

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Е.Э. Фетисова

«СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА» КАК ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ЯДРО НЕОАКМЕИЗМА И ФИЛОСОФСКО- КУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА XX–XXI ВВ.

Аннотация. Статья призвана дать универсальное определение «семантической поэтике» как философско-культурному феномену XX века и как «кумулятивному центру» парадигмы неоакмеизма, проследить её генезис, концептуально ориентированный на Античность, диалоги Сократа и Платона, особенности хронотопа, художественную эволюцию и границы, что, в свою очередь, подразумевает классификацию методологии и принципов её художественно-исторической реконструкции.

Представленное исследование, таким образом, является попыткой построения философско-культурной парадигмы неоакмеизма, а также некоторой универсальной методологии герменевтического анализа поэзии (В. Дильтей) в русле синергетического сосуществования философии и филологии (литературоведения). Художественное освоение мира неоакмеистами состоялось благодаря их способности воспринимать всё пространство культурной памяти («текст культуры») как внутреннее пространство личного текста.

В целях комплексного исследования данного явления используются многообразные методы: процедура движения по герменевтическому кругу, сопоставительный анализ, феноменологическая редукция (Э. Гуссерль), аксиологический метод, структурно-семиотическая интерпретация, направленная на расшифровку «глубинного смысла», онтологического «кода» феномена «семантической поэтики».

Делается закономерный вывод о том, что в «семантической поэтике» неоакмеизма имеются некие устойчивые онтологические константы (индивидуализм, антропоцентризм, возрождение культурных архетипов и мифологем прошлого, пронизанность творчества поэтов божественной «творящей» Софией Вл. Соловьева, память «ненапрасного прошлого», универсализм поэтических инноваций), иными словами, внутренний ментальный «код», учитывающий индивидуальность каждого отдельного поэта-творца, но в то же время позволяющий философско-культурной парадигме неоакмеизма не только не растекаться (Ю.М. Лотман), но и объединять в своих границах порою формально совершенно разных творцов, обеспечивая парадигме жизнеспособность и устойчивость на протяжении XX–XXI вв. Данный «код» становится её ценностно-смысловой константой, обуславливая преемственность и уникальность её развития как целостной исследовательской стратегии, позволяющей вновь и вновь реконструировать философско-культурную парадигму неоакмеизма в постоянно обновляющемся историческом контексте.

Ключевые слова: неоакмеизм, феноменология, мифология, «семантическая поэтика», философско-культурная парадигма, метатекст, смыслопорождающая семантика, онтологический концепт, «философия жизни», культурный «код».

Abstract. This article is determined to give a universal definition of “semantic poetry” as a philosophical-cultural phenomenon of the XX century and as a “cumulative center” of neo-Acmeist paradigm, trace its conceptually oriented towards the Antiquity origin, dialogues of Socrates and Plato, peculiarities of the chronotope, creative evolution and boundaries, which in turn means classification of methodology and principles of its artistic-historical reconstruction. Thus, this research is an attempt to build a philosophical-cultural paradigm of neo-Acmeism, as well as certain universal methodology of hermeneutic analysis of poetry (W. Dilthey) in the context of synergetic coexistence of philosophy and philology (literary science). The author makes the appropriate conclusion that in “semantic poetry” of neo-Acmeism there are certain stable ontological constants (individualism, anthropocentrism, rebirth of cultural archetypes and mythologems of the past, universalism of poetic innovations, etc.), in other words, an inner mental “code” which considers individuality of the each separate poet-creator, but at the same time does not allow the philosophical-cultural paradigm to diffuse (Y. M. Lotman), but rather at times combine within its boundaries the completely different creators, giving the paradigm longevity and sustainability throughout the XX–XXI centuries. Such “code” becomes

its value-conceptual constant, justifying the succession and uniqueness of its development as an integral research strategy, which allows reconstructing the philosophical-cultural paradigm of neo-Acmeism in the constantly updating historical context over and over.

Key words: Cultural code, Philosophy of life, Ontological concept, Sense-originating semantics, Metatext, Philosophical-cultural paradigm, Semantic poetry, Mythology, Phenomenology, Neo-Acmeism.

Неоакмеизм – один из литературных стилей постсоветской эпохи, преодолевший догматизм нормативного релятивизма, но лишь в той мере, в какой не признаёт норму эталоном, как философско-культурная парадигма XX-XXI вв. прежде всего представляет собой синтез модернизма и реализма. В произведениях А. Ахматовой, О. Мандельштама, И. Бродского, И. Лиснянской, Д. Самойлова, Арс. Тарковского усвоены и творчески переработаны определённые черты каждого из направлений, но ни одно не доминирует над другим. Здесь соединились мифологизирующая авторская фантазия, творящая мистические, далёкие миры, дихотомию реального-ирреального – согласно символистской традиции, – и простота, чистая ясность, конкретность видения мира, окружающей действительности – унаследованные, безусловно, от реализма.

«Семантическая поэтика» – смысловое ядро неоакмеизма – есть аксиологическая сущность «русской идеи», максимально открытая к диалогу система определённых знаний, целенаправляющих, с одной стороны, научные исследования, а с другой, – духовные ориентиры современного общества. Последовательность этих ценностей задаётся онтологическим единством поэтического и исторического наследия.

В поле зрения современного гуманитарного знания к анализу литературоведческих текстов всё чаще успешно применяется понятийно-категориальный аппарат философии науки. Философская и филологическая герменевтика в совокупности сформировали поле интерпретационного дискурса поэтического текста.

Способность к самоописанию (саморефлексии) и переводу себя на метауровень (метатекст) заложена в самой природе философско-культурной парадигмы. Парадигма (монада) любого уровня является элементарной единицей смыслообразования, и одновременно ей присуща весьма сложная имманентная структура информационно-го дискурса.

Введённое Т. Куном понятие «парадигмы», впоследствии конкретизируемое им в «дисциплинарную матрицу», в которой выделялись как отдельные компоненты «**символические обобщения**», «**метафизические части**» парадигмы,

«**ценности**» и **собственно «образцы»** решения исследовательских задач, составляет основу герменевтической методологии анализа поэтического текста. В поэзии и философии неоакмеизма понятие парадигмы активно используется при литературоведческом анализе процессов художественного творчества (художественных канонов, стилей, жанров и жанровых «валентностей» в поэзии адептов неоакмеизма).

В осмыслении и выстраивании философской модели мира акмеисты и неоакмеисты опирались не только на философию Ф. Ницше («Так говорил Заратустра», «Происхождение трагедии из духа музыки»), Э. Гартмана («Философия подсознательного»), А. Шопенгауэра («Мир как воля и представление»), Вл. Соловьёва («Смысл любви», «Оправдание добра», «Три разговора» и др.), но и на труды русских экзистенциалистов – Н. Бердяева, Л. Шестова и др. В центре эстетики неоакмеизма лежит представление о мире как «эстетическом феномене», которое было впервые обосновано в философии Шопенгауэра. Вслед за символистами, подвергнув переосмыслению неоплатоновские и кантовские идеи, неоакмеисты чётко дифференцировали мир феноменальный, мир познаваемый, мир явлений, данных человеку в осязаемых чувствах, и мир ноуменальный, сферу скрытых сущностей, непознаваемых объектов, которые ещё надлежит узнать посредством «высокоинтеллектуальной интуиции» или особого, «мистического» озарения. Через «внерассудочное» начало, «сверхчувственную интуицию» художнику-демиургу даётся возможность разгадки таинственной сути мира.

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». Путём изящной стилизации воскрешается традиция, условный мир прошлого, ушедших эпох и столетий, реанимируются лирические жанры «галантного» XVIII и «изящного» XIX вв. (ода, поэма, элегия).

Но мистицизм акмеизма и неоакмеизма, в отличие от символизма, будучи предельно онтологичен, носит сугубо христианский характер. Так, Дух в христианском мироучении не есть Душа, но Дыхание мира, восходящее к философии Апостола Павла: «Сеется тело душевное, восстает тело духовное (1 Кор. 15, 44). Дух, по убеждению Ахматовой, обретается и воплощается тайной «Слова» – отсюда строка «И его поведано словом / Как вы были в пространстве новом, / Как вне времени были вы...» [1, с. 182]. П.Б. Струве писал, отождествляя гений Пушкина с гением Ахматовой на основе их религиозной философии: «Преодоление себя, своей Души в Слове и обретение через Слово своего Духа есть самое таинственное и самое могущественное, самое волшебное и самое чарующее, самое ясное и непрерываемое в явлении: Пушкин» [2, с. 34].

Неизбежно возникают парадоксы. Каким образом философско-культурная парадигма неоакмеизма, втягивающая в свою семантическую орбиту порою совершенно разных художников, не подвергается тотальному «растеканию» (термин Ю. Лотмана), сохраняя свою целостность и самодостаточность? Каким образом учесть и сохранить традиционный пиетет к индивидуальности творцов, объединённых рамками общей парадигмы?

