

# ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

---

Е.Э. Фетисова

DOI: 10.7256/1999-2793.2015.1.13988

## НЕОАКМЕИЗМ В ПРОСТРАНСТВЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ДИСКУРСА: ЕГО ФИЛОСОФИЯ, ИСТОРИЯ, ЭСТЕТИКА, КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

---

**Аннотация.** Предметом исследования в данной работе становится неокмеизм как малоизученная философско-культурная парадигма XX века, его история и его философское «ядро» «семантическая поэтика». Неокмеизм содержит в своей структуре некий объединяющий ментальный код русской культуры, который не позволяет его парадигме «растекаться», но, напротив, объединяет внешне совершенно разных поэтов в рамках единого литературного течения. Рассматривается также «синхронно-реминисцентный хронотоп», смещённый относительно границ реального пространства и времени, благодаря чему в мифологии создаётся «монолог на полифонической основе».

На первый план в статье выдвигается процедура движения по герменевтическому кругу, когда целое изучается посредством составляющих его частей, и наоборот; структурно-семиотический, сопоставительный методы и метод исторической реконструкции. Прослеживается история зарождения, развития и существования неокмеизма в пространстве постсоветского дискурса и XX века в целом. Методология учитывает неоднозначный характер развития и функционирования неокмеизма в историческом контексте. На современном этапе развития гуманитарного знания к анализу литературоведческих текстов все чаще успешно применяется понятийно-категориальный аппарат философии. Философская и филологическая герменевтика в совокупности сформировали поле интерпретационного дискурса поэтического текста. Данная статья лишь демонстрирует продуктивность подобного синтеза.

Предложенная статья акцентирует внимание исследователей на универсализме феномена неокмеизма или русского Ренессанса как философско-культурной парадигмы в рамках нового мировоззренческого поля мировой социально-философской мысли, что, в свою очередь, предоставляет широчайшее поле для научного и гуманитарного диалога данного исследования с рядом других, сопоставительного анализа некоторых высказанных здесь положений с основными тезисами целого ряда монографий и статей. В этом смысле можно говорить не об акмеистической традиции в современной поэзии, а о непрерывном развитии «семантической поэтики» акмеизма и неокмеизма в творчестве целого ряда современных поэтов, т.е. о становлении поэтической практики акмеизма на протяжении всего XX столетия, причем без принципиального изменения не только идеологических, но и семиотических предпосылок, которое, по преимуществу, и маркирует смену поэтических систем. С одной стороны, есть вполне законченная история существования поэтического течения неокмеизма, которое в перспективе могло бы рассчитывать на продление своего влияния на позднейшую поэзию только в виде традиции, т. е. включения определенных элементов завершенной поэтической системы прошлого во вполне автономную от нее новую поэтическую систему, исходя из своих нужд востребовавшую те или иные элементы поэтики своей предшественницы. Однако, с другой стороны, в реальном историко-литературном процессе с неокмеизмом этого как раз не происходит – его поэтика не наследуется как традиция, а продолжает развиваться как живая функциональная составляющая литературного процесса, исходя из тех принципов, которые были сформулированы Гумилевым и Мандельштамом.

**Ключевые слова:** философия, неокмеизм, антропоцентризм, субъективизм, русский ренессанс, «семантическая поэтика», философский дискурс, культурная парадигма, институализация общества, «ахматовский миф».

DOI: 10.7256/1999-2793.2015.1.13988

29

При цитировании этой статьи ссылка на doi обязательна

**Н**еоакмеизм оказался наиболее плодотворным направлением как для русской литературы в целом, так и для зарубежной, являя собой ярчайший пример развертывания потенциальной философско-культурной парадигмы во времени и пространстве, оказавшей определяющее влияние на судьбу и русской поэзии XX века, и поэзии славянских стран – в первую очередь, Чехословакии (современной Чехии).

В 1920 г. появляется Третий Цех поэтов, который был последней попыткой Н. Гумилева организационно сохранить акмеистическую линию. Под его крылом объединились поэты, причисляющие себя к нарождающемуся неоакмеизму: С. Нельди-хен, Н. Оцуп, Н. Чуковский, И. Одоевцева, Н. Берберова, Вс. Рождественский, Н. Олейников, Л. Липавский, К. Вагинов, В. Познер и др. Третий Цех поэтов просуществовал в Петрограде около трех лет (параллельно со студией «Звучащая раковина») – вплоть до трагической гибели Н. Гумилева. Творческие судьбы поэтов, так или иначе входящих в неоакмеизм, сложились по-разному: Н. Клюев впоследствии заявил о непричастности к деятельности содружества; Г. Иванов и Г. Адамович продолжили и развили многие принципы акмеизма в эмиграции. В советское время поэтической манере акмеистов и неоакмеистов (преимущественно Н. Гумилева и Арс. Тарковского) подражали Н. Тихонов, Э. Багрицкий, И. Сельвинский, М. Светлов.

Сформировалось два полюса зарождающейся поэтики Третьего Цеха: символизм и акмеизм в его традиционном понимании, перешедший затем в «латентную» фазу и уступивший со временем место литературе второй волны эмиграции. О. Лекманов отмечает: «Гумилевский акмеизм был одной из составных частей нарождающейся “парижской ноты”. Но далеко не единственной и даже не главной» [12, с. 215].

Сохранилась и даже углубилась в Третьем Цехе традиционная оппозиция акмеизма и символизма, не утихали споры о «преодолении» символизма акмеизмом, и наоборот, о трансформации символизма в господствующее литературное направление, отчасти поглотившее акмеизм, а затем перешедшее в свою «латентную» фазу в 1917-1934 гг. в эмиграции. В этот период, как считает О. Клинт, «символизм превратился в “правое” литературное течение, переживая четвертую и последнюю фазу своего развития: 1917-1934 годы; 1934-й – год смерти А. Белого – “латентный”, когда символизм в условиях изменившегося политического режима

не столько бытовал в рамках своей литературно-эстетической (В. Брюсов) и мировоззренческой (А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок) парадигм, сколько трансформировался в сознании политической и литературной верхушки, а также ангажированной критики в некое “правое”, консервативное литературное течение. Традиции символизма продолжали существовать в эмигрантской литературе (салон Мережковских, А. Ремизова – в Париже, Вяч. Иванова – в Риме)» [8, с. 58]. Поскольку поэтика Третьего Цеха базировалась на двух полюсах – поэзии метрополии (традиционном акмеизме) и литературе эмиграции, для которой оставались значимы традиции символизма (даже в качестве потенциальной культурной парадигмы, на уровне художественных приемов и образов, как обогащение символистских канонов), то противопоставление «символизм-акмеизм» не только не снималось, но, напротив, все более доминировало в возрожденном Н. Гумилевым Третьем Цехе поэтов.

