

УДК 811.111.1.09 Тарковский А.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-278-287

ФЕНОМЕН НЕОАКМЕИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ АРС. ТАРКОВСКОГО

Фетисова Е. Э.

*Институт научной информации по общественным наукам РАН
117997, Москва, Нахимовский проспект д. 51/21, Российская Федерация*

Аннотация. Данная статья иллюстрирует на отдельных примерах отличительные черты лирического мироощущения Арс. Тарковского и предлагает новый подход к уникальной специфике художественно-эстетической системы поэта, включая время, пространство и характерные особенности оригинальной жанровой системы и жанровых модификаций. Индивидуальный поэтический стиль Арс. Тарковского рассматривается в межтекстуальной коммуникации с акмеизмом и неоакмеизмом. В центре сопоставительного подхода – подобие выразительных средств и авторской стилистики – от литературоведческих приёмов, общих фраз, цитат – вплоть до общности авторской концепции неоакмеизма, сходным образом представленной в «Божественной комедии» Данте, лирических циклах Арс. Тарковского и стихотворениях А. Ахматовой и М. Цветаевой. Анализируется разнообразие исканий, художественно-стилевых течений, жанров, обуславливающих перспективу новых открытий на путях отечественной и мировой литературы.

Ключевые слова: неоакмеизм, «Божественная комедия», парадигма, «ахматовский миф», лирический герой, литературный контекст.

PHENOMENON OF NEO-ACMEISM IN A. TARKOVSKY'S POETRY

E. Fetisova

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences
51/21, Nakhimovsky pr., Moscow, Russian Federation, 117997*

Abstract. The article presents on separate examples the distinctive peculiarities of A. Tarkovsky's lyrics perception and offers new approach towards his unique artistic and aesthetic system including time, space and characteristic features of the original genre and its modifications. The particular features of A. Tarkovsky's individual poetic style are considered in terms of intra-text communication with Acmeism and Neo-Acmeism. The comparative analyses was focused on expressive means and style of Dante from literary techniques, general phrases, quotations, to the similarities between the concept of Neo-Acmeism presented in Dante's 'Divine Comedy', A. Tarkovsky's lyric cycles and A. Akhmatova's and M. Tsvetaeva's verses. The author analyses the variety of ideas, styles, tendencies and genres that create the prospect of new discoveries on the paths of Russian and world literature.

Keywords: Neo-Acmeism, Dante's 'Divine Comedy', cultural paradigm, 'Akhmatova's myth', lyric hero, literary context.

Акмеизм и неокмеизм – литературные направления, противопоставившие себя по ряду оснований авангарду. В отличие от символизма и футуризма, неокмеизм – явление глубоко национальное, не имеющее аналогов в мировой литературе. Можно выделить три группировки неокмеизма: «старшие неокмеисты» (Арс. Тарковский, М. Петровых, Г. Оболдуев) и поэты «фронтального поколения» (Д. Самойлов, С. Липкин, Ю. Левитанский), – плеяда неокмеистов, опирающихся на русскую классическую традицию (Ахматову, Мандельштама, Гумилёва) и архетипы с глубоким онтологическим содержанием; «шестидесятники» (Б. Ахмадулина, Ю. Мориц, Л. Лосев, И. Лиснянская, А. Кушнер), противопоставившие свою романтически-элегическую эстетику конъюнктурной, официальной эстетике соцреализма. Их поэзия характеризовалась сменой ритма, монтажным принципом построения стиха и инновациями в области формы. И, наконец, поколение «задержанной литературы» 1970-1980-х годов (В. Кривулин, С. Стратановский, О. Седакова, Л. Миллер, Г. Русаков, Г. Умывакина), образующее внешний концентрический круг неокмеизма – создатели «метафизической поэзии», приоритет которой отдаётся постоянному цитатному диалогу с классическими текстами и необыкновенному чувству историзма. Литературными эмблемами неокмеизма становятся философы, поэты-Демиурги, а также литературные и исторические образы – Григорий Сковорода, Сократ, Прометей, Марсий, Эдип, Анджело Секи (у Арс. Тарковского), Данте Алигьери, Винсент Ван Гог, Ахилл, Нефертити, Кора (мифическая царица), ста-

туи, камни-валуны, сфинксы, могилы (у Д. Самойлова), имеющие собственную историю.

