследований экстраверсии – интроверсии не находят применения. Актуальность применения знания об экстраверсии и интроверсии в анализе современной культуры обусловлена объективно наблюдаемым усилением тенденции индивидуально-личностной и культурной интроверсии, вызванным разнопорядковыми причинами: культом индивидуализма, социальной и генетической аутизацией общества, виртуализацией социальных взаимодействий, продолжительным периодом вынужденной само-и-взаимоизоляции и утверждением в результате этого новых инфраструктур взамен инфраструктур прежних. В этой связи можно было бы ожидать роста интереса к экстравертным и интровертным моделям мира и возможностям, связанным с их адаптивными стратегиями. Тем не менее, за исключением лингвистических исследований, посвященных вкладу экстраверсии и интроверсии в формирование языковой личности и художественного стиля (и идиостиля), гуманитаристика в целом дистанцирована от обозначенной проблематики.

## 2

Данное исследование концентрируется на различиях между экстравертированными и интровертированными мирами. Они, однако, не могут быть непосредственно наблюдаемы. Наиболее релевантными задачам сравнительного анализа экстравертных и интровертных миров являются поэтические онтологии и персональные мифы поэтов.

Поэтические онтологии имеют доступную для анализа – вербальную – репрезентацию (и образную, и логико-понятийную) и стабильную форму (форму зафиксированного текста). Явлению поэтической онтологии в философии и филологии посвящены значительные исследования, среди которых выделяются исследования Г. Гадамера [3], Л.В. Карасева [4–7], С.Л. Тюкиной [8]. Согласно концепции Л.В. Карасева, «онтологическое содержание» художественного текста составляют интерпретации пространственно-временных отношений, «глубинные, бытийные <...> основания, из которых текст вырастает и определенным образом оформляется» [5. С. 92]. Интерпретативный потенциал текста тем больше, чем интереснее авторские «пространственно-временные суперметафоры» и чем сильнее скрывающиеся за ними «исходные смыслы», не просто придающие тексту жизнеподобие, но сообщающие ему «вещество жизни», делающие текст реальностью [5]. Понимание Карасевым поэтики позволяет усматривать элементы поэтического в текстах различной спецификации, если они обладают целостностью. Собственно поэтические онтологии сосуществуют и взаимодействуют с другими художественными онтологиями, а также онтологиями философскими, научными и т.д. Мера целостности того или иного художественного мира задается присутствием в нем человека, – не только героя(-ев), но, прежде всего, автора, взаимодействующего с адресатом посредством персонального мифа. Созвучно с этим С.Л. Тюкина утверждает, что поэтические онтологии дополняют

<sup>1</sup> Tovanich N., Centellegher S., Seghouani N.B., Gladstone J., Matz S., Lepri B. Inferring psychological traits from spending categories and dynamic consumption patterns // EPJ Data Science. 2021. Vol. 10, Article number: 24. <https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-021-00281-y>

философскую онтологию, вводя в нее «я-субъекта» [8], чем и достигается необходимая мера целостности.

Важное с точки зрения моделирования реальности взаимодействие поэтических миров (как в процессе их создания, так и в ходе их мифологических, философских и научных (ре)интерпретаций) включает архетипическое отождествление пойнсиса и генезиса (возможность мыслить пойнсис как генезис и генезис – как пойнсис) и архетипическое же их противопоставление. Без веры в то, что каждое новое (стихо)творение – это акт творения мира<sup>1</sup>, творчество не только утратило бы значительную часть силы своего воздействия, оно перестало бы быть сферой сотворения мира(-ов), каковой, действительно, является. Молчаливое присутствие человека в мире не обеспечивает искомой целостности: человеческое присутствие по необходимости должно свидетельствовать о себе, порывать с неразличимостью в порядке установления отношений – близости и удаленности [9, 10], дистанций между чем-то и чем-то, выхваченным наугад ради задания структуры смысла [11], которая лишь *a posteriori* будет наполнена случайно-неслучайными значениями. С этой магической ролью заклички, кламентации, разметки бытия и управляется поэзия; каждое поэтическое произведение претендует на роль первомифа, песенки, сопровождающей акт сотворения мира. Даже и «глуповатая» поэзия не наивна: составляющие поэтические онтологии системы отношений (пространственно-временных, субъект-объектных, субъект-субъектных, Я-Я отношений (самоотношения)) обозначены и специфически отрефлектированы. Поэзия не лишена рациональности, но не рациональность, а компоненты иррационального (образ, вера, интуиция), не объективность, а субъективное содержание составляют существо поэтической рефлексии. Поэзия настолько способствует познанию мира, насколько она эффективна как ауторефлексия, ибо она познает то, что создает, – «Я», «мир».

Присущая поэзии степень несокрытости, ее бесстыдная откровенность – следствие ее космогонического призвания. Соотношение макромира и микромира в пойнсисе таково, что не позволяет реляции «Я» – «Другой» стать оппозицией, при котором «Я» есть «Другой» – и это, и то, и, не исключено, одновременно. Примеры связи пойнсиса и трансперсонального опыта обнаруживаются во множестве в мифологии и соответствующих практиках, в частности, в шаманизме. Классическое исследование К. Леви-Строса [12] убедительно показывает, что преодоление системы жестких идентификаций (краткосрочное, в рамках регламентированных традицией ситуаций, в порядке серий санкционированных разотождествлений и реидентификаций) обладает, как минимум, терапевтическим эффектом (обезболивающим и лечебным, шире – социально-профилактическим), а в пределе – способствует культурному обновлению. Исполнение разнообразных социокультурных функций и соответствующих ролей (вождя, жреца, целителя, художника – танцора, певца, поэта-импровизатора) требует от шамана не только наличия весьма разнообразных талантов, но также способности существовать на раз-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее поэзия интерпретируется как «частное» пойнсиса. Исторически не поэзия ассоциировалась с в первую очередь с пойнсисом: как указывает О.Б. Дубова, древние греки из всех видов художественного творчества более всего почитали (как близкую к божественному творчеству) музыку. См.: Дубова О.Б. Мимесис и пойнсис. Античная концепция «подражания» и зарождение европейской теории художественного творчества. М. : РАХ, Памятники исторической мысли, 2001. 269 с.

