

*На правах рукописи*



003482129

**КЕКОВА СВЕТЛАНА ВАСИЛЬЕВНА**

**МЕТАМОРФОЗЫ ХРИСТИАНСКОГО КОДА В ПОЭЗИИ  
Н. ЗАБОЛОЦКОГО И А. ТАРКОВСКОГО**

**Специальность 10.01.01 – Русская литература**

**Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук**

5 июл 2009

Саратов  
2009

Работа выполнена на кафедре истории культуры и искусства Саратовского государственного социально-экономического университета

**Научный консультант:** доктор филологических наук, профессор  
*Иванюшина Ирина Юрьевна*

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
*Елина Елена Генриховна*

доктор филологических наук, профессор  
*Сухих Игорь Николаевич*

доктор филологических наук, профессор  
*Тропкина Надежда Евгеньевна*

**Ведущая организация:** Ивановский государственный университет

Защита состоится 25 декабря 2009 года в 14-00 на заседании диссертационного совета Д 212.243.02 ГОУ ВПО «Саратовский государственный университет им. Н.Г.Чернышевского» по адресу: 410012, г.Саратов, ул. Астраханская, 83, XI корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке им. В.А.Аргисевич Саратовского государственного университета им. Н.Г.Чернышевского.

Автореферат разослан 21 октября 2009 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Ю. Н. Борисов

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Поэзия Н.Заболоцкого и А.Тарковского принадлежит к вершинным явлениям литературы XX века. Для творчества этих поэтов характерна метафизическая напряжённость и глубина философского осмысления тайн бытия мира и человека.

Изучение и анализ творчества Н.Заболоцкого представляет собой уже довольно обширное и разнообразное по направлениям «заболоцковедение» – это работы А.Туркова, А.Македонова, И.Ростовцевой, Б.Филиппова, Ю.Лотмана, И.Минераловой, Т.Игошевой, С.Руссовой, А.Пурина, Е.Эткинда, И.Волгина, Н.Степанова, Е.Красильниковой, Ф.Бьорлинг, Д.Голдстейн и др. Современные исследователи включают поэзию Н.Заболоцкого в разные мировоззренческие парадигмы: оккультную (И.Лоцилов), гностическую (С.Беляков), мифо-ритуальную (К.Пчелинцева), в традицию космизма (С.Семёнова) и евразийства (О.Мороз), что открывает новые горизонты исследования.

Изучение творческого наследия А.Тарковского пока ещё пребывает в стадии становления, несмотря на то что существует целый ряд критических, литературоведческих и лингвистических трудов, в которых рассматриваются различные стороны его поэтического мира (С.Рассадин, С.Чупринин, Ю.Кублановский, Е.Джанджакова, К.Ковальджи, Д.Бак, С.Руссова, Е.Елина, Н.Тропкина, С.Мансков, Е.Лысенко, И.Павловская, Т.Воронова, М.Черненко, Т. Чаплыгина, О.Столяров и др.).

Личности и Н.Заболоцкого, и А.Тарковского формировались в тот период, когда происходил слом всей русской жизни, когда разрушались основы христианской веры и тех ценностей, которые были порождением этой веры. Господствующая идеология и «религия» этого времени – атеизм; сфера духовного становится запретной, что формирует своего рода феномен – «катакомбную» поэтику, характерную для обширного пласта русской культуры XX века. Христианские темы, мотивы, смыслы, образы, так или иначе связанные с христианской верой, или отрицаются и поругаются, или начинают звучать прикровенно, неявно, уходить в подтекст. Писатели, поэты, художники вынуждены прибегать к «шифру» для передачи христианских смыслов, и они, таким образом, превращаются в христианский код, требующий расшифровки.

С другой стороны, читатель, сформировавшийся в силовом поле атеистической идеологии, утрачивает способность адекватно понимать и воспринимать даже несокрытый «христианский текст», который и в своём явном виде становится «шифром» с утерянным ключом.

Кроме того, процесс секуляризации приводит к десакрализации исконных христианских форм в искусстве: они перестают выполнять свою миссию и порой начинают выражать диаметрально противоположный смысл.

Все три аспекта этой проблемы – преодоление идеологического табу на христианскую тему, утрата читателем религиозного образования, десакрализация и искажение христианских форм в искусстве – приводят к

возникновению определённого христианского кода в культуре XX века, требующего расшифровки. В современном литературоведении существует плодотворное направление, связанное с изучением «христианского текста» русской литературы. Это направление представлено именами С.Аверинцева, В.Непомнящего, В.Воропаева, И.Виноградова, М.Дунаева, И.Есаулова, Р.Гальцевой, Н.Струве, И.Роднянской, И.Юрьевой, В.Лепяхина, Л.Левшун, Т.Горичевой, С.Семёновой, О.Николаевой, О.Седаковой, С.Бочарова, Л.Герасимовой, Н.Ильинской, Н.Кошемчук, К.Степаняна, В.Котельникова.

В поэзии Н.Заболоцкого и А.Тарковского мы часто встречаемся с христианскими аллюзиями, мотивами, образами, библейскими именами, скрытыми и явными цитатами из Священного Писания. Как правило, все эти элементы встроены в ткань поэтического текста посредством сложной метафорической трансформации. Без выявления христианского слоя и постижения законов его метаморфоз мы не достигнем адекватного понимания творчества Н.Заболоцкого и А.Тарковского. Но в данном ракурсе их поэзия практически не исследована, хотя и существует ряд работ, так или иначе касающихся этой проблемы (Б.Филиппов, И.Роднянская, Т.Сотникова, А.Смоленский, Е.Степанян, Н.Корниенко, Е.Кибешева, О.Столяров, С.Мансков, И.Павловская, Е.Павловская).

Исследование религиозного вектора в творчестве того или иного поэта происходит, как правило, в двух «системах координат»: изучается, во-первых, модель мира, воплощённая в художественном универсуме, во-вторых, система мировоззрения автора. Но для наиболее адекватного постижения сути и специфики поэтического мира необходимо обратиться к категории мироощущения.

Обширная смысловая область, обозначающая взаимоотношения и взаимодействия человека и мира, порождает целую шкалу, единицы градации которой (мирочувствие, миропонимание, мироотношение, мирозерцание и т. п.) связаны, во-первых, с понятиями разной степени слитности мира и человека, во-вторых, с разной степенью участия интуитивных и рациональных моментов в восприятии реальности. Понятие мироощущения выражает наибольшую степень слияния, сращения человека и мира. Именно из этой предельной слитности и вырастает искусство. Мироощущение является конституирующим фактором как для духовно-эстетической сферы, так и для поэтики. Особенно важным понятие мироощущения становится в тех случаях, когда мы сталкиваемся с эстетическими объектами повышенной сложности, какими являются, в частности, поэтические миры Н.Заболоцкого и А.Тарковского.

Всё это обуславливает **актуальность** нашего исследования.

**Объект исследования** – поэтическое творчество Н.Заболоцкого и А.Тарковского.

**Предмет исследования** – христианский код и его метаморфозы в мироощущении и поэтических текстах Н.Заболоцкого и А.Тарковского.

**Материалом исследования** являются поэтические произведения Н.Заболоцкого (как раннего, так и позднего периодов), его теоретические

работы, воспоминания и письма; поэтическое наследие участников группы ОБЭРИУ Д.Хармса и А.Введенского; поэзия А.Тарковского, статьи, эссе и письма поэта.

**Цель** диссертационного исследования – реконструкция категорий мироощущения Н.Заболоцкого и А.Тарковского, воплощённых в их поэтических мирах, и интерпретация этих категорий в свете христианской онтологии, космологии, антропологии, сотериологии и аксиологии.

Цель исследования диктует следующие **задачи**:

1) показать конституирующее начало мироощущения для формирования поэтического языка и поэтического мира Н.Заболоцкого и А.Тарковского;

2) обосновать возможность и важность духовно-эстетического анализа поэтического мира в целом и поэтического текста в частности, определив особенности религиозно-философской и богословской традиций в исследовании литературы;

3) выявить доминантные категории мироощущения Н.Заболоцкого и А.Тарковского в разные периоды творчества и рассмотреть их в духовно-эстетическом аспекте;

4) проанализировать метаморфозы христианского кода в мироощущении и поэзии Н.Заболоцкого и А.Тарковского;

5) раскрыть обусловленность художественного мышления и мироощущения раннего Н.Заболоцкого кризисом искусства;

6) исследовать специфику библейского мышления и поэтическую философию слова А.Тарковского;

7) определить принципы трансформации реальности в поэзии Н.Заболоцкого и А.Тарковского.

**Методологию** нашего анализа художественного мира и мироощущения поэта мы определяем как духовно-эстетическую.

Данная методология в основных своих положениях основывается на трудах русских религиозных философов и богословов, посвящённых анализу литературы, философии творчества, природы художественного акта, мироощущению и мирозерцанию писателей, проблемам кризиса искусства и культуры. Работы русских философов, богословов и культурологов В.Соловьёва, С.Булгакова, Н.Бердяева, П.Флоренского, Н.Лосского, И.Ильина, С.Франка, Г.Флоровского, Г.Федотова, П.Муратова, П.Бицилли, В.Зеньковского, В.Вейдле, А.Лосева, Б.Вышеславцева, Ф.Степуна, В.Ильина, архимандрита Киприана (Керна), архиепископа Иоанна (Шаховского), епископа Варнавы (Беляева), архимандрита Рафаила (Карелина), игумена Антония (Логина), протоиерея Михаила (Груханова), протопресвитера Александра (Шмемана) и др., а также ряда западных исследователей, опирающихся в своих построениях на духовный потенциал произведения искусства (Х.Ортега-и-Гассет, Ж.Маритен, Х.Зедльмайр и др.), являются **теоретической базой** нашего диссертационного исследования.

**Научная новизна диссертации** состоит в следующем:

– обоснована теория, согласно которой мироощущение представляет собой систему категорий и их знаков, обладающих поэтикопорождающим потенциалом;

– разработана методика анализа поэтического текста с точки зрения воплощения в нём мироощущения поэта;

– впервые категория мироощущения рассмотрена в контексте философских, культурологических и эстетических теорий, определён её духовно-эстетический статус и значение для теоретической поэтики;

– через анализ целостных поэтических миров Н.Заболоцкого и А.Тарковского реконструировано мироощущение поэтов;

– обнаружена связь мироощущения Н.Заболоцкого и А.Тарковского с христианской онтологией, космологией, антропологией, сотериологией и аксиологией; выявлен христианский код и его метаморфозы в творчестве поэтов;

– показано, что христианский код в поэзии Н.Заболоцкого и А.Тарковского имеет смыслообразующий и текстообразующий характер.

