

УДК 82-1:75.049.6

DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-14-26

«Все предметы сразу»: натюрморт в российской поэзии

Виктория Я. Малкина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, talkina.vy@rggu.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу натюрморта как формы репрезентации визуального в российской поэзии XX в. В центре внимания – способы поэтического освоения живописного жанра и трансформации его семантики в лирическом тексте. На материале стихотворений, содержащих слово «натюрморт» в заглавии или тексте, рассматриваются основные модели функционирования этого образа: натюрморт как произведение живописи, как созданная природой или миром композиция и как соположение предметов, организующее поэтическое высказывание. Показано, что обращение к натюрмарту актуализирует визуальную образность и одновременно вовлекает другие сенсорные образы, а также способствует рефлексии о соотношении живого и неживого, вещи и человека, искусства и реальности. Анализ выявляет, что в поэзии натюрморт редко реализуется в форме прямого экфрасиса, но организует лирический сюжет и актуализирует визуальное воображение читателей.

Ключевые слова: натюрморт, визуальное в лирике, лирический сюжет, визуальная образность, поэзия и живопись, интермедийные исследования

Для цитирования: Малкина В.Я. «Все предметы сразу»: натюрморт в российской поэзии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 2. С. 14–26. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-14-26

“All objects at once”: Still life in Russian poetry

Victoria Ya. Malkina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
malkina.vy@rggu.ru*

Abstract. The article analyzes still life as a form of representing the visual in twentieth-century Russian poetry. The focus is on the ways in which the pictorial genre is poetically appropriated and its semantics transformed within the lyric text. Drawing on poems that include the words “*still life*” in the title or the body of the text, the study examines the main models of this image’s functioning: still life as a work of painting, as a composition created by nature or the world, and as a juxtaposition of objects that organizes poetic utterance. It is shown that recourse to still life activates visual imagery while simultaneously engaging other sensory modalities and fostering reflection on the relationship between the living and the non-living, the thing and the human being, art and reality. The analysis demonstrates that in poetry still life is rarely realized in the form of direct ekphrasis; rather, it structures the lyrical plot and activates the reader’s visual imagination.

Keywords: still life, the visual in lyric poetry, lyrical plot, visual imagery, poetry and painting, intermedial studies

For citation: Malkina, V.Ya. (2026), “ ‘All objects at once’: Still life in Russian poetry”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 14–26, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-14-26

Одним из способов репрезентации визуального в лирике является обращение к живописи, в частности, к живописным жанрам: как непосредственно в тексте стихотворений, так и в заголовках. В российской поэзии значительно чаще появляется пейзаж и портрет, чем натюрморт. Так, Национальный корпус русского языка выявил 49 упоминаний слова «натюрморт» в поэтическом корпусе (для сравнения, пейзаж встречается 526 раз, а портрет – 981 раз). Не случайно Ю.М. Лотман писал, что натюрморт – это самый «нелитературный» вид живописи [Лотман 2002, с. 348].

Также очевидно более позднее возникновение обращений к натюрморту в российской поэзии: первые упоминания встречаются только в начале XX в., тогда как пейзаж и портрет появляются уже в веке XIX. Впрочем, и в живописи натюрморт как жанр возник позже остальных, только в XVII в. [Данилова 2005, с. 153], а сам термин «натюрморт» как обозначение данного жанра – еще позже, в XIX в. [Вишпер 2005, с. 47]. И даже в 20-е годы XX в.

Б.Р. Виппер в своей работе вынужден доказывать релевантность этого термина, то есть он все еще не рассматривался как однозначно принятый [Виппер 2005, с. 28]. Первые специализированные выставки натюрморта в Европе относятся также к началу XX в.: в 1907 г. в Париже и в 1909 г. в Роттердаме [Фомичева 1984]. В это же время натюрморт начинает занимать значительное место и в русском искусстве¹.