ломе реальности, в ситуации перехода и переходности (транс, инициация, ритуальная травестия и др.).

Персональный миф – явление, возникающее на границе между внутренним миром человека и миром внешним [13]. Как таковой, персональный миф представляет собой непрерывное творческое переопределение «Я» и «Другого», в качестве которого потенциально может выступать любое «не-Я» (другой человек, социум, природа), а также обновление образуемых «Я» и «не-Я» отношений. Понимание персонального мифа как знаковой системы [14] позволяет исследовать процессы преобразования космогонических и антропологических мифологем на уровне индивидуально-авторских хронотопов. Лирическая поэзия предоставляет для этого уникальные возможности. Поэты заинтересованы в создании определенного имиджа, их персональные мифы находят отражение не только в стихах, но также в социальных жестах, которые благосклонно принимаются творческими сообществами как часть противопоставляемого обыденности эстетического дискурса.

### 3

Решение связанных с анализом экстравертных и интровертных поэтических миров задач необходимо обращает, во-первых, к проблеме «всеобщего и частного» и, во-вторых, к проблеме исследовательского выбора конкретных поэтических онтологий (и персональных мифов) среди множества других. Проблемы эти, очевидно, взаимосвязаны. Поэтические онтологии избыточны, образуют множество, внутри которого их синхроническое и диахроническое сообщение представляет собой свободное, неиерархическое роение миров, «коллекции <...> альтернативных Вселенных» [15], которые «...ни для чего. Они почти все будут вычеркнуты. Но некоторые устоят» [15]. Все поэтические миры прецедентны, и если существуют закономерности, в соответствии с которыми «некоторые устоят», выдержат испытание временем, – они непостижимы. Что касается проблемы выбора, то необходимость его обоснования мнима, выбор произволен и интуитивен. В нашем случае в выборе оказались соотнесены интересные, содержательно богатые и комплементарные во многих отношениях поэтические миры (в них сталкиваются не только экстраверсия и интроверсия, но также экспансивное – импансивное, нарративное – дескриптивное, мужское – женское и т.д.), что позволило выявить миромоделирующую функцию самой исходной миропозитической избыточности, модальности высказывания, авторской интенции и интенциональности, желания Другого.

### 4

Поэтический мир, персональный миф объемлют высказанное и обширную область невысказанного. Реконструкция аутотекстов Николая Игнатенко и Елены Клименко осуществлена на основе сплошного анализа их публикаций (сборники стихотворений, автобиографии, интервью), а также сведений, почерпнутых из личных бесед с поэтами, за что автор выражает им особую признательность.

В поэтическом творчестве Николая Игнатенко и Елены Клименко реализованы различные стратегии освоения мира – экстравертная и интровертная (соответственно). Понятия экстраверсии и интроверсии взяты в юнгианском

понимании, как ценностная «вовне» и «внутри» ориентированность и применены с очевидными ограничениями – как инструменты анализа *пространственно-временных отношений внутри поэтического текста* и специфики *аутотекста*, образуемого сложным взаимодействием образа «лирического героя» и компонентов персонального мифа. В жизни и Н. Игнатенко, и Е. Клименко, скорее, экстравертированные интроверты, чем «чистые» экстраверт и интроверт, да и в образах лирических героев поэтов преобладающие тенденции сосуществуют с противоположными – это естественно для психики реального человека в реальной жизни и закономерно для лирического героя и поэтического мира постольку, поскольку они лишь возможны – экспериментальны, разыгрываемы.

Начнем анализ с более «ясной» из стратегий освоения мира – выстраиваемой Николаем Игнатенко [16–18]. Она имеет выраженный экстравертный характер и восходит, по-видимому, к античной мифологеме агональности, к ренессансному и барочному культу активности, куртуазности, игры. Персональный миф Н. Игнатенко включает воспоминания о малой родине, городе Прокопьевске и переулке Крутые Топки. Поступление в ТГУ разделило прокопьевский и томский периоды биографии, когда воплотились честолюбивые помыслы героя – престижная работа, публичность и связанная с ними возможность путешествовать по России и за рубежом. С каждым путешествием в поэтическое творчество Н. Игнатенко вливаются новые сюжеты в декорациях новых пейзажей: Франция, Кипр, Польша, дача в Половинке на Оби, творческая дача в подмосковном Комарово, Санкт-Петербург. Героя Н. Игнатенко влечет неудержимая «охота к перемене мест», жажда приключения. Новые места, новые встречи – это обещание любви и обновления: «Как не суди, любовь – готовность / сдаваться под ее арест / и знать, что неопределенность / и ожиданье – вечный крест, / и не гадать о том, что будет, / распутывая узелки времен. / Как я смешон на фоне буден, / как я преступно не автор!». Или такое признание: «...Но все, что совершал я как поэт, / конечно, называется любовью».

Любовь в разнообразии ее оттенков и объектов ее направленности (любовь к себе и Другому, *amor fati*, *amores*, привязанность к предметам привычной для автора обстановки от дома и города до сезона начала лета с путешествием – переездом на дачу) – один из видов топлива, которым Н. Игнатенко поддерживает огонь первичной своей потребности – жажды жизни. Поэтому строчку из ставшего классикой автора стихотворения «Давайте заведем роман!» следует понимать как приглашение присоединиться к празднику жизни.