Несмотря на то что творчество «старших» неокмеистов уже становилось объектом рассмотрения в весьма немногочисленных работах тартуско-московской семиотической школы – статье Ю.И. Левина, Д.М. Сегала, Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян [2], пособия Н. Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого [4], в данной статье предлагается принципиально новый исследовательский ракурс: мифопоэтика Арс. Тарковского рассматривается в свете механизма памяти культуры (в сопоставительном аспекте с «Божественной комедией» Данте), что выявляет наличие стадийного перехода от акмеизма к неокмеизму, при котором традиции акмеизма неизбежно экстраполируются на художественно-эстетическую платформу «нового акмеизма». Таким образом, акмеизм и неокмеизм впервые осмысляются как единая жанрово-стилевая парадигма посредством реконструкции вертикального контекста «вечных образов» акмеистической культуры, в которой далеко не последнюю роль занимает «Божественная комедия» Данте.

Таким образом, в основе мифологической модели повествования в текстах неокмеистов выступает синтез античного мифа, библейских ветхозаветного и новозаветного мифов, изначальных архетипов, национального «трансмифа» (града Китежа), историко-софского мифа («Слово и культура» О. Мандельштама), фольклорных текстов. Ветхозаветные мифы в творчестве неокмеистов выстраивают поэтическую миромодель, воскрешая человеческую «прапамять»: мифы о

грехопадении человечества («Первое электричество» И. Лиснянской), обретении «духовной родины» («Приазовье» Арс. Тарковского), всемирном потопе («Триптих оливы» И. Лиснянской); миф о блудном сыне («Беженец» Арс. Тарковского), миф о «неопалимой купине» («Костер на снегу» И. Лиснянской), миф о Содоме и Гоморре («Дым», «Вдали от Sodoma» И. Лиснянской). Центральный новозаветный сюжет Голгофы и Спасения («Напрасно выбили...» 1972 года И. Лиснянской), как и в поэзии А. Ахматовой, сопрягается с личной драмой лирической героини, сознательно избирающей путь каторжанки, плакальщицы и схимницы, а также фокусирует внимание читателя на многоипостасном «неоакмеистическом» авторском мифе, являющемся органичным продолжением мифа акмеистического («ахматовского мифа»).

Жертвенный огонь бессмертного творчества, пожирающий гениев, добровольно отдавших себя искусству во имя посмертной славы, становится центральным лейтмотивом стихотворения Арс. Тарковского «Вы, жившие на свете до меня...». Симптоматично, что здесь, вслед за Ахматовой, Арс. Тарковский называет своим духовным наставником и Учителем великого флорентийца, гордого изгнанника Данте Алигьери: «*Вы, жившие на свете до меня, / <...> / От Алигьери до Скиапарелли, / Спасибо вам, вы хорошо горели*» [6, с. 64]. Мини-цикл стихотворений Арс. Тарковского, объединённых общим названием «Степная дудка», являясь реализацией библейского мифа об исходе, обретении земли обетованной («*Земля неплодородная, степная, / Горючая, но в ней для сердца есть / Кузнечика скрипица*

костяная...» [6, с. 167]), проецируется на сюжет IV Песни «Inferno», где Данте спускается в Лимб, первый круг католического Ада, где пребывают души ветхозаветных праведников и добродетельных нехристиан, среди которых воспетый поэтами Овидий (43 г. до н. э. – 17 г. н. э.): «*Гомер, превысший из певцов всех стран; / Второй – Гораций, бичевавший нравы; / Овидий – третий, а за ним – Лукан*» [1, с. 34]. М. Лозинский отмечает: «Метаморфозы» Овидия, равно как «Фарсалия» Лукана, служили автору «Божественной комедии» немаловажными источниками» [1, с. 526]. Герой Арс. Тарковского мужественно «вкушает в Лимбе горечь своей доли», учится смирению, почитая Овидия своим духовным Учителем («*С Овидием хочу я брызгу есть / И горевать на берегу Дуная...*» [6, с. 166]) и изъявляя желание примкнуть к «славнейшей» школе учёных мужей.