В XX в. натюрморт (не только в России) начинает активно развиваться и даже влиять на все остальные жанры. Б.Р. Виппер писал о том, что в это время «натюрморт превратился в особое художественное миропонимание» [Виппер 2005, с. 59]. И.Е. Данилова выделяет в своих работах несколько линий развития натюрморта в XX в.: «Утрата вещами их “жизненного пространства” в пределах изобразительного поля картины», «агрессивность форм», втягивание вещей во внутреннее «я» художника, когда «вещи изживают себя, становясь лирическим эквивалентом авторского Я» и, наконец, «распад, раздробление предмета, его формы, даже его силуэта, его контура – т. е. наиболее сущностных его признаков». В целом натюрморт значительно меняется, он как бы «очеловечивается. Полярная противоположность живого и мертвого стирается» [Данилова 1998, с. 72–82]. В XX в. (впервые после века XVII) натюрморт становится важным, активно и разнообразно развивающимся жанром. Что не удивительно, Ю.М. Лотман писал о том, что «интерес к натюрмарту, как правило, совпадает с периодами, когда вопрос изучения искусством своего собственного языка становится осознанной проблемой» [Лотман 2002, с. 348], а в XX в. данный интерес не утихал.

Так что вполне закономерно, что именно в это время натюрморт оказывается предметом внимания и в поэзии, пусть и не особенно пристального. Нами обнаружено 8 стихотворений, которые озаглавлены «Натюрморт» (И. Эренбурга, И. Сельвинского, Ю. Одарченко, С. Красовицкого, И. Бродского, Н. Матвеевой, С. Аракелова, А. Иващенко), и еще три – со словом «натюрморт»: «Натюрморт с головкой чеснока» В. Кривулина, «Натюрморт настроения» Л. Губанова и «Натюрморт с фамилиями» Л. Лосева.

Также есть еще около 40 стихотворений, в которых просто упоминается данное слово. Это как другие произведения тех же авторов – И. Сельвинского, С. Красовицкого, И. Бродского, В. Кривулина, Л. Лосева, так и других: А. Адалис, И. Бахтерева, Г. Шенгели, С. Петрова, П. Антокольского, В. Шаламова, В. Сосноры, Л. Мартынова, В. Высоцкого, В. Шефнера, И. Елагина, Г. Сапгира,

¹ Болотина И.С. Русский натюрморт. М.: Искусство, 2000. С. 3. См. также: [Володарский 1984].

С. Кековой, Ю. Карабчиевского, Е. Рейна, Д. Новикова, Б. Кенжева, Ю. Мориц. Попробуем проанализировать некоторые из этих текстов с точки зрения того, как в них представлена визуальная образность и как натюрморт в поэзии соотносится с натюрмортом в живописи.

В живописном натюрморте уже упомянутые нами исследователи выделяют ряд особенностей, главная из которых заключается в том, что натюрморт – это «искусство изображения вещи» [Лотман 2002, с. 40]. Но это вещи, созданные (домашняя утварь, книги и т. д.) или умерщвленные (дичь, сорванные цветы и пр.) руками человека. То есть в любом случае на картине изображается нечто неживое или ставшее таковым, опредмеченное, превращенное в вещь. В то же время, это вещи, которые так или иначе подверглись влиянию человека, даже если самого человека на картине не изображено (а в натюрморте люди присутствуют крайне редко). И.Е. Данилова писала, что «мир натюрморта – это мир искусственной реальности, или реальности, в той или иной степени, преобразенной человеком» [Данилова 2004, с. 8]. При этом изображаемые в натюрморте предметы показаны крупным планом, масштабированы, увиденны словно бы через увеличительное стекло. Отсюда – важность детали или деталей: «Натюрморт – это мир малых величин, композиционно укрупненных, изображение вещей, увиденных вблизи, рассмотренных в деталях» [Данилова 2004, с. 8].

Натюрморт активно использует пространство, но при этом он статичен, все предметы там неподвижны и не предполагают движения. С другой стороны, динамика может возникать за счет композиции и движения зрительского взгляда, когда вещи начинают как бы взаимодействовать друг с другом, т. е. кроме овеществления и опредмечивания, в натюрморте может быть оживление вещи. Отсюда особое значение композиции для натюрморта, ведь изображенные там вещи предварительно отобраны и особым образом скомпонованы художником. Получается удвоение композиционного решения: сначала в трехмерной реальности, а затем на полотне. Из всех этих особенностей следует, во-первых, что натюрморт переосмысляет вещи, их отношение к миру, человеку и слову. И.Е. Данилова пишет, что «натюрморт, останавливая на вещи пристальное внимание, возвращает ей первичный, сущностный смысл (делает ее “вещью в себе”» [Данилова 2004, с. 9], а Ю.М. Лотман замечает: «Но если слово стремится сделаться вещью, то вещь в определенных культурно-семиотических ситуациях проявляет тяготение стать словом. Она обрастает знаковыми признаками, превращается в эмблему. На пересечении этих семиотических процессов располагается искусство *изображения вещи*, то есть натюрморт» [Лотман 2002, с. 350].