Кроме того, необходимо учесть широкомаштабный, «ренессансный» характер зарождающегося неоакмеизма: целый ряд поэтов примыкали к акмеистам скорее организационно, чем в силу особенностей поэтики, участвуя в акмеистических изданиях или поддерживая тесные личные связи с лидерами этого течения. Так, наиболее активные участники Третьего Цеха (Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, И. Одоевцева, М. Тумповская), выехав в 1922 г. из советской России, некоторое время еще поддерживали деятельность этого Цеха поэтов в Берлине и Париже.

В литературе ближнего зарубежья наиболее последовательным продолжателем неоакмеизма явился пражский кружок «Скит поэтов» (его предшественником был образованный в декабре 1921 г. «Литературно-художественный кружок при Культурно-просветительском отделе Союза русских студентов в Чехословацкой республике»), включающий в себя 36 участников: С. Рафальский, Н. Дзевановский, И. Тидеман (Фриш фон Тидеман), А. Фотинский, Е. Рейтлингер, А. Туринцев, Вяч. Лебедев, Х. Кроткова, М. Скачков, Д. Кобяков, М. Мыслинская, М. Иванников, Б. Семенов, Р. Спинадель, С. Долинский, А. Воеводин, Е. Глушкова, Л. Гомолицкий, А. Эйсер, Э. Чегринцева, А. Вурм (Wurm Alfred), В. Мансветов, А. Головина, В. Федоров, Г. Хохлов, Т. Ратгауз, Н. Андреев, К. Набоков, В. Морковин, Т. Тукалевская, Е. Гессен, Н. Мякотина, Д. Михайлова, М. Толстая, Н. Терлецкий, И. Бем. В основе философской платформы «Скита поэтов» – традиционные

принципы акмеизма и неоакмеизма («вещность», «предметность» поэзии, воспитание литературного мастерства, как в Третьем Цехе поэтов, увлечение античностью и Данте), но примечательной стороной творчества «скитников» были переводы произведений чешской литературы на русский язык (так, в 1937 г. вышла в свет антология стихотворений чешских авторов «Стихи о смерти Т.Г. Масарика, переведённых на русский язык В. Лебедевым, а М. Мыслинская переводила с польского языка как поэзию, так и прозу К. Вежинского, К. Иллаковича, И. Вейсенгофа и К. Бандеровского).

«Письма о русской поэзии» Н. Гумилева были настольной книгой и манифестом поэтов «Молодой Чураевки» (Харбин) – Л. Андерсен, Г. Гранина, Н. Петереца, М. Волина, С. Сергина (Петрова), В. Перелешина и др. В стихах харбинских поэтов (Н. Резниковой, Л. Хаиндровой, О. Тельтофт) лейтмотивом сквозит ахматовская тональность. Акмеистов и неоакмеистов (Арс. Тарковского, Д. Самойлова) они выделяли за совершенство строк, предметность Слова-Логоса, синхронно-реминисцентный хронотоп, диалогизм, отточенность формы.

И, наконец, неоакмеизм существовал не только как масштабное направление, философско-культурная парадигма XX-XXI вв., но также в виде теоретического «проекта» будущего (например, Проект «АКМЕИЗМ». Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма [1]), отраженного в исследованиях зарубежных ученых, представляющих собой «библиографию» в чистом виде – мемуары, заметки, высказывания мэтров течения. Но так как эмигрантская поэзия составляет неотъемлемую часть русской, то не подлежит сомнению, что в будущем изучение неоакмеизма как «ренессансной», постоянно обновляющейся парадигмы XX века сопряжено с комплексным исследованием данного феномена в контексте источников как зарубежной, так и отечественной литературы.

В перспективе своего развития неоакмеизм мыслился его адептами как масштабное синтетическое направление, спиралевидная (циклическая) философско-культурная парадигма, развертывание которой пришлось на весь «Настоящий Двадцатый Век».

Ренессанс – это не только явление итальянской или европейской культуры, но явление общемировое. Все культурные страны, в той или иной форме, имели свой ренессанс. «Миф Ренессанса» – это вера в безграничные возможности человека, который бросает вызов судьбе и вступает в откры-

тое творческое соревнование с самим Богом. Таким образом, в основании культуры Возрождения лежит **индивидуализм**, который открывает самоценную, свободную и неповторимую творческую личность, **субъективизм** – ставящий перед собой задачу раскрыть мир не в его объективной данности, а через призму внутреннего мира человека, и, наконец, **антропоцентризм**, полагающий человека центром и смыслом мироздания.

Сложность эпохи Ренессанса, обширность посвященной ей литературы делают традиционные оценки ее содержания весьма приблизительными. Так, вошло в традицию противопоставлять эпоху Возрождения Средним векам, как светскую, прогрессивную культуру культуре религиозной и, следовательно, ретроградной. Однако Возрождение творчески перерабатывало достижения Средневековья, не отвергая традицию, но сохраняя уважение к ней. Человек эпохи Возрождения не только испытывал восторг в связи с безграничными возможностями свободного самоутверждения, но и осознавал трагизм изолированной личности как последнего основания ренессансной культуры. Аналогично и неоакмеизм («русский Ренессанс») не отвергал начисто символизм, а заимствовал и художественно перерабатывал его творческие приемы. Неоакмеисты ставили перед собой задачу отражения в искусстве «наивысшего напряжения» духовных сил человека, но, с другой стороны, неоакмеизм в перспективе развития представлялся его адептами как синтетическое направление, вбирающее в себя лучшее, что было у предшественников. Левое крыло акмеизма – адамизм (Вл. Нарбут, М. Зенкевич) выдвинуло в качестве главной ценности Человека – нового Адама, преобразующего мир и дающего номинации окружающим предметам. Культурный идеал Ренессанса – в высшем синтезе духа и материи, в бесконечной творческой мощи духовного человека, следующего закону природной гармонии и меры.

Неоакмеизм – один из литературных стилей постсоветской эпохи, преодолевший догматизм нормативной парадигмы, но лишь в той мере, в какой не признает норму эталоном. Традиционно расцвет и кульминация неоакмеизма как литературного течения приходится на 70-е годы XX в., однако его истоки надлежит искать еще в эстетике символизма. Вяч. Иванов, первый поэт-неоклассицист, озаменовал своим творчеством переход от символизма к акмеизму, то есть смену культурных парадигм. Рационалистически-логичный подход к

поэзии, связь дионисийского и аполлонического начал, уравновешенных на чаше Божественных Весов в программном стихотворении «Весы» (1904) делает его фигуру предтечей акмеизма: «Подобная тенденция в русской поэтической культуре будет позднее блистательно продолжена и углублена О. Мандельштамом» [9, с. 226].