Образ вышеупомянутого Дуная восходит, очевидно, к «приветливому роднику» у Данте: «*Высокий замок предо мной возник, / Семь раз обвитый стройными стенами; / Кругом бежал приветливый родник*» [1, с. 35]. Число «семь» рефреном повторяется в стихотворном цикле Арс. Тарковского и «Божественной комедии» Данте: изгнание Овидия из Рима длилось семь лет, семь раз обвит стенами высокий замок в Лимбе и «*Сквозь семь ворот тропа вовнутрь вела; / Зелёный луг открылся перед нами*» [1, с. 35]. Расстояние до Рима в цикле «Степная дудка» («*И говорил: – Семь лет пути до Рима!*» [6, с. 168] образно измеряется временем, временем отлучения от родины. Герой мечтает разделить муки первого адского круга вместе с Овидием («*Именем своим / Они гремят земле,*

и слава эта...» [1, с. 34]), дабы отречься от славы земной ради посмертной славы: «Обо мне земля давно забыла, / Хоть моим рифмовником жива» [6, с. 166].

Образность многих стихотворений Арс. Тарковского непосредственно восходит к «Божественной комедии» Данте. Так, образы «ада» и «рая», апеллирующие, в свою очередь, и к русской православной традиции, наиболее частотны: образ «райского сада» возникает в стихотворении «Белый день» («Вернуться туда невозможно / <...> / Как был переполнен блаженством / Этот райский сад» [6, с. 245]), а образ «рая», «первозданного Эдема», – в стихотворении «Стелил я снежную постель...» («И сам себя не узнаю, / <...> / В твоём грядущем, как в раю» [6, с. 255]). Образы «Ада», «Чистилища» и «Рая» чётко дифференцированы, но иногда подаются в метафорическом смысле: в «Полевом госпитале» больница для раненых солдат уподобляется Лимбу – первому кругу дантовского Ада, где казнятся добродетельные нехристиане («Ни оттепелей не было в том лимбе, / Где я лежал в позоре, в нагоде...» [6, с. 97]); в послании «Елене Молоховец» категории Ада, Чистилища и Рая погружаются в иронический контекст: «Где ты, писательница малосольная, / <...> / В каком раю? чистилище? мучилище? / Костедробилище?...» [6, с. 120]; в стихотворении «Загадка с загадкой» упомянут Хирон – перевозчик мёртвых душ дантовского Ада («Головастый внук Хирона, / Полусадник-полуконь...» [6, с. 145]); образ «ивы» (символа загробной жизни) пронизывает художественную ткань стихотворения «Флейта» («Наклоняется ива / Над студёным ручьём...» [6, с. 216],

а также лирической песни «Иванова ива», где ива олицетворяет смерть («В своей плащ-палатке, убитый в бою, / Иван возвратился под иву свою...» [6, с. 101]). «Река забвения» (Лета) упомянута в стихотворении «Разобрал голололомку...»: «Под окном – река забвения, / Испарения болот...» [6, с. 273].

Лирический герой Арс. Тарковского – одухотворенная плоть Вселенной, Мировая Душа, он многоипостасен: «домашний сверчок» – в стихотворении «Сверчок» («Если правду сказать, / Я по крови – домашний сверчок...» [6, с. 49]); «воин», убитый в сражении на Калке – в стихотворении «Только грядущее» («Нас тысяча на берегу Каялы...» [6, с. 51]); «первозданный Адам» в «Степи» («И в сизом молоке по плечи / Из рая выйдет в степь Адам...» [6, с. 55]); «старый Гёте» – в стихотворении «Карловы Вары» («Бродит грузный и розоволицый / Старый Гёте, столь преданный вам» [6, с. 67]); «переводчик-востоковед» – в стихотворении «Переводчик» («Ах, восточные переводы, / Как болит от вас голова» [6, с. 73]); «солдат» – в стихотворении «Проводы» («Вытрет губы, наденет шинель / И, не глядя, жену поцелует...» [6, с. 85]); «беженец» – в одноименном стихотворении («Я ноги отморожу на ветру, / Я беженец, я никому не нужен...» [6, с. 88]); «волхв» – в стихотворении «Песня под пулями» («Я волхв, ты волк, мы где-то рядом / В текучем словаре земли...» [6, с. 93]); «новый Мессия» – в стихотворении «Земля» («Я снова пойду за Великие Луки, / Чтоб снова мне крестные муки принять...» [6, с. 100]); античный Марсий – в стихотворении «После войны» («Но сам я стал как Марсий. Долго жил...» [6, с. 105]); «летописец Нестор», «пророк