#### **На защиту выносятся следующие положения:**

1. Мироощущение поэта представляет собой определённую систему категорий, среди которых выделяются доминанты, формирующие предметно-образный, сюжетный, тропический и другие уровни текста. Категории мироощущения представляют собой своего рода «каналы» смысловой энергии, воплощающейся не только в них самих, но и в их знаках.

2. Мироощущение Н.Заболоцкого и А.Тарковского невозможно понять вне соотношения с христианской онтологией, космологией, антропологией, сотериологией и аксиологией. В их поэтических мирах в разной степени экспликации присутствует христианский код, обнаружение и интерпретация которого возможно только при условии использования методов духовно-эстетического анализа.

3. Художественная практика Н.Заболоцкого 20-х – 30-х годов, а также творчество поэтов его круга является следствием и продолжением того духовного и культурного явления, которое обозначено и в русской, и в западной философии как кризис культуры. Суть этого кризиса заключается в утрате веры и отходе от христианских основ миропонимания.

4. Основные категории мироощущения раннего Н.Заболоцкого – «безумие» и «смерть». Само восприятие мира сквозь призму этих категорий обусловлено распадом той картины мира и системы ценностей, которая была задана христианством. Доминирующие категории мироощущения позднего Заболоцкого – «жизнь», «разум», «гармония», что является возвращением к христианским ценностям в их секулярном варианте.

5. Одним из главных принципов трансформации действительности в реальность поэтического текста в творчестве раннего Н.Заболоцкого является принцип смысловой метатезы и аксиологической инверсии, который можно рассматривать как одно из частных проявлений принципа «анти-преображения», характерного для целого массива художественных явлений XX века.

6. Доминантные категории мироощущения А.Тарковского - категории «земное» и «небесное», семантический и аксиологический потенциал которых сформирован христианской картиной мира.

7. Центральным принципом художественного метода А.Тарковского, обуславливающим способ трансформации мира, является принцип преображения. Сквозь вещи и явления земного мира в поэзии А.Тарковского просвечивает иное, священное измерение бытия, а человек в его поэзии находится в постоянном поиске этой реальности.

8. «Философия слова» А.Тарковского в своих основных интуициях совпадает с положениями философии языка, разработанной в трудах русских религиозных философов С.Булгакова, П.Флоренского, А.Лосева, суть которой заключается в утверждении онтологического статуса языка.

**Теоретическая значимость** диссертационной работы заключается в разработке методов духовно-эстетического анализа произведения искусства и создании особой поэтапной стратегии исследования поэтического мира и текста, которые позволяют:

1) через исследование законов трансформации предметно-образного мира реконструировать категории мироощущения поэта;

2) вскрывать глубинные процессы смыслопорождения (формирование образов времени и пространства, образа человека, образа языка, способов сюжетного разворачивания текста и т. д.), обусловленные мироощущением поэта;

3) определять духовную природу того или иного типа мироощущения;

4) распознавать духовно-эстетический вектор творческого акта, суть которого заключается в том или ином типе использования поэтом христианского кода;

5) выявлять воплощение и метаморфозы христианского кода в поэтическом тексте.

Результаты исследования имеют и **практическое значение**: они могут быть использованы в ходе разработки новых программ и учебных пособий по русской литературе XX века, в спецсеминарах и спецкурсах, при подготовке курсовых и дипломных работ студентов, а также в ходе дальнейшей разработки концепции истории развития русской литературы XX века.

**Апробация работы**: основные результаты исследования были обсуждены на международных, всероссийских, межвузовских конференциях и симпозиумах. *Международные*: II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, Фонд Достоевского, 2006); VII Международный Форум русистов Украины «Русистика Украины и проблемы сохранения языков и культур малых народов мира в эпоху глобализации» (Ялта, Крымский центр гуманитарных исследований, Таврический национальный университет им. В.И.Вернадского, 2007); «Философское наследие С.Л.Франка и современность» (Саратов, СГУ, 2007); «Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность» (Саратов, Институт филологии и журналистики СГУ, 2008); «XIII научные Чичибабинские

чтения» (Украина, Харьков, Международный фонд памяти Б.Чичибабина, 2009); «Славянский мир: общность и многообразие» (Саратов, СГУ, 2009). *Всероссийские*: «Проблемы художественного творчества» (Саратов, СГК, 2007, 2008, 2009); VIII и IX «Дальневосточные образовательные чтения, посвященные памяти святых Кирилла и Мефодия» (Владивосток, Дальневосточный государственный университет, 2008, 2009). *Межрегиональные*: I, II, III, IV, V, VI «Пименовские чтения» (Саратов, СГУ и Саратовская епархия, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008). *Межвузовские*: «Междисциплинарные связи при изучении литературы» (Саратов, Педагогический институт СГУ, 2006, 2008).

Основное содержание исследования отражено в монографиях «Мироощущение Николая Заболоцкого: опыт реконструкции и интерпретации» и «Небо и Земля Арсения Тарковского: метаморфозы христианского кода», учебном пособии «Сохранившие традицию. Заболоцкий. Тарковский. Бродский» и 39 статьях.

**Структура** диссертации определяется спецификой её цели, задач и методов. Работа состоит из Введения, четырёх глав, Заключения и библиографического списка (457 наименований).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, выявляется степень ее разработанности, определяются цель и задачи работы, излагаются её методологические и теоретические основы, показывается научная новизна и практическая значимость проведенного исследования.

Первая глава **«Мироощущение и духовно-эстетические основы творчества: к методологии анализа художественного мира и текста»** носит теоретико-методологический характер и состоит из трёх параграфов. В первом параграфе **«Мироощущение как категория теории культуры и искусства, эстетики и поэтики»** рассмотрены эстетико-философские, культурологические и филологические концепции, в которых отмечается важность, значимость и необходимость категории мироощущения для анализа явлений культуры и искусства.

Мироощущение принадлежит как творцу произведения искусства, так и самому произведению. Оно представляет собой некий глубинный артефакт, который на более поверхностном уровне являет себя как систему саморазворачивающихся частных феноменов. При таком взгляде мироощущение является одним из важных объектов поэтики. Именно оно выступает в качестве порождающего начала, которое создаёт хронотоп произведения искусства, формирует облик его вещного мира, определяет структуру как целого «духовного тела» произведения, так и его отдельных образов, определяет степени и ступени метафорической трансформации и её общий характер и т. д. Разворачиваясь в образной системе отдельного произведения или всего творчества того или иного художника в целом,

мироощущение воплощается в символической по своей природе системе, элементы которой могут выполнять многообразные функции.

Через анализ концепций А.Лосева, И.Ильина, Б.Вышеславцева, Ж.Маритена мы, во-первых, уточняем статус категории мироощущения в гуманитарной науке, во-вторых, выясняем соотношение понятия «мироощущение» с понятиями, выработанными в психоаналитической традиции и в традиции русской и западной религиозной мысли, в-третьих, находим ту методологическую базу, благодаря которой мироощущение необходимо рассматривать в духовно-эстетическом аспекте.

Второй параграф «**К методологии духовно-эстетического анализа литературы**» посвящён философским и богословским аспектам интерпретации художественного мира и текста.

В своих первичных интуициях религиозно-философская мысль, обращённая к исследованию литературы, базируется на следующих принципах:

- произведение словесного искусства есть органическое целое;
- целостность художественного произведения имеет иерархическую структуру, главная составляющая которой – духовная;
- жизненный и творческий путь писателя или поэта рассматриваются как путь духовный;
- акт творчества воспринимается как исполнение богоподобия человека;
- осмысление творчества происходит в рамках христианской онтологии, антропологии, сотериологии и аксиологии.

Эти принципы выведены на основе анализа работ русских религиозных философов и богословов, посвящённых проблемам искусства, культуры и литературы. Особую методологическую ценность имеют труды С.Франка, в которых философ исследует творчество А.Пушкина, Ф.Тютчева и Ф.Достоевского. С.Франк приходит к выводу, что, во-первых, важнейшей задачей познания любого писателя и поэта является целостный анализ духа творца; во-вторых, вектор духовных интересов русских писателей идёт от психологического онтологизма к онтологизму религиозному; в-третьих, все великие русские поэты всегда были религиозными мыслителями или занимались богоискательством. Все эти положения во многом приложимы и к русской литературе XX века, в частности, к творчеству Н.Заболоцкого и А.Тарковского.

В третьем параграфе «**Проблема кризиса искусства в свете духовно-эстетического анализа**» рассмотрены различные проявления кризиса искусства первой трети XX века. Именно в работах религиозных философов (Н.Бердяев, С.Булгаков, П.Муратов, В.Вейдле, Ф.Степун, Х.Зедльмайр и др.) мы находим наиболее точный диагноз тому состоянию культуры и искусства, которое начало складываться с появлением таких направлений, как кубизм, футуризм, экспрессионизм, сюрреализм и т. д. Кризис искусства явился результатом антропологического кризиса, который, в свою очередь, есть следствие кризиса религиозного.

Проблема кризиса искусства остро и глубоко анализируется в статьях Н.Бердяева «Кризис искусства» и С.Булгакова «Группа красоты. По поводу картин Пикассо». Бердяев, выделяя синтетические и аналитические искания в современном ему искусстве, показывает, что суть аналитических исканий, которые проявляются прежде всего в творчестве П.Пикассо и А.Белого, – разложение всякого органического синтеза, искажение прекрасного, разрушение «кристаллических форм плоти мира». Но если Н.Бердяев в исканиях аналитического толка видит прорыв к новому творчеству, к новому искусству, предвосхищение перехода в новый мировой эон, то С.Булгаков однозначно оценивает творчество П.Пикассо как плод демонической одержимости.

Классические работы Н.Бердяева и С.Булгакова рассматривают кризисные явления в области искусства в широком историческом, философском, культурологическом контексте. Так, Н.Бердяев одной из причин кризиса считает вхождение «машин» в мир человека. Целый ряд статей и эссе П.Муратова («Антиискусство», «Искусство и народ», «Кинематограф», «Искусство прозы») продолжает мысли, высказанные Н.Бердяевым. Он говорит о возникновении антиискусства, первые признаки которого появились в новых течениях искусства начала XX века. П.Муратов завершает статью «Антиискусство» цитатой из Апокалипсиса, вводя проблему кризиса искусства и возникновения антиискусства в сферу религиозного осмысления этого вопроса.

В названном ракурсе рассматривает проблему умирания искусства и младший современник Н.Бердяева, С.Булгакова и П.Муратова искусствовед, культуролог и философ В.Вейдле. В книге «Умирание искусства» он анализирует обширный материал – литературу, живопись, музыку XIX–XX веков и, размышляя о судьбе художественного творчества, в своём анализе кризисных процессов искусства обращает внимание прежде всего на причины духовные.