При неизменном сохранении цементирующего философского ядра неоакмеизма, основанного на гегелевской сетки координат, преобразённых в онтологические концепты (принцип **всеобщей личностной связи**, авторитет божественного Слова-Логоса, художник-Демиург, пиетет к памяти «ненапрясного прошлого», ориентация на гармонию земного и загробного мира, неконъюнктурный историзм, цитатный диалог с классическими текстами, восстанавливаемый через культурные ассоциации и архетипы, дневниковые записи, воспоминания и т.п., обращение к имени Данте Алигьери), благодаря которому различные художники объединяются в единую парадигму, нельзя забывать об их индивидуальности, которая, однако, не выходит за рамки парадигмы, а лишь демонстрирует уникальность творчества поэтов на формальном уровне. Так, неоакмеисты-«шестидесятники» (Б. Ахмадулина, Ю. Мориц, А. Кушнер, О. Чухонцев) создали **романтическую эстетику**, – и в этом смысле Б. Ахмадулина действительно ближе к Е. Евтушенко и А. Вознесенскому, чем к Арс. Тарковскому, Д. Самойлову, С. Липкину. Вместе с тем, последовательно выстраивая свой лирический мир в диалоге с мирами культурных традиций, Б. Ахмадулина создала романтический вариант неоакмеизма, наряду с такими поэтами, как Ю. Мо-

риц, И. Лиснянская, Ю. Левитанский. Так что опыт Б. Ахмадулиной при всей его индивидуальности обладает и типологической значимостью.

В качестве «семантической поэтики» неоакмеизм втягивает в орбиту своей эстетической платформы порою самых разных художников, имеющих весьма отдалённое представление о направлении и исповедуемых ими принципах, но объединённых едиными мировоззренческими «скрепами»: культура и человек как её порождение предстают одушевлённой «Плотью» Вселенной, Демиургом Мироздания. Но едва ли не самыми частотными чертами неоакмеизма являются предельная мифологизация, философичность, суггестивность смысла и словесного содержания, а также жанровая полифония – от фольклорных жанров, жанров древнерусской литературы, реанимированной оды (Д. Самойлов), поэмы, элегии – до современных «стилизаций» (народной песни, диптиха, романса, идиллии, лирической «экскурсии» и поэтической «рецензии»).

Поэты-Демиурги, познающие и открывающие Мироздание с помощью феноменологии (*феноменологической редукции*) и «категориальной интуиции» (Э. Гуссерль), преобразуют теоретические доктрины акмеизма в принцип *мистического энергетизма*, движущей познавательной силы христианской души, соединённой с философской герменевтикой, становясь Духом и Плотью заново рождающейся Вселенной.

Философская методология служит ключом к пониманию внутренних структур неоакмеистической парадигмы. Напрашивается закономерный вывод о том, что в рассматриваемом феномене «ренессансного акмеизма» имеются устойчивые и гармонично сочетающиеся черты, образующие ментальный код русской культуры (индивидуализм, антропоцентризм, пронизанность творчества поэтов божественным замыслом, «творящей» Софией Вл. Соловьёва, универсализм поэтических исканий). Данный «код» становится её ценностно-смысловой константой, обуславливая преемственность и уникальность её развития как целостной исследовательской стратегии, позволяющей вновь и вновь реконструировать культуру в постоянно обновляющемся историческом контексте.

Творчество акмеистов и неоакмеистов представляет собой на редкость уникальный вариант сознательного построения индивидуального творческого пути автора как отражения универсальной конструкции мировой культуры. Не менее важно и то, что каждое поэтическое произведение акмеистов и неоакмеистов в дискурсионном поле «семантической поэтики» мыслилось как некое поли-

фоническое целое (сродни сюжетной полифонии романа), внутри которого действовали свои смысловые закономерности.

Наряду с монументально-обобщающим концептом «ахматовского мифа» возникает и грандиозный концепт акмеистического творчества – «Книга Судьбы» (судьба в греческой трагедии означает «рок») – **единый метатекст интегрирующего типа и смыслопорождающей семантики**. Рассмотрим онтологию и семантику «Проекта Акмеизм» на примере творчества А. Ахматовой. Индивидуальный авторский миф осмысливается Ахматовой и вслед за ней её «учениками», среди которых – выдающийся поэт И. Бродский, не только как построение некой иерархической философско-культурной парадигмы, но и как способ расшифровки, ключ к пониманию собственного творчества. Все произведения, создаваемые в ходе «цехового» производства, имплицитно нацелены на соотнесение со всеми остальными произведениями мировой культуры, образующими в итоге единую философско-культурную парадигму – семиотический Текст, созданный Автором-Демидургом и именуемый далее «семантической поэтикой». В области сюжета синтез «индивидуальной» и историко-культурной конкретики с проникновением в Вечные, Вселенские смыслы способствовал изображению конфликтов универсального и сакрального содержания. Синхронно-реминисцентный хронотоп создавал стереофоническую (полифоническую) панораму реальности, впечатление равнозначности и в то же время недостоверности «чужих» голосов перед лицом единой невыразимой Истины.

В произведениях адептов акмеизма – А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама – и неоакмеистов, объединённых рамками «семантической поэтики», особый «механизм» памяти (как инструмента для осмысления настоящего) способствует синкретизму формы воспоминания, когда «воспоминание» о прошедшем оборачивается «пророчеством», предсказанием будущего, определяя зеркальный пространственно-временной принцип композиции. В связи с этим философская герменевтика непосредственно подключается к анализу акмеистического текста. Память предстаёт как некая мыслящая субстанция, получающая самостоятельное существование и воплощающая в себе идею соборности (П. Флоренский), включённой в поток настоящего и будущего, цикличной соотнесённости времён, в то время как автор «обретает мифопоэтический статус “хранительницы прошлого”, “держательницы времени”» [3, с. 121].

Понятие памяти у акмеистов многофункционально: это и историческая память, призванная

«склеить двух столетий позвонки» (О. Мандельштам), и прапамять человечества, и память культуры («одушевлённые» культурные ассоциации, «осколки» культуры пронизывают тексты неоакмеистов), и память ненапрасного прошлого, воскрешающая умерших и единственно дарующая человеку бессмертие (смысл жизни), и «высокоинтеллектуальная интуиция» (термин Лосского), память человека о своём предназначении, своей божественной сути. Л.Г. Кихней справедливо отмечает: «Соответственно и категория *памяти*, как начала, противостоящего распаду экзистенциального и исторического бытия, имеет ещё один аспект, связанный с православной обрядовостью. Она в позднем творчестве Ахматовой воплощается в мотиве поминовения, обретающем в контексте тоталитарной эпохи религиозный, сакральный смысл» [4, с. 103].

И, наконец, отметим не менее важный, стилистический аспект «семантической поэтики». Зашифрованные отсылки и реминисценции в текстах акмеистов и неоакмеистов связаны с авторским приёмом образной полисемии, «полицитатности» (термин Т. Цивьян). Этот приём заключается в том, что архетипические образы или описываемые в произведении сюжетные коллизии ассоциируются в сознании читателя одновременно с несколькими «цитатными» источниками, – библейскими, фольклорными, различными образами отечественной и мировой литературы, благодаря чему обретают несколько потенциальных «прототекстов» и интерпретаций, восходя к нескольким мифологическим и литературным архетипам. Цитация носит имплицитный, подтекстовый, зашифрованный характер. Если бы цитирование было явным, семантическая многозначность перестала бы существовать, окончательно редуцировалась.

Так, неустановленная цитата в «Поэме без героя» А. Ахматовой – «По ту сторону ада мы» – имеет литературно-философскую родословную, восходя одновременно к трактату Ф. Ницше «По ту сторону добра и зла» (1885), и ассоциативно – к роману Шервуда Андерсена «По ту сторону желаний». Возможны также конкретно-исторические реалии 1930-х годов – женщины под тюремными стенами «Крестов».

Наряду с герменевтикой поэтического текста не менее важное значение для его квалифицированного анализа приобретает **методология**. В частности, методология жанровой специфики поэзии неоакмеизма восходит к так называемым «образцам» парадигмы Т. Куна – частным теоретическим моделям, получившим признание в каждой конкретной парадигме.

Самостоятельный статус методологии подразумевает то, что она включает в себя моделирующую мир онтологию. Этот фактор особенно важен для анализа поэтического текста, так как творчество неоакмеистов само по себе априори онтологично и создаёт авторскую миромоделирующую реальность. Методология имеет своей целью обеспечение научного (в том числе и гуманитарного познания) через использование специально выверенной нормативной системы апробированного анализа научного объекта, – в данном случае, поэтического текста. Предполагается, что гуманитарное познание должно носить некий универсальный характер. Поэтому на методологию возлагается задача изучить творчество всех неоакмеистов и через образцы, нормы, правила анализа поэтического текста привести неоакмеизм как масштабную философско-культурную парадигму к некоторому «общему знаменателю».

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 беспамятству, забвению и хаосу, как основа творчества, веры и верности; внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора» [5]. Причём для «семантической поэтики» характерно оксюморонное сочетание мифов и архетипов, предельная суггестивность формы и содержания, что, в свою очередь, приводит к явлению «сдвигологии», появлению гетерогенных элементов текста, а также дуалистичных жанров на стыке нескольких жанровых «валентностей».

Сама идея возникновения «семантической поэтики», а также её структурный генезис коренятся в диалогах античных философов Платона и Сократа. В частности, в «Горгии» и «Меноне» (380-е гг.) предпринята успешная попытка определить «смысловую структуру» предмета (термин А.Ф. Лосева), т.е. сущность собственно положительного учения Платона. Лежащий в основе «семантической поэтики» художественный образ культуры (максимально открытая, динамическая эстетическая структура, средоточие модели мира), есть не что иное, как разновидность «эйдоса» Платона, его учения о двух мирах (вечном и неизменном истинном мире идей, которому априори отдан приори-

тет, и его отражение – мир чувственных вещей). Философской основой неоакмеизма был гуманистический неоплатонизм. Неоплатонизм (Плотин, Порфирий, Прокл, Ямвлих) синтезировал учения Платона, Аристотеля, досократиков, стоиков. Созданная неоплатониками система понятий позволяла структурировать и теоретически осмыслить космос, человека, окружающий мир.