Во-вторых, он актуализирует у зрителя не только зрение, но и другие органы чувств (обоняние, вкус, осязание, слух). Ю.И. Кузнецов отмечает: «Натюрморт есть поэтому вторжение в область обоняния, осязания, вкуса и даже звука – область чувств, которая, кажется, противопоказана искусству живописи, и которая в других жанрах обычно не акцентирована и не привлекает специального внимания художника, а следовательно, и зрителя. Конечно, все это достигается за счет высокого чисто живописного мастерства. Художник так представляет зрителю предметы, как будто приглашает его не только полюбоваться, но потрогать, погладить, понюхать, взвесить на ладони, послушать их звон» [Кузнецов 1984].

В-третьих, натюрморт всегда поднимает тему соотношения живого и мертвого в самых разных вариантах и комбинациях.

Ну и, наконец, в-четвертых, изображенная на натюрморте вещь может иметь не только прямое (предметное), но и аллегорическое или символическое значение.

В анализируемых нами стихотворениях самое очевидно, казалось бы, обращение к натюрмарту – экфрасис – отсутствует вообще. Отчасти о его элементах можно говорить только в двух стихотворениях. Во-первых, у П. Антокольского «Нико Пиросманишвили», но там речь идет об описании не картины, а процесса создания картины (хотя этот текст можно рассматривать как фрагментарный экфрасис). Во-вторых, у И. Бродского, в 5-м фрагменте стихотворения «На выставке Карла Вейлинка». Но описывается там вовсе не натюрморт, а пейзаж.

В других стихотворениях, использующих слово «натюрморт», можно выделить следующие его контекстуальные значения:

1. Картина (натюрморт) как физический объект и/или произведение искусства. Кроме П. Антокольского и И. Бродского, такое значение есть у И. Сельвинского в «Улялевщине» («Вот кошка и пинчер / Вот натюрморт и Бордо»), Г. Шенгели («Натюрморт с багряной ветчиной»), еще раз у И. Бродского «Из школьной антологии» («его пейзажи походили на – на натюрморт»), В. Кривулина в «Четырех отрывках о природе летнего света («И сорвал натюрморт со стены»), Ю. Карабчиевского («одиноким натюрморт»), А. Кушнера («Если видишь на картине / <...> Знай, что это натюрморт»). Дорисовывать натюрморты предполагается воображению читателя, исходя из того, что каждый знает, что такое натюрморт как жанр живописи, хотя бы в общих чертах.

2. Картина, которую пишет природа / мир: «потусторонний натюрморт» у А. Адалис, «Я – натюрморт плодов Твоей земли» и «стеклянной слезы натюрморт» у С. Петрова, «рисует утро натюр-

морт» у С. Красовицкого в «Латвийских пейзажах», «натюрморт вещей, плодов ли» у И. Бродского в «Бабочке», «Сад сам себя творит и пишет / извне отринув натюрморт» у Б. Ахмадулиной в «Поездке в город». «Натура» тут не мертвая, а совсем наоборот, живая, особенно это видно в стихотворении Б. Ахмадулиной, где натюрморт, который пишет сад, противопоставлен мертвой природе внутри дома: сад способен творить, а лирический субъект – нет.

3. Соборание предметов, неодушевленных или ставших неодушевленными в контексте стихотворения вещей: «в закрытые глаза – уездного музея / вдруг смотрит натюрморт, чьи ожили цветы», «присмотр юрливой улыбки / оберегает натюрморт», «Я узнаю пейзаж и натюрморт», «С пейзажа, что уже темнеет / мой натюрморт не сводит глаз» у Б. Ахмадулиной, «Три розы в бокале, / три винных в водице, / машинка... на то – натюрморт» у В. Сосноры, «И какой натюрморт – угловой гастроном / в позолоченной раме» у Б. Кенжеева, «лапки кверху / лежит поэт / с подоконника упал / глиняный разбился / молоко пролилось / умерла поэзия / отличный натюрморт» у Г. Сапгира. Здесь натюрморт – как композиция, соположение вещей – до того, как их нарисовали. Картины – на основе поэтического произведения – должен опять-таки дорисовать читатель. Однако, как мы видим, во всех случаях упоминание натюрморта влечет за собой и визуальные образы: зрения / взгляд, рисование / художника, другие живописные жанры (пейзаж), цвет, свет, тень, очертания предметов и т. п.