Основные тезисы поэзии Вяч. Иванова – «склепять двух столетий позвонки» (как у О. Мандельштама) посредством «памяти культуры», не забывать о великой роли Данте в качестве учителя и наставника поэтов («Уже наставник твой – не Юм – «суровый Дант!») – в стихотворении «La faillite de la science» с посвящением Вл. Ивановскому); не будет преувеличением утверждать также, что Вяч. Иванов – предтеча неокмеизма, так как его поэтический дар зиждется на «трех китах» неокмеистической доктрины: на утверждении о том, что «поэт – «новый Адам», спустившийся в бездны мироздания и давший номинации предметам и вещам окружающего Бытия («Так долго с пророческим медом / Мешал я земную полынь, / Что верю деревьям и водам / В отчаяньи рдяных пустынь...» – стихотворение «Fata morgana»); на классическом наследии А. Пушкина, изучению которого специально посвящены «пушкинские штудии» А. Ахматовой («Куда ученая потянется ватага? / Ужели на Парнас?... Затем что знанья – нет! / Ты бросил в знанье сеть и выловил сонет» – вышеупомянутое стихотворение «La faillite de la science»); и, наконец, на культе Возрождения, сильной личности, возвысившейся над бездной повседневности, Данте или Сандро Боттичелли.

В пространстве постсоветского дискурса реализуется семиотическая модель: постсоветская идентичность (институализация) – парадигма неокмеизма (открытый к диалогу литературный текст) – историческая память (память «ненапрасного прошлого»).

Неокмеизм является одним из элементов исторической реконструкции, поскольку не предполагает ухода из «апокалиптического», «некалендарного» настоящего России в более благоприятное, а подчас утопическое историческое время, но, наоборот, активно «возвращает историческое измерение своей эпохе»: «Сложная диалектика переходящего и вечного, <...> необходимость научиться «читать» свое время по словарю культуры, а значит, и «большого времени» (Бахтин), реальной, неконъюнктурной истории – так звучал пафос акмеистической традиции в 1970-е годы» [11, с. 299].

Чувство национальной истории реанимировалось неокмеизмом благодаря новому масштабу и принципиально новому пониманию «памяти». Понятие памяти необычайно многофункционально: это и прапамять человечества, и память культуры («ожившие» культурные ассоциации пронизывают тексты неокмеистов), и историческая память, призванная «склеить двух столетий позвонки» (О.Э. Мандельштам), и память ненапрасного прошлого, воскресающая умерших (утопия О. Федорова) и дарующая человеку бессмертие (смысл жизни, Бытия), и «интеллектуальная интуиция» (термин Лосского), память человека о своем предназначении, своей божественной сути.

Ощущение национальной консолидации восстанавливалось в неокмеизме посредством апелляции к расхожим культурным образам-архетипам, реконструируемым через повседневную реальность, через тайники воспоминаний, «подвалы памяти» («Поэма без героя» А. Ахматовой), дневниковые записи, заметки на полях мемуаров.

Парадигма неокмеизма органично встраивается в **постнеклассическую** научную картину мира, доминантами которой становятся возникновение порядка из хаоса, «управляемый хаос», а также выявление ценностно-целевых структур познания, что, в свою очередь, нацеливало как ученых, так и простых индивидуумов на поиск своего внутреннего «я», скрытых ресурсов своей творческой личности. Процесс одомашнивания мира распространяется не только на земную периферию, но и на глобальное бытие истории: «Акмеизм – тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам). «Мир создан и запущен в будущее, как программа. От того, ЧТО и КАК мы пишем, зависит будущее» («Третий Цех»).

Первостепенное значение в процессе самоидентификации имеет проблема культурного топоса, времени и геофизического пространства. Для неокмеизма характерна временная концепция исторического «эона», согласно которой ни одно мгновение не исчезает бесследно, но возвращается в Вечность и обретает надвременной, бытийный статус. Философия истории в неокмеистической доктрине признает достоверность исторического прошлого. Она призвана совмещать прошлое, настоящее и будущее в историческом «эоне» (монаде Лейбница), поэтому действительность, внешне отошедшая в прошлое, не есть «нулевая» историческая реальность, она столь же осязаема и достоверна, сколь достоверно настоящее и будущее. Соответственно каждый индивид согласно концепции

исторического «эона» может быть приобщен к истории постольку, поскольку он существует в этом «эоне» Бытия.

Неоакмеистическая парадигма предлагает новый синтез становления и идентификации человеческой личности благодаря цементирующей идее «нового Адама», поэта-художника, ренессансной личности, дающей номинации предметам и вещам окружающего мира, одухотворяющего «плоть Мира», а также новое видение становящегося целого, Бытия «русской Атлантиды» (России). Ядром философии становится «космичная» авторская позиция (авторское «Я» оказывается равновеликим культуре, истории, судьбе человека в мире): «*Мир создан и запущен в будущее, как программа*» («Третий Цех»). Впервые на авансцену творчества выдвигается Читатель, неоакмеисты предсказывают «горизонт читательского ожидания»; под Читателем (собеседником) понимаются люди разных эпох. «Мы – смысловики» (О. Мандельштам). «*Мы – пишем. Мы «не занимаемся» литературой – мы просто творим свои миры*» («Третий Цех»). Акмеисты осваивают ремесло понимания, герменевтики, осуществляют поиск гармонии между земным и небесным, стремятся к жизненной поэзии.

Творчество неоакмеистов представляет собой уникальный вариант сознательного построения индивидуального творческого пути автора как отражения универсальной конструкции философии и мировой культуры. Основным структурообразующим концептом здесь выступает авторская мифология, конструирующая, в свою очередь, поэтическую миромодель. Отсюда – двойственная семантика домашнего пространства и взаимопроницаемость внешних и внутренних векторов пространственных перемещений. Подобная дуалистичность характерна и для культуры акмеизма, стремящейся мифологизировать пространство повседневности, придать сакральный статус пространству дома. Так, «ахматовско-гумилевский миф» («миф о семье») активно «проявлен в системе «акмеистического мифа» и акмеизма, что демонстрирует исследование В.Ю. Прокофьевой [15, с. 135-143]. В центре внимания автора – различная с гендерной точки зрения семантизация образа «дома» у Ахматовой и Гумилева: если в поэзии Ахматовой героиня находится в доме, реальном или воображаемом, то у Гумилева мечты героя устремлены к иным пространствам, и расположение его в доме сосредоточено у своеобразного экрана – окна или камина, способствующего мысленному

«уходу» в другую реальность. Мотив ухода из дома мыслится в мифопоэтике акмеизма как начало вектора странствий, поиск «истинного дома», «земного рая». Акмеизм и неоакмеизм есть мужественное преодоление разрывов в пространстве и времени путем их мифологизации, истоки которой надлежит искать в искусстве Возрождения, и, в частности, в «Божественной комедии» Данте.