Праздники Н. Игнатенко любит и праздновать умеет – с размахом, со вкусом и обязательно с каким-нибудь самодеятельным спектаклем, розыгрышем. Поэт любит праздники за их изобилие, атмосферу свободы и веселья, ожидания чуда и перемен, но любит и праздность саму по себе как нечто противоположное рутине («Благослови, о Боже, Новый год...»), «Но в Рождество тем более хочу / Я жить, тропя в снегу свою дорогу...», «Вечный праздник»). В праздничных хронотопах Н. Игнатенко можно выделить мотив маски и карнавалов / инициатических превращений, мотив праздничного убранства, мотивы нарастающего желания и нетерпения, блаженной скуки и досуга, послепраздничной усталости, разочарования или опустошенности. Бытийной убедительности стихотворений Н. Игнатенко во многом способству-

ет способность его героя наслаждаться – красотой природы или женщины, любовью, едой, работой и т.д., а также придать описанию вещного мира фактурность, красочность, разнообразие. Длительное путешествие, короткая поездка, поход (охота, рыбалка) – это всегда новые впечатления, возможность удовлетворения ненасытной любознательности, жадности до бесед, откровений. Любой выход из дома сулит своего рода экстенсивное обновление.

*Дом.* Это родина Н. Игнатенко. Центр мира. Омфалос. Подлинное бытие. В устных рассказах фигурируют детали: высокие потолки профессорского дома, крытый зеленым сукном стол, старинные книжные шкафы, кошка. Здесь все подчинено обычаю, установленному хозяином, потому что это «дом, который построил он». Дом-крепость по законам романтического стиля оборачивается порой тюремным замком: «Заточен среди стен, я сегодня один, / и себя для себя нынче мне не хватает. / Среди всех человеком придуманных длин / мне нужна только та, что меня измеряет». Закрытое пространство (собственной квартиры или больничной палаты) может вызывать и чувство отчуждения, когда оно противопоставляется пространству активного действия: «Я в палате больничной, как в камере. / По периметру восемь шагов. / Все сюжеты судьбы моей замерли, / кроме, разве что, одного».

Важное для поэта место в доме – у окна, где можно наблюдать сцены из провинциальной жизни или, зевая от скуки, домысливать реальность: «Мне грустно без тебя. Две мухи за стеклом / оконным завершают суетливость. / Березы пожелтели. За окном / стоит сентябрь, нагоняя сырость. / Не радуется багряных лоскутов / шитье его торжественной одежды. / Вернулись дураки из отпусков, / и в воздухе полным-полно надежды». На границе ойкумены – дача в Тимирязево, там богатый фитонцидами воздух, грядки с огурцами-томатами, бассейн с карпом и встречи с друзьями.

*Хозяин дома.* Сердцевиной персонального мифа поэта является образ, основанный на ренессансном культе энциклопедизма, но вобравший также черты Мартина Идена, раблезианскую радость жизни, чувство исполненности бытия Колы Брюньона, буржуазное довольство Мишеля Монтеня и авантюризм героев XVIII в. Значимым элементом персонального мифа Н. Игнатенко является также его «теория arrogance». Обаятельный эгоцентризм лирического героя Н. Игнатенко не только допускает, но даже утверждает эгоцентризм Другого. И все же во взаимоотношениях с другими он претендует на роль режиссера, производящего выбор пьесы и назначения актеров на роли. Некоторые тексты и некоторые жесты поэта в социальном пространстве содержат косвенные или прямые отсылки к классическим сюжетам и мотивам: «Нет ничего глупее / думать о том, как жить», или – жестче и сильнее: «Да что вы все: что делать? Быть – не быть? / Вопросы праздны, неточны ответы. / Представьте: срок, оставшийся прожить, / – на три затяжки крепкой сигареты. / Какой вопрос, да и какой ответ / в такой момент покажутся уместны? / Порог, который сменит белый свет, / молчит, его ответы неизвестны».

В творчестве Н. Игнатенко *игра* представлена во множестве смысловых и языковых вариантов, среди которых автора более всего привлекают игры в бытие самим собой или бытие Другим, как в стихотворении «Волчок», где образ безостановочного движения вызывает в памяти слова Экклезиаста о суете: «И не упасть и не остановиться, / подкручивают доброю рукой, / чтоб мне крутиться, чтобы не смириться / устойчиво навек не быть собой».

Н. Игнатенко – математик, азартный игрок в покер, любитель и знаток многих игр. Ему легко дается и доставляет эстетическое удовольствие работа с симметрией и асимметрией, инверсией, отражением и т.п. Игровое начало реализовано в его творчестве на уровне сюжета, мотива, приема, композиции в целом. Форма прозрачна и проста, но при этом содержание насыщено сложными метафорическими образами, антиномично, порой парадоксально. Уже в названиях стихотворений и разделов поэтических сборников, в первых строках часто встретим нечто в духе немецкого «als ob» – «как если бы...»: «Вариант судьбы», «Когда умру...», «Настанет время, и меня не станет. / Смешную верность больше не храня, любимая...», «Ну и ладно, высокой не будет судьбы...», «Болезнь воображенья» и др. Игровое начало реализуется в мысленном проигрывании вариантов развития реальных ситуаций с их возвышением до уровня махабхараты, причем реальность драматически удваивается – репрезентируется одновременно на уровне повседневного и эпически-возвышенного. Драматическому возвышению реальности способствует и введение мотива нереализованности, мотива Несбывшегося. Мироздание распахивается перед наблюдателем подобно *сценическому пространству* с размеченными передним и задним планами, с точкой схода (по законам *линейной перспективы*), а событийный ряд реализуется в последовательности сменяющих друг друга мизансцен. Порой автор прямо использует соответствующий лексический код: «Вечер. В окнах дождь обещанный, / хорошо хоть не с утра. / И все ходит, ходит женщина / по периметру двора. <...> Драма обрастает знаками: / задник, залитый дождем, / ближе – женщина с собакой / в ожидании своем. / Ночь как занавес спускается / Сцену накрывает мрак, / и душа моя сжимается / и за женщин и собак». Смена декораций и смена позиции / роли (наблюдатель – актер, зритель – актер) обеспечивают своего рода *экстенсивное обновление*.