Обратимся теперь к стихотворениям, где слово «Натюрморт» есть в заглавии. В двух из них – Н. Матвеевой и Л. Лосева – под натюрмортом понимается произведение живописи.

У Н. Матвеевой «Натюрморт» – это не отдельное стихотворение, а часть мини-цикла «Песня», рассуждение о том, как складывается лирика, причем это рассуждение строится через сопоставление с другими искусствами: первый фрагмент («Как сложилась песня у меня?...») отдельного заглавия не имеет. Второй называется «Музыка», и там музыка соотносится со словом – точнее, показывается, что музыку нельзя объяснять словами. Третий фрагмент – как раз «Натюрморт»². В нем словами описывается картина, точнее, одна небольшая деталь картины (ягода винограда), но это деталь для лирического субъекта оказывается тем центром и фокусом, который организует целое всего произведения искусства (поскольку виноград является одним из самых типичных мотивов, используемых в натюрмортах, атрибутиро-

² Матвеева Н. Избранное: стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1986. С. 27.

вать картину возможным не представляется). Обратим внимание на то, что ягода изображается не статично, то есть взгляд зрителя в буквальном смысле оживляет натюрморт.

Заглавие стихотворения Л. Лосева «Натюрморт с фамилиями» задает интригу, поскольку включает в себя не то, что непредметную, но и вовсе нематериальную сущность. С упоминания фамилии художника (разделенной пополам) и вправду начинается текст: «Ну, Петров, по фамилии Водкин, / а по имени просто Кузьма»³. И в дальнейшем упоминаются детали, характерные для натюрмортов К. Петрова-Водкина, главным образом, цветовые:

Я еще скатертей розовее,
стен синее не видывал.
В синем блюде пара лимонов,
желтоватость конверта...

Подчеркнем: это не описание конкретной картины, а фрагменты разных. Так, розовая скатерть есть в «Натюрморте с селедкой» (1918), розовая скатерть и синие стены – на «Розовом натюрморте» (1918), но лимона там нет. Лимон на розовой скатерти есть на натюрморте «Яблоко и лимон» (1930), но стены там вообще не изображаются. Желтоватые письма на розовой скатерти появляются в картине «Натюрморт. Фрукты», но там нет лимона (только яблоки и мандарины), а из синего – книга, а не стены, и т. п. Лирический субъект оказывается «воткан» не в конкретный холст, а во всю совокупность полотен художника (кстати, упомянутые в стихотворении «водка и чай» также на натюрмортах К. Петрова-Водкина встречаются), более того, с ним же этот холст и создает. Границы между миром картин и миром лирического субъекта здесь очевидным образом проницаемы, и натюрморт оказывается способом другого взгляда на мир.

В остальных же стихотворениях, озаглавленных «Натюрморт», используется третье значение – натюрморт как собрание предметов. Здесь поэт как бы выступает в качестве художника, располагая предметы и вещи (точнее, то, что он считает предметами и вещами) в пространстве и (поскольку речь все же идет о поэзии, а не о живописи) во времени. Основная аллюзия на живопись – это заглавие, хотя в текстах неоднократно встречаются различные визуальные образы. Совершенно не обязательно то, что образует такой поэтический натюрморт, это именно вещи.

³ Лосев Л. Чудесный десант: стихотворения. [Б. м.]: Эрмитаж, 1985. С. 121.

Так, в центре стихотворения С. Красовицкого на самом деле – музыка. Именно исполнение музыкального произведения и переживание вызываемых им эмоций составляет лирический сюжет. Но за счет заголовка и упоминания в тексте («И весь оркестр – набор / фанерных натюрмортов»⁴) музыка создается при помощи визуального образа натюрморта, т. е. к слуховому восприятию должно добавляться зрительное. К вещной реальности здесь можно отнести только окурки. К материальной – дополнительно колоннаду и трамвай, образующих пространственные ориентиры, и музыкальные инструменты, скрипку и контрабас. Пространство динамическое, есть обозначенное течение времени, а также мотивы сна и смерти (череп в последней строфе). За счет обращения к натюрмарту музыка как бы овеществляется и визуализируется.