Методологически ценной, стоящей особняком в ряду современных исследований, является фундаментальная работа **Ю.И. Левина, Д.М. Сегила, Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» (1974)**. Исследователи осмысливают поздний акмеизм как принципиально открытую «семантическую поэтику», своего рода потенциальную культурную парадигму, развёртывание которой пришлось на весь XX век. Данная концепция представляется наиболее продуктивной, так как позволяет выделить комплекс специфических компонентов поэтики и вобрать в орбиту акмеистической эстетики гораздо более широкий круг имён – неоакмеистов-«шестидесятников», а также представить поэзию акмеизма в неразрывности своего культурно-исторического развития.

Немаловажно и то, что в данной работе впервые предпринят целостный анализ литературоведческих и лингвистических доминант, «краеугольных камней» эстетической платформы акмеизма, что позволяет, в свою очередь, оперировать философской и культурно-исторической терминологией, подключая широчайший исторический контекст: «Коррелятом к представлению о синхронической истории, скрепляемой нравственно личностной памятью, было создание Мандельштамом и Ахматовой особой – *семантической* – поэтики, в которой гетерогенные элементы текста, разные тексты, разные жанры (поэзия и проза), творчество и жизнь, все они и судьба – всё скреплялось единым стержнем замысла, призванного восстановить соотносимость истории и человека. Взгляд на язык как на нечто самодовлеющее – сущностный аспект акмеистической реформы поэтического языка».

Таким образом, акмеизм предстаёт **порождающей школой**, плодотворные искания которой нашли отражение в дальнейшей литературной традиции XX-XXI вв., а акмеисты – смелыми реформаторами языка и стиля эпохи: «Суть акмеистической реформы – в интериоризации в пространство стихотворения элементов прозы, но не ради сюжетности или сложной композиции, а ради максимального спрессовывания мира произведения (Ахматова находила поддержку в сходных приёмах

у Анненского, Кузмина, Фета, а в более широком плане – у Пушкина).

Вышеназванные авторы выделяют минимум доминант акмеистической реформы Ахматовой и Мандельштама, позволяющих вписать какое-либо художественное произведение в область семантической поэтики:

- 1) Резкое смещение границ между поэзией и прозой (и ими обеими и жизнью – внетекстовым бытием);
- 2) Меональный тип описания (ориентация не на последовательность элементов сюжета, а на последовательность стыков между ними);
- 3) Отказ от линейно упорядоченного построения поэтического сюжета;
- 4) Введение драматического сюжета и «чужого» голоса;
- 5) «Космичная» авторская позиция (авторское «я» оказывается равновеликим культуре, природе, истории);
- 6) Драма времени и пространства, бытия и истории, судеб человека в мире;
- 7) Создание семантической неопределённости и последующее её использование для свободного диалога с читателем;
- 8) Оксюмороны, амбивалентные антитезы. В творчестве Мандельштама и Ахматовой наблюдается постепенный выход за рамки имманентной семантической поэтики, построенной по мифологическому принципу («Поэма» Ахматовой, армянский цикл Мандельштама);
- 9) Отмеченность начала и конца, выработка системы семантических оппозиций, амбивалентность содержательных комплексов;
- 10) Полифония (многообразие голосов, свойственное роману) – у Ахматовой. Фрагмент, в котором происходит выявление цитат, далеко не всегда ограничивается размерами данного стихотворения, так как существует установка на соотношение со всеми остальными произведениями, образующими единый поэтический текст, – с мировым поэтическим текстом, конструируемым автором;
- 11) Метапоэтический комментарий («автометаописание»);
- 12) Рождение новой меональной прозы;
- 13) Поэт в восприятии акмеистов предстаёт как харизматический лидер, связанный с божественными энергиями Логоса. И как мастер-ремесленник, трудящийся в поте лица (Бог-творец и мастеровой);
- 14) Поэтическое искусство воспринимается акмеистами как сакральная игра и обладает способностью моделировать действительность,

создавать ситуацию её «катарсического переживания»;

- 15) Феноменологическое описание, как бы заново творящее объект, Гуссерль называет конституированием. Новое качество акмеистического описания связано именно с конструированием предметов;
- 16) Ахматова и Мандельштам используют приём альтернативного развёртывания текста, когда каждое последующее утверждение отрицает предыдущее.

Исследователи подчёркивают, что проблема «горизонта читательского ожидания» была впервые поставлена и научно обоснована именно акмеистами, которые утвердили статус читателя как дешифровщика текста: «Проблема читательского восприятия как конструктивного фактора поэтического текста была поставлена именно акмеистами. Текст рассчитан сразу на несколько уровней прочтения, партитур (не случайно А. Ахматова «коллекционировала» суждения о «Поэме без героя»). Именно акмеисты реанимировали в поэзии циклическую («спиралевидную») раннехристианскую концепцию временного потока: «Акмеисты, исходя из идеи единства времени (перекликающейся с концепцией «вечного возвращения» и православно-христианской доктриной «эона») пошли по пути интегрирования культурно-исторической памяти, «встраивая» жанровые, содержательные, стилиевые «клише» в структуру своих произведений, используя их в качестве художественных архетипов. Отсюда – цитирование, как один из основных принципов акмеистической поэтики, эволюция которой пошла по пути усиления и развития этого принципа. Предпринятый анализ показал, что одной из важнейших онтологических констант, участвующих в формировании художественно-эстетической картины поэтического мира, а также философской платформы неоакмеизма, является специфическая концепция художественного времени и пространства. Устанавливаются, помимо субъективного времени и пространства, внутреннее пространство времени и внешнее пространство времени (термины В. Вернадского), а также циклическая, вероятностная причинность и условные смыслы, **«операторы» времени и пространства.**

В методологическом аппарате философии и культурологии необходимо описывать литературный дискурс как единый текст или, если угодно, – единый метатекст. Художественное освоение мира неоакмеистами состоялось благодаря их способности воспринимать всё пространство культурной памяти («текст культуры») как внутреннее пространство личного текста. В связи с этим на

первый план в теоретических исследованиях выдвигаются следующие методы: *индукция* (познавательная процедура, ведущая к обобщению на основе сходства единичных предметов или их свойств), *культурно-историческая* и *семиотическая реконструкции*, *сопоставительный анализ*, *структурно-семантический*, *аксиологический* («ценностный») и *историософский* методы.

Таким образом, философская методология служит ключом к пониманию внутренних структур неоакмеистической парадигмы и её смыслового «ядра» – «семантической поэтики». Можно сделать закономерный вывод о том, что в рассматриваемом феномене «семантической поэтики» имеются устойчивые и гармонично сочетающиеся черты, образующие ментальный «код» русской культуры и обуславливающие специфику и поэтику неоакмеистических произведений (индивидуализм, антропоцентризм, пронизанность творчества поэтов божественной «творящей» Софией Вл. Соловьёва, универсализм поэтических исканий, синхронно-реминисцентный хронотоп). Данный «код» становится её ценностно-смысловой константой, обуславливая преэминентность и уникальность её развития как целостной исследовательской стратегии, позволяющей вновь и вновь реконструировать философско-культурную парадигму неоакмеизма в постоянно обновляющемся историческом контексте.

Поэзия неоакмеизма представляет собой уникальный вариант синтеза традиций философии, отечественной и мировой литературы и индивидуального творческого метода поэта-Демидурга.

Художественную образность и философско-мировоззренческий контекст каждой отдельной поэтической миромодели можно осознать лишь в сопоставлении с другими знаковыми миромоделями, в их антитезе. Здесь немаловажное значение приобретает процедура движения по герменевтическому кругу, когда целое познаётся через какую-либо его часть, и наоборот. Но бесспорным остаётся тот факт, что открытие «подвижного», фантазматического пространства и «апокалиптического» времени, онтологический синтез «реального» и «призрачного» в категории пространственных реалий, введение в повествовательную структуру «трёхслойного» времени, движущегося ретроспективно (назад, в прошлое) и перспективно (вперёд, в будущее), в соответствии с чем на первый план выдвигается лирический герой – историк-летописец и пророк-предсказатель, а также разработка особой техники «философского диалога» с непосредственной апелляцией к сознанию адресата, «зеркальный» композиционно-временной прин-

цип принадлежат к числу выдающихся поэтических «инноваций» неоакмеизма.

Память в поэзии неоакмеизма предстаёт как «фон» для развёртывания трагических событий; как смыслообразующий элемент пространственной категории, она обладает своей специфической временной приуроченностью, позволяющей осмыслить сразу три пласта реального времени в их неразрывной связи и, тем самым, воссоздать целую историческую эпоху в рамках сравнительно небольших по объёму произведений. Помимо функции «аккумулятора» переживаний и чувств лирического героя, механизм памяти выступает в роли важнейшего связующего звена между поколениями, противостоящего изменяющейся действительности, и наделяется функцией воссоздавать «ненапрасное прошлое», наибольшей подвижностью, диалогичностью, апелляцией к сознанию адресата.