Понятие «версификация», означающее, как известно, «стих, строка, стихосложение», Н. Игнатенко понимает нетривиально, как открытость, как процесс порождения версий, работу генератора случайных чисел («болезнь воображенья», «версия меня», «вариант судьбы» – *Н.И.*). Синтезируемая им картина мира, мир основаны на противоречии свободы и несвободы, детерминизма и релятивизма, чувства долга – и имморализма. В этом сложном мире, где трудно отличить подлинное от воображаемого, а измышленное зачастую привлекательнее реального, взаимодействует все со всем и все со всеми: «Мы – как нейроны. / Наши связи – нервы, / на том конце друзья, злодеи, стервы, / все, до кого сигналы добрались: / чем дальше, тем разнообразней жизнь. / Но в этом есть другая ипостась – / обратная неумолима связь».

Пространство этого мерцающего мира образовано ностальгической полнотой всех мест, синтезируемой актуализирующим эго-дискурсом: Томск, Новосибирск, Париж, Остзейские болота, Лагерный Сад, набережная Томи, Университетская роща, больничная палата, дача в Половинке и др. Пространственные образы не просто служат «активным фоном» моментов принятия судьбоносных решений – пространственные локусы становятся знаками, метафорически замещающими локусы времени. «В» пространстве, как в памяти, «оседают» ставшее, становящееся и то, что могло бы быть, но не случилось; пространство «объемлет» событие, включает формы инобытия – бытия неживой и покоящейся в зимнем анабиозе природы, сна («Зачем-то снится мнимое

число – / Квадратный корень минус единицы...»), таинственного бытия Другого («Ты меня чересчур не разгадывай / И сама мне загадку будь...»), бытия Ничто, смерти: «Понимаешь, меня уже нет. / Будет утро. – Я верю знаку. / На восьмом этаже мой флегматик-сосед / хлопнул дверью и вывел собаку. / Тихо лифт зашуршал. А меня уже нет. / Есть лишь вечный вопрос: где ты? где ты? / И, наверно, не нужен мне больше ответ, / как друзей и любимых советы. / <...> / Снова лифт зашуршал. Мой вернулся сосед, / и собака вернулась, привычно / не облаяв меня, не обнюхав мой след, / не заметив меня, как обычно».

Тема смерти у Н. Игнатенко неразрывно связана с поиском смысла жизни. Смерть – это единственная истинная мерка, позволяющая оценить масштаб – личности, события; увы, этой возможности нет для умершего, разве что для потомков, а они равнодушны. Смерть безобразна, поскольку безобразна, в ней исчезает не только «вмиг поглупевшее тело» (Н.И.) – в ней прекращается всякое восприятие, чувствование, мысль. Отсюда озабоченность памятью, стремление побороть безвестность: «Летает шмель – непрошенный мой гость, / жужжит и от работы отвлекает. / Заходит Пушкин. Подает мне трость. / Мне сорок лет. Меня никто не знает».

В завершение анализа остается отметить, «где», «в какой точке» Вселенной автор видит *свое место*. Лексический анализ показал, что наиболее употребимыми и значимыми лексическими единицами, передающими это «где», являются *посреди / посредине, перекрестие, перекресток*. Контексты их употребления свидетельствуют о полисемии. Прежде всего приходит сопоставление «середины» с «центром». Творец в центре творимой им Вселенной. Середина – это также и срединный путь, избираемый тем, кто хочет наслаждаться жизнью сполна и долго. Середина – это и архетипический перекресток, точка схождения путей, место встречи. Середина – это и вершина жизни, пик формы, счастливое время («макушка лета». – Н.И.), когда желания живы и достижимы. Это и время (зрелость) интенсивного самосознания («Мне трудно посредине жизни жить...»). Это и начало спуска с горы, неотвратимость энтропии. Наконец, середина как точка собирающего обозрения – это метафора искомой целостности. Сложное взаимодействие этих и других, ведомых только автору смыслов, нашло отражение в программном стихотворении: «Жить посреди... / Как этот путь заманчив! / Жить с краю – / тоже способ бытия. / Зачем я вам, когда я неудачлив, / зачем вы мне, когда удачлив я? / Поэтому не посреди, не с краю, / а где-то в измерении другом – / я не живу, а тихо умираю / от счастья жить – не здесь, не там. / Кругом».

Акцентируем некоторые моменты. Концепция личности поэта Николая Игнатенко и стратегия освоения пространства и времени анахроничны – не в смысле «несовременности», а в смысле ограниченной доступности, ведь «держат терзать» (Н.И.) не каждому дано. Идеологии ризоматичности, нового номадизма и др. не лучше и не хуже этой, созвучной эпохе Мирового Древа и отмеченной центростремительностью и театральностью, абсолютным преобладанием визуальной перцептивной модальности. В рамках любой модели мира есть только более совершенные и менее совершенные художественные ее претворения.

На этом мы переходим к творчеству Елены Клименко, цитируемому далее по трем поэтическим сборникам [19–21] и авторскому конспекту экскурсии [22].

Уже названия сборников говорят о сложном представлении автора о структуре бытия и нелегком поиске своего места в нем, да и просто «своего» – человека, стиля, призвания, ремесла и т.д. Стратегия освоения мира Елены Клименко последовательно интровертна. Это проявляется в хрупкости, зыбкости тщательно выстраиваемого *баланса* «внутреннего» и «внешнего», стремлении обрести устойчивость и защищенность («...девочкой на шаре закатиться за мужчину с кубом»). При предельной *интенсивности переживаний* и остроте восприятия (преобладающие модальности – акустическая, тактильная, обонятельная, вкусовая) даже незначительное «чересчур» может отозваться болью, и, конечно, стихотворением: «Гости уйдут, / Но останется аура, / Стол разоренный, / Покой, собираемый заново. / Песен осколки / Застрянут в сердцах / Пчелкой живую / На мертвых цветах».

Еще одно ограничение, принуждающее поэта беспокоиться о целостности границ своего мира, – чувство вкуса, созвучное английской *сдержанности* и японскому *минимализму*. Разброс «культурных истоков» значительный и неожиданный с точки зрения, приписывающей интровертам консерватизм. В процессе анализа текстов Елены Клименко нам предстояло убедиться в ложности этого психологического стереотипа и утвердиться в истинности противоположной теории, что «мир шагает на голубиных ногах», и «блаженны кроткие, ибо они наследуют землю».