В стихотворении И. Эренбурга аналогичный процесс овеществления происходит с душой. Образность тут строится на параллелизме души и яблок⁵. Визуальные и осязательные образы (цвет, форма, тяжесть) связаны именно с яблоками и подносом – классическими атрибутами натюрморта. Смерть – «завершение» – с душой. Звуковой образ представлен скорее минус-приемом («тихие дни»), и эта тишина противопоставляется яркости предметных деталей. Во второй половине стихотворения душа также материализуется, причем буквально («обрастая плотью»), таким образом, она также становится частью визуальной картины, которая озаглавлена «натюрморт».

В стихотворении И. Сельвинского частью натюрморта становятся и люди. Тема смерти и всего мертвого вводится сразу же в первой строфе, вместе с «невероятным натюрмортом / цилиндра и подсвечника»⁶: это и начальный, и завершающий образ в стихотворении. И если рассматривать его текст как полотно, то все, воссозданное в дальнейшем (включая женщину и ее мужа), оказывается изображением, хотя предметных деталей больше нет. Зато есть звук, музыка и большое количество визуальных образов: *окно, очки, золото зари, сон, зеленый цвет*. Предметы и люди, таким образом, оказываются уравнены на натюрморте, а следовательно, неживыми либо овеществленными.

⁴ *Красовицкий С.* Натюрморт. URL: https://45parallel.net/stanislav_krasovitskiy/stihi/index.html (дата обращения: 20.12.2025).

⁵ *Эренбург И.Г.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1964. С. 372.

⁶ *Сельвинский И.Л.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1971. С. 484.

В стихотворении Л. Губанова «Натюрморт настроения» также овеществление приобретает нематериальная реальность, окрашенная восприятием лирического субъекта: «До чего же день дурной»⁷. Визуальные, в том числе и цветовые, образы в стихотворении есть, но цвет не всегда используется в буквальном значении – хотя обращение к живописи в заглавии заставляет визуализировать и метафоры тоже («солнце пьяно поднимается», «От такой тоски виски / по подвалам не белеют», «Море черных дней твоих», «тень его пошатывает», «Знаменитой тенью», «белый мрамор», «черным соколом»). При этом смерть появляется уже во второй строке и связана с отсутствием звука («тишина убить старается»), а вещь-ответственность – она же окаменелость – оказывается сакральной и появляется в сильной позиции последнего слова в последнем стихе, еще и выделенном графически: «буду вечным камнем Храма».

То же овеществление и умерщвление людей, превращение их во фрагменты картины, но в то же время – оживление вещей, можно наблюдать и в стихотворении В. Кривулина «Натюрморт с головкой чеснока»⁸. С одной стороны, как у Эренбурга, мы видим традиционные атрибуты натюрморта: гипсовый кувшин, хлеб, веревка, головки чеснока. С другой стороны, чеснок (хоть и сушеный) оказывается живым: он смотрит, шуршит и «изъясняется эллинской речью». Человек, напротив, слеп – и не готов стать частью натюрморта, хотя, разумеется, станет: здесь это образ смерти, то есть буквально стать натюрмортом – стать мертвой природой, умереть.

Ту же буквализацию значения слова натюрморт мы видим и в стихотворении И. Бродского⁹. Заглавие «Натюрморт» здесь не только (и не столько) отсылка к жанру живописи, сколько возвращение к исходному этимологическому значению слова (мертвая природа), причем соотносится природа мертвая изначально (вещь) и постепенно переходящая в это состояние (человек): мы видим тут прямую рефлексию о соотношении вещи с человеком, словом и миром.

В обоих произведениях – и у Кривулина, и у Бродского – большое количество визуальных образов, но у Кривулина соотношенных, в первую очередь, со звуковыми, а у Бродского – mortalными [Адлерберг 2017; Лосев 2008].

⁷ Губанов Л. Натюрморт // Время и мы. 1978. № 26. С. 95.

⁸ Кривулин В. Обращение: стихотворения. Л.: Советский писатель, 1990. С. 21–23.

⁹ Бродский И.А. Сочинения: В 4 т. Т. 2. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. С. 270–274.