Иеремия» – в стихотворении «Посредине мира» («Я Нестор, летописец мезозоя, / Вре́мён грядущих я Иеремия...» [6, с. 134]); «Древо жизни», «родословное древо русского языка» – в стихотворении «Словарь» («Я ветвь меньшая от ствола России, / Я плоть её, и до листвы моей...» [6, с. 150]); «Прометей» – в стихотворении «Эсхил» («С огнём я играл, как Прометей, / Пока не рухнул на гору кавказскую...» [6, с. 155]); «придорожная бузина» (прообраз цветавшей бузины) – в «Превращении» («Лежу, – / а жилы крепко сращены / С хрящами придорожной бузины» [6, с. 187]); титан Атлант, подпирающий своим плечом цепь времён – в стихотворении «Жизнь, жизнь» («Я каждый день минувшего, как крепью, / Ключицами своими подпираю...» [6, с. 197]); «сын Авраама», явившийся в мир с божественной миссией («Я сын твой, отрада / Твоя, Авраам, / И жертвы не надо / Моим временам...» [6, с. 230]); в стихотворении «Когда вступают в спор природа и словарь...» ипостаси героя строятся на антитезе: «Я нищий или царь? Коса или косарь?» [6, с. 231]; герой находит компромисс, объединяющий разные образные перевоплощения в преображенный Адамом мир («Адам косил камыш, а я плету корзину. / Коса, косарь и царь, я нищ наполювину, / От самого себя ещё не отделён» [6, с. 231]).

Все вышеуказанные образы героя Арс. Тарковского складываются в единый авторский миф и сообщают его поэзии надвременной и надсобытийный характер: «Эпохи в его сознании сопряжены столь тесно, «взаимообменно», столь открыты друг другу, что диалог с Овидием, например, стоит ему ничуть не больших усилий, чем

разговор со случайным собеседником в переделкинских аллеях» [8, с. 16].

Образ «дерева» у Арс. Тарковского чрезвычайно полисемантичен, восходит одновременно к нескольким источникам: «древо жизни», «древо Бытия» – в стихотворении «После войны» («Как дерево поверх лесной травы / Распластывает листьев пятерню / <...> / Я вытянулся понемногу» [6, с. 105]); «древо России», которому сопричастен каждый гражданин – в стихотворении «Словарь» («Я ветвь меньшая от ствола России...»), «родословное древо» семьи Романовых; библейское Древо Познания Добра и Зла в стихотворении «Словарь» («Я призван к жизни кровью всех рождений / И всех смертей...»); индоевропейское «языковое древо» со славянской ветвью, частью которой является русский язык («Все эР и эЛь родного языка»); в стихотворении «Сколько листвы намело. Это лёгкие наших деревьев...» листья становятся родными братьями поэта («Листья, братья мои, внушите мне полную веру / В силы и зренье благое моё и моё осязанье...» [6, с. 296]); «лес самоубийц», терзаемых гарпиями, – в программном стихотворении «Дерево Жанны» («Таинственное дерево, откуда / Ко мне слетает птица первой ноты» [6, с. 62]). Деревья уподоблены античным Атлантам (в греческой мифологии Атлант – сын Иапета и Климены, осуждённый богами держать на плечах небесный свод за попытку овладеть небом), мужественным воинам – в стихотворении-диптихе «Деревья» («Зато, как воины стройны, / Очеловеченные нами, / Стоят и соединены / Земля и небо их стволами» [6, с. 138]).