Мышление, творчество не признают национальных границ, ну разве что на них налагают отпечаток языковые особенности. В этом смысле Е. Клименко – космополит. Поэт мастерски владеет жанром хокку и различными приемами стилизации. Поэтические отсылки свидетельствуют о разнообразном круге чтения (но не о всеядности), а также о богатом перцептивном опыте.

Персональный миф Е. Клименко сложнее реконструировать, чем персональный миф Н. Игнатенко. Здесь сказываются и существующие между мужской и женской драматургией различия, и различия между экстравертными и интровертными стратегиями. Из полунамеков (*спартанцы* не жалуются, *стоики* не плачут) улавливается в стихах Е. Клименко образ *экзистенциального сиротства* и *бесприютности* – как метафор утраты корней, отсутствия чувства духовного родства с теми и с тем, кто и что вокруг: «...каста Тех, которых нигде не ждали». Парадоксальным образом неимение места оборачивается *всюдностью*. Пространство, лишённое родства, или, быть может, зияние хоры предчувствуется уже в пронзительном раннем стихотворении (сборник «Неуместные письма»): «Не город – кладбище. / Дом призраками полон, / и каждый с зеркалом играет в темноте, / и зайчик прячется в божественном зрачке, / и рамы крест гуляет в чистом поле, / и бабочка трепещет на кресте». Если картина мира Н. Игнатенко выстроена по законам линейной перспективы, то у Е. Клименко преобладает *обратная перспектива*, при которой внешний, изображаемый мир вглядывается (и затягивает) во внутренний.

Из связанных со стилем взаимодействия с пространством привычек и обыкновений Елены Клименко нужно отметить прежде всего страсть к дальним пешим прогулкам – на завидной скорости, недоступной нетренированному спутнику, с избеганием остановок в психологически некомфортных местах. Е. Клименко прекрасно знакомы отдаленные от центра города местечки, множество уютных кафе, все или почти все библиотеки и другие места тусовок пишущей братии и раздачи интеллектуальной пищи. Это и многое другое

она цепко и точно запечатлевает в своей «вечно голодной прохладной памяти» (Е.К.). Она любит путешествовать и фотографировать, но при этом, совершенно не в духе времени, распечатывать фотографии. Время от времени (на улице ли, на дружеских посиделках, в транспорте и т.д.) она пишет что-то в блокнот, чаще карандашом. «Почеркушки» (Е.К.), рисунки, дневники составляют эстетически наполненный *ритуал* самоотчета. Как и у Н. Игнатенко, каждый выход за пределы обжитого пространства предвещает новое стихотворение, с тем существенным отличием, что событием является не столько само приключение, сцена, сколько неведомое прежде внутреннее движение, отклик.

Пожалуй, стержневым мотивом персонального мифа Е. Клименко является мотив *рациональной организации жизни*, основанной на остром «козерожьем» (Е.К.) *чувстве времени*. По факту: она поспекает в сто мест, отбыв при этом рабочий день и совершив все домашние ритуалы.

В стихах Е. Клименко изобилие ориентальных образов. В самом ее мировосприятии и мироощущении больше Дао, чем это показано русскому человеку. При этом в физической реальности поэт тяготеет к путешествиям по Европе... Одним из бесспорных достоинств поэзии Е. Клименко является то, как она вводит в поэтическую ткань стихотворения образы конкретных пространств – стран, городов. Метод, чуждый распространенному в современном мире желанию «отметиться» и жонглированию именами. Осторожно и не слишком часто автор употребляет топонимы, владея особым искусством раскрывать гений места, избегая при этом прямого именованя: «Осенние погоды. / Континентальный завтрак. / Муаровые воды. / Луаровые замки».

С беспристрастностью автор констатирует – куда бы мы не отправились, подобно улитке, мы несем с собой себя и свой «дом», и поскольку мы всюду одинаковы, то и окружающий нас мир тоже более или менее одинаков: «И в душном небе Парижа хотелось того же – выжить», или: «...едешь / из одиночества в одиночество, / но везешь с собой целый мир». Не без иронии автор отмечает суетность собственной жажды путешествий: «Иностранцем беспечным / Сядешь на волнолом... / Жаль, что радость конечна / Твой нехитрый улов – / В рюкзаке горсть ракушек / И пятнистых камней – / Вот итог побегушек, / Суть раздумий, соль дней. / И уже новый поезд, / И колеса стучат / Так спокойно и ровно: / На закат! На закат!».

Поэт откровенно признается себе и читателю в мотиве, побуждающем к перемене мест, в надежде обрести умиротворение и легкость бытия «где-то», если «здесь» не задалось. Но одновременно с утопией рождается антиутопия, «английские» здравый смысл и самоирония возобладают над «славянской» мечтательностью. И все же высота идеала и почти жестокая правдивость страхуют от резонерства: «Времени – вагон! / Каждый день – другой! / День – хрустальный шар! / Ночь – в кольце рубин! / Рвется прочь душа / Полететь к другим! / Стать с другим другой: / Выгнуться дугой: / Радугой нуги... / Не считать шаги. / Не жалеть слова. / Не беречь лица. / Знать, что ты права / На все сто пятьдесят!».

Поэзия Е. Клименко созвучна философии, согласно которой «взмах крыла бабочки на одном конце земного шара может вызвать ураган на другом». Ее мир и ее мироощущение характеризуются повышенной *проницаемостью* (для сквозняков, света, звука) и *сообщаемостью* (эмоции-чувства-

настроения, мысли, образа). Фантастические сновидения не защищены от впечатлений дня, а образы сна находят продолжение наяву: «Иероглифы, / написанные тушью – / хвостом белого кота, / вырезанные ножом... / Дерево. Облако. Птица. / В титрах одна тишина... / Кому-то приснится...».