Логика искусства, с точки зрения В.Вейдле, есть логика религии, и условием бытия искусства является именно приятие этой логики, поэтому «отторженность» искусства от религии, от религиозного мышления, от укоренённого в религии мироощущения и миропонимания не просто отдаляет искусство от церкви, делает его нерелигиозным, «светским»; она отнимает у него жизнь.

Огромную работу по формированию нового мироощущения, отходящего от религиозных христианских истоков, проделал Серебряный век русской литературы. Механизмы нового мироощущения и жизнеустройства человека, стоящего на позициях эстетизма и артистизма, философски обоснованно раскрываются в антропологических построениях Ф.Степуна. С точки зрения Ф.Степуна, только артистический тип души (в отличие от мещанского и мистического) способен реализовать всё богатство внутреннего мира. Основная черта душевного строя артистизма – любовь к творчеству; радость артистической души – богатство его «многодушия». Однако в философской антропологии Ф.Степуна отсутствует иерархическое

понимание строя человеческой души, ибо в артистической душе, которая столь привлекательна для философа, равноценны все эстетические проявления личности (в чём и заключается сущность «положительного богатства» многодушия). В результате эстетическая привлекательность «многодушия» не выдерживает проверки этическим началом, без которого человека не существует.

«Многодушие» артистического человека постулируется Степуном-теоретиком как положительное качество, как особая избранность – прежде всего, к творчеству. Но реальное воплощение этой идеи и её художественная экспликация в романе Ф.Степуна «Николай Переслегин» демонстрирует нам возникновение особого антропологического типа на оси «богоданный человек» – «абсурдный человек». Звенья, формирующие эту ось, – своеобразную «лестницу падения» человека – возникают в процессе секуляризации. Обозначить их можно следующим образом: богозданный человек – возвышенный человек – автономный человек – раздвоенный человек – артистический (расколотый) человек – изуродованный человек – абсурдный человек.

В антропологическом измерении проблема кризиса искусства приобретает свою истинную глубину: кризис искусства и культуры имеет своей причиной кризис человеческой личности, суть которого – в отходе человека от Бога.

Теоретико-методологическое исследование, предпринятое в первой главе, создаёт ту базу, на которой строится анализ поэтических миров Н.Заболоцкого и А.Тарковского.

Категория мироощущения самым тесным образом связана с понятием «модели мира», «поэтического мира», «художественного мира». Мироощущение порождает художественный мир (хотя оно является не единственной «порождающей инстанцией»). Мироощущение есть «*natura naturans*», а художественный мир – «*natura naturata*». В творчестве того или иного поэта нам даны «одновременно» и причина, и результат – и мироощущение, и сам мир.

Мироощущение и «модель мира» соотносятся друг с другом как «логос» и «эйдос». Явлен нам «эйдос», поэтому первую ступень анализа художественных миров Н.Заболоцкого и А.Тарковского в их данности можно назвать имманентной феноменологией текста и поэтического мира. Задача этого типа анализа – выявить те механизмы смыслопорождения и текстопорождения, те закономерности строения и формирования художественных предметов и образов, которые обусловлены мироощущением поэта.

Мироощущение – «сетка» категорий, своеобразная «преломляющая среда», «семантический инвентарь», вне которых невозможно восприятие мира. Выявление категорий мироощущения – это вторая ступень нашего анализа, которую можно назвать экзистенциально-феноменологической. Смещение оптики анализа есть своего рода фазовый переход, который условно можно назвать опытом реконструкции. Мы реконструируем не

только мироощущение, но и тот поэтический язык, который условно можно определить как совокупность средств и способов трансформации действительности в реальность поэтического текста. Эта реконструкция позволяет мотивировать те элементы текстов (это могут быть отдельные образы, тропы, категории художественного времени и художественного пространства и т. д.), которые не поддаются мотивации и интерпретации в рамках традиционного типа анализа.

Существуют разные типы мотивации внешне не мотивированных элементов текста: биографическая, социальная, культурологическая, интертекстуальная и т. д. Мотивация текста мироощущением – особый тип мотивации, который раскрывает нам «молекулярный уровень» текста, его «квантовую механику».

Третью ступень нашего анализа условно можно назвать уровнем «горизонтальной трансценденции». Постигание мироощущения поэта и, соответственно, его поэтического мира осуществляется в сопоставлении с другими художественными мирами.

И последний этап анализа можно назвать «вертикальной трансценденцией». Мироощущение поэта само нуждается в мотивации. Глубинные, подпочвенные воды, формирующие мироощущение поэта, находящегося в поле христианской культуры, несут в себе насыщенный раствор христианской онтологии, аксиологии, сотериологии.

Постигание «вертикальной трансценденции» возможно только при особом духовно-эстетическом подходе к универсалиям поэтического мира. Как было показано, этот подход разработан в разных направлениях религиозно-эстетической мысли. Без проникновения в духовную глубину мироощущения художника невозможно адекватное понимание его творчества в целом и отдельного произведения в частности. Использование духовно-эстетического подхода и приводит нас к выявлению христианского кода и его метаморфоз в поэтических мирах.

Один из главных методов выявления и анализа христианского кода состоит в погружении элементов христианского богословия в исследуемые тексты. Вокруг них, как вокруг магнитов, выстраиваются определённые смысловые линии.

Вторая глава диссертационного исследования **«Категории мироощущения раннего Н.Заболоцкого в контексте духовно-эстетического анализа»** состоит из восьми параграфов.

Исследователи поэзии Н.Заболоцкого 20-х – начала 30-х годов отмечают такие её качества, как экспрессивно-гротескное изображение действительности, затруднённая и сложная форма, ориентация на алогизм, загадочность отдельных образов и стихов в целом. Насыщенность текстов раннего Н.Заболоцкого сложными для понимания сдвигами смысла, метаморфозами, трансформациями реальной действительности отмечается всеми, кто писал о его поэзии периода «Столбцов» и ранних поэм. Усложнённая смысловая структура стихотворений раннего Н.Заболоцкого проявляется на разных уровнях.

В первом параграфе «**Специфика формирования предметно-образного мира Н.Заболоцкого периода «Столбцов» и поэм**» осуществляется первый уровень анализа – имманентно-феноменологический, в процессе которого рассматриваются основные макрообразы поэтического мира раннего Н.Заболоцкого – «ребёнок», «женщина», «конь», «дерево». Проведённый анализ макрообразов позволяет сделать следующие выводы.

1. Тот или иной макрообраз представляет собой определённым способом организованную смысловую структуру.

2. В плане номинативной представленности любой макрообраз связан с целым номинативным гнездом, в состав которого входят и нулевые номинации. Каждый из членов этого номинативного гнезда является конкретной словесной манифестацией макрообраза.

3. Функционирование того или иного макрообраза в пределах определённой совокупности поэтических текстов позволяет говорить о наличии парадигмы, элементами которой являются конкретные реализации данного образа в отдельных текстах. Каждый элемент парадигмы можно рассматривать как манифестацию некоего инвариантного представления, осложнённую теми или иными частными характеристиками.

4. Сопоставление нескольких макрообразов приводит к выводу о наличии общих элементов в их составе. Мы назвали такое совпадение пересечением парадигм образов.

5. Различные образы и макрообразы в мире раннего Н.Заболоцкого формируются из определённого набора элементов, что свидетельствует о системном устройстве поэтического мира «Столбцов». Образы здесь создаются из общего строительного материала, по одним и тем же регулярным моделям. Пересекающиеся элементы парадигм, образующие особые смысловые сферы, являются единицами того поэтического языка, который необходимо реконструировать.

Во втором параграфе «**Категория «безумие» и её знаки**» анализируются смысловые сферы громкого звука, интенсивного движения, полёта, пространственной приуроченности к верху, элементы которых имеют знаковую природу и связаны с представлениями о безумном, хаотическом устройстве мира.

Как показал наш анализ закономерностей формирования предметно-образного уровня поэтического мира, безумие – не просто сквозной мотив, а категория мироощущения раннего Н.Заболоцкого. Именно сквозь призму этой категории мир воспринимается, оформляется в поэтическом сознании, воплощается в сюжетной и образной реальности. Подобное воплощение мы наблюдаем в стихах «Белая ночь», «Красная Бавария», «Свадьба», «Игра в снежки», «На рынке», «Обводный канал», «Фокстрот», «Лето», «Офорт», «Фигуры сна», «На лестницах», «Меркнут знаки Зодиака», «Пир» и многих других.

В третьем параграфе «**Категория «смерть» и её знаки**» анализируются смысловые сферы угасания звука и движения, пространственной приуроченности к низу, геометрических фигур, еды и

питья, элементы которых являются знаками смерти. Смерть – вторая важнейшая категория мироощущения раннего Н.Заболоцкого. Сам выбор сюжетных ситуаций в «Столбцах» и примыкающих к ним стихотворениях зачастую предопределён, тем или иным способом связан со смертью. Такие стихи, как «Офорт», «Черкешенка», «Баллада Жуковского», «Искушение», «Футбол», «Подводный город», «На лестницах», «Рыбная лавка», «На даче», «Обед», «Пир», «Детство Лутони» и ряд других, дают нам картину смерти в разных её вариантах. Детально разработанная «могильная анатомия» также является одной из характерных черт некоторых стихотворений в «Столбцах». Сквозь призму категории смерти показаны в «Столбцах» самые заурядные бытовые ситуации.

Во втором и третьем параграфах показано, что элементы смысловых сфер являются теми средствами, с помощью которых происходит своеобразный «перевод» с «языка» реального мира на язык поэтический. В четвёртом параграфе **«Механизм «смысловой метатезы»: «перевернутый мир» Н.Заболоцкого»** выявляется один из основных образных «механизмов», определяющих логику трансформации внетекстовой реальности в реальность текста. Механизм этот мы определяем как *смысловую метатезу*. Этим термином мы обозначаем любую взаимную мену элементов как на образно-смысловом, так и на других уровнях текста. Пространственная инверсия («Белая ночь», «Футбол» «Ивановы», «Народный дом», «Пир», «Цирк», «Безумный волк» и др.); закон изображения человека в категориях животного мира («Игра в снежки», «Цирк», «Человек в воде», «Осень», «Бродячие музыканты» и др.); напротив, изображение животных с лицами, руками, пальцами, ртами («Рыбная лавка», «Змеи», «Пекарня», «На лестницах», «Лицо коня», «Цирк», «Движение» и др.); «мена» между живыми существами и предметами («На даче», «Красная Бавария», «На рынке», «Пир» и др.); «метатетическая» рифма и семантика слова и т. д. позволяют говорить о том, что логика метатезы имеет тотальный характер, а сам механизм смысловой метатезы связан с категорией безумия.