В стихотворении «Превращение» Арс. Тарковского упомянута «бузина»

(«*Лежу, – / а жилы крепко сращены / С хрящами придорожной бузины*» [6, с. 187]) – знаковый образ одноимённого стихотворения М. Цветаевой (в стихотворении «Бузина» куст бузины олицетворяет Древо Бытия, которое возвращает бесчисленное множество жизней, обречённых на гибель): «*Бузина казнена, казнена! / Бузина – целый сад залила / <...> / Кровью лета – твоей, моей...*» [7, с. 371]. Куст бузины становится у поэтов аллегорией жизни, кровеносной системы человеческого организма.

В стихотворении «Эсхил» Арс. Тарковского поэтическое творчество приравнено к мукам Прометея, однако, положив в основу своего произведения древнегреческий миф «Прометей» («*И не приметил, как в моих стихах / Свила гнездо Эсхилова трагедия*» [6, с. 155]), автор ограничивается рамками трагедии Эсхила «Прикованный Прометей». Миф о том, как Прометей, богоборец, защитник людей, добывший для них огонь с неба и научивший их ремеслам, был прикован Зевсом к скале, в «Эсхиле» даётся в сокращённом виде – именно так, как в стихотворении Арс. Тарковского: «*Рухнула со страшным грохотом скала с прикованным к ней Прометеем в неизмеримую бездну, в вековечный мрак*» [3, с. 100]. Поэт, казнимый «Прометеевой казнью», обречён на муки Вечности, безучастной к его страданиям.

Арс. Тарковский реанимирует эллинистическую мифологию. Сюжет стихотворения «Мщение Ахилла» совмещает цепь мифов древнегреческого эпоса – «Ахилл», «Поединок Ахилла с Гектором», «Приам в шатре Ахилла», «Погребение Гектора», «Смерть Ахилла», «Падение Трои». В соответствии с

оригинальным источником, автор констатирует, что вовсе не мужественному Ахиллесе удалось завоевать Трои, а его сыну Неоптолему и хитроумному Одиссею, соорудившему деревянного коня.

Философичность поэтического творчества, стоическая глубина мысли, восходит к Сократу – стихотворение «Сократ» («*Я плоть от вашей плоти, высота / Всех гор земных и глубина морская...*» [6, с. 66]); жертвенность творческого порыва, к великому флорентийцу Данте Алигьери и итальянскому астроному Анжело Секки, которым посвящены соответственно стихотворения «Вы, жившие на свете до меня...» («*От Алигьери до Скиапарелли, / Спасибо вам, вы хорошо горели*» [6, с. 64] и «Анжело Секки» («*Ещё ребёнком я оплакал эту / Высокую, мне родственную тень...*» [6, с. 69]); неподражаемый Винсент Ван-Гог, с которым поэта роднит грубая простота формы – стихотворение «Пускай меня простит Винсент Ван-Гог...» («*А эта грубость ангела, с какою / Он свой мазок роднит с моей строкою...*» [6, с. 70]); жертвенный Марсий, с которого за его талант живьём содрали кожу, становится для поэта образцом гения во все времена – стихотворение «После войны» («*В страданиях невысказанных, как Марсий, / С которого содрали кожу*» [6, с. 105]); Ахматова, прозревающая в поэзии панхронизм времён («*Открытый твой ковчег, / Плывающий перед всеми / В твой двадцать первый век...*»); античный Эсхил в одноимённом стихотворении («*И не приметил, как в моих стихах / Свила гнездо Эсхилова трагедия*» [6, с. 155]); Феофан Грек, к которому поэт просится в «подмастерья» – в одноимённом стихотворении

(«Мне должно завещание могил / <...> / И подмастерьем стать у Феофана» [6, с. 269]); украинский философ Григорий Сковорода («Жил в сродстве горделивый смиренный / С древней книгою книг...» [6, с. 275]), Александр Пушкин (цикл «Пушкинские эпитафии») и, наконец, Марина Цветаева, – «распятый Иисус». В пронзительном стихотворении «Стирка белья» посредством бытовых подробностей предсказывается непростая судьба поэта, уподобленная распятию Христа («От серого платья в окне / Темнеют четыре аршина / До двери. / Как в речке на дне – / В зеленых потемках Марина» [6, с. 160]). Все эти образы, выбор которых отнюдь не случаен – неотъемлемые слагаемые поэтики Арс. Тарковского.