На протяжении всего своего творчества А. Ахматова выстраивала хронотоп (термин М.М. Бахтина) как некую обобщающую образную категорию. Будучи порождением и отражением меняющегося на рубеже веков видения мира, он обрёл у неё новые грани и смыслы, стал сквозной нитью бытия, своего рода неомифом, мифом Нового времени. В её лирике это проявилось в создании художественной реальности посредством знаков и символов пространства и времени, наполненных психологическим и гендерным содержанием; в переосмыслении прежних мифологических схем на уровне авторского мифотворчества; в тяготении к всеобщему пространству Космоса (как божественному творению) и к большому эпическому времени.

Время у Ахматовой и неоакмеистов – отнюдь не математическое понятие И. Ньютона, разрабатывающего положение об абсолютности и неизменности (неподвижности) времени и пространства. «Субстанциональная» временная концепция И. Ньютона, П. Гассенди и материалистов содержит в себе явное противоречие: прошлого (совокупности мгновений) уже нет, будущего – ещё нет, а настоящее – математически – не может длиться; оно – только граница между несуществующим прошлым и несуществующим будущим. Феномен «времени» у акмеистов также исключает восприятие временной ленты как непрерывного изменения состояний, бесконечного становления (А. Бергсон): время акмеистов и неоакмеистов не просто «длится»; прошлое, настоящее и будущее сопребывают, даны – в момент творческого озарения, в момент соприкосновения с Вечностью, как нечто «триединое», подобно формуле-триаде Августина Аврелия. Это близко к понятию времени Г. Лейбница («время – порядок сменяющихся друг

друга явлений или состояний тел»), а ещё ближе к апокалиптическому, характеризующемуся формулой «начала конца» или её модификацией: «Времени больше не будет».

В «Реквиеме» и «Поэме без героя» отражена антитеза бытового (замкнутого) и безграничного (мирового, открытого) пространства, наделённого особым аксиологическим смыслом. «Контрагенты» (термин Г. Батенькова) внешнего пространства – природные стихии – выступают в роли первостепенных аксиологических категорий, а пространство быта, домашнего очага становится непригодным для жизни «антипространством», реализующимся в двух своих модификациях: inferнальной (Фонтанный дом в «Поэме без героя») и «нулевой» («опустелый», заброшенный дом в «Реквиеме»). Следовательно, у акмеистов картина поэтического универсума находится в прямой связи с пространственно-временными координатами. В.Е. Хализев пишет: «...хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер, “выводить” словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира, даже если герои и повествователи не склонны к философствованию...» [6, с. 233]. Освобождение героини из тесноты уютного домашнего пространства сочетается с возвышением в её душе нравственного начала и выходом в «надвременные» просторы вселенских универсалий, что имплицитно проецирует в семантическое поле «Реквиема» и «Поэмы без героя» категорию историко-культурных и философских понятий. В акмеистических произведениях разработана и выражена целостная философская система, сопоставимая по своей значимости с концепциями великих творцов философии. Фундаментально открытый характер мировоззренческих идей акмеизма делает весьма непростой задачу целостной реконструкции и идентификации его творческого наследия.

В литературе вопроса показано, что художественное освоение мира акмеистами состоялось благодаря их способности воспринимать всё пространство культурной памяти («текст культуры») как внутреннее пространство культурной памяти («текст культуры»), как внутреннее пространство личного текста. В связи с этим на первый план в теоретических исследованиях выдвигаются следующие методы: *индукция* (познавательная процедура, ведущая к обобщению на основе сходства единичных наблюдаемых предметов или их свойств), *культурно-историческая* и *семиотическая реконструкции*, *развёрнутый сопоставительный анализ*, *структурно-семантический*, *аксиологический («ценностный»)* и *исторический методы*.

Когда исследователь реконструирует те или иные фрагменты духовной истории, то он неизбежно сталкивается с необходимостью понять соответствующий тип культурной традиции. Создав правила реконструкции действительности по тексту, учёный может обнаружить в документе то, что, с точки зрения его создателя, не являлось «фактом», подлежало забвению, но что может совершенно иначе оцениваться историком, поскольку в свете его собственного культурного «кода» выступает как событие, имеющее значение. Поэтому *семиотический анализ* всегда должен предшествовать *историческому*. В этом случае первостепенное значение приобретает процедура движения *по герменевтическому кругу*, когда понимание многократно переходит от части к целому, а затем от целого к части, постигая особенности иной культурной традиции. Следовательно, прочитать художественное произведение акмеистов в контексте «семантической поэтики», с точки зрения преломления традиций культуры – значит выявить в нём все «коды», все «знаки» культурных традиций, для того чтобы затем осмыслить их в единстве (от частного к общему, с помощью индуктивного метода), с точки зрения исторической, мифологической, культурологической, символической и т.д. – именно как целое.

Вообще, специфика художественного времени и пространства у неоакмеистов имеет религиозно-философский, культурологический смысл и апеллирует к древнему, запечатлённому в Библии, циклическому круговороту событий. Как писал А.Б. Есин, «вся раннехристианская концепция времени сводится к тому, что человеческая история должна в конце концов возвратиться к своему началу: от райской гармонии через грех и искупление к вечному царству истины. Интересно, что циклическая концепция времени здесь переходит в довольно редкую свою разновидность – атемпоральность, суть которой в том, что мир мыслится абсолютно неизменным, а значит, категория времени утрачивает смысл...» [7, с. 60].

В совокупности онтологический статус концептуальных литературоведческих работ, затрагивающих проблему *временной категории* в поэзии акмеистов, ориентирован на *герменевтическую концепцию В. Дильтея*, согласно которой время рассматривается как особого рода категория духовного мира, обладающая объективной ценностью, необходимой для того, чтобы показать реальность постигаемого в переживании. Немаловажное значение для адекватной интерпретации текста в парадигме «семантической поэтики» приобретает также проблема **временного отстоя-**

ния, как определил её Г. Гадамер в главном своём труде «Истина и метод». За этим стоит постоянно возрождающийся вопрос: как интерпретировать текст – исходя из времени автора или из времени истолкователя (разумеется, если их время не совпадает)? Собственно герменевтическое видение данной проблемы проецируется в исследованиях по литературоведению на изображение *субъективного* времени, внутреннего пространства души лирической героини, пространственно-временной соотнесённости автора и героини; широко распространённое в семиотике понятие *хронотопа* (М.М. Бахтин) есть не что иное, как культурологическое отражение физического понятия «пространственно-временного континуума» (связанного с теорией относительности А. Эйнштейна). Немаловажно и то, что термин *хронотоп* не ограничивается в «семантической поэтике» сугубо натуралистическими представлениями о нём как о целостности времени и пространства, но наполняется культурно-историческими и ценностными ориентирами. Кроме того, осуществляется объективное *конструирование* предмета исследования – поэтического текста, который предстаёт в единстве явных и неявных, невербализованных значений, буквальных и вторичных, скрытых смыслов. Направленность сознания на предмет – краеугольный камень феноменологии Э. Гуссерля: «В результате редукции остаётся последнее неразложимое единство сознания – *интенциональность*, т.е. направленность сознания на предмет (заметим, что со времён древних мыслителей так и понимали отношение сознания к объекту)» [8, с. 175].

В поэтической системе неоакмеизма прослеживается не только синтез литературных родов – эпоса, лирики и драмы, имманентный искусству в целом, но и постепенное усложнение культурных «кодов» и жанровых «валентностей», вступающих друг с другом в сложные диалогические отношения и отношения взаимозамещения.

Произведения акмеистов и неоакмеистов, находясь в сложной системе интертекстуальных связей как с корпусом текстов предшествующей и современной литературы, так и с другими произведениями, входящими в структуру единого «акмеистического текста», ориентированы сразу на несколько жанровых образцов-канонов различных культурных эпох и столетий – художественных констант разных литературных традиций (так, жанровая семантика «Поэмы без героя» А. Ахматовой и «Реквиема» Р. Рождественского ориентирует произведения одновременно на эстетику античной драмы, пушкинских «маленьких трагедий», потенциально сценической *Lesedrama* и современ-

ное искусство кинематографа с обязательным введением «закадрового» авторского голоса в «Главе второй» и «Эпilogue»), являя собой пример художественного синтеза нетрадиционного типа. Однако здесь имеет место не буквальное заимствование жанровых прецедентов и жанровых «валентностей», а их творческое «преображение».

Применительно к единому «неоакмеистическому тексту» целесообразно говорить об особом «синхронно-реминисцентном хронотопе», смещённом относительно границ реального пространства и времени, благодаря чему каждый персонаж восходит сразу к нескольким прообразам, а каждая описываемая ситуация архетипически проецируется в контекст бесчисленного множества подобных ей ситуаций-аналогов как отечественной, так и зарубежной литературы, образуя семантически насыщенные «кумулятивные центры» повествования и высвечивая в произведении новые смыслы. Данная установка как нельзя лучше соответствует акмеистическому пониманию авторского текста как механизма, аккумулирующего и художественно преобразующего достижения различных культурных эпох и столетий.

Методология и критика неоакмеистических произведений, включённых в «семантическую поэтику», претерпевает эволюцию. Если сначала исследования строились посредством *метода биографического комментирования* («Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой» В.А. Черных) с опорой на *философско-герменевтическую трактовку интерпретации* (Шлейермахер, Дильтей), согласно которой автор рассматривался как главный источник смысла своих произведений, а на первый план выходит его биография («понять текст – значит понять его автора»), то в дальнейшем акцент смещается на философско-герменевтический концепт, анализ *интертекстуальной* природы акмеистической поэзии, в частности «Поэмы без героя» Ахматовой, в которой «синхронизируются разные временные слои», «бытие Автора оказывается принципиально множественным» [9, с. 433], действует магия бесконечных зеркальных уподоблений, т.е. особое значение приобретает *структурно-семиотическая трактовка интерпретации*, которая не нуждается в рассмотрении индивидуально-психического опыта автора, так как сводится к дешифровке текстового «кода», а именно – «семантической поэтики» (онтологического ядра произведения), определяющей набор основных характеристик структуры текста.