Таким образом, во втором, третьем и четвёртом параграфах осуществлён второй уровень анализа поэтического языка раннего Н. Заболоцкого, который дал нам возможность реконструировать мироощущение поэта, главными категориями которого являются категории «безумие» и «смерть».

В пятом и шестом параграфах диссертационного исследования **«Предметный мир в поэзии раннего Н.Заболоцкого, Д.Хармса, А.Введенского»** и **«Антропологический тупик: «человек наизнанку» в поэзии обэриутов»** осуществляется третий уровень нашего анализа - уровень «горизонтальной трансценденции».

У всех членов ОБЭРИУ было отчетливо выражено представление о том, что окружающий человека мир в своем истинном, сущностном смысле совсем не таков, каким он представляется «здравому» человеческому взгляду. Необходимо поэтому онтологическое ядро каждого явления – будь то безгласная вещь, событие, растение, человек или животное – очистить от

«ветхой литературной позолоты», взглянуть на предмет «голыми глазами», как говорит Н.Заболоцкий. В таком случае предмет есть манифестация того таинственного мира, который поэт должен познать.

Поэтические вселенные А.Введенского и Д.Хармса поражают читателя тем же нарушением обыденной логики, отказом от привычного для всех здравого смысла, изощренными семантическими экспериментами, что и поэтический мир раннего Н.Заболоцкого. Предметы, существующие в этих мирах, живут по особым законам, их строение и смысл подчиняются логике творческой. Общим качеством поэтики обэриутов является трансформация предметов реального мира.

Предметная среда у А.Введенского и Д.Хармса неоднородна, и её элементы существуют на разных уровнях бытия. Есть предметы, обладающие особой значимостью и особой способностью воздействия на другие предметы. В поэтической вселенной А.Введенского этот тайный смысл предмета связан, прежде всего, с эсхатологическим и эротическим измерениями мира, и можно предположить, что эротическая и эсхатологическая оси мира представляют собой систему координат, внутри которой каждая точка имеет свои сущностные смысловые показатели (подобное представление, хотя и в меньшей степени, характерно и для поэтического мира Д.Хармса). Вещи, которые в наибольшей степени концентрируют в себе указанные мотивы, обладают способностью к магическому воздействию на другие вещи. В поэзии обэриутов происходит тотальное опредмечивание непредметного, материализация идеальных сущностей и понятий.

В центре поэтического мира Н.Заболоцкого находится человек, мучимый страшной религиозной мукой – мукой Богооставленности. В поэзии Д.Хармса и А.Введенского Бог, скрытый за предметами, явлениями и существованиями, влечет к себе поэта, пытающегося открыть тайну Его существования через познание тайны предмета. Но сама «методология» этого познания заражена сюрреалистической «гносеологией», познанием через разложение, что ведёт к искажённому пониманию истины, что отражается и в антропологическом измерении творчества Н.Заболоцкого, Д.Хармса, А.Введенского: в их поэтических мирах явлен человек, загнанный в антропологический тупик, ибо «он заключён в себя, как в темнице, оторван от других людей, неспособен на человеческие чувства и отношения, в нём нет любви, в нём только ненависть, ужас и тоска, потому что, лишившись Бога, он лишается и всего, что есть в нём человеческого, – образа Божия» (С.Роуз).

В седьмом и восьмом параграфах «Категории «безумие» и «смерть» в контексте духовно-эстетического анализа» и «П.Брейгель, П.Филонов, Н.Заболоцкий: к типологии творческого метода» осуществляется та стадия анализа, которую мы определили как «вертикальная трансценденция». В этих параграфах в философско-богословском и искусствоведческом аспектах выявляется природа той духовной реальности, которая в

поэтическом мире раннего Н.Заболоцкого манифестируется категориями безумия и смерти.

Наш анализ показывает, что это реальность ада. Впервые связала «Столбцы» с реальностью ада И.Роднянская в статье «“Столбцы” Николая Заболоцкого в художественной ситуации двадцатых годов». Используя «демонологическую притчу» В. Иванова о Люцифере и Аримане, исследователь высказывает мысль о том, что в стихах Блока властвует Люцифер, придающий злу мира прельстительную красоту, а в «Столбцах» Н. Заболоцкого явлен демон разрушения Ариман, преемник Люцифера, не имеющий собственного лица и действующий исподтишка, словно мир качается и разваливается сам собою.

Корни мироощущения, которое стоит под знаком смерти и безумия и является своего рода эманацией реальности ада, рассмотрены в трудах философа и искусствоведа Х.Зедльмайра. Анализируя художественные миры И.Босха и П.Брейгеля, исследователь приходит к выводу, что в творчестве этих художников предстаёт «зримая психология ада», которая отождествляется с миром сумасшествия. На картинах П.Брейгеля осуществляется не только манифестация мира как ада, но и происходит его трансформация гротесково-комическим началом, в результате чего возникает грандиозный образ «перевернутого мира».

Поэтический мир раннего Н.Заболоцкого – это тоже мир перевернутый, и выявленный нами механизм смысловой метатезы, являющийся частным случаем принципа антипреображения, действует на всех «этажах» вселенной Н.Заболоцкого. Кроме того, стратегию «перевернутого мира» мы можем обнаружить в разных художественных мирах – прежде всего в мире П.Филонова.

Утрата христианского взгляда на мир есть и утрата смысла, поэтому место разума занимает безумие; утрата веры в бессмертие души и грядущее телесное воскресение мёртвых приводит к «вере» в абсолютность смерти. Именно такая «вера» и является тем интимным, сверхразумным корнем мироощущения Н.Заболоцкого, который определяет образ мира, явленный нам в «Столбцах». В мире этом, как мы показали в процессе нашего анализа, Бога нет, но есть «князь мира сего», который и определяет ход событий; человек превращён в животное или в безгласную вещь; истина, добро и красота уступают место безобразию, обманчивой призрачности, «прелести бесовской». Вселенная в целом и отдельные образы «Столбцов» – это «демонические испарения небытия».

Поэтика и мироощущение Н.Заболоцкого формировались в период колоссального слома всей мировой жизни. Сама русская революция была результатом религиозного кризиса и носила богоборческий характер. Поэтому разгул зла достиг небывалого размаха. В этом «царстве антихриста» перед человеком, который задумывается о смысле мировой жизни, поневоле встаёт проблема теодицеи. Именно эта проблема, с нашей точки зрения, и была особенно мучительной для Н.Заболоцкого. Невозможность примирения идеи всемогущества и благодати Божией с разгулом зла, безумия, сам факт

существования в мире невысказанных страданий – тот источник муки поэта, из которого и рождались иррациональные, фантазмагорические образы «Столбцов».

Третья глава диссертационного исследования **«Метаморфозы христианского кода в поэзии Н.Заболоцкого»** состоит из четырех параграфов.

Первый параграф **«“Христианский след” в поэзии раннего Н.Заболоцкого»** посвящён выявлению метаморфоз христианского кода в «Столбцах».

В словаре раннего Н.Заболоцкого мы находим целый пласт лексики, относящейся к христианской сфере (поп, конклав, паникадило, кропило, свечка-пятерик, тиара, икона, обедня, отшельник, монах, лампада, келья, чернец, святая, пречистая, пресветлая, пречестная, Саваоф, Мадонна, Ева, Иуда, Параскева и т. д.). Слова этого лексического пласта употребляются как в прямом, так и в переносном смысле, представляя своего рода «следы» разрушенного и поруганного христианского мира. Подобные «следы» существуют не только на уровне лексики, но определяют развитие сюжета стихотворения, строение его отдельных образов, логику тропов. Обнаружить эти «следы» достаточно сложно, ибо они представляют собой тот самый «код», который спрятан от читателя и нуждается в расшифровке. Суть его – в выстраивании поэтических образов на основе искажения, деформации и кощунственного пародирования основных христианских таинств, догматов, образов, ценностей. Анти-крещение («Купальщики», «Человек в воде»), лже-рождество («Пекарня», «Новый Быт») псевдо-евхаристия («Рыбная лавка», «Пир»), демоническая «троичность» («Фигуры сна», «На рынке», «Бродячие музыканты», «Обводный канал»), Иуда как новый мессия («Фокстрот», «Пир») и другие подобные образы являются своего рода «центрами силы» в художественном мире «Столбцов». Их возникновение – результат отрицания христианской онтологии, космологии, антропологии, сотериологии и аксиологии. Это отрицание принимает, с одной стороны, форму аксиологической инверсии, с другой, – демонической интерпретации.

В «Красной Баварии» такую интерпретацию претерпевает образ Христа, в «Народном доме» и «Пекарне» – образ Богородицы, в «Купальщиках» – образ святой Параскевы. Демоническая интерпретация происходит во всех стихотворениях, где появляется образ «попа».

Наш анализ выявил, что в большинстве стихотворений периода «Столбцов» пересекаются, переплетаются, сложно взаимодействуют три смысловых слоя и три вида сюжетов: эмпирически-бытовой, экзистенциальный и метафизический. Именно в метафизическом слое текста и происходят метаморфозы христианского кода.

Метафизические сюжеты «Столбцов» во многом носят стихийный характер и обладают «мерцающей» семантикой. Кроме того, следует отметить их аксиологическую двойственность: при общей тенденции к отрицанию святости итогом является осознание невозможности бытия в мире, превратившемся в ад.

Второй параграф третьей главы «Стихотворение «Искушение» в контексте христианской онтологии, антропологии и сотериологии» посвящён анализу двух вариантов стихотворения «Искушение».

С нашей точки зрения, это стихотворение является своеобразным центром поэзии Н.Заболоцкого, и от его понимания зависит интерпретация не только раннего, но и позднего творчества поэта. Поскольку центральной темой «Искушения» является тема смерти (то есть именно здесь доминантная категория мироощущения поэта организует тематический и сюжетный уровни текста), необходимо рассмотреть это стихотворение с точки зрения воплощения христианского кода; а сделать это возможно, поместив его в силовое поле христианской философской и богословской мысли. Стихотворение «Искушение», входящее в состав сборника «Смешанные столбцы», имеет два варианта. Первый вариант, впоследствии существенно переработанный Н.Заболоцким, состоял из двух частей, в первой из которых перед нами разворачивается своеобразная мистерия искушения героини стихотворения «смехом», вторая же часть содержит сюжет искушения героя стихотворения смертью. Окончательный вариант стихотворения – своего рода контаминация двух сюжетов, которые претерпевают значительную трансформацию.