Акмеистические доминанты поэтического дара Арс. Тарковского несомненны: повышенные требования к подбору слов в стихотворении («И каждый стих, звучащий дольше дня, / Живёт всё той же казнью Прометеевой» – стихотворение «Эхил»); образ Нового Адама, внедряющего божественное Слово-Логос во Вселенную – стихотворение «Рукопись» с посвящением А. А. Ахматовой («Я тот, кто жил во времена мои, / Но не был мной» [6, с. 149]); однако в стихотворении «Явь и речь» происходит обратная метаморфоза: именно животворящая мощь поэтического «Словаря» создаёт Нового Адама из «красной глины» («Не я словарь по слову составлял, / А он меня творил из красной глины...» [6, с. 171]), ибо, по преданию, Бог создал Адама из праха земного, из «красной глины»; «сознательный смысл слова, Логос» – единственная цель поэзии (в статье «Утро акмеизма» О. Мандельштама), – отразился в стихотворении

«Словарь» («И потому бессмертен я, пока / Течёт по жилам – боль моя и благо / <...> / Все эР и Эль святого языка» [6, с. 150]); божественная физиология Средневековья («ощущение мира как живого равновесия»), тождественная акмеистическому равновесию земного и небесного начал, проступает в «Оде» («В горло вобрать бы лучистое небо, / Между двумя океанами лечь...» [6, с. 148]).

Музыка и стихия света, составляющие «романский дух» французского символизма (статья Н. Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм»), отражены в стихотворении «До стихов» («И странно: от всего живого / Я принял только свет и звук...» [6, с. 151]); в «Степи» Арс. Тарковского рефреном звучит ахматовское «Memoria conservat omnia» («Память хранит всё») «Поэмы без героя»; более того, ода-триптих «Жизнь, жизнь» Арс. Тарковского («На свете смерти нет. / Бессмертны все. Бессмертно всё...» [6, с. 197]) содержит реминисценцию из «Триптиха» А. Ахматовой («Смерти нет – это всем известно...»); поэту дано управлять «бегом времени» («Я вызову любое из столетий...» [6, с. 197]); поэт уподобляется античному Атланту, подпирающему плечом тяжесть минувшего времени, и прорицателю Тирегию, прошедшему сквозь цепь времён – измеряет время расстоянием, «землемерной цепью»; «эвклидово пространство» трёх измерений отброшено: он сам выбирает себе «век по росту» и способен возвращаться из грядущего в прошлое («Я и сейчас, в грядущих временах, / Как мальчик, привстаю на временах» [6, с. 198]).

Зримая, акмеистическая архитектура поэзии (стихотворение

«Камень на пути») восходит к полисемантическому образу «к а м н я»: «Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания» [5, с. 191]. Арс. Тарковский испытывает мистический ужас перед седыми валунами, затерянными в пространстве степей («И на курганах валуны / Лежат – цари сторожевые...» – стихотворение «Степь»), перед немым красноречием человеческой души, спрятанной в камне, как в стихотворении «Я тень из тех теней, которые, однажды...» («И если не лицо, а гипсовая маска / Глядит из-под земли на каждого из нас...» [6, с. 291]). В стихотворении «Пляшет перед звездами звезда...» камень уподобляется плачущему существу («Плачет мать над люлькой пустой, / Плачет крепкий камень под пятой...» [6, с. 250]), а в «Комитасе» камень-мудрец очеловечен («И опять Айя-Софии / Камень ходит предомной...» [6, с. 165]). Стихотворение «Из старой тетради» – аналог ахматовского «Из сожжённой тетради» – возвещает нерушимую связь времён («Подумай только: не было разлуки, / Смыкаются, как воды, времена» [6, с. 159]). Зашифрованные реминисценции в текстах неоакмеистов связаны с авторским приёмом «полицитатности», носящим имплицитный характер. Архетипические образы ассоциируются сразу с несколькими цитатными источниками – библейскими, фольклорными, различными образами отечественной и мировой литературы, благодаря чему обретают несколько «прототекстов» и интерпретаций. Формально это способствует возникновению жанров на стыке двух и более жанровых «валентностей».