Не знаящим автора может показаться, что стихи Е. Клименко – перевод с другого языка и с языка другой культуры. Они на первый взгляд не несут образной или жанровой «русскости». Нет в них и приписываемого русской ментальности «приоритета коллективных ценностей над индивидуальными». Напротив, есть горькая ирония по отношению к извечной русской тяге к мировому братанию, есть понимание поистине всеобщей русской несчастью и неприкаянности: ««Британской музы небылицы», / А также французской, испанской / Не вышибут из колеи, / Где мы пролетаем на танках. / Болтаемся – в валенке спичкой. / Колотит мороз ли, похмелье. / Куда ты несешься, Рассея?! / И Вы куда тащитесь лично?! / Не суть результаты забега, / Нас больше волнуют процессы – / Круги на воде, ареалы абсцессов, / Родимые пятна обетов». В современном мире национальное и религиозное по-прежнему остаются основой индивидуальной и коллективной идентичности. Из «русского» в стихотворениях Е. Клименко обнаружим, пожалуй, лишь пейзаж – бескрайний, с зимой, разумеется, снежной и морозной, с зайцами, лисами, волками, с редкими российскими топонимами-гидронимами (Томск, Томь, Анадырь, Сибирь, Чулым), с опятами и черемухами.

Возможно ли примирение с далекой от идеала реальностью? Эпифаническая красота бабочек, вольные высокие травы, вкус корицы, «чай и молчание», «теплая кошка под боком», «французское кино на экране», спелые яблоки, надежность «мужчины с кубом» и то, что в мире есть Пикассо, чтение следов и отпечатков, оставляемых одними людьми ли, вещами ли на других и находимых повсюду, все оранжевое, включая абажуры и апельсины, солнечные зайцы, комната – островок тверди в океане жизни, ладони, парность как принцип, – все это обещание *рая*, прообраз искомой внутренней и мировой гармонии. Елене Клименко доподлинно известна архитектоника *рая*: «Из сада в сад перелетаю. / Сюжет разделит запятая. / Лист или кошка промелькнет. / Витраж в кругу иль медь дверная... / Зигзагом плющ перечеркнет. / Приметы *рая* собираю, / Как липа собирает мед, / Чтобы вести потерям счет, / В снегах Сибири утопая».

Рай – метафора подлинного бытия, совпадающего с образом архетипического (т.е. в реальности недостижимого) *дома*, влекущего, но оставшегося в неисправимом прошлом, метафора невинности сознания, утрата которой затрудняетприятие действительности, Другого, себя: «Осталась почти волчья тоска / По небесам, укрывшим эту землю, / Где оторочен радугою край, / По бабочкам, по птицам, по животным, / Простому хлебу, просторечья ноткам, / По шалашам, в которых с мыльным рай». Требование подлинности, истинности поставлено в поэзии Е. Клименко довольно жестко. Оно применяется к себе, к Другим, к вещам, к событиям, к чувствам, к домам и местам со всем, что в них.

Очень немногие вещи на свете выдерживают проверку на истинность. Наряду с истинными вещами мир населен кажимостями. *Отказ от обладания* – верный способ избавления от кажимостей, удержания на острие реальности, ибо сказано: «где будет сокровище ваше, там будет и сердце ваше»: «А наши

руки девственно пусты: / В них нет ни содержания пословиц, / Ни лиц анфас и профиль / Семь на восемь. / Нам даже слов не ухватить за хвостик / Сгрызая карандаш до основания... / Жизнь в ожидании абзаца... / Но все же БЫТЬ, а не казаться». В противовес экстравертной «извне»-оценке по критерию престижности Е. Клименко утверждает критерий внутренний, состоящий в противостоянии самозамкнутому «повторению всеу» (Е.К.). Психологический комфорт является главным ингредиентом рецепта *юта* Е. Клименко.

Интровертная стратегия освоения мира, как видим, обладает определенными преимуществами перед экстравертной, ведь дом интроверта – там, где он пребывает сейчас, где бросает якорь его самость. Требования интроверта к окружению могут казаться извне довольно прихотливыми в силу их непрозрачности, но с психологической точки зрения интроверт пластичен и высокоадаптивен. Проанализированная интровертная стратегия современна, она обнаруживает оригинальные, иногда неожиданные, векторы идентификации и оценки. Здесь возникает специфическая неопределенность онтологического статуса образующих реальность феноменов, проявляющаяся подчас в невозможности однозначного определения, имеем ли мы дело с вещью, местом или процессом. *Открытость* потоку становления позволяет выявлять новые свойства «Я», Другого, вещей.

## 5

В результате сравнительно-типологического анализа и применения метода идеальных типов была выявлена система антиномий, характеризующих преобладающие в экстравертном и интровертном мирах тенденции.

Сравнительно-типологический критерий	Экстравертный мир	Интровертный мир
Пространство (свойства; особенности пространственной перцепции; стратегии освоения пространства)	Дискретное	Континуальное
	Образовано полнотой всех мест	Пространство актуального локуса
	Линейная перспектива	Обратная перспектива
	Сценичность	Импрессионистичность
	Визуальная доминанта	Акустическая, обонятельная, вкусовая, тактильная модальности
	Однозначная идентификация	Все может стать всем
	Покорение, подчинение себе	Созерцание, невмешательство, приятие
	Обладание	Отказ от обладания
	Преобразование	Сохранение, невмешательство
	Строительство	Обустройство
	Фиксированный центр	Подвижный центр
	«Я» в центре	«Я» в подвижном центре, «Я» на периферии
	Сукцессивность	Симультанность
Нарративность	Дескриптивность	
Репрезентативность, роскошь	Уют, удобство	
Время (свойства; особенности перцепции времени; стратегия освоения времени)	Линейное	Нелинейное
	Астрономическое время	Биологическое время, психологическое время
	Sub specie aeternitatis	Мимолетность
	Эпическое	Лирическое
	Событие, сюжет, действие	Переживание, образ, созерцание
	Прогнозирование, планирование	Прогнозирование, планирование