Сквозь эротическую фантазмагорию первой части первого варианта стихотворения проглядывают основные координаты библейской истории: «искушение» героини «врагом», «искусителем», которого она (героиня) не выдерживает: совершается падение, результат которого – смерть. Дальнейшее разворачивание сюжета – это явленное для читателя торжество смерти. «Искуситель-убийца» девы выступает и в качестве её «воскресителя». В акте «воскрешения», данном Н.Заболоцким, происходит полный распад человеческой плоти. В каком-то смысле это страшное в своей кошмарности пародийности обыгрывание сюжета о воскрешении праведного Лазаря. Но первая часть «Искушения» не заканчивается полным торжеством смерти, тления и распада. В ткань повествования вторгается голос автора: «Смех, не смейся, подожди!», он как бы «восстаёт» против тотального захвата смертью всего пространства существования человека.

Вторая часть первого варианта стихотворения «Искушение» сюжетно-схематически напоминает первую, только «объект» и «субъект» искушения – другие. Старика-калеку искушает смерть, которая вошла в мир через грехопадение, произошедшее в первой части. Смерть предлагает человеку вступить в её владения, ибо они лучше жизни. Такой взгляд калека называет «хулой»: «Смерть, не трогай человека, / не хули прекрасный свет, – / отвечает ей калека, / бедным рубищем одет». Хула на Божье творение – дело противника Бога, поэтому смех и смерть в пределах данного стихотворения являются своеобразными синонимами, что поддерживается и фонетическим совпадением первых трёх звуков этих слов. Диалог человека и смерти осложняется тем, что на авансцене стихотворения появляется новый загадочный герой («Друг далёкий, друг прекрасный»), который является антиподом и смеха, и смерти. «Друг далёкий, друг прекрасный» –

единственная надежда калеки, который является «пленником» в «каземате природы», и именно он спасает старика-калеку от смерти. Но от смерти может спасти только Тот, Кто Сам победил смерть. Характерно, что в христианской традиции Христа называют Другом; слово же «Другой» – одно из имён Бога в религиозно-философской традиции. Призывание этого Имени разрушает козни нечистой силы, искушающей человека.

В стихотворении в сдвинутой, зашифрованной, метафорической форме даны как трагедия грехопадения, так и мистерия спасения. Характерно, что во второй части стихотворения появляется словосочетание «медный крестик», («ты же, опытом научен, / будешь белым и могучим / с медным крестиком квадратным / спать во гробе аккуратном»). Это словосочетание – знак того, что во второй части, в отличие от первой, «ветхозаветной», мы сталкиваемся с «новозаветной» парадигмой.

Несмотря на сложность, зашифрованность стихотворения, его сакральный смысл поддаётся расшифровке, и потому, с нашей точки зрения, Н.Заболоцкий не стал публиковать его в первоначальном варианте, а сильно сократил и изменил. Более того, эти изменения приводят к тому, что стихотворение приобретает смысл, противоположный первоначальному. В результате полностью изменяется логика разворачивания текста: сюжетные коллизии, которые «разрешались» в рамках библейского контекста, оказались упразднёнными. Мужской персонаж второго варианта диаметрально противоположен мужскому персонажу первого варианта. Оба они поставлены в одну и ту же экзистенциальную ситуацию: человек перед лицом смерти. Разрешение этой ситуации идёт по двум совершенно разным сценариям: в первом случае перед нами разворачивается противостояние человека смерти, и это не просто стоическая смелость (стоицизм не боится смерти, но и не побеждает её), а смелость человека, наделённого верой и надеждой на конечное торжество жизни, обетованием которой служит образ «далёкого друга», в котором, как мы показали, в зашифрованном виде присутствует образ Христа. Во втором варианте «сценарий» поведения человека совершенно иной: противостояние здесь отсутствует, человек боится смерти, отдавая в её руки «единственную дочку», тем самым выворачивая наизнанку евангельскую мысль о том, что «нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15, 13).

В двух вариантах анализируемого стихотворения различны не только характеры героев, но и характер самого искушения. Если в первом варианте искушение распространяется прежде всего на героев, формируя сюжет каждой части в отдельности и всего стихотворения целиком («деву» искушает «смех», «человека» искушает смерть), то во втором варианте не столько герои, сколько читатель – главная «мишень» искушения. Можно сказать, что в первом варианте стихотворения «действие искушения» имеет внутритекстовый характер, во втором же случае «внетекстовый» характер искушения своим острием направлен в сторону христианской веры в воскресение мёртвых. Детально разработанная «могильная анатомия» призвана уничтожить у читателя мысль о возможности воскресения.

«Анатомия распада» человеческого тела присутствует в обоих вариантах «Искушения», но во втором варианте происходит замена всего одного слова в строке: вместо слова «смех» мы читаем слово «смерть» («Смерть над холмиком летает»). В результате описанное действие «воскрешения» начинает соотноситься с пасхальным песнопением «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ», но Н.Заболоцкий по-своему переосмысливает эту формулу, упраздняя её первую часть («Христос воскрес из мертвых») и трансформируя вторую: поэт отделяет от «персоны» смерти её действие (энергию) – смертный процесс, распад, и именно «персона» смерти выступает в качестве «воскрешающего» субъекта. В результате – кощунственная пародия на пасхальное благовестие.

Анализ обоих вариантов стихотворения приводит нас к выводу, что первый вариант не укладывался в рамки поэтической феноменологии «Столбцов» и поэтому был существенно переработан поэтом. Надежда на спасение от смерти в первом варианте достаточно ясно отсылала к христианской сотериологии и эсхатологии, причём они выступали хотя и в зашифрованном, но не в «перевернутом» виде. Второй же вариант «Искушения» построен по принципу композиционного «переворачивания» и «выворачивания наизнанку» христианских ценностей и представлений. Именно в таком виде стихотворение «Искушение» становится своеобразным центром поэтического мышления Н.Заболоцкого периода «Столбцов».

В третьем параграфе «Утопия Н.Заболоцкого 30-х годов и поздний период творчества» рассматривается, во-первых, процесс формирования новой системы категорий мироощущения и, во-вторых, своеобразие утопии Н.Заболоцкого, представленной в его стихотворениях и поэмах.

В 30-е годы начинает складываться новая система категорий мироощущения Н.Заболоцкого. В таких стихотворениях, как «Утренняя песня», «Искусство», «Венчание плодами», маленькой поэме «Лодейников», появляется некое положительное, разумное, живое начало, которое связывается с деятельностью человека, преобразующего дикий и своевольный мир природы. Это начало полностью отсутствовало в «Столбцах» 1929 года. В «Лодейникове» противопоставление дикой природы, «где от добра неотделимо зло», и преобразующей деятельности человека выражено отчетливее всего. Именно это противопоставление не только является содержанием стихотворений тридцатых годов, но и в последующий период определяет сюжетно-образный уровень многих произведений Н.Заболоцкого.

В отличие от раннего периода творчества Н.Заболоцкого, порождающими началами его поэтического мира становятся категории «жизнь», «разум», «гармония».

В раннем творчестве мир, изображенный поэтом, как бы утратил ощущение границы между жизнью и смертью; по улицам этого мира ходят покойники, которые, кажется, ничем не отличаются от живых людей, а то, что должно быть живо, изначально тронут тленем. Перед нами проходит призрачный парад мертвецов, совершающийся в иррациональном,

хаотическом, демоническом мире. В позднем творчестве тоже нет границы между живым и мертвым, ибо живо все («и знак *живой*, и *мертвый* мой гербарий»). Так же, как в раннем творчестве категория «смерть» является своего рода «призмой», сквозь которую рассматривается каждое явление, категория «жизнь» в позднем творчестве окрашивает в цвета своего смыслового спектра любой предмет или явление, попавшие в поэтический кругозор.

Одним из наиболее выразительных знаков жизненного начала в позднем творчестве Н.Заболоцкого является стихия музыки («Слепой», «Соловей», «Ночной сад», «Утро», «Творцы дорог», «Бетховен», «Уступи мне, скворец, уголок», «В этой роще берёзовой», «Тбилиссские ночи», «На рейде», «Светляки», «Болеро», «Гомборский лес» и т. д.). Природа, звери, птицы, деревья, растения – все наделяется у Н.Заболоцкого способностью петь. Гармония жизни во всех ее проявлениях связана с понятием хора. Задача поэта теперь понимается как прорыв к музыке миров. Вселенная – это стройный хор, исполняющий музыку благодарения. Слово само должно стать этой музыкой, которая нераздельно слита с мыслью: «Откройся мысль! Стань музыкою, слово, / Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!» («Бетховен»). Другие знаки категории «жизнь» – это мотивы света и архитектуры.

Жизнь в поэзии зрелого Н.Заболоцкого пронизывает в пространстве и времени все предметы и явления, приобретая качество бессмертия. Ключевой для всего творчества позднего периода можно назвать строчки из стихотворения «Вчера, о смерти размышляя»: «И все существованья, все народы / Нетленное хранили бытие». Новая система категорий мироощущения формируется на фундаменте утопии Н.Заболоцкого.

Грандиозная утопия Н.Заболоцкого воплощается прежде всего в поэмах «Школа жуков», «Торжество Земледелия», «Безумный волк», «Деревья», «Птицы».

Мир природы, как его живописует Н.Заболоцкий 30-х годов, – это мир, в котором всюду слышатся стон и мука, это мир страданий, которые претерпевает тварь. Мы постоянно сталкиваемся с образами «повреждённости» природного бытия, с интуицией «больной» природы. Категория «болезни» в применении к природному бытию – одна из основополагающих для Н.Заболоцкого. Но именно категория «болезни» имеет универсальный характер в христианском учении о мире и человеке. Взгляд на природу как на вместилище боли и муки, которая возникла в мире из-за грехопадения человека, с исключительной силой и глубиной выражен у апостола Павла в послании к Римлянам: «Тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь поклонилась суете не добровольно, но по воле покорившего её, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится донныне» (Рим. 8, 19-22). Мысль о том, что «рабство тлению» в природе не окончательно, что существует надежда на выздоровление, совпадает с поэтической интуицией Н.Заболоцкого, на основе которой возникают его утопические поэмы. Мир

жаждет спасения, избавления от «рабства тлению», и это спасение должно прийти через человека – так же, как и искажение «порядка бытия» вошло в мир через грехопадение человека.

Утопия Н.Заболоцкого есть секуляризация христианской мысли о спасении твари через спасение человека, которое стало возможным благодаря жертвенной смерти Христа. Именно поэтому образы жертвы и жертвоприношения являются одним из важнейших смысловых элементов в «утопическом тексте» Н.Заболоцкого.

Идея пересоздания мира в утопии Н.Заболоцкого воплощается в христианских категориях спасения и преображения, которые имеют не духовный, а условно-фантастический характер. Христианская сотериология профанируется до уровня веры в технический прогресс в духе К.Циолковского и Н.Фёдорова.