В «гумилевско-ахматовском мифе» индивидуальности художников-Демиургов возвысились до планетарного масштаба, внеисторической перспективы, объединив символы всех времен: Ветхого Завета, античности, куртуазного средневекового рыцарства, символизма с идеей служения Прекрасной Даме, Возрождения, Нового времени и современности. Индивидуальная переработка мифа у Ахматовой и Гумилева достигает вершин поэтического замысла, становясь средством универсализации. Для поэтов идеалом лирического героя становится «вневременная» свободная личность («человек во все времена»), Демиург «не календарного двадцатого века», перед которым открывается «бездна мироздания».

Благодаря соприсутствию в «ахматовско-гумилевском тексте» образов-символов из разных эпох и столетий современность осмысливается в большой временной перспективе, разомкнутой в глубины истории и незримое будущее. Реликты героического мифа равно характерны как для знаменитого «ахматовского мифа» – мифа о «характерно современной женщине», которая становится «победительницей жизни» [2, с. 22], так и для «мифа» о Гумилеве – «конквистадоре», «Одиссее», отважном путешественнике, и, наконец, «вольном товарище» великого поэта. В книге В.В. Мусатова «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой» [14] анализируются ранние образцы ахматовского мифотворчества, связанные с «лунной» атрибутикой («На руке его много блестящих колец...» 1907; «Я пришла сюда, бездельница...», «... И там колеблется камыш...» 1911 и др.), а также трансформация античных образов и мотивов Луны, русалки, ведьмы и пророчицы, укладывающихся в пределы купальской, обрядовой символики в поэзии Н. Гумилева (стихотворения «Русалка», «Из логова змиева...», «Семирамида», поэтическая книга «Жемчуга»).

А. Марченко [13] выстраивает творческий диалог Ахматовой и Гумилева с помощью ассоциативных «цепочек» стихотворений, попарно объединенных сходной образностью и включенных

в единый культурный метатекст. Сюда относятся «микроциклы», связанные тематикой расставания, разлуки, например, стихотворения «Озера» («Я счастье разбил с торжеством святотатца...») и «Решительно печальных строк моих...» Гумилева, а также стихотворение Ахматовой из книги «Четки» – «Простишь ли мне эти ноябрьские дни?...» (ноябрь 1913), запечатлевающие близких по духу гениев в момент окончательного разрыва – «отказа».

Образ Гумилева в ахматовской поэзии часто неоднозначен, что констатируется и зарубежным литературоведением. Британская поэтесса Э. Файнштейн предлагает оригинальную интерпретацию «Сероглазого короля» Ахматовой: рассматриваемое сквозь призму биографии поэта, это стихотворение об утрате «идеальной любви» объединяет в центральном образе и отчужденного мужа (Гумилев), и сероглазого короля, являясь контаминацией реалистического (бытового) и романтического начал: «<...> идеальная любовь утрачена, а рядом остался только скучный муж. Но <...> когда-то Гумилев был одновременно и мужем, и сероглазым королем» [22, с. 54].

В «ахматовско-гумилевском минитексте» (онтологическом концепте) – множество «белых пятен». Как считает И. Служевская, героем стихотворения «Одни глядятся в ласковые взоры...» (3 ноября 1936) и поэмы «Мои молодые руки...» (1940) является Н.С. Гумилев, что, однако, не отменяет безусловного адресата текстов и посвящений – Н.В. Недоброво. Такое «соприсутствие» в авторском тексте нескольких биографических образов станет «одним из принципов поэтической кодировки Ахматовой вообще и «Поэмы без героя» в частности <...>» [19, с. 92].

Поэзия неоакмеизма наполняется мистическим содержанием, становится более философична, нежели поэзия акмеизма (благодаря предельной, суггестивной мифологизации и легко «реконструируемым» архетипам, лежащим «на поверхности» лирического сюжета), медитативной, зачастую элегичной. Важен постоянный диалог прошлого и будущего, в синтезе которого рождается настоящее, призванное постичь «цель и смысл Бытия». Путем изящной стилизации воскрешается традиция, условный мир прошлого, ушедших эпох и столетий, реанимируются лирические жанры «галантного» XVIII в. и «изящного» XIX в. (ода, поэма, элегия).

«Семантическая поэтика» – смысловое ядро неоакмеизма – есть аксиологическая сущность «русской идеи», максимально открытая к диалогу

система определенных знаний, целенаправляющих, с одной стороны, научные исследования, а с другой – духовные ориентиры современного общества. Последовательность этих ценностей задается онтологическим единством поэтического и исторического наследия.

С литературоведческой точки зрения «семантическая поэтика» представляет собой синтез нескольких эстетических принципов, включающих в себя прежде всего «ориентацию стиха на постоянный (более или менее явный) цитатный диалог с классическими текстами; стремление обновлять традиции, не разрывая с ними; необыкновенно развитое чувство историзма... переживание истории в себе и себя в истории; осмысление памяти, воспоминания как глубоко нравственного начала, противостоящего беспмятству, забвению и хаосу, как основа творчества, веры и верности; внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора» [10]. Причем для «семантической поэзии» характерно оксюморонное сочетание мифов и архетипов, предельная суггестивность содержания и формы, что, в свою очередь, приводит к явлению сдвигологии, появлению гетерогенных элементов текста, а также гетерогенных (принципиально новаторских) жанров на стыке нескольких жанровых «валентностей».

Сама идея возникновения «семантической поэтики», а также ее структурный генезис коренятся в диалогах античных философов Платона и Сократа. В частности, в «Горгии» и «Меноне» (380-е гг.) предпринята успешная попытка впервые определить «смысловую структуру» предмета (термин А.Ф. Лосева), т.е. сущность собственно положительного учения Платона. Лежащая в основе «семантической поэтики» художественный образ культуры (максимально открытая, динамическая эстетическая структура, средоточие мифологической модели мира), есть не что иное, как «эйдос» Платона, его учение о двух мирах (вечный и неизменный истинный мир идей, которому априори отдан приоритет, и его отражение – мир чувственных вещей). Философской основой неоакмеизма был гуманистический неоплатонизм. Неоплатонизм (Плотин, Порфирий, Прокл, Ямвлих) синтезировал не только учение Платона, но и учение Аристотеля, досократиков, стоиков. Созданная неоплатониками система понятий позволяла структурировать и теоретически осмыслить космос, человека, окружающий мир.

В эпоху Возрождения **гуманистический неоплатонизм** стал духовным обоснованием идеи единства Природы и Человека. Неоплатонизм помогал титану Возрождения одухотворить мир, представить его насквозь пронизанным божественным смыслом, порядком и энергией. В результате Бог оказывался не за пределами природы, а растворенным в природе, присутствующим в каждой клеточке Бытия.

Философия неокмеизма есть прежде всего философия **антропокосмизма**, для нее характерен синтез ноосферного и антропоцентристского мировоззрений. В основе русского Ренессанса – гармония ценностей Человека и Мира (Вселенной). Л.А. Ярошенко пишет: «Гуманизм – широкое интеллектуальное движение, проявившее себя в период Ренессанса, обозначило переход к антропоцентристскому мировоззрению» [7, с. 40].