Жанровая структура произведений Арс. Тарковского полисемантична: **лирическая исповедь** – «Я учился траве, раскрывая тетрадь...», «Беженец»; **послание** – «Вы, жившие на свете до меня...», «Сократ», «Анжело Секки», «Пускай меня простит Винсент Ван-Гог...», «Елена Молоховец»; **лирический этюд** – «Река Сугакля уходит в камыш...», «Телец, Орион, Большой Пес»; **философский этюд** – «Степь», «Стань самим собой», «Слово», «Дерево Жанны», «Деревья» (диптих), «Словарь»; **воспоминание** – «Могила поэта» (Памяти Н. А. Заболоцкого), «Затмение солнца. 1914», «Стихи из детской тетради»; **солдатская песня** – «Ехал из Брянска в теплушке слепой...», «Песня под пулями», «Иванова ива»; **лирическая «экскурсия** – «Страус в 1913 году»; **лирический рассказ** – «Град на Первой Мещанской», «У лесника»; **элегия** – «Снова я на чужом языке...», «Ночью медленно время идет...»; **лирический диалог** – «Портрет»; **надпись** – «Надпись на книге» (с валентностью послания); **ода** – «Ода», «Вторая ода», «Ласточки»; **народная лирическая песня** (стилизация) – «Юродивый в 1918 году», «Встали хлопцы золотые...»; **диптих** – «Деревья» (по содержанию – философский этюд); **эпитафия** – «Домой, домой, домой...» (обращено к А. А. Ахматовой); **лирическое воззвание** – «О, только бы привстать, опомниться, очнуться...»; **загадка** (фольклор) – «Загадка с загадкой»; **лирический цикл** («Сказки и рассказы») – «Кузнечики» (I. «Тикают ходики, ветер горячий...»; II. «Кузнечик на лугу стрекочет...»); «Серебряные Руки», «Дриада», «Румпельштильцхен», «Русалка», «Пауль Клее», «Две японские сказки» (I. «Бедный рыбак»;

II. «Флейта»); **«пушкинские эпиграфы»** (I. «Почему, скажи, сестрица...»; II. «Как тот Кавказский Пленник в яме...»; III. «Разобрал головоломку...»; IV. «В магазине меня обсчитали...»); **лирический гимн** – «Хвала измерившим высоты...»; **сказка** – «Ночная бабочка “Мертвая голова”»; **идиллия** – «Белый день»; **мадригал** – «Григорий Сковорода»; **поэмы** – «Слепой», «Из поэмы “Сорок девушек” (По мотивам каракалпакских народных сказаний)»).

Распространёнными жанрами поэзии Арс. Тарковского являются послание, лирический и философский этюд, воспоминание и лирическая песня (солдатская и народная, являющаяся, скорее, стилизацией), а также лирические циклы. Поэт обращается и к стилизованным фольклорным жанрам (сказке, загадке, народной лирической песне). Арс. Тарковский реанимирует забытые в XX веке жанры: **оду** (XX век с его тяготением к небольшим лирическим формам отказывается от оды) и **мадригал**, обращается к древнейшему канону надгробной **надписи** (эпита-

фии), получившей распространение в начале XIX века, в эпоху сентиментализма.