«Символика «пограничности», межрубежья жизни и смерти, реальности и мифа, земного и загробного, положения на грани сна и яви, мотивы

покаяния и искупления, раненой совести и вечной памяти, образы двойников, теней, зеркальных отражений находят себе точное соответствие в ранних неоакмеистических произведениях, составляющих единый «христианский текст», в котором «обыденное и высокое», простое и сложное, однозначное и закодированное вступают в слаженную, системную игру» [10, с. 115]. В пределах методологии *структурно-семиотическая трактовка интерпретации* непосредственно апеллирует к позиции французского философа, теоретика **феноменологической герменевтики П. Рикёра** (1913-2005), согласно которой рассматриваемый текст обнаруживает в своём теле *«глубинную семантику»*, – ядро «семантической поэтики», – разрушающую ткань авторского повествования и отражающую философский смысл текста, который заключается в попытке дать специфическое решение «пограничных ситуаций» – рождения и смерти, истины и заблуждения и др.; *интерпретация* понимается как расшифровка *глубинного смысла*, текстового «кода», стоящего за очевидным, буквальным смыслом. Так как в акмеистическом тексте описываемые конкретные ситуации являются лишь одной из возможных актуализаций «пограничных ситуаций» («глубинной семантики» текста), одно и то же явление может происходить в разных социально-исторических контекстах, в связи с чем сопоставительный анализ (*межкультурная текстологическая коммуникация*) становится основополагающим методом. «Понять текст – значит понять автора лучше и глубже, чем тот понимал самого себя», – таковы главная идея, пафос и концепция феноменологов, С.Л. Франка с его тезисом «проникновения» в сознание другого субъекта с целью глубже понять самого себя, «диалогизма», «эмпатии» и современных литературоведческих штудий (В. Мусатов, И. Служевская, С. Коваленко, А. Марченко и др.).

Полисемантическая система неоакмеизма определяется двумя важнейшими особенностями: александрийской поэтикой раннего эллинизма и стилевыми тенденциями римского классицизма. Мифология (античная и новейшая) пронизывает разные уровни организации авторского текста, способствуя его сакрализации. В основе неоакмеистической переработки мифа – мотив «вечного возвращения времён» (оптимистическая временная версия, в основе которой – идея повторяющейся циклизации и цементирующей творческой памяти).

Творимый художником «миф о себе» (индивидуальный «ахматовский миф») имеет разветвлённую полисемантическую структуру (собственно авторский миф, противоположный ему «антимиф»,

подразумевающий демифологизацию, фиксацию на негативной стороне «ахматовского мифа» – вторичный процесс переосмысления авторской индивидуальности, «миф-зеркало» или «миф-двойник», в котором лишь частично, какой-либо своей гранью отражается личность автора или его биография; «миф-диалог», возникающий в рамках тесного творческого контакта Ахматовой с поэтами-современниками, – так, можно говорить об объединённом «ахматовско-гумилевском», «ахматовско-цветаевском» мифе, которые рассмотрены в работах сопоставительного характера; авторский концепт – некий устойчивый «миф-константа», способный существовать независимо от личности и творчества поэта, и концепт лирической героини), и, пронизывая все уровни организации «ахматовского текста», формирует столь же неоднозначную, во многом имманентную себе образную систему, взаимодействие между компонентами которой может быть охарактеризовано как «монолог на основе полифонии».

С одной стороны, «ахматовский миф» осмысливается как структура, тождественная самой себе (творимый художником эстетический миф «о себе»), что предполагает бескомпромиссное отрицание попыток переосмысления данного мифа. С другой стороны, «ахматовский миф» с его акмеистической ориентацией на традицию мировой литературы максимально диалогичен и экстраполируется на разветвлённую систему персонажей – авторских двойников-дубликатов, восходящих к единому прообразу, – способствуя воссозданию множества зеркальных метатекстов, помогающих расшифровать главный гипертекст – «ахматовский миф». Парадокс «ахматовского мифа» – во взаимной соотнесённости этих начал, единства (онтологической цельности) и полифонической «щедрости».

Наряду с монументально-обобщающим концептом «ахматовского мифа» возникает и грандиозный концепт акмеистического творчества в целом – «Книга Судьбы» и впоследствии «Проект «Акмеизм»» – единый «метатекст интегрирующего типа» (Л.Г. Кихней) и смыслопорождающей семантики. Кроме того, изначально присутствующий в «акмеистическом тексте» неоднозначный авторский миф, выступающий одновременно «кодом-шифром» к авторским же произведениям поэтов-неоакмеистов, способен моделировать и контекстуальное пространство их интерпретаций – заголовочный комплекс, структуру, композицию, логику повествования, стиль посвящённых им исследований.

Ядро неоакмеистического текста – «семантическая поэтика» – способствует множественности интерпретаций неоакмеизма во внетекстовом фи-

лософско-литературном пространстве, и, в частности, в критике, культурологии и эстетике. В связи с резким увеличением в современной критике исследований-путеводителей, «музейных высказываний» (В.А. Биличенко), проецирующих творчество неоакмеистов в широчайший контекст искусства – живописи, архитектуры, скульптуры (словесная коммуникация переводится в коммуникацию музейную в соответствии с поэтической хронологией), в сферу бытования «вечных образов» культуры, возникает масштабный художественно-эстетический феномен «Проект «Акмеизм»» (Ю. Иваск) – громадный онтологический концепт, неоакмеистическая творческая стратегия, отразившаяся в «ста зеркалах» литературоведения, философии, культурологии и публицистики и включающая в себя целостный «акмеистический текст», преодолевший семантическую замкнутость и вышедший за пределы собственной интерпретации во внетекстовое культурное пространство. Подобная ситуация ретроспективно соотносится с введённым самой Ахматовой для характеристики собственного творчества определением «Царственное Слово», подразумевающим концептуальное осмысление универсума поэтического сознания, своеобразный аналог «ахматовского текста».

Без общепринятого в философии науки, культурологии и семиотики (основоположник – Ю. Лотман) понятия «парадигмы» невозможен литературоведческий анализ поэтического текста, иными словами, методологический инструментарий философской герменевтики служит важнейшим ключом к анализу поэзии «ренессансного акмеизма». «Семантическая поэтика» неоакмеизма породила новое качество самой художественности на стыке двух внешне противоположных литературных направлений – парадигм модернизма (символизма) и реализма. Согласно циклической раннехристианской концепции времени, художественная новизна и модернизация неизбежно заключали в себе элемент возврата к первоистокам и укорененной традиции. Иными словами, вновь осуществлялся синкретизм давнопрошедшего времени (*Plusquamperfecta*) и времени будущего. «Семантическая поэтика», таким образом, способствовала также восстановлению и расширению общекультурных оснований творчества и целого направления – неоакмеизма, получившего затем статус русского «ренессанса».

Существует несколько подходов к определению семантики русского «ренессанса». Многие литературоведы, философы и деятели культуры рассматривали этот феномен как конгломерат, исторический «эон» различных, порою взаимои-

сключающих тенденций. Так, поэты 1900-1910-х гг. видели суть русского Возрождения в дальнейшем развитии классических, пушкинских традиций; данная стратегия отчасти отвечала сути самой «семантической поэтики» акмеистов, предполагающих своим кумиром Пушкина. В. Соловьёв, писатели круга «Новый путь», авторы сборников «Проблемы идеализма», «Вехи» под «ренессансом» понимали возрождение идеализма и христианской религии; третьи, например, И. Анненский и Вяч. Иванов, предлагали возврат к истокам, неисчерпаемым ресурсам греко-римской Античности с её богатой историей и культурой; четвёртые настаивали на обращении к корням национального языка, к его «допетровской» исконной стилистике, как А. Ремизов, который писал: «Когда говорят о литературе конца 90-х годов и начала нашего века – “ренессанс”, не говорят “чего”. Надо думать о 20-30 годах девятнадцатого века. Символисты под знаком Пушкина. А сборники “Северные цветы” – Пушкинской традиции» [11, с. 302]. Действительно, синтез и дихотомия современности и классики, модернизма и реализма в дальнейшем и определит развитие неоакмеистической философии и поэзии.

Синтез модернизма и реализма имел следствием и тот факт, что лирическое «я» поэтов-неоакмеистов оказалось отождествлено с мистикой стихотворений, оно почти стихийно, словно разомкнуто в пространство и Вечность, но в то же время неразрывно «слито» с историей, эпохой.

Благодаря «семантической поэтике» акмеистический текст априори рассчитан на вариативное прочтение, иными словами, на несколько интерпретаций, «партитур» (вариативность адресатов, дат, «черновики», поверх которых пишет Ахматова, неоднозначная трактовка синтетического жанра «Поэмы без героя» в «Прозе о Поэме» и т.д.).

Читатель становится соавтором создаваемого текста. «Зеркальное письмо» Ахматовой можно интерпретировать как письмо, ориентированное прежде всего на восприятие Поэмы читателем, когда читатель вкладывает свой собственный смысл в произведение. Автор теперь не является единственным «хранителем» истины, – он намеренно отдаёт право обладать истиной читателю (так, в «Прозе о Поэме» Ахматова утверждает, что читатель должен занимать доминирующее положение, так как «поэт уже сказал своё и его никто не спрашивает» – [1, с. 498]).