Вслед за Вл. Соловьевым можно сказать, что акмеизм, а затем и неокмеизм есть творчество, сокрытое в Душе мира (творящая София), осуществляющая возникновение «порядка из хаоса».

Творческий импульс неокмеистов носит софийный характер. «Цех поэтов», а вслед за ним и «Третий Цех» (в названии прослеживается ориентация на средневековую артельность), носили в своем существе идею именно такого всеединства творцов, направленных на поиск общего смысла и общего дела, объединенных, как считали многие из них, посредством творческого импульса Бога и Человека.

Из понимания соборности неизменно следует художественное представление об идеальном состоянии мирового Бытия в целом (и человеческого сообщества в частности), о высшей Цели упорядочить и гармонизировать Мир. Основной тезис неокмеизма как раз и служит этой великой Цели – Демиург-художник призывается в мир, чтобы воссоздать «порядок из хаоса», управлять «хаосом», одухотворить неодушевленное, увидеть в повседневности некий высший смысл, божественный Замысел, запечатлеть «сокровенное внутреннее» вещей и одухотворить Бытие на основе единения людей с Природой и друг с другом посредством эмпатии (от лат. «вчувствование», «проникновение» в другого субъекта с целью лучше понять также свое внутреннее «я» и самого себя). Тем самым остается неизменным эсхатологический принцип предельной реализации Духа на грани человеческих возможностей, восходящий к ницшеанской философии символизма.

Заложенные в неокмеистической поэзии архетипы Мирового Древа (мировое Бытие, Древо

России), Тела (личное бытие, брэнность), Словаря (культура, язык, Логос), как, например, в стихотворении «Словарь» Арс. Тарковского, имплицитно служат теми мировоззренческими константами, создающими философскую платформу неокмеизма и придающими ему через появление постакемистических организаций (поэтов ленинградской «филологической школы», ленинградских «неоклассиков», группы «Московское время», «парижской ноты», «Нового (Второго) Цеха», объединения «Звучащая раковина», пражского объединения «Скит» – первоначально «Скит поэтов») целостный, универсальный характер.

Поэт-неокмеист, архитектор Вселенной, на плечах которого зиждется целостность Бытия и Истории, гигант, одухотворенный Богом через творчество, преодолевает смерть во имя бессмертия, сплоченности общества на духовных началах.

Творчество неокмеистов приобретает глобальный онтологический статус, становится одухотворенной «нитью» Бытия, связующей поколения и воскресающей «ненапрасное прошлое» (то, что сакрализуется в человеческой памяти и не подлежит забвению). Несмотря на максимальную диалогичность неокмеистических текстов, создающих эффект «развертывания некой культурной парадигмы», сохраняется центральное ядро «семантической поэтики» – «прекрасная ясность», логичность, строгая композиция, четкая форма; неизменными остаются имена адептов акмеизма: Ф. Рабле, Данте Алигьери, Анри де Ренье, У. Шекспир.

Скрытые в доктрине неокмеизма онтологические архетипы, наряду с принципом *мистического энергетизма* (преобразования энтропии в созидательную энергию), способствуют гармонизации общества, выходу из современной экзистенциальной бессмысленности, консолидируют его на духовных началах сопричастности своей национальной культуре. Культура Возрождения не только базируется на антропоцентризме, но и включает в себя противоположную идею отрицания безграничного самоутверждения человека. Так, идея гелиоцентризма, выдвинутая Коперником и Джордано Бруно, лишала человека привилегированного места во Вселенной. Творчество Сервантеса, Шекспира свидетельствовало о кризисе идеи жизнеутверждения и нарастании чувства трагического. Все эти примеры относятся также к русскому Ренессансу или «модифицированному европейскому» Возрождению.

Неокмеизм имеет свои измерения. Во-первых, как уже упоминалось выше, он заявил о себе через

отрицание своего непосредственного предшественника – декаданса, выдвинув взамен символической «теории соответствий» самоценность «самовитого» слова. Главной «тезой» (С. Городецкий) стал поиск путей вербализации «невыразимого», то есть вербализации невербализованного. Поэтическое Слово-образ претендует теперь на то, чтобы стать «плотью и кровью» Вселенной, ее ритмом и музыкой. Предмет литературы неокмеизма – незыблемая Реальность Слова. Поэт – идеалист нового типа – осуществляет поиск посюстороннего абсолюта.

Однако столь резкое противопоставление символизма акмеизму преждевременно. Не случайно С. Городецкий писал: «<...> среди немалого количества кружков выделился Цех Поэтов. Газетные критики уже в самом названии этом подметили противопоставление прямых поэтических задач – оракульским, жреческим и иным. Но не заметила критика, что эта скромность прежде всего обусловлена тем, что Цех, принимая на себя культуру стиха, вместе с тем принял все бремя, всю тяжесть неисполненных задач предыдущего поколения поэтов. Непреклонно отвергая все, чторосло на поэзии от методологических увлечений, Цех полностью признал высоко поставленный именно символистами идеал поэта» [3, с. 16].

Однако Возрождение не только преодолевало религиозную ортодоксию, но и опиралось на культуру Средних веков. Деятели Возрождения, как и неокмеисты, синтезировали платонизм и неоплатонизм с реализмом. Эстетическое отношение к религиозному культу позволяло человеку Ренессанса преодолеть средневековую серьезность и сохранить уважительное отношение к традиции. В этом суть ренессансного гуманизма, который, создав впоследствии платформу неокмеизма, представлял собой новое мировоззрение, новый социальный идеал и научный (парадигмальный) метод.

Неокмеизм дифференцировал и существенно уточнил символистскую специфику, образность и методологию, во многих своих аспектах продолжил миссию символизма, – еще более утвердил новоявленный пантеизм художника-Демиурга («высоко поставленный именно символистами идеал поэта»), сохранив от декаданса возможность трагического восприятия бытия «во всей совокупности красот и безобразий». Примером такого неоднозначного синтеза в статьях адептов акмеизма служило поэтическое творчество В. Нарбута.