Для того чтобы наступил новый эон бытия, где происходит кардинальное преображение мира природы (вся тварь получает человеческий разум), необходима очистительная и искупительная жертва. В маленькой поэме «Школа жуков» описывается своеобразный «кенозис»: в христианстве Бог становится человеком, чтобы человек стал богом по благодати, у Н.Заболоцкого человек «становится» животным, отдавая ему свой мозг, чтобы животное поднялось до уровня человека, происходит своего рода «антропозис» (по аналогии с «теозисом» – обоженьем).

В поэме «Торжество Земледелия» в образе Солдата есть черты «мессии», который приносит освобождение миру и спасение животным. Для этого тоже необходимо совершить жертвоприношение, и в качестве жертвы выбирается соха.

В поэме «Безумный волк» иная смысловая конструкция: для возникновения нового эона бытия в жертву себя приносит Безумный волк. Уже не человек «спасает» лежащий во зле животный мир, а внутри этого мира находится тот, кто способен на жертву и кто, таким образом, становится «рекою, породившей новый мир». Само определение «безумный» по отношению к волку, с одной стороны, связано с понятием «юрюдивый», с другой, находит свою опору в семантическом поле этого слова в контексте Нового Завета. По словам Апостола Павла, крестная смерть Христа «для Иудеев соблазн, а для Еллинов – безумие» (1Кор. 1, 23).

В творчестве 40-х – 50-х годов мифопоэтика утопии трансформируется. В «Школе жуков» жертва «ста безголовых героев», отдавших свой разум для того, чтобы «сияло животных разумное царство», становится опорой для сюжетной конструкции. В стихотворении же «Читайте, деревья, стихи Гезиода» приобщение природы к миру человеческого разума совершается через метафоры «ученичества» и через посредство особого семантического механизма, воплощающегося в разнообразных смысловых конструкциях, обозначающих телесный *контакт* человека и явлений природного мира, который обозначает таинственный метафизический «акт» передачи разума природе («И бабочки, в солнечном свете играя, / Садятся на лысое темя Сократа»).

Творя свой поэтический универсум, Н.Заболоцкий открывает мифологему «панантропизма», согласно которой каждая частица мироздания обретает человеческую ипостась, «воипостазуется». Эта мифологема является определённой редукцией христианского понимания человека и его места в сотворённом Богом универсуме.

Четвёртый параграф главы называется «Христианский «след» в позднем творчестве Н.Заболоцкого». В творчестве Н.Заболоцкого конца сороковых – пятидесятых годов мы сталкиваемся с классической ясностью и «простотой» стиха, но в этой простоте при глубоком погружении в текст обнаруживается сложность, порой превосходящая «криптограммы» «Столбцов». Н.Заболоцкий как бы «обманывает» читателя «простотой» лирического сюжета стихотворения; как кажется читателю, поэт не выходит за рамки конкретного материального мира, обладающего качеством «реальнейшей реальности». Но так же, как во фламандских натюрмортах «изобилие плодов земных» есть символ того, что у Бога всего много, так и изобильная пейзажная живописность Н.Заболоцкого таит в себе не только натурфилософскую напряжённость, но скрытый, трансформированный, претерпевший метаморфозы христианский смысл.

В стихотворении «Светляки» мы находим зашифрованный парафраз евангельских слов: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1, 5). Конечно, перед нами не буквальное следование евангельскому смыслу этой фразы. Скорее речь идёт об аналогии, а точнее о *секуляризации* евангельской мысли, которая превращается в реализованную метафору.

В стихотворении «Бетховен» Н.Заболоцкий создаёт образ музыки великого композитора, постигая при этом, с одной стороны, сущность музыки, слова и творчества в целом, с другой, давая в метафорическом виде слепок своей собственной человеческой и поэтической судьбы. Особое значение имеет для понимания стихотворения «Бетховен» трактовка трагизма как мироощущения. Такое понимание трагизма характерно для философско-эстетической системы А.Лосева. Согласно мысли философа, в трагическом мироощущении фиксируются два главных плана бытия: план мировой, запредельной, бесформенной жизни (эту тёмную глубину жизни – бессознательную, аморальную, имсущую свою нечеловеческую организацию, А.Лосев называет «хаокосмосом») и план человеческой личности. Трагическая личность переживает грань указанных планов бытия, совершая своего рода прорыв из мира видимого, оформленного и стройного в «бесформенное, мятущееся множество, содержащее в себе неизъяснимые ужасы». Именно такой прорыв и осуществляется в стихотворении «Бетховен», причём он является движущей силой сюжетного разворачивания стихотворения. Кроме двух планов бытия, незримо и прикровенно существует в трагическом мироощущении, по мысли философа, ещё один план: это «*план преображённой и воскресшей жизни*» (курсив А.Лосева), с точки зрения которой «реальная человеческая жизнь и реальные удары судьбы квалифицируются именно как нравственно небезразличные». В стихотворении «Бетховен» присутствует и этот «третий план» мировой

жизни, воскресшей и преображённой («В рогах быка опять запела лира, / Пастушьей флейтой стала кость орла, / И понял ты живую прелесть мира, / И отделил добро его от зла»).

В творчестве позднего Н.Заболоцкого мы встречаемся с некоторыми (немногочисленными) произведениями, в которых напрямую проявляется христианская «прививка», полученная ещё в детстве. Такие стихотворения, как «Бегство в Египет», «Это было давно», «На вокзале» и некоторые другие дают нам возможность увидеть, что внутренняя духовная работа шла в некоей непостижимой глубине души поэта.

Для христианского мироощущения основополагающими являются три основных интуиции: мир сотворён, и сотворён «добро зело»; мир пал; мир спасён. Реконструкция мироощущения Н.Заболоцкого и анализ христианского кода в его поэзии позволяет соотнести три этапа творчества поэта с тремя интуициями христианского восприятия мира. В «Столбцах» представлена грандиозная мистерия падшего мира, погружённого в демонический хаос. Мир «Столбцов» есть «бытие» небытия, то есть меон. Главная мысль утопического периода – спасение и преображение падшего и неразумного мира, существующего по законам безумия и смерти. В «утопическом тексте» Н.Заболоцкого поэтическая сотериология заключается в «антропозисе» (в параллель христианскому понятию «теозис») природного мира. Человек наделяется демиургическим могуществом («В какое-то короткое мгновенье / Я наполняюсь тем избытком сил, / Той благодатной жаждой творенья, / Что поднимает мёртвых из могил») и вездесущностью («Я жизнь мою прожил, я не видал покоя: / Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я»). Подобное мироощущение приводит к формированию мифологемы «панантропизма», которая присутствует и в позднем периоде творчества.

С середины 30-х годов в поэзии Н.Заболоцкого открывается интуиция «калософании» – открытия райской красоты в природе. Христианская онтология знает два образа рая: первозданный рай, который человек утратил, и чаемое Царствие Небесное. Творческая интуиция и мироощущение Н.Заболоцкого открыты к восприятию и воплощению «следов» первозданного рая.

Четвёртая глава диссертационного исследования **«Основные категории мироощущения и метаморфозы христианского кода в поэзии А.Тарковского»** состоит из пяти параграфов.

Первый параграф главы – **«“Земное” и “небесное” как категории мироощущения А.Тарковского»**. Две центральных категории мироощущения А.Тарковского неразрывно связаны с двумя основополагающими, фундаментальными топосами его поэтического мира – топосом земли и топосом неба. Они являются непосредственным воплощением двух центральных категорий мироощущения А.Тарковского – «земного» и «небесного» начал бытия. Их можно охарактеризовать как материальное и духовное, человеческое и божественное, восходящее и нисходящее. Генеалогически подобное соотношение земного и небесного восходит к библейской онтологии, которая вошла в плоть и кровь

христианской культуры. Именно из этого источника А.Тарковский черпает ту смысловую энергию, которая пронизывает и сами топосы земли и неба, и формирующие их категории «земное» и «небесное».

С «земным» началом мира в поэзии А.Тарковского связаны представления о надёжности, прочности, устойчивости. Земное начало в мире и человеке – это их материальность, телесность, осязаемость, видимая красота природы, это любовь и страдание, детство и смерть, это ценность и чудо отдельного мига существования, это искание смысла и цели бытия. Перечисленные «приметы» категории «земное» в поэзии А.Тарковского высвечивают её ценностный ореол и аксиологический потенциал. Этот ценностный ореол представляет собой некую энергию, которая может быть «кусвоена» элементами поэтической системы, входящими в соприкосновение с категорией «земное». Кроме того, в сокровенный смысл этой категории в поэтической системе мироощущения А.Тарковского входит постижение величия Творца через Его творение – мир и человека. Поэтому категория «земное» может «освящать» собой как реалии природного, космического бытия, так и отдельные моменты человеческой жизни.

«Небесное», в противовес «земному», – это полюс бытия, одаряющий человека другим (по сравнению с земным измерением), райским аспектом существования, привлекающий к себе изначальной, незамутнённой духовностью, возможностью испытать блаженство, святостью.

К знакам категории «земное» в поэзии А.Тарковского принадлежат понятия, обозначающие объекты «растительного ряда» (трава, деревья, цветы); «термины» растительной анатомии (корни, листья, ствол, ветви и т. д.). Среди других знаков категории «земное» можно указать такие как камень, соль, хлеб, вода.

Закон формирования знаков категории «небесное» аналогичен закону формирования знаков категории «земное»: в состав этих знаков входят слова, так или иначе «физически» соотнесённые с небом.

Категории «небесное» соответствует свой ряд знаков-представителей. Это, во-первых, ряд собственно «небесный» (звезды, облака, дождь, туман, радуга, снег и проч.). Она формирует и целый ряд цветowych эпитетов, которые тоже выступают в качестве знаков этой категории. Все оттенки голубого и белого цвета знаменуют собой «излучение» категории «небесное» (цвета же земли – прежде всего зелёный и цвет опавших листьев – знаки категории «земное»). К знакам категории «небесное» относится и ряд «небесных жителей» (птицы, мотыльки, бабочки, стрекозы), что нашло отражение в названиях стихотворений («Ласточки», «Мамка птичья и стрекозья...», «Ночная бабочка «Мертвая голова»», «Бабочка в госпитальном саду», «Мотылек»).

Категории «земное» и «небесное» вместе со всеми знаками образуют как бы «сетку», накладывающуюся на мир окружающих человека явлений, которые, оказавшись в «фокусе» поэтического сознания, с помощью этой «сетки» оформляются, формируются, приобретают свой поэтический облик.