Согласно философии Э. Гуссерля, «исходные феномены дополняются конструированием многообразия переживаний, осуществляемым благодаря воображению и фантазии человека» [12, с. 128]. Аналогично «семантическая поэтика» творит

«вторую реальность», постигаемую посредством переживаний, и архетипически восходящую к символистской «теории соответствий». Так, в стихотворении «Всё обещало мне его...» автор моделирует своего рода «магическую реальность» посредством фольклорно-мифологического принципа «симпатических связей» (когда разнопорядковые явления соединяются причинно-следственными отношениями, не свойственными им в действительности).

В неоакмеистической миромодели господствует представление о мире как «едином организме», находящемся в ожидании своего Создателя, который даст номинации окружающим вещам и предметам.

В онтологическом центре неоакмеизма, как и философии неоплатонизма и вслед за ней постпозитивизма, важен образ Демиурга, создающего всё существующее посредством мистической трансформации «неизменного сущего как образца, или первообраза» (платоновский диалог «Тимей»).

Миф тоже предельно полисемантивен. Так, мифотворчество Ахматовой в «Библейских стихах» – это совмещение нескольких явлений: обращение к ветхозаветному мифу («Мелхола», «Рахиль», «Лотова жена»), его воссоздание и одновременно выражение через миф реальности собственного поэтического «я», т.е. реальности, «постигаемой в переживании» (Э. Гуссерль), познаваемой посредством «высокоинтеллектуальной интуиции» (термин Н.О. Лосского). Работая с мифом, акмеисты и неоакмеисты, творчество которых содержит в себе онтологическое ядро «семантической поэтики», истине вживаются в образ, делают его «своим», и не только потому, что за ним скрывают собственные переживания, но и потому, что домысливают и как бы «досказывают» миф, оживляя чувства и мысли.

И, наконец, «семантическая поэтика» как потенциальная культурная парадигма самолично творит собственную философию в русле акмеизма и неоакмеизма – *эйдолологию* – науку об образах, термин, принятый в «Цехе поэтов». В статье «Анатомия стихотворения» (1921) Гумилев писал: «Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию. <...>. Эйдолология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта» [13, с. 248].

Введённое Т. Куном понятие «парадигмы», впоследствии конкретизируемое им в «дисциплинарную матрицу», в которой выделялись как отдельные компоненты «символические обобщения», «метафизические части» парадигмы, «ценности» и собственно «образцы» решения исследовательских задач, составляет основу герме-

невтической методологии анализа поэтического текста. В поэзии и философии неоакмеизма понятие парадигмы активно используется при литературоведческом анализе процессов художественного творчества (художественных канонов, стилей, жанров и жанровых «валентностей» в поэзии адептов неоакмеизма).

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». Путём изящной стилизации воскрешается традиция, условный мир прошлого, ушедших эпох и столетий, реанимируются лирические жанры «галантного» XVIII и «изящного» XIX вв. (ода, поэма, элегия).

Структура поэтического текста аналогична структуре научной картины мира: выделяется центральное теоретическое ядро, обладающее относительной устойчивостью (мифология и онтологическая платформа неоакмеизма), фундаментальные допущения, условно принимаемые за неопровержимые (жанровые «валентности»), и частные теоретические модели, которые постоянно достраиваются («образцы» парадигмы или жанровые клише). При этом фундаментальными онтологическими константами продолжают оставаться пространство, время, совокупность метафизических авторских установок, включающих в себя категорию бессознательного, сферу сновидений как окна в потустороннюю реальность (онейросферу), и эпистемологических ценностей, специфических авторских ориентиров, задающих и детерминирующих ту или иную мифологическую онтологию поэтического универсума, композиция поэтического текста и методология поэтического анализа.

«Семантическая поэтика» как философско-культурная парадигма обладает относительно устойчивым центром – «кодом» (кодирующим механизмом) – полицитатностью, максимальной диалогичностью, апелляцией к сознанию адресата, равноправием читателя с автором в процессе активного сотворчества, функциональной открытостью, стереофонической полифонией – повторяющимся так или иначе в каждом произведении акмеистического текста, и различной периферией – разным набором смысловых (содержательных) и жанровых (формальных) «валентностей», в совокупности образующих внешний реминисцентный слой, обуславливающий с помощью различного

набора аллюзий и реминисценций (периферии парадигмы) оригинальность и специфику каждого конкретного акмеистического произведения.

Как известно, для обозначения различных форм цитирования в литературоведении используется предложенный М.М. Бахтиным чрезвычайно ёмкий термин «чужое слово». Применительно к периферии онтологического ядра «семантической поэтики» «чужое слово» может употребляться не только в узком значении – как заимствование образа, метафоры или прямая цитация, отсылающая к первоисточнику. «Чужое слово» может подразумевать и обращение к «чужой» теме, «чужому» мотиву, «чужому» сюжету, «чужой» стиховой форме. Таким образом, представляется целесообразным вслед за исследователями, читающими произведения Ахматовой и неоакмеистов в аспекте «диалога» текстов, отдать предпочтение именно такому термину. Тем более что и сама Ахматова предложила именно такое обозначение метода, которым она воспользовалась в «Поэме без героя»: «И вот чужое слово проступает...».

Например, одно произведение или «семантический пучок» (строфа, фраза, стихотворение целиком) архетипически может восходить к двум и более источникам – но не менее двух (обязательный дифференцирующий признак ядра парадигмы); другое же – к восьми одновременно и более первоисточникам, аллюзиям и реминисценциям русской и мировой литературы, философии и эстетики, искусствоведению и культурологии. Таким образом, «семантическая парадигма» провоцирует стереофонический диалог текстов, полисемию смысла, что, в первую очередь, порождает эффект «двойной экспозиции», полицитатность (с содержательной точки зрения), а также возникновение жанров на стыке двух и более жанровых «валентностей» (с формальной точки зрения).

«Семантическая поэтика» как потенциальная философско-культурная парадигма нацелена на приобретение, аккумуляцию и творческое преобразование художественного материала, которым служит образ, мотив, сюжет, цитата, новый жанр, аллюзия, реминисценция. Данная установка обеспечивает парадигме невероятную устойчивость и жизнеспособность на протяжении всего литературного процесса.

История исследования акмеизма может быть чётко поделена на два качественно отличных друг от друга периода – до появления термина «семантическая поэтика» и после его введения в филологический обиход учёными московско-тартуской семиотической школы. До выхода в свет вышеупомянутой классической статьи пяти авторов проблематика исследований творчества акмеистов

определялась кругом идей, очерченным в статье В.М. Жирмунского 1916 года «Преодолевшие символизм». С появлением термина «семантическая поэтика» в филологии состоялось как бы «второе рождение» акмеизма в его подлинном облике и значении, каким акмеизм первоначально себя и мыслил, по утверждению Анны Ахматовой: «Несомненно, символизм – явление 19-го века. Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми 20 века и не хотели оставаться в предыдущем...» [14, с. 156].

Глубоко симптоматично и то, что это «второе рождение» акмеизма сопровождалось сменой имени – новый термин «семантическая поэтика», выступая синонимом акмеизма, способствовал обострению проблематичности самого существования понятия «акмеизм» в истории литературы. Характерно, что в том же номере «Russian Literature», что и «Русская семантическая поэтика...», была опубликована первая часть «Заметок об акмеизме» Р.Д. Тименчика, в самом начале которых автор констатирует «принципиальные трудности или даже невозможность составления... дефиниции» акмеизма: «В предлагаемых читателю заметках не содержится дефиниции их заглавного предмета, хотя определение некоего круга явлений поэтики, которые корректно было бы соотносить с понятием “акмеизм” <...> – одна из конечных целей настоящих заметок. <...> В поэтике принимаются все технические нововведения символистов, но все излишества сглаживаются: ритм, стиль и композиция должны быть в равновесии; при этом вместо музыкальных задач символизма выдвигались задачи живописные и архитектурные...» [15, с. 23].

В «Книге об акмеизме» О. Лекманова создаётся некое компромиссное построение, в котором акмеизм предстаёт как «сумма трёх концентрических окружностей»: первый, самый широкий, внешний круг образуют участники «Цеха поэтов»; срединный составляет каноническая «шестерка» акмеистов, а в третий – наиболее «эзотерический» – включаются лишь Ахматова, Гумилев и Мандельштам **как создатели «семантической поэтики»**: «Первый, наиболее широкий круг образуют имена участников “Цеха поэтов” – содружества молодых стихотворцев, начиная с осени 1911 года, регулярно собиравшихся и читавших друг другу свои произведения. <...> Второй, более узкий круг составили имена собственно шести акмеистов – группы поэтов, в середине 1912 года выделившейся из “Цеха”. <...> К равновесию, в первую очередь – между земным и небесными началами, акмеисты стремились в своих стихах, зримым воплощением идеи равновесия стал самый их список. Два поэта,

тяготевшие к красочности и избыточности (Владимир Нарбут и Михаил Зенкевич) «уравновешиваются» здесь двумя поэтами, стремившимися к аскетичности и строгости (Осип Мандельштам и Анна Ахматова). А центральное, промежуточное положение занимают два вождя акмеизма – Сергей Городецкий и Николай Гумилев. <...> Третий, наиболее замкнутый, эзотерический круг представлен именами Николая Гумилева, Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама, чьи произведения составили «золотой фонд» акмеистической поэзии. «В ряде случаев они аранжируются в виде диалога так, – отмечают авторы одной из лучших работ о творчестве акмеистов, – что у исследователя есть право говорить о некоем общем тексте, построенном как последовательный ряд зеркал, через которые проводится тема» [16, с. 12-13]. Характерно, что только трём представителям «эзотерического круга» приписывается создание оригинальной акмеистической философии – «семантической поэтики», соответственно, именно творчество А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама в большей степени, чем остальных акмеистов, отмечено максимальной суггестивностью смыслового содержания и апелляцией к различным философским концепциям.