Третий краеугольный камень литературы неокмеизма – структурно-семиотическая методоло-

гия. Неокмеизм не отрицает начисто символизм, а лишь корректирует его излишества и перегибы в рамках своей заданной парадигмы, перемещая акценты с «жизни для искусства» (у символистов) к «искусству для жизни». Неокмеизм вводит символизм, романтизм и импрессионизм в контекст исторической динамики («Они а к м е и с т ы, потому что они берут в искусстве те мгновения, которые могут быть вечными» [3, с. 20]), проводя принцип методологической «избирательности» при отборе художественного материала. Эстетизация сиюминутного мгновения уступает место «горизонту читательского ожидания» и живости его восприятия. Читатель порой отождествляется с самим поэтом, – в этой связи не лишним будет вспомнить статью Н.С. Гумилева «Читатель», в которой поэт не просто дал определение поэтическому творчеству как «оплодотворению одного духа другим посредством слова» [5, с. 423], но и произвел классификацию потенциальных читателей: «Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник, еще не явившийся друг или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ <...>. Это благодаря ему печатаются книги, создаются репутации, это он дал нам возможность читать Гомера, Данте и Шекспира. Кроме того, никакой поэт и не должен забывать, что он сам, по отношению к другим поэтам, тоже только читатель» [5, с. 422]. Отныне только выбранное художником и прочувствованное сквозь призму демиургического восприятия мгновение претендует на то, чтобы стать вечностью.

Провозгласив идеалом творчества очищение искусства от всех «напластований» символизма, неокмеизм ориентируется на антиплатоновскую художественную идеологию – провести бытие, которое живописует художник, сквозь его собственное сознание, особенности личности и т.д. Таким образом, бытие становится тождественно субъективному сопереживанию личностного бытия Демиурга, претворяясь в Слово, рождаясь и переходя от статики к динамике посредством словотворчества. Цель – добиться «того химического синтеза, сплавления явления с поэтом, который и сниться никому, даже самому хорошему реалисту, не может» [3, с. 18].

Иными словами, в примитивном смысле неокмеизм есть суггестивность художественного стиля, творческой манеры письма при максималь-



ной эстетизации ясности, искренности и простоты языка. Неоакмеизм построен как некий образный метатекст, напоминая анфиладу взаимонаправленных зеркал, сквозь которые последовательно проходит единая тематическая доминанта, выкристаллизованная «теза» (С. Городецкий). Ядро неоакмеистической парадигмы – Слово, «незыблемая твердыня», «Алмаз непорочный», «скрытое единство живой души» (С. Городецкий).

Русская культура достаточно интровертна, погружена во внутреннее созерцание, в рамках консолидации общества для нее характерна нацеленность на *Общее Дело* – неотъемлемый компонент «русской идеи». Меняется система аксиологических оценок: общественность и каждый индивид в рамках неоакмеистической модели, основанной на антропокосмизме, осознает себя гармоничной личностью, сопричастной историческим реалиям своего времени. В свою очередь, антропокосмизм, целью которого является творческое преображение человека и мира, способствует развитию гармоничной триады, восходящей к божественной Троице: «личность – общество (как совокупность институтов) – природа (как Бытие) – Высший Идеал (Бог).

Неоакмеизм ориентирует современное общество на парадигму «мир как живой и созидющийся организм» (в отличие от довлеющей до настоящего времени парадигмы «мир как громадный механизм») [16, с. 3-4]. В основе неоакмеистической парадигмы лежит «семантическая поэтика», принципиальная новизна которой заключена в доминанте всеобщей личностной связи, посредством которой «гетерогенные элементы текста, разные тексты, разные жанры... творчество и жизнь, все они и судьба – все скреплялось единым стержнем смысла, призванного восстановить соотносимость человека и истории» [10, р. 51].

Сохраняется мистицизм символизма. Немаловажное место отводится онейросфере (сфере сновидений), как в стихотворении «Разыгрался мой сон не на шутку...» И. Лиснянской 1972 г. (своего рода квинтэссенция ахматовского цикла «Тростник»), гаданий, символике зеркала как окна в потусторонний мир, восходящих к русскому обрядовому фольклору.

Принцип соборности воплощается в стихотворении Арс. Тарковского «Телец, Орион, Большой Пес», в котором поэт уподобляет панораму звездного неба куполу «старой церкви, забытой богом и людьми» [20, с. 97]. В стихотворении «Превращение» упомянута бузина («Лежу, – / а жилы крепко

сращены / С хрящами придорожной бузины» [21, с. 90]) – знаковый образ одноименного стихотворения М. Цветаевой (в стихотворении «Бузина» куст бузины олицетворяет собой Древо Бытия, которое возвращает бесчисленное множество жизней, обреченных на гибель): «Бузина казнена, казнена! / Бузина – целый сад залила / Кровью юных и кровью чистых, / Кровью веточек огнекистых – / Веселейшей из всех кровей: / Кровью лета – твоей, моей...» [23, с. 371]. Здесь куст бузины становится у поэта аллегорией человеческой жизни, кровеносной системы Мироздания и человеческого организма.

Первостепенное значение для неоакмеистов приобретают: миф о собственной жизни как искусстве, восходящий к «ахматовскому мифу» (лирический герой или героиня примеряли на себя несколько масок-имиджей), миф о «новом Адаме» и «Земном Рае», миф о «Гиперборее» (хранителе храма Аполлона), приверженцами которого считали себя неоакмеисты, миф о «вечном возвращении» эллинской культуры (Арс. Тарковский) и о «золотом веке человечества», сакрализация Слова-Логоса и текста, историко-культурные и историко-литературные мифы (лирический цикл «Пушкинские эпитафии» Арс. Тарковского, «Пестель. Поэт и Анна, «Поэт и гражданин» Д. Самойлова); архетипы Мирового Древа и Словаря, олицетворяющего культурный Логос («Словарь», «Дерево Жанны», диптих «Деревья» Арс. Тарковского), дома, домашнего очага («Дом напротив» Арс. Таковского), архетип народной сказки, возвращающий в фольклор («Золушка», «Аленушка» Д. Самойлова), архетип матери и сиротства («Я в детстве заболел...» Арс. Тарковского).

Свою роль играют и ветхозаветные мифы, которые служат средством поэтической универсализации и воскрешения человеческой «прапамяти»: мифы о грехопадении человечества («Первое обетованное» («Приазовье» Арс. Тарковского), всемирного потопа («Триптих оливы» И. Лиснянской), библейский миф об Исходе, обретении «земли обетованной» («Одномоментность» И. Лиснянской); универсальный мотив блудного сына, где лирический герой выступает как отверженный сын своей духовной родины, не находя себе пристанища («Беженец» Арс. Тарковского), миф о «неопалимой купине» («Костер на снегу» И. Лиснянской). Центральный новозаветный сюжет Голгофы и Спасения («Напрасно выбили...» И. Лиснянской), как и в поэзии А. Ахматовой, сопрягается с личной драмой лирической героини, сознательно избираю-

щей путь каторжанки, схимницы и плакальщицы, а также фокусирует внимание читателя на многоипостасном (неоакмеистическом) авторском мифе, являющемся органичным продолжением мифа акмеистического («ахматовского мифа»).