В частности, концепция человеческого тела в творчестве А.Тарковского практически всецело определяется указанными категориями. «Узловые пункты» человеческого тела с этой точки зрения – ступни (стопы), иначе говоря, то, посредством чего осуществляется реальное соприкосновение человека с землей, а следовательно, и приобщение к земному началу, и руки – то, что связывает человека с небом, дает человеку возможность выйти «за свои пределы».

Но не только внешние «физические» характеристики человека соотносятся с выделенными нами категориями. Сам человек, его «изнутри-бытие» тоже осмысливается через отношение к двум указанным полюсам. С одной стороны, его неотвратно влечет к себе небесное духовное начало, а с другой – человеку страшно отрываться от земли.

Пространственное положение человека во вселенной, которое осознается как прикреплённость к двум полюсам – земли и неба – в поэзии А.Тарковского, как правило, непременно претерпевает метафорическую, аллегорическую или символическую метаморфозу, переводящую пространственные координаты в тот культурный слой, который пропитан христианскими смыслами. Особо показательны с этой точки зрения стихотворения А.Тарковского «Руки», «Я учился траве, раскрывая тетрадь...», «К стихам», «Степь», «Ода».

Своеобразную «матрицу» диалектики соотношения двух выделенных категорий даёт нам стихотворение «Первые свидания». Начало и конец стихотворения представляют «взвихренный», головокружительный образ пространства, узловые пункты которого – земля и небо. В первых строках стихотворения поэт являет образ схождения неба на землю, в конце же стихотворения перед нами – своего рода вознесение, восхождение от земли к небу («И небо развернулось пред глазами»). В метафизическом пространстве этого пути происходит метаморфоза: горизонтальная линия земного пути («сама ложилась мята нам под ноги») превращается в вертикальную линию небесного пути («и птицам с нами было по дороге»). Особое значение здесь имеет строка «И рыбы подымались по реке». В реальном плане бытия она означает, что рыбы плывут против течения к верховью реки, то есть поднимаются вверх в метафорическом значении этого выражения. Но глагол «подымались» в контексте диалектики категорий «земное» и «небесное» одновременно реализует и свой буквальный смысл; перед нами движение вверх, к небу не только двух любящих друг друга людей, но и всего их мироздания.

Образ земли в этом стихотворении дан через её знаки: в природном аспекте земля – это мята, река, рыбы. Но кроме космического, природного облика земли в стихотворении присутствует и её «историческое» измерение. Это образ дома, в котором происходит таинство любви. Тот факт, что перед нами – некие «владенья / с той стороны зеркального стекла», не отменяет реальной основы образа.

Мы видим, что одной из основ сюжетного каркаса стихотворения является сложное и причудливое взаимодействие категорий «земное» и

«небесное». Но в этом же стихотворении представлено не только диалектическое взаимодействие этих категорий, но и их живое слияние в символе хрустальной сферы, которую держит на ладони возлюбленная лирического героя стихотворения.

Разные типы взаимодействия, взаимоотношения, переплетения двух центральных категорий мироощущения А.Тарковского мы находим как в стихотворениях раннего периода его творчества («Колыбель», «Река Сугакля уходит в камыш...», «Зелёные рощи, зелёные рощи...», «Под сердцем травы тяжелеют росинки...», «Ночной дождь», «25 июня 1935 года», «Игнатьевский лес», «Дождь», «25 июня 1939 года»), так и в стихотворениях зрелого и позднего периодов («Звёздный каталог», «Цейский ледник», «Только грядущее», «Руки», «Я учился траве, раскрывая тетрадь...», «Степь», «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...», «Вы, жившие на свете до меня...», «Земное», «Земля», «Словарь», «После войны», «Предупреждение», «Титания», «Мне в чёрный день приснится...», «В последний месяц осени...», «Хвала измерившим высоты» и т. д.). Само восприятие сквозь призму категорий «земное» и «небесное» свидетельствует о сохранении христианской картины мира и системы ценностей, христианского взгляда на мир. Именно поэтому центральным принципом художественного метода А.Тарковского, обуславливающего способ трансформации действительности в реальность текста, является принцип преобразования. Сквозь вещи и явления обыденного мира в поэзии А.Тарковского просвечивает иное, священное измерение бытия, а человек в его поэзии находится в постоянном поиске этой священной реальности.

Во втором параграфе **«Принцип преобразования – основная составляющая творческого метода А.Тарковского»** анализируется важнейшее понятие художественного мира А.Тарковского, являющееся основой его творческого метода.

В поэтическом языке А.Тарковского довольно часто мы встречаемся с употреблением слова «преобразование», его производных и синонимов. Целый пласт творчества А.Тарковского даёт возможность увидеть преобразённый мир, живущий по законам любви и красоты. Такие стихотворения, как «Белый день», «Река Сугакля уходит в камыш...», «Первые свидания», «Словарь», «Я учился траве, раскрывая тетрадь...», «Ода», «Посредине мира», «Шиповник», «До стихов», «Явь и речь», «Надпись на книге» («Ты ангел и дитя, ты первая страница...»), «Городской сад», «Приглашение к путешествию», поэма «Чудо со щеглом» и многие другие, пронизаны светом преобразования, который бросает свой отблеск на всё творчество в целом. Преобразённый мир явлен поэту в трёх состояниях: в переживании любви, в воспоминаниях о детстве, в творчестве. Наиболее яркий «вариант» преобразённого мира раскрывается перед нами в стихотворении «Первые свидания». Оно является ключевым текстом не только в контексте анализа категорий «земное» и «небесное», но и для адекватного понимания категории преобразования в разных её аспектах.

Образы преображения мира, человека и слова пронизывают всю ткань стихотворения. Мы наблюдаем ряд трансформаций отдельных художественных предметов. В первой части, например, появляется лестница, по которой спускаются в сад героини этого стихотворения. Но это не просто лестница, а некий мост, соединяющий землю и небо. Поток нисходящего движения присутствует уже в слове «богоявление», образ же лестницы материализует это схождение неба на землю. Пространство дома тоже преображено: оно превращается в царство, существующее в особом мире «с той стороны зеркального стекла», владычицей которого является возлюбленная поэта. Мы можем восстановить гипотетический реальный план стихотворения, план действительности: сначала происходит встреча влюблённых, потом – их путь сквозь заросли влажной сирени к дому, дверь которого – стеклянная или зеркальная, а за этой дверью – комната. Но главное здесь не сам реальный план, а его преображение – та символическая реальность, внутри которой сирень – не просто сирень, а сгусток синего света вселенной, тело возлюбленной – это алтарь, врата которого отворены, а сама она – Царица и Владычица мира. В каком-то особом сакральном плане стихотворения образ возлюбленной соотносится не только с образом царицы. Отталкиваясь от представления А.Потебни о стихотворении как слове и от понятия этимологии слова, можно попытаться установить «духовную этимологию» этого стихотворения. Как мы видим, весь словесный рисунок, передающий духовно-телесные отношения с возлюбленной («Когда настала ночь, была мне милость / Дарована, алтарные врата / Отворены, и в темноте светилась / И медленно клонилась нагота») восходит к библейской священной эротике «Песни песней» Соломона. В «Первых свиданиях» вслед за процитированными выше строками мы читаем: «И, просыпаясь: «Будь благословенна!» – / Я говорил и знал, что дерзновенно / Моё благословенье: ты спала, / И тронуть веки синевою вселенной / К тебе сирень тянулась со стола». Этим строкам можно найти параллель в «Песни Песней»: «Заклинаю вас, дочери Иерусалимские, сернами или полевыми ланями: не будите и не тревожьте возлюбленной, доколе ей угодно» (Песн. 3, 5). Далее в стихотворении мы встречаемся с чудом преображения слова, и даже самое простое местоимение «ты», относящееся к герою, «открывает свой новый смысл» и означает – царь.

В «Песни Песней» мы читаем: «Влеку меня, мы побегим за тобою: – *царь* ввёл меня в чертоги свои, – будем восхищаться и радоваться тобою, превозносить ласки твои больше, нежели вино...» (Песн. 1, 3).

Возлюбленная изображена сидящей на троне с хрустальной сферой в руке, в которой заключено всё мироздание. Так изображают цариц, но так изображается и Богородица (например, образы «Всецарица», «Державная» и др.). Богородица, соткавшая человеческое тело Христу, и Церковь как Тело Христово соотносятся. Примечательно, что возлюбленную поэта звали Мария, и это имя, не названное в стихотворении, таинственным образом присутствует в проанализированных нами символах. Это не кощунство и не снисхождение непостижимых христианских истин, а осмысление и возвышение

земной любви до небесных высот, её преображение. «Преображённая» любовь сама становится источником преображения.

Композиция стихотворения в духовном плане имеет кольцевой характер. Если в первых строках стихотворения перед нами богоявление, то в конце – теозис, обожение. Осуществляется основная цель богоявления – преображение человека и мира. Интуиция связи Боговоплощения и Преображения у А.Тарковского не случайна.

Человек – и его телесная природа, и духовная ипостась тоже предстают перед нами в поэзии А. Тарковского в свете преображения.

Третий параграф «**Эзотопос в поэтическом мире А.Тарковского**» посвящён анализу священного времени и пространства.

В трудах литературоведа и богослова В.Лепяхина, исследующих искусство иконописи, по аналогии с термином «хронотоп», введённым в филологию М.Бахтиным, используется другой термин – «эзотопос». Чтобы обозначить особенности понимания и изображения времени и пространства в Православии и древнерусской литературе, можно было бы говорить просто о «сакральном хронотопе», но такое словосочетание не отражает сущности явления, поэтому исследователь предлагает термин эзотопос (от греч. «зон» – вечность и «топос» – место, пространство). В.Лепяхин считает, что понятие «эзотопос» применимо не только для изучения средневековой, но и для анализа современной литературы.

Хронотоп, как было показано в трудах М.Бахтина, присутствует в любом произведении искусства, эзотопос же бывает явлен отнюдь не всегда. Но если художественное произведение воплощает эзотопос, то в его силовом поле происходит преображение слова. Суть этого преображения в том, что слово приобретает духовную составляющую (кроме семантической и эстетической).

Зачастую эзотопос в художественной литературе появляется в текстах, в которых так или иначе представлена библейская тематика (хотя простое наличие библейской темы отнюдь не гарантирует «автоматическое» появление эзотопоса). В творчестве А.Тарковского можно выделить целый пласт текстов, в которых всплывают так или иначе библейские мотивы, образы, реминисценции, а имена Адама, Давида, Иакова (Израиля), Исаяи, Даниила, Лазаря, Петра и т. д. являются своеобразными коррелятами «домостроительства» поэтического мира А.Тарковского. Можно сказать, что в его стихах решается проблема сублимации как проблема «...возведения бытия по ступеням иерархии ценностей снизу вверх» (Б.Вышеславцев). Библейские имена в поэзии А.Тарковского – это «центры силы», своеобразные каналы, через которые вечность входит во время, а хронотоп поэтического текста преображается в эзотопос.