Три оставшиеся стихотворения объединяет, помимо всего остального, синтаксис и грамматика: они все строятся как кумулятивное нанизывание коротких (большей частью назывных) предложений, а следовательно, наслаивание различных образов.

У Ю. Одарченко также, как у Бродского и Кривулина, мы видим буквализацию слова «натюрморт», поскольку в центре стихотворения – самоубийство. Человека как части мира уже нет, остаются детали, которые перечисляются через запятую, несмотря на их разноплановость: разбитый стакан, муха, лист бумаги, книга, свеча, кровь. Ярких цветов тут нет, все темное и затуманенное («мутно-серый», «свеча в бутылке темной»¹⁰), но визуальных образов много. Звуковые также, как у Эренбурга, представлены тишиной. И, как у Сельвинского, есть образ недочитанной книги. На картине, таким образом, изображается фактически сам момент смерти и его атрибуты, по аналогии с натюрмортами *vanitas* и *memento mori*.

В стихотворении С. Аракелова многие образы и детали повторяются (бутылка, лист бумаги, насекомые). Натюрморт со столом и всем, что на нем, дополняется частью человека (локтями), которые таким образом также оказываются овеществленными («Тень, два локтя, окурков банка, / Лист бумаги – стихов изнанка»¹¹). И аналогично рисуется натюрморт в стихотворении (песне) А. Иващенко. Многие детали совпадают: пепел / окурки (они, кстати, были и у С. Красовицкого), таракан, исписанная бумага. И также в этом ряду оказывается человек («белый снег на волосах»¹²), ставший частью натюрморта, а визуальная образность влечет за собой рефлексию о жизни и смерти: «И впереди вся жизнь и две исписанных салфетки, / И все, и больше ничего».

Подведем итоги. Употребление слова «натюрморт» в поэзии влечет за собой большое количество визуальных образов. Однако, когда натюрморт оказывается заглавием стихотворения, другие отсылки к живописным образам возникают достаточно редко.

Вторая важная особенность – значение предметных деталей (одной или целого ряда), которые, наряду с визуальными образами как таковыми, организуют образную систему стихотворения. Однако, вместе с визуальными образами, очень часто возникают и образы звуковые, осязательные, обонятельные и т. п., т. е. возникающая картина затрагивает разные образы чувств. И, в отличие от

¹⁰ Одарченко Ю. Стихи и проза. Р.: La Presse Libre, 1983. С. 61–62.

¹¹ Аракелов С. Натюрморт. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=31999> (дата обращения: 20.12.2025).

¹² Иващенко А. Натюрморт. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=5571> (дата обращения: 20.12.2025).

живописи (в силу понятной специфики искусства слова), гораздо чаще возникает динамика во времени и пространстве, чем просто статическая картина.

Следующая особенность – это, конечно, мотивы и образы, связанные со смертью и (отчасти) с жизнью, противопоставленной смерти. Они есть почти во всех стихотворениях, озаглавленных «Натюрморт», и в некоторых из тех, где натюрморт просто упоминается. В любом случае, возникает рефлексия о соотношении живого и неживого – вещественного, искусственного, умерщвленного. В процессе этой рефлексии могут происходить и метаморфозы, то есть овеществление живого или абстрактного и оживление предметов.

И, наконец, в этих стихотворениях почти всегда возникают мотивы и образы, связанные с поэтическим творчеством, которые оказываются параллельны творчеству изобразительному, заложенному в слове «натюрморт».

Если же говорить о стихотворениях, озаглавленных «натюрморт», то они, по сути, создают нарисованную вербальными средствами поэтическую картину, во многом аналогичную этому жанру в живописи.