Окончание таблицы

Сравнительно-типологический критерий	Экстравертный мир	Интровертный мир
Отношение «пространство – время»	Принцип единства пространства, времени и действия	Бесконечность, цикличность
	Мир как отсвет божественной игры	Мир как божественная эпифания
	Игра	Красота
	Праздник	Повседневность
	Драма	Хрупкое равновесие
	Разыгрываемый мир, мир как сцена	Становящийся мир
	Агональность	Гармония разнообразного
Техники себя, характер трансакций	Оформленность	Текущность
	Самонаблюдение, самоанализ, самоотчет	Самонаблюдение, самоанализ, самоотчет
	Экстенсивное обновление	Интенсивное обновление
	Остановка	Ритуал
	Планирование, расчет	Планирование, расчет
	Доминанция	Баланс
	Манипуляция	Спонтанность
	Als ob	Als ob es wahr wäre
	Состязательность	Отказ от состязательности
Стереотипизация	Понимание	

Некоторые из антиномий неожиданны, как, например, *игра* и *красота*. Другие (*сценичность – импрессионистичность, игра – эпифания, вечность – мимолетность* и др.) раскрывают существующее между экстравертной и интровертной онтологиями различие в постановке и разрешении проблемы повторения. В экстравертном мире она понимается как драма ускользающего бытия, удержание которого возможно через воспроизводство инварианта – божественной игры – в любом, каждом творческом акте, через мощнейшее, до «разрыва аорты» (Н.И.), усилие. Исполнение миссии хранителя огня энергозатратно и время от времени приводит к опустошенности, к неизбежной и целительной, хотя и страшашей, остановке. В интровертном мире драма повторения – это драма собственной повторяемости. Условием ее разрешения является баланс между самоизменением и самосохранением. Своеобразным (творческим, психологическим) решением этого противоречия становится ритуал, в котором, с одной стороны, нечто происходит, обеспечивая обновление, а с другой стороны, нечто оседает, сохраняется. Парадоксальным образом экстравертный пойнсис порождает поэтику невозможного («это желанно <идеальная и невянущая красота, абсолютная гармония, возвращение, сплошность бытия, чудо>, но в действительности этого нет»), а интровертный – поэтику возможного («это невозможно, но это есть»).

Моделирование реальности поэтическими онтологиями обеспечивается во многом самой их множественностью и фактором их соотносительности, взаимного потенцирования. Одним из внутренних факторов преобразования поэтических онтологий является наличие в них самих «локусов противоречия» – совокупностей недоминантных характеристик «Я» и «мира» (например, женственность по отношению к мужественности, оптимизм по отношению к пессимизму и т.п.). Поэтические онтологии разыгрываются, и самый искренний поэт – игрок, представляющий нам какие угодно «Я», в том числе и «рафинированные», доведенные до чистоты идеального типа. О процедурах моделирования свидетельствует, по Ю.М. Лотману [9], наличие «метаязыка опи-

сания» – и мы находим его в поэтических суперметафорах и неизбежных авторских самоповторах, образующих аутотекст само- и миропонимания.

#### Список источников

1. Юнг К.Г. Различия между восточным и западным мышлением // О психологии восточных религий и философий / сост. В. Бакусев. М. : Медиум, 1994. С. 91–148. URL: <http://www.nhat-nam.ru/biblio/yung/txt05.htm> (дата обращения: 12.06.2023).
2. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос. М. : Академический Проект, 2007. 512 с.
3. Гадамер Г. Философия и поэзия // Актуальность прекрасного. М. : Искусство, 1991. С. 118–146. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z00000038/> (дата обращения: 12.06.2023).
4. Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М. : Изд-во РГГУ, 1995. 104 с.
5. Карасев Л.В. Онтологическая поэтика. (Краткий очерк) // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М. : ИФ РАН, 2005. Вып. 1. С. 91–113. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/articles/document/HASH01d71338655eb40cc2cc6798> (дата обращения: 12.06.2023).
6. Карасев Л.В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М. : Знак, 2009. 208 с.
7. Карасев Л.В. Достоевский и Чехов: неочевидные смысловые структуры. М. : Изд. Дом ЯСК, 2016. 336 с.
8. Тюкина С.Л. Поэтическая онтология как проблема философского знания : автореф. дис. ... канд. филос. наук. М. : Б.и., 2003. 24 с. URL: <https://cheloveknauka.com/poeticheskaya-ontologiya-kak-problema-filosofskogo-znaniya> (дата обращения: 12.06.2023).
9. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Избранные статьи : в 3 т. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. С. 386–392.
10. Хайдеггер М. О поэзах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль / сост., пер. с нем. и послесл. Н. Болдырева. М. : Водолей, 2017. 240 с.
11. Делёз Ж. Восьмая серия: структура // Логика смысла. М. Фуко. *Theatrum philosophicum* : пер. с фр. Москва ; Екатеринбург : Раритет, Деловая книга, 1998. С. 85–89.
12. Леви-Строс К. Колдун и его магия // Структурная антропология / пер. с фр. В.В. Иванова. М. : Эксмо-Пресс, 2001. С. 171–213.
13. Шаров А.С. Онтология персонального мифа жизни // Фундаментальные исследования. 2012. № 9 (Часть 2). URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=30245> (дата обращения: 12.06.2023).
14. Некрасова Е.В. Персональный миф как предмет психологического исследования // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 6 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/personalnuy-mif-kak-predmet-psihologicheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 12.06.2023).
15. Секацкий А.К. Поэзия и опыт сотворения миров. URL: <http://vimeo.com/album/3627850/video/141935270/> (дата обращения: 20.06.2016).
16. Игнатенко Н. Вариант судьбы. Новосибирск : Свиньин и сыновья, 2006. 208 с.
17. Игнатенко Н. Роща. Стихи. Новосибирск : Сибирские огни, 2003. 128 с.
18. Игнатенко Н.А. О свойствах страсти. Томск : Изд-во ЦНТИ, 2000. 111 с.
19. Клименко Е. В подстрочнике мая. Книга стихов / ред. А.И. Казанцев. Томск : Б.и., 2003. 80 с.
20. Клименко Е. Времена и города : Книга стихов Е. Клименко. Томск, 2015. 100 с.
21. Клименко Е. Время вить гнездо. Томск : Ветер, 2003. 109 с.
22. Клименко Е. Маршрутом Томска поэтического. [Неопубл. рукопись].