Множество мифов Ветхого завета, античности, средневекового рыцарства, Возрождения и Нового времени, библейские и евангельские сюжеты, исторические мифы о реальных героях и реминисценции на них – всё скрепляется единым авторским замыслом, индивидуальным авторским «мифом» и воспринимается как личностное переживание запечатлённого в них предания. Художественное время неоакмеистического текста двуслойно: это и мифологическое время Автора-«героя», и время конкретно-историческое, обладающее вселенской перспективой. Воображение поэта возвращается к истокам культуры, началу истории, в «подвал памяти» («Поэма без героя»). Связь прошлого и будущего восстанавливается через обращение поэта к истории, к памяти «ненапрасного прошлого» с целью различить в нём вневременное, апокалиптическое время «во все времена».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Божественная комедия / пер. с итал. М. Лозинского; вступ. ст. К. Державина. М.: Правда, 1982. 670 с.
2. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая культурная парадигма // *Russian Literature (Hague)*. 1974. № 7-8. Р. 49-84.
3. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / сост. А.А. Нейхардт. М.: Правда, 1987. 576 с.
4. Лейдерман Н. Л. Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: В 2 т.: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. 1968-1990 / Липовецкий М. Н. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2006. 688 с.
5. Мандельштам О. Утро акмеизма // *Критика русского постсимволизма* / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп: АСТ, 2002. С. 189-194.
6. Тарковский А. А. Стихотворения и поэмы. (Поэзия XX века). М.: Профиздат, 2000. 240 с.
7. Цветаева М. Долг повелевает – петь: Стихотворения и поэмы (1908-1941). М.: Вагриус, 2005. 528 с.

8. Чупринин С. Арсений Тарковский: путь и мир: К 90-летию со дня рождения // Тарковский А. А. Стихотворения и поэмы. М.: Профиздат, 2000. С. 16-24.

REFERENCES

1. Bozhestvennaya komediya [Divine Comedy] / Transl. from Italian by M. Lozinski; Intro. article by K. Derzhavin. M., Pravda, 1982. 670 p.
2. Russkaya semanticheskaya kul'turnaya paradigma [Russian semantic cultural paradigm], Levin YU.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., TSiv'yan T.V. // Russian Literature (Hague). 1974. no. 7–8. pp. 49–84.
3. Legendy i skazaniya Drevnei Gretsii i Drevnego Rima [Legends and stories of Ancient Greece and Rome] / Comp. by A.A. Neukhardt. M., Pravda, 1987. 576 p.
4. Leiderman N.L., Lipovetskii M.N. Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: V 2 t.: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii. 1968–1990 [Modern Russian literature: 1950–1990s: In 2 vols.: textbook for students. of higher ed. institutions. 1968–1990]. 2nd ed., rev. & enl. M., Akademiya, 2006. 688 p.
5. Mandel'shtam O. Utro akmeizma [Morning of Acmeism] // Kritika russkogo postsimvolizma [Criticism of the Russian postsymbolism] / Comp., introd. article, preface and notes. by O.A. Lekmanov. M., Olimp: AST, 2002. pp. 189–194.
6. Tarkovskii A.A. Stikhotvoreniya i poemy (Poeziya XX veka) [The poems (Poetry of the 20th century)]. M., Profizdat, 2000. 240 p.
7. Tsvetaeva M. Dolg povelevaet – pet': stikhotvoreniya i poemy (1908–1941) [Duty commands – sing: poems (1908–1941)]. M., Vagrius, 2005. 528 p.
8. Chuprinin S. Arsenii Tarkovskii: put' i mir: K 90-letiyu so dnya rozhdeniya [Arseny Tarkovsky: the path and the world: to the 90th anniversary] // Tarkovskii A.A. Stikhotvoreniya i poemy [A. Tarkovsky. Poems]. M., Profizdat, 2000. pp. 16–24.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Фетисова Екатерина Эдуардовна – кандидат филологических наук, Институт научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН);
e-mail: slabkih.ksenia@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ekaterina Fetisova – candidate of Philological Sciences, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN);
e-mail: slabkih.ksenia@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Фетисова Е.Э. Феномен неоакмеизма в творчестве Арс. Тарковского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 4. С. 278-287.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-278-287

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

E. Fetisova. Phenomenon of Neo-Acmeism in A. Tarkovsky's poetry // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian philology. 2016. no. 4. pp. 278-287.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-278-287