Литература

- Адлерберг 2017 – *Адлерберг Д.В.* В поисках вечности: к интерпретации стихотворения И. Бродского «Натюрморт» // *Prosōdia*. 2017. № 7. С. 164–174.
- Володарский 1984 – *Володарский В.М.* Русский натюрморт XVIII – начала XX века // Натюрморт в европейской живописи XVI – начала XX в.: выставка картин из музеев СССР и ГДР: каталог / науч. ред. И.Е. Данилова, В.А. Садков. М.: Советский художник, 1984. [Без пагинации].
- Виппер 2005 – *Виппер Б.Р.* Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005. 384 с. (Художник и знаток)
- Данилова 1998 – *Данилова И.Е.* Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М.: РГГУ, 1998. 104 с. (Чтения по теории культуры; вып. 21)
- Данилова 2004 – *Данилова И.Е.* Натюрморт – жанр среди других жанров // Вещь – вещь: натюрморт XVII–XX вв. из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина: каталог. М.: РГГУ, 2004. С. 8–18.
- Данилова 2005 – *Данилова И.Е.* Судьба картины в европейской живописи. СПб.: Искусство-СПб., 2005. 291 с.
- Кузнецов 1984 – *Кузнецов Ю.И.* Социальное содержание натюрморта: Флора и фауна // Натюрморт в европейской живописи XVI – начала XX века: выставка картин из музеев СССР и ГДР: каталог / науч. ред. И.Е. Данилова, В.А. Садков. М.: Советский художник, 1984. [Без пагинации]

- Лосев 2008 – *Лосев Л.В.* Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 479 с. (Жизнь замечательных людей)
- Лотман 2002 – *Лотман Ю.М.* Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 322–339.
- Фомичева 1984 – *Фомичева И.С.* Выставки натюрморта: историческая справка // Натюрморт в европейской живописи XVI – начала XX века: выставка картин из музеев СССР и ГДР: каталог / науч. ред. И.Е. Данилова, В.А. Садков. М.: Советский художник, 1984. [Без пагинации].

References

- Adlerberg, D. (2017), “In search of eternity: towards interpretation of Joseph Brodsky’s ‘nature mort’”, *Prosōdia*, no. 7, pp. 164–174.
- Danilova, I.E. (1998), *Problema zhanrov v evropeiskoi zhivopisi: Chelovek i veshch'. Portret i natiurmort* [The issue of genres in European painting: Man and thing. Portrait and still life], RGGU, Moscow, Russia. (*Chteniya po teorii kul'tury*, iss. 21)
- Danilova, I.E. (2004), “Still life as a genre among other genres”, in *Veshch' – vest': natiurmort XVII–XX vv. iz sobraniya GMII im. A.S. Pushkina* [Thing as message: Still life of the 17th – 20th centuries from the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts], RGGU, Moscow, Russia, pp. 8–18.
- Danilova, I.E. (2005), *Sud'ba kartiny v evropeiskoi zhivopisi* [The fate of the painting in European art], Iskustvo-SPb., Saint Petersburg, Russia.
- Fomicheva, I.S. (1984), “Still life exhibitions: historical overview”, in Danilova, I.E. and Sadkov, V.A., eds., *Natiurmort v evropeiskoi zhivopisi XVI – nachala XX veka: vystavka kartin iz muzeev SSSR i GDR: katalog* [Still life in European painting of the 16th – early 20th centuries: Exhibition catalogue from the Museums of the USSR and the GDR], Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR.
- Kuznetsov, Yu.I. (1984), “Social content of still life. Flora and fauna”, in Danilova, I.E. and Sadkov, V.A., eds., *Natiurmort v evropeiskoi zhivopisi XVI – nachala XX veka: vystavka kartin iz muzeev SSSR i GDR: katalog* [Still Life in European Painting of the 16th – early 20th centuries: Exhibition catalogue from the Museums of the USSR and the GDR], Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR.
- Losev, L.V. (2008), *Iosif Brodskii: opyt literaturnoi biografii* [Joseph Brodsky: An attempt at a literary biography], Molodaya gvardiya, Moscow, Russia. (*Zhizn' zamechatel'nykh lyudei*)
- Lotman, Yu.M. (2002), “Still life in the perspective of semiotics”, in Lotman, Yu.M., *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the semiotics of culture and art], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia, pp. 322–339.
- Vipper, B.R. (2005), *Problema i razvitie natiurmorta* [The problem and development of still life], Azbuka-klassika, Saint Petersburg, Russia.

Volodarskii, V.M. (1984), "Russian still life of the 18th – early 20th centuries", in Danilova, I.E. and Sadkov, V.A., eds., *Natiurmort v evropeiskoi zhivopisi XVI – nachala XX veka: vystavka kartin iz muzeev SSSR i GDR: katalog* [Still life in European painting of the 16th – early 20th centuries: Exhibition catalogue from the Museums of the USSR and the GDR], Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Виктория Я. Малкина, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; malkina.vy@rggu.ru

Information about the author

Victoria Ya. Malkina, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; malkina.vy@rggu.ru