#### References

1. Jung, K.G. (1994) *Razlichiya mezhdou vostochnym i zapadnym myshleniem* [Differences between Eastern and Western Thinking]. In: Bakusev, V. (ed.) *O psikhologii vostochnykh religiy i filosofiy* [On the Psychology of Eastern Religions and Philosophies]. Moscow: Medium. pp. 91–148. [Online] Available from: <http://www.nhat-nam.ru/biblio/yung/txt05.htm> (data obrashcheniya: 12.06.2023).
2. Gachev, G.(2007) *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo – Psiko – Logos* [National Images of the World. Cosmo – Psycho – Logos]. Moscow: Akademicheskij Proekt.
3. Gadamer, G. (1991) *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Relevance of the Beautiful]. Moscow: Iskustvo. pp. 118–146. [Online] Available from: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z00000038/> (Accessed: 12th June 2023).

4. Karasev, L.V. (1995) *Ontologicheskii vzglyad na russkuyu literaturu* [Ontological View of Russian Literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

5. Karasev, L.V. (2005) *Ontologicheskaya poetika. (Kratkiy ocherk)* [Ontological poetics. (A brief essay)]. In: Bychkov, V.V. Mankovskaya, N.B. (eds) *Eстетика: Vchera. Segodnya. Vsegda* [Aesthetics: Yesterday. Today. Always]. Vol. 1. Moscow: RAS. pp. 91–113. [Online] Available from: <https://iphlib.ru/library/collection/articles/document/HASH01d71338655eb40cc2cc6798> (Accessed: 12th June 2023).

6. Karasev, L.V. (2009) *Fleyta Gamleta. Ocherk ontologicheskoy poetiki* [Hamlet's Flute. Essay on Ontological Poetics]. Moscow: Znak.

7. Karasev, L.V. (2016) *Dostoevskiy i Chekhov: neochevidnye smyslovye struktury* [Dostoevsky and Chekhov: Non-Obvious Semantic Structures]. Moscow: YaSK.

8. Tyukina, S.L. (2003) *Poeticheskaya ontologiya kak problema filosofskogo znaniya* [Poetic ontology as a problem of philosophical knowledge]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Moscow. [Online] Available from: <https://cheloveknauka.com/poeticheskaya-ontologiya-kak-problema-filosofskogo-znaniya> (Accessed: 12th June 2023).

9. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 386–392.

10. Heidegger, M. (2017) *O poetakh i poezii: Gel'derlin. Ril'ke. Trakl'* [On Poets and Poetry: Hölderlin. Rilke. Trakl']. Translated from German by N. Boldyrev. Moscow: Vodoley.

11. Deleuze, J. (1998) *Vos'maya seriya: struktura* [The Eighth Series: Structure]. In: Deleuze, J. & Foucault, M. *Logika smysla. Theatrum philosophicum* [The Logic of Meaning. Theatrum philosophicum]. Translated from French. Moscow; Ekaterinburg: Raritet, Delovaya kniga. pp. 85–89.

12. Levi-Strauss, K. (2001) *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology]. Translated from French by V.V. Ivanov. Moscow: Eksmo-Press. pp. 171–213.

13. Sharov, A.S. (2012) *Ontologiya personal'nogo mifa zhizni* [Ontology of the personal myth of life]. *Fundamental'nye issledovaniya*. 9(2). [Online] Available from: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=30245> (Accessed: 12th June 2023).

14. Nekrasova, E.V. (2011) *Personal'nyy mif kak predmet psikhologicheskogo issledovaniya* [Personal myth as a subject of psychological research]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 6(31). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/personal'nyy-mif-kak-predmet-psikhologicheskogo-issledovaniya> (Accessed: 12th June 2023).

15. Sekatskiy, A.K. (n.d.) *Poeziya i opyt sotvoreniya mirov* [Poetry and the Experience of Creating Worlds]. [Online] Available from: [http://vimeo.com/album/3627850/video/141935270/](http://vimeo.com/album/3627850/video/141935270) (Accessed: 20th June 2016).

16. Ignatenko, N. (2006) *Variant sud'by* [Variant of Fate]. Novosibirsk: Svin'in i synov'ya.

17. Ignatenko, N. (2003) *Roshcha. Stikhi* [Grove. Poems]. Novosibirsk: Sibirskie ogni.

18. Ignatenko, N.A. (2000) *O svoystvakh strasti* [On the Properties of Passion]. Tomsk: TsNTI.

19. Klimentko, E. (2003) *V podstrochnike maya. Kniga stikhov* [In the Interlinear Translation of May. Book of Poems]. Tomsk: [s.n.].

20. Klimentko, E. (2015) *Vremena i goroda* [Times and Cities]. Tomsk: [s.n.].

21. Klimentko, E. (2003) *Vremya vit' gnezdo* [Time to Build a Nest]. Tomsk: Veter.

22. Klimentko, E. (n.d.) *Marshrutom Tomskaya poeticheskogo* [Along the Route of Poetic Tomsk]. [unpublished].

#### **Сведения об авторе:**

**Шаповалова-Гупал Т.А.** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории Томского государственного архитектурно-строительного университета (Томск, Россия). E-mail: stalx@bk.ru

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

#### **Information about the author:**

**Shapovalova-Gupal T.A.** – Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

**The author declares no conflicts of interests.**

Статья поступила в редакцию 11.11.2022;  
одобрена после рецензирования 30.11.2023; принята к публикации 15.02.2025.

The article was submitted 11.11.2022;  
approved after reviewing 30.11.2023; accepted for publication 15.02.2025.