Семантическая поэтика, таким образом, выступает в качестве онтологического ядра акмеизма, его глубинного основания.

Самый радикальный взгляд принадлежит Г. Струве: «Мандельштам – это акмеизм, а акмеизм – это Мандельштам» [17, с. 18]. О. Лекманов определяет в своём исследовании и формальную организацию акмеизма: «Помимо поэтов, причислявших себя к символистам (М. Лозинский, Вас. Гиппиус, Вл. Гиппиус), и будущих акмеистов, на заседаниях первого “Цеха” более или менее регулярно появлялись представители формировавшегося футуризма (Н. Бурлюк, В. Хлебников) и «новокрестьянские» поэты (Н. Клюев, П. Радимов). Первый состав “Цеха” позволяет предположить, что он задумывался не только и не столько как антисимволистская коалиция, сколько как союз, призванный объединить всё постсимволистское поколение поэтов» [18, с. 38]. Данное утверждение полностью соответствует происхождению «семантической поэтики» акмеизма из синтеза модернизма (символизма) и реализма. А О.В. Червинская даже считает акмеизм не течением, а масштабным «направлением, включившим в себя основные формы поэтического слова и прозы», и более того – «неким корневым идейным стержнем, на который в определённый момент крепился весь эстетический феномен русской культуры Серебряного века» [19, с. 214]. Это тем более справедливо, что именно акмеистам принадлежит заслуга раз-

работки собственной философии – «эйдолологии» (учения об образе), основанной Н. Гумилевым, в русле развития «семантической поэтики», которая сама по себе априори онтологична.

Отчасти перспективу развертывания «семантической поэтики» как акмеистической парадигмы уже за пределами поэзии Ахматовой и Мандельштама обрисовывает О. Лекманов в своей «Книге об акмеизме», называя это «акмеизмом после акмеизма» и отмечая определяющее влияние акмеистов как на «утончённых ленинградских поэтов круга поздней Ахматовой», так и на слагателей вполне неприятельных стихов (в частности, так называемых “бардов”)» [18, с. 142]. При этом исследователь справедливо замечает: «...воздействие акмеизма на большую часть советской послевоенной поэзии до поры до времени было анонимным, то есть – едва ли не самым сильным. <...> П. Антокольский, С. Маршак, К. Симонов (которых упоминает в своей статье об акмеизме Е.Г. Эткинд), так же, как, скажем, В. Луговской и А. Сурков, имитировали и вульгаризировали манеру акмеистов <...>. От Луговского и Сельвинского к Мандельштаму и Ахматовой – такой путь проделали многие поэты “петербургской школы”, дебютировавшие в 1950 году» [18, с. 142-143]. Таким образом, как уже упоминалось выше, «семантическая поэтика» акмеизма втягивает в свою философскую орбиту через свой глубинно-смысловой «код» порою совершенно разных художников, исповедующих различные принципы искусства.

Выявлению специфических компонентов «семантической поэтики» в современном литературном процессе посвящено монументальное исследование Т.А. Пахаревой «Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии)» [20]. Исследовательница выделяет минимум признаков, формирующих акмеистическую картину мира (культуроцентризм, этикоцентризм, историзм, принцип воплощенности духовного начала, новую субъектную структуру, сформированную исходя из идеи «общей судьбы») и проследивает их трансформацию и эволюцию в поэзии авторов, начинавших писать в конце 50-х – начале 60-х гг. (в период, когда в творчестве поздней Ахматовой «семантическая поэтика» нашла своё окончательное «каноническое» воплощение). Это, прежде всего, ленинградские поэты, составлявшие «околоахматовский» круг (А. Найман, Е. Рейн), и признанный «наследник» парадигмы «семантической поэтики» И. Бродский, поэты ленинградской «филологической школы» (Лев Лосев, М. Еремин), а также ленинградские «неоклассики» В. Кривулин, Е. Шварц. По ряду существенных признаков в поле данного исследования попадает также мета-

физическая поэзия О. Седаковой. Существенной является акмеистическая составляющая и в творчестве поэтов, в своё время объединённых в группу «Московское время» (С. Гандлевский, Б. Кенжеев), так же как и в творчестве «преодолевшего концептуализм» Т. Кибирова и целого ряда поэтов, имена которых звучат в современной лирике достаточно убедительно (В. Павлова, Е. Фанайлова, В. Гандельсман, С. Кекова, П. Барскова и др.). По ряду признаков «семантическую поэтику» наследует творчество «бардов» (Б. Окуджавы, В. Высоцкого) и «рок-поэтов» (Б. Гребенщикова). Таким образом, автор книги приходит к парадоксальному выводу: «...акмеизм в историческом развитии принципов его поэтики очевидным образом не совпадает с хронологическими границами акмеизма как течения в поэзии Серебряного века и изначально представляет собой не столько течение (или школу, или мировоззрение), сколько именно «потенциальную культурную парадигму», развёртывание которой пришлось на весь 20-й век» [20, с. 12].

Именно «семантическая поэтика», реализовавшая на практике многие традиции отечественной и зарубежной философии (феноменологию Э. Гуссерля, экзистенциализм Н. Бердяева, антропологические и гносеологические идеи Вл. Соловьёва, «диалогизм» С.Л. Франка «философию жизни» Ф. Ницше, В. Дильтея, Г. Зиммеля, А. Бергсона и др.) определила и обусловила широкомасштабный характер акмеизма в историко-литературном процессе XX-XXI вв., приковав внимание исследователей к поиску универсальных онтологических доминант ценностно-смыслового ядра акмеистической доктрины.

Аналогичной точки зрения придерживается и Т. Скрябина. По её мнению, «акмеизм сильно повлиял на развитие русской поэзии в эмиграции, на “парижскую ноту”, т.е. на учеников Н. Гумилева – Г. Иванова, Г. Адамовича, Н. Оцупа, И. Одоевцеву... В Советской России манеру акмеистов имитировали Ник. Тихонов, И. Сельвинский, М. Светлов, Э. Багрицкий; значительное воздействие акмеизм оказал на авторскую песню» [21, с. 435]. Исследовательница рассматривает акмеизм как «связующее звено» между символизмом и реализмом: «В творчестве акмеистов – многочисленные точки соприкосновения с символистами и реалистами (в особенности с русским психологическим романом 19 века), но в целом представители акмеизма оказывались в “середине контраста”, не соскальзывая в метафизику, но и не “причаливая к земле”» [21, с. 437]. Благодаря многогранному философско-онтологическому видению мира, скрытому в «семантической поэтике», культурном «коде» акмеистической парадигмы, именно акмеистам удалось совместить мистицизм

и романтизм символизма с ясностью и конкретикой исторической действительности реализма.

Мировоззренческие особенности акмеизма и связанные с ними особенности его поэтики и теории, которые выводят его в философско-эстетический контекст XX века, были проанализированы в философско-литературоведческих работах Л.Г. Кихней. Связывая мировидение и поэтику акмеизма с такими категориями, как «бытие-как-сущее» (Хайдеггер), «жизненный порыв» (Бергсон), органическая концепция времени Шпенглера, исследовательница приходит к выводу, что акмеизм «выступает по своей фундаментальной художественной онтологии поэтическим аналогом трёх... направлений философской мысли XX века – русской православной философии, “философии жизни” А. Бергсона и феноменологии Гуссерля (включая её поздние экзистенциальные переработки)» [22, с. 78]. По мнению Л.Г. Кихней, «попытка подвести акмеизм под философию позитивизма, предпринятая в диссертации Н.И. Артюховской “Акмеизм и раннее творчество Анны Ахматовой (Поэт и течение)” выглядит неубедительно» [22, с. 22].

Рассматривая акмеизм как синтетическое направление, вобравшее в себя «логоцентричную концепцию реальности», разработанную П. Флоренским и последователями Вл. Соловьёва, процесс интенсивного переживания жизни, корреспондирующий с идеями А. Бергсона, антиутопическую позицию по отношению к миру, православную доктрину пространственно-временного «эона», христианскую концепцию «вечного возвращения», феноменологическое описание, связанное с конструированием предметов, приём цитирования, статус читателя как дешифровщика текста, исследовательница противопоставляет его по ряду онтологических черт символизму с его ориентацией на платоновский тип мироощущения. Акмеизм, таким образом, мыслится как бесспорное проявление философско-художественной мысли XX в., претерпевшее в течение десятилетий существенную эволюцию, прежде всего, в позднем творчестве Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама.