Рассматривая структуру и эволюцию европейских ценностей современного европейского общества в координатах синхронии и диахронии, Л.А. Ярошенко во второй главе вышеупомянутой книги «Европейская культура: XXI век», отводит Возрождению роль консолидирующего, «кумулятивного центра» аксиологических и культурных ориентаций общества практически на всех ступенях его исторического развития. Это эпоха расцвета гуманизма, прироста научного знания, индивидуального либерализма, нового, невиданного расцвета литературы, философии и искусства. Таким образом, европейское Возрождение может выступать в роли некой центростремительной научной программы, распространяющей сферу своих интересов на весь XXI век. Все перечисленные постулаты оказались на удивление созвучны основным доктринам неоакмеизма – русского Ренессанса.

Неоакмеизм («ренессансный» акмеизм) вполне претендует на то, чтобы стать научной парадигмой, консолидирующей культурный и гуманитарный диалог Европы и России на онтологическом (философском) и социогуманитарном уровнях. Ряд приводимых ниже суждений служит лишь подтверждением вышесказанного.

Существенен примат формы над содержанием; неоакмеизм, как и акмеизм, по мнению его адепта Н.С. Гумилева, есть «эра эстетического пуританизма», тождественная во многом художественным идеалам литературы Возрождения, в которой индивидуальность поэта-творца – превыше всего. Поэт, «титан» по «силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености» (Ф. Энгельс), отныне призван, как надлежит гуманисту, стать человеком необыкновенной широты интересов, совмещающая в себе поэта и зодчего, философа и скульптора, музыканта и живописца: «Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм (вспомним гекзаметры Гомера, терцины и сонеты Данте, старошотландские строфы поэм Байрона) или форм обычных, но доведенных в своем развитии до пределов возможного (ямбы Пушкина), должен, но только во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимназистом» [4, с. 398]. Отсюда – интерес к античной мифологии и многообразию жанровых модификаций в поэзии неоакмеизма.

Таким образом, неоакмеизм (как и акмеизм), в отличие от символизма и футуризма, – явление сугубо национальное, не имеющее аналогов в мировой литературе (согласно концепции Вл. Паперного, неоакмеизм тождественен семиотичной «Культуре-Два», которая ощущала себя наследницей всех классических традиций и итогом всех путей). Акмеизм (и неоакмеизм), в отличие от символизма и футуризма, – литературные направления, противопоставившие себя по ряду оснований авангарду (футуризму), стремящемуся к новизне путем категорического отказа от классической традиции («Культуре-Один»).

Семиотическое пространство повседневности у неоакмеистов сакрализуется, мифологизируется, насыщается множественными смыслами, обретая надвременной характер. Пространство повседневности, особенно в эпоху Возрождения, имеет тенденцию занять главенствующее положение в культурной иерархии ценностей, взять «культурный реванш», размывая бинарные оппозиции сакрального и профанного бытия. Данное положение особенно применимо к неоакмеизму с его эстетизацией пространства дома, сферы сновидений (онейросферы), магии и оккультизма, границ и векторов пространственно-временных перемещений: «Вариантом «высшего программирования» повседневности остается также использование искусства как «кодирующего устройства культурного поведения» (Ю.М. Лотман), когда поведение человека в быту уподобляется поведению литературного или сценического персонажа, как это имело место в культуре европейского романтизма» [7, с. 85-86]. Это утверждение особенно применимо к акмеизму и неоакмеизму, ориентировавшихся на ценности именно европейского романтизма.

Особый интерес в этом отношении представляет параграф «Дом как фокус пространства повседневности» четвертой главы «Пространство повседневности в европейской культуре». Здесь утверждается двойственная семантика домашнего пространства и взаимопроницаемость внешних и внутренних векторов пространственных перемещений. Подобная дуалистичность характерна и для культуры акмеизма, стремящейся мифологизировать пространство повседневности, придать сакральный статус пространству дома. Мотив ухода из дома мыслится в мифопоэтике акмеизма как начало вектора странствий, поиск «истинного дома», «земного рая». Акмеизм и неоакмеизм есть мужественное преодоление замкнутости повседнев-

невного пространства, разрывов в пространстве и времени путем их мифологизации, художественной артизации, истоки которой надлежит искать в искусстве Возрождения, и, в частности, в «Божественной комедии» Данте.

Так, образность многих стихотворений Арс. Тарковского восходит к «Божественной комедии» Данте. Образы «Ада», «Чистилища» и «Рая» четко маркированы, но иногда поданы в метафорическом ключе: в стихотворении «Полевой госпиталь» больница уподобляется Лимбу – первому кругу «Ада», где казнятся добродетельные нехристиане («Ни оттепелей не было в том лимбе, / Где я лежал в позоре, в наготе...» [20, с. 97]; в стихотворении-послании «Елене Молоховец» категории Ада, Чистилища и Рая погружаются в иронический контекст: «Где ты, писательница малосольная, / <...> / В каком раю? чистилище? мучилище? / Костедробилище?...» [20, с. 120]). Стихотворение Д. Самойлова «Меня ты не отпустишь. Осторожно...» 1986 г. отсылает к Песне третьей «Ада» Данте, где впервые возникает образ «Хароновой ладьи». Возлюбленная героя прощается с его грешной душой, распределенной Хароном в соответствующий ее вине круг Ада (согласно концепции Данте, «тяжелая ладья» перевозчика Харона держит путь к берегу адской реки, опоясывающей первый круг Ада – Ахерону): «А бес Харон сзывает стаю грешных, / Вращая взор, как уголья в золе, / И гонит их и бьет веслом неспешных» [6, с. 30]. Старик Харон, перевозчик душ античной преисподней, превращенный в «Аду» Данте в беса, упомянут также в VI Песне «Энеиды» [6, VI, с. 295-330]. У Самойлова Харон, напротив, «нетороплив и тих», занимает позицию стороннего наблюдателя (дает возможность герою «благословить на жизнь» своих детей): «Но пере-

возчик строго, отрешенно / Нас будет ждать, нетороплив и тих, / Покуда я из той ладьи Харона / Благословлю на жизнь детей моих...» [17, с. 688].

Итак, в данной работе для раскрытия содержания неокмеизма как культурной парадигмы привлекаются особенности функционирования неокмеизма в диалоге с традиционным акмеизмом. Философская методология служит ключом к пониманию внутренних структур неокмеистической парадигмы. Сделан закономерный вывод о том, что в рассматриваемом феномене имеются устойчивые и гармонично сочетающиеся черты, образующие ментальный код русской культуры, который стал ее ценностно-смысловой константой и обусловил уникальность и преемственность ее развития как исследовательская стратегия, позволяющая реконструировать ее в новом историческом контексте. В центре сопоставительного подхода русского и европейского Ренессанса – подобие выразительных средств и авторской стилистики – от литературоведческих приемов, общих фраз, цитат вплоть до общности философско-онтологической концепции акмеизма, сходным образом представленной в «Божественной комедии» Данте и поэзии неокмеизма. Философско-мировоззренческий фундамент неокмеизма, его «семантическая поэтика», а также специфическая мифология неокмеизма в совокупности выстраивают философско-поэтическую миромодель. В свою очередь, пространственно-временной континуум, его координаты, художественное пространство и время рассматриваются как особый эстетический и вербальный феномен, способствующий консолидации российского общества в постсоветском парадигматическом ряду, иными словами, в пространстве постсоветского дискурса.