В стихотворении «Я по каменной книге учу вневременный язык» таким «каналом» является имя величайшего библейского пророка Исаяи. Его имя – духовно-энергетический центр стихотворения, от которого расходятся своеобразные «круги», «волны вечности», воплощённые в конкретных словесных образах «вневременного языка», плёнки «без времени, верха и

низа». Эонотопос имени «Исайя» порождает и сложные, неоднозначные образы «каменной книги», «каменных жерновов», «камневерти», камней пустыни, на которых собирается народ. Эти образы находятся между собой в особых отношениях, которые становятся понятными только благодаря тому, что происходит преобразование хронотопа стихотворения в эонотопос. Так, образ каменной книги, который можно интерпретировать и как Скрижали Завета, данные Моисею, и как Священное Писание в целом – это одновременно и образ каменных жерновов, которые размалывают зерно человеческого тела. Жернова – это страницы Великой Книги, и в такую страницу «проникает», превращается в неё, пройдя через немислимые страдания, герой стихотворения («и уже я по горло в двухмерную плоскость проник»). «Двухмерная плоскость» священного «листа» каменной книги – это воплотившаяся вечность, о которой А.Тарковский пишет: «тоньше волоса плёнка без времени, верха и низа».

В стихотворении «Григорий Сковорода» возникновение эонотопоса задано не только тем, что в тексте возникает образ Библии; само название стихотворения, то есть имя христианского философа и богослова, порождает особое духовное пространство. Библейское имя в поэзии А.Тарковского является сигналом присутствия эонотопоса в тексте. Но и имя христианского философа-праведника обладает такой же порождающей силой.

Подобным же образом воплощение эонотопоса через имя святого иконописца происходит в стихотворении А.Тарковского «Феодан Грек». Его имя становится священным микрокосмом, стягивающим воедино все теофании Ветхого Завета, благовестие Нового Завета и Богообщение в Церкви, от её начала до конца времён. Именно оно создаёт эонотопос стихотворения, обладающего силой пророческого слова.

Слова Священного Писания, Священного Предания, литургического языка обладают в поэзии А.Тарковского подобным же «эонотопическим потенциалом». Но таким потенциалом обладают и определённые экзистенциальные состояния и переживания поэта. Состояние любви, переживание творчества, воспоминание о детстве – это тоже своеобразные «капалы», через которые в стихотворение входит вечность.

«Проводником» эонотопоса в поэтическом мире Тарковского являются также и страдание, и смерть. Смерть – это тоже вхождение вечности во время. Об этом – стихотворение А.Тарковского «Полевой госпиталь», сюжет которого – пребывание на грани смерти и возвращение к жизни. Тарковский пишет: «Мне губы обметало, и ещё / Меня поили с ложки, и ещё / Не мог я вспомнить, как меня зовут, / Но ожил у меня на языке / Псалом царя Давида». В другом варианте стихотворения вместо слова «псалом» мы читаем слово «словарь». Можно сказать, что именно «словарь царя Давида» – это и есть истинный источник поэтического слова А.Тарковского.

Такие слова, как хлеб и вода, небо и земля, соль и желчь, плоть и кровь, нищета и тщета, царь и нищий, степь и пустыня, птица и камень, зерно и посох и т. д., имеют в поэзии А.Тарковского особую природу. Сквозь них

просвечивает иная, священная реальность, внутри которой отчётливо осознаётся живая связь Бога и мира.

В четвёртом параграфе «**“Философия слова” А.Тарковского**» прослеживается параллелизм «философии слова» А. Тарковского с некоторыми аспектами русской религиозной философии языка.

А.Тарковский не философ, а поэт, но его чувство слова зиждется на интуиции, которая раскрывает особую роль слова в бытии мира. Интуитивные прозрения поэта, связанные с его пониманием природы слова и языка в целом, касаются той области философии, которая получила сильнейший импульс в десятилетия-двадцатые годы XX века в России и представлена прежде всего именами А.Лосева, П.Флоренского и С.Булгакова.

Философия слова, имени, языка в целом, разработанная этими мыслителями, имеет своим истоком интеллектуальный и духовный посыл философски обосновать имяславие – течение, которое возникло в русской монашеской среде XX века. Эта философия в своём развитии выходит далеко за рамки сугубо богословских проблем и создаёт оригинальную философско-лингвистическую концепцию языка, интуитивно «исповедуемую» многими поэтами, в том числе и А.Тарковским.

Так, стихотворение А.Тарковского «Имена» представляет собой своеобразный парафраз тех мыслей, которые высказывает П.Флоренский в одноименной работе. Основная мысль философа состоит в том, что имя есть субстанциальная или эссенциальная форма личности, особая личностная категория, через которую можно познать носителя имени. Философский символизм П.Флоренского, явленный в анализе имён Якова и Варфоломея, своеобразно «рифмуется» с символическим реализмом А.Тарковского. В стихотворении «Имена» в стяжённом виде присутствует как идея исторической типологии имени, так и идея неразрывности имени и личности. Важным для нас является и тот факт, что имена собственные в творчестве А.Тарковского обладают особой силой, которая может порождать текст или элементы текста.

В стихотворении «Имена» присутствует и философско-антропологический аспект размышлений поэта. Мысль А.Тарковского здесь заключается в том, что человек XX века утратил свою цельность, и «скрепа» имени распалась; метафорически это выражено в именовании каждой части тела человека. Перед нами – ещё один поэтический «вариант» проблемы распада, раздробленности личности.

Существуют параллели между восприятием слова как онтологической основы мира в мирозерцании А.Тарковского и философии С.Булгакова.

В стихотворении «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был» А.Тарковский пишет: «Больше сферы подвижной в руке не держу, / И ни слова без слова я вам не скажу. / А когда-то во мне находили слова / Люди, рыбы и камни, листва и трава». Последние две строки имеют свой философский аналог в работе С.Булгакова «Философия имени». Философ

говорит о том, что слово имеет антропокосмическую природу, что язык – это язык самих вещей, их собственная идеация.

Стихотворение «Я учился траве, раскрывая тетрадь...» – своеобразный сгусток поэтической философии слова А.Тарковского. В первой части стихотворения перед нами поэтическая картина самооткровения бытия, его лицо, некие голоса природного мира, живые клетки организма вселенной. Выстраивание определённых метафорических соответствий (травы – флейта, стрекоза – комета, крыло стрекозы – радуга, росинка – слеза) даёт нам целостную картину единства мироздания, в котором звучит гимн Творцу (отсюда – музыкальные образы зелёных ладов травы, травы-флейты). В этом сложном единстве не исчезает, однако, индивидуальный смысл каждого явления, напротив, он оформляется и выявляется посредством метаморфозы. Логосы тварного мира, оставаясь самими собой, сливаются в едином гармоническом аккорде «осанны». При этом каждый логос всецело отдаёт себя другим (в этом и заключается суть метаморфозы) и становится возможной метафорическая связь росинки со слезой, стрекозы с радугой и кометой, травы с флейтой. Закон единства вообще, а метафорического единства в частности, таким образом, опознаётся нами как закон взаимной любви. Познание человеком мира, логосов бытия, происходит через слово.

Именно так эта проблема решается в философии слова С.Булгакова. Истоки же такого подхода лежат в святоотеческой традиции. Св. Григорий Богослов говорит: «Я беседую с Творцом и постигаю логосы творения». «Вникая в логосы тварей» св. Григорий описывает «весь этот мир, небо, землю, море, эту великую и преславную книгу Божию, в которой открывается... Бог». Для св. Максима Исповедника весь мир логосен и всё в мире логосно. Бог создал первые логосы вещей и сущностей всего существующего. Св. Максим призывает к «исследованию этих духовных логосов видимых тварей». Он высказывает мысль о том, что «надо расшифровывать таинственную криптограмму бытия». Свообразную расшифровку таинственной книги природы мы находим в стихотворении А.Тарковского «Я учился траве, раскрывая тетрадь...».

«Горящее слово пророка» – расшифрованная криптограмма бытия. Это слово пророка и является раскрытием Адамовой тайны, о которой говорит А.Тарковский. Суть её – в наречении имён, когда имя-слово всецело выражает логос. Конечно, поэт может только приближаться в своём творчестве к этой тайне, но никогда после грехопадения в своей земной жизни человек не может обрести той духовной незамутнённости взора, которая была у первозданного Адама. Оказывается, что даже слово поэта ущербно, оно не обладает той силой и властью, которая некогда была изначально дана человеку. Отсюда – строка «В четверть слуха я слышал, в полсвета я видел».

Одним из ключевых мотивов поэзии А.Тарковского является осознание того, что язык природы, своеобразные «логосы» листьев, воды, травы, звёзд, бабочек, стрекоз и т. д. недоступны и неподвластны человеку и его слову. В некоторых стихотворениях А.Тарковский делает попытку прорваться сквозь

пелену, отделяющую человека от сокровенной тайны природы. Эта попытка преодолеть расколотое состояние мира даёт возможность передать своё слово в наследство природе.

Тайна слова, как и тайна преображения, в поэзии А.Тарковского может раскрываться в опыте творчества, в опыте страдания и смерти, в опыте любви. Человек может произнести настоящее слово, когда он царь, пророк или священник в одном лице.

Следует отметить «псалмический мелос» поэзии А.Тарковского. Его слово – это своего рода «слово не от мира сего». Сама возможность существования такого слова связана, как нам представляется, с особым духовно-лингвистическим феноменом, суть которого раскрыта Г.Флоровским. Говоря о языке Священного Писания, богослов отмечает, что величайшее чудо и тайна Библии состоит в том, что она содержит Слово Божие на человеческом языке, причём человеческий язык несколько не ослабляет абсолютность Откровения, не ограничивает силу Божьего слова.

В пятом параграфе «**Опыт «типологической экзегезы» в поэзии А.Тарковского**» рассматривается один из художественных методов древнерусской словесности, который используется и в поэзии А.Тарковского. Этот художественный метод определяется как типологическая экзегеза, суть которой состоит в том, что «Библия воспринимается как собственно субъект осмысления и на этой основе – изображения окружающей действительности, как то, чем и на основании чего действительность может быть объяснена, получает свой смысл и место в человеческой истории» (Л.Левшун). Библейский текст в рамках этого художественного метода является «первоявленным образом» той истинной Реальности, которая порождает земное бытие и к которой это земное бытие стремится. Художник, использующий метод типологической экзегезы, описывает не эмпирическую реальность в