Т.А. Пахарева прослеживает определённую эволюцию «семантической поэтики», разработанной в недрах акмеизма: «...акмеизм 1910-х годов, с его чётким отмежеванием от предшествующей поэтической системы символизма, несомненно, является этапом утверждения нового конструктивного принципа (или же осуществления “базисной трансформации”, по Смирнову...). Далее фазой его максимального распространения и развития должны были стать 20-е годы, симптомом чего является не только новые стихи Мандельштама и Ахматовой, <...> но и

образование новой поэтической студии “Звучащая раковина”, через которую в поэзию под знаком акмеизма пришло новое поколение молодых поэтов, и огромное влияние поэзии Гумилева на поколение молодых “романтиков” 20-х годов (так, Ахматова в числе учеников Гумилева называет Тихонова, Шенгели, Багрицкого)» [20, с. 19]. Теоретическим подтверждением этого нового качества акмеистической поэтики стали статьи Мандельштама начала 20-х гг. Однако далее процесс естественного распространения принципов акмеистической поэтики «был насильственно прерван – вплоть до прихода в литературу первого послесталинского поколения – тех самых “внуков”, о которых несколько раз в разных контекстах писала Ахматова (см. в статье об Анненском, о Мандельштаме и его востребованности поколением внуков)» [20].

Ввиду отчасти «пунктирного» исторического бытования акмеистической парадигмы фазой распространения конструктивного принципа акмеизма (или «семантической поэтики») на «наибольшую массу явлений» стали 50-е – 80-е гг., и нельзя сказать, что сегодня этот процесс исчерпан, поскольку, в основном, из-за цензурных условий, он растянулся на два явственно ощутимых периода – период полуподпольного влияния на неофициальную (и потому не имеющую массового читателя) литературу, который продлился до середины 80-х, и период «легального» освоения акмеизма после снятия цензурных запретов и распространения его влияния на литературный процесс в естественных условиях.

Всё это помогает сделать правильный вывод о том, что в совокупности онтологический статус концептуальных литературоведческих работ, затрагивающих проблему временной категории в поэзии неоакмеизма, ориентирован на герменевтическую концепцию В. Дильтея, создателя «философии жизни» (с точки зрения объективного идеализма её основой является вера в Абсолют), согласно которой время рассматривается как особого рода категория духовного мира, обладающая объективной ценностью для постижения реальности в переживании. Ориентируясь на основные черты философии В. Дильтея и Гегеля (тезис о переходе некоего Ничто в онтологическое Нечто, благодаря чему мир развивается по восходящей и устанавливается торжество Истины), неоакмеисты позиционируют себя как Поэтов-Демиургов, личностей «ренессансного типа», способных преобразовать Мир, вдохнуть Цель и высший Смысл в «плоть и кровь» преобразенной ими по божественному замыслу Вселенной.

При неизменном сохранении цементирующего философского ядра «семантической поэтики»

неоакмеистов (принцип *всеобщей личностной связи*, авторитет божественного Слова-Логоса, Художник-Демиург, пиетет к памяти «ненапрасного прошлого», ориентация на гармонию земного и загробного мира, неконъюнктурный историзм), внешне не теряет своей значимости и цитатный диалог с классическими текстами, восстанавливаемый через культурные ассоциации и архетипы.

Таким образом, так и не став на сегодняшний день завершённым в аспекте поэтики явлением и в то же время существуя как уже состоявшийся факт истории литературных течений эпохи постсимволизма, акмеизм (и представляющая его «семантическая поэтика») порождает в своём функционировании в литературном процессе XX в. эффект «двойной экспозиции». Иными словами, с одной стороны, есть вполне законченная история существования поэтического течения акмеизма, которое в дальнейшей перспективе могло бы рассчитывать на продление своего влияния на позднейшую поэзию только в виде традиции – т.е. включения определённых элементов завершённой поэтической системы прошлого во вполне автономную от неё 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 акмеизмом именно этого и 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. В этом смысле можно говорить не об акмеистической традиции в современной поэзии, а о непрерывном развитии «семантической поэтики» акмеизма в творчестве целого ряда современных поэтов, то есть о становлении поэтической практики акмеизма на протяжении всего XX столетия, причём без принципиального изменения не только идеологических, но и семиотических предпосылок, которое по преимуществу маркирует смену поэтических систем.

Таким образом, представленное исследование является попыткой построения «семантической поэтики» как философско-культурной парадигмы неоакмеизма, а также некоторой универсальной методологии герменевтического анализа поэзии в русле синергетического сосуществования философии и филологии (литературоведения) в пространстве единого онтологического дискурса. Философия располагает методологическим инструментарием, служащим образцом (моделью) решения исследовательских задач литературоведения, и в данном случае успешно применяется к анализу поэтического текста.

Список литературы:

1. Ахматова А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998.
2. Струве П. Слово и Дух. Париж: YMCA-Press, 1981.
3. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М.: МАКС Пресс, 1997.
4. Кихней Л.Г., Фоменко О.Е. «Так молюсь за Твоей литургией...»: Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой. М.: МАКС Пресс, 2000.
5. 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.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2005.
7. Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2000.
8. Гуссерль Э. // Спиркин А.Г. Философия: Учебник. М.: Гардарики, 2006.
9. Мусатов В.В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М.: Словари.ру, 2009.
10. Служевская И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: Тридцатые годы. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
11. Ремизов А. Дневник. Запись от 19 ноября 1955 г. // Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж: YMCA-Press, 1959.
12. Канке В.А. Философия: Исторический и систематический курс. М.: Логос, 2006.
13. Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. ст., сост. и примечания Т.А. Бек. М.: АСТ, 1997.
14. Петербургские сны Анны Ахматовой / Сост., вступ. статья, реконструкция текста и коммент. С.А. Коваленко. СПб.: Росток, 2004.
15. Тименчик Р.Д. Заметки об акмеизме // Russian Literature. Amsterdam. 1974. № 7-8.
16. Лекманов О.А. Акмеисты // Критика русского постсимволизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп; АСТ, 2002.
17. Струве Глеб. О.Э. Мандельштам. Опыт биографии и критического комментария // Мандельштам О.Э. Собр. соч. Нью-Йорк, 1955.
18. Лекманов О.А. Книга об акмеизме. М.: Московский культурологический Лицей, 1998.
19. Червинская О. Акмеизм в контексте серебряного века и традиции. Черновцы; Рута, 1997.
20. Пахарева Т.А. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). Киев: Парламент. изд-во, 2004.
21. Скрябина Т. Акмеизм // Энциклопедия «КРУГОСВЕТ». М.: Прогресс-Плеяда, 2008.
22. Кихней Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама. М.: Диалог-МГУ, 1997.

References (transliterated):

1. Akhmatova A. Sobr. soch.: v 6 t. T. 3. M.: Ellis Lak, 1998.
2. Struve P. Slovo i Dukh. Parizh: YMCA-Press, 1981.
3. Kikhnei L.G. Poeziya Anny Akhmatovoi. Tainy remesla. M.: MAKS Press, 1997.
4. Kikhnei L.G., Fomenko O.E. «Tak molyus' za Tvoei liturgiei...»: Khristianskaya vera i poeziya Anny Akhmatovoi. M.: MAKS Press, 2000.
5. Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsiv'yan T.V. Russkaya semanticheskaya kul'turnaya paradigma // Russian Literature (Hague). 1974. № 7-8. P. 49-50.
6. Khalizev V.E. Teoriya literatury. M.: Vysshaya shkola, 2005.
7. Esin A.B. Vremya i prostranstvo // Vvedenie v literaturovedenie. Ucheb. posobie / Pod red. L.V. Chernets. M.: Vysshaya shkola, 2000.
8. Gusserl' E. // Spirkin A.G. Filosofiya: Uchebник. M.: Gardariki, 2006.
9. Musatov V.V. «V to vremya ya gostila na zemle...». Lirika Anny Akhmatovoi. M.: Slovare.ru, 2009.
10. Sluzhevskaya I. Kitezhanка. Poeziya Akhmatovoi: Tridtsatye gody. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.
11. Remizov A. Dnevnik. Zapis' ot 19 noyabrya 1955 g. // Kodryanskaya N. Aleksei Remizov. Parizh: YMCA-Press, 1959.
12. Kanke V.A. Filosofiya: Istoricheskii i sistematicheskii kurs. M.: Logos, 2006.
13. Antologiya akmeizma: Stikhi. Manifesty. Stat'i. Zametki. Memuary / Vstup. st., sost. i primechaniya T.A. Bek. M.: AST, 1997.
14. Peterburgskie sny Anny Akhmatovoi / Sost., vstup. stat'ya, rekonstruktsiya teksta i komment. S.A. Kovalenko. SPb.: Rostok, 2004.
15. Timenchik R.D. Zametki ob akmeizme // Russian Literature. Amsterdam. 1974. № 7-8.
16. Lekmanov O.A. Akmeisty // Kritika russkogo postsimvolizma / Sost., vstup. st., preambuly i primech. O.A. Lekmanova. M.: Olimp; AST, 2002.
17. Struve Gleb. O.E. Mandel'shtam. Opyt biografii i kriticheskogo kommentariya // Mandel'shtam O.E. Sobr. soch. N'yu-lork, 1955.
18. Lekmanov O.A. Kniga ob akmeizme. M.: Moskovskii kul'turologicheskii Litsei, 1998.
19. Chervinskaya O. Akmeizm v kontekste serebryanogo veka i traditsii. Chernovtsy; Ruta, 1997.
20. Pakhareva T.A. Opyt akmeizma (akmeisticheskaya sostavlyayushchaya sovremennoi russkoi poezii). Kiev: Parlament. izd-vo, 2004.
21. Skryabina T. Akmeizm // Entsiklopediya «KRUGOSVET». M.: Progress-Pleyada, 2008.
22. Kikhnei L.G. Filosofsko-esteticheskie printsipy akmeizma i khudozhestvennaya praktika Osipa Mandel'shtama. M.: Dialog-MGU, 1997.