### Список литературы:

1. АКМЕИЗМ. Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма / Сост. и предисл. G. Ivask and H.W. Tjalsma. Париж, 1973.
2. Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии (50 сборников стихов 1911–1912 гг.) // Русская мысль. М., 1912. № 7.
3. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Критика русского постсимволизма / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: ООО «Изд-во «Олимп»: ООО «Изд-во АСТ», 2002.
4. Гумилев Н.С. Жизнь стиха. Из книги «Письма о русской поэзии» // Гумилев Н.С. Стихи; Письма о русской поэзии (Забывтая книга) / Вступ. ст. Вяч. Иванова; Сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. М.: Худож. лит., 1989. С. 398.
5. Гумилев Н.С. Стихи; Письма о русской поэзии / Вступ. ст. Вяч. Иванова; Сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. М.: Художественная литература, 1989.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. М. Лозинского; вступ. ст. К. Державина. М.: Правда, 1982. 688 с. Ад. Песнь III.
7. Европейская культура: XXI век / Под ред. Е.В. Водопьяновой (серия Старый Свет – новые времена). М.; СПб.: Нестор-История, 2013.

8. Клинг О. Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября // Вопросы литературы. 1999. № 4.
9. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: МГУ, 2000.
10. 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. P. 49-50.
11. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: В 2-х тт. Т. 2. 1968-1990. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2006.
12. Лекманов О. «Пусть они теперь слушают...». О статье А. Блока «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) // НЛО. 2002. № 5.
13. Марченко А.М. Ахматова: жизнь. М.: АСТ, Астрель, 2009.
14. Мусатов В.В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М.: «Словари.ру», 2007.
15. Прокофьева В.Ю. Символизм. Акмеизм. Футуризм: Различные модели поэтического пространства в лексическом представлении / Под ред. Т. Пахарева. Оренбург, 2003.
16. Русский космизм и ноосфера: В 2-х ч. Ч. 1. М., 1989.
17. Самойлов Д. За третьим перевалом / Сост. Г.И. Медведев. СПб., 1998.
18. Серова М.В. Анна Ахматова: Книга Судьбы (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). Екатеринбург; Ижевск, 2005.
19. Служевская И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
20. Тарковский А.А. Стихотворения и поэмы. М., 2000.
21. Тарковский А. Книга трав: стихотворения. СПб.: Амфора, 1993.
22. Файнштейн Э. Анна Ахматова. М.: Эксмо, 2008.
23. Цветаева М. Долг повелевает – петь. Стихотворения и поэмы (1908-1941). М.: Вагриус, 2005.

## References (transliteration):

1. АКМЕИЗМ. Antologiya peterburgskoi poezii epokhi akmeizma / Sost. i predisl. G. Ivask and H.W. Tjalsma. Parizh, 1973.
2. Bryusov V. Segodnyashnii den' russkoi poezii (50 sbornikov stikhov 1911–1912 gg.) // Russkaya mys'l'. M., 1912. № 7.
3. Gorodetskii S. Nekotorye techeniya v sovremennoi russkoi poezii // Kritika russkogo postsimvolizma / Sost., vstupit. st., preambuly i primech. O.A. Lekmanova. M.: OOO «Izd-vo «Olimp»: OOO «Izd-vo AST», 2002.
4. Gumilev N.S. Zhizn' stikha. Iz knigi «Pis'ma o russkoi poezii» // Gumilev N.S. Stikhi; Pis'ma o russkoi poezii (Zabytaya kniga) / Vstup. st. Vyach. Ivanova; Sost., nauch. podgot. teksta, poslesl. N. Bogomolova. M.: Khudozh. lit., 1989. S. 398.
5. Gumilev N.S. Stikhi; Pis'ma o russkoi poezii / Vstup. st. Vyach. Ivanova; Sost., nauch. podgot. teksta, poslesl. N. Bogomolova. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989.
6. Dante Alig'eri. Bozhestvennaya komediya / Per. s ital. M. Lozinskogo; vstup. st. K. Derzhavina. M.: Pravda, 1982. 688 s. Ad. Pesn' III.
7. Evropeiskaya kul'tura: XXI vek / Pod red. E.V. Vodop'yanovoi (seriya Staryi Svet – novye vremena). M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2013.
8. Kling O. Evolyutsiya i «latentnoe» sushchestvovanie simvolizma posle Oktyabrya // Voprosy literatury. 1999. № 4.
9. Kolobaeva L.A. Russkii simvolizm. M.: MGU, 2000.
10. Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsvi'yan T.V. Russkaya semanticheskaya kul'turnaya paradigma // Russian Literature (Hague). 1974. № 7-8. R. 49-50.
11. Leiderman N.L., Lipovetskii M.N. Sovremennaya russkaya literatura: 1950-1990-e gody: V 2-kh tt. T. 2. 1968-1990. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Akademiya, 2006.
12. Lekmanov O. «Pust' oni teper' slushayut...». O stat'e A. Bloka «Bez bozhestva, bez vdokhnoven'ya» (Tsekh akmeistov) // NLO. 2002. № 5.
13. Marchenko A.M. Akhmatova: zhizn'. M.: AST, Astrel', 2009.
14. Musatov V.V. «V to vremya ya gostila na zemle...». Lirika Anny Akhmatovoi. M.: «Slovari.ru», 2007.
15. Prokof'eva V.Yu. Simvolizm. Akmeizm. Futurizm: Razlichnye modeli poeticheskogo prostranstva v leksicheskom predstavlenii / Pod red. T. Pakharevoi. Orenburg, 2003.
16. Russkii kosmizm i noosfera: V 2-kh ch. Ch. 1. M., 1989.
17. Samoilov D. Za tret'im perevalom / Sost. G.I. Medvedev. SPb., 1998.
18. Serova M.V. Anna Akhmatova: Kniga Sud'by (fenomen «akhmatovskogo teksta»: problema tselostnosti i logika vnutristrukturnykh vzaimodeistvii). Ekaterinburg; Izhevsk, 2005.
19. Sluzhevskaya I. Kitezhanka. Poeziya Akhmatovoi: tridtsatye gody. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.
20. Tarkovskii A.A. Stikhotvoreniya i poemy. M., 2000.
21. Tarkovskii A. Kniga travy: stikhotvoreniya. SPb.: Amfora, 1993.
22. Fainshtein E. Anna Akhmatova. M.: Eksmo, 2008.
23. Tsvetaeva M. Dolg povelevaet – pet'. Stikhotvoreniya i poemy (1908-1941). M.: Vagrius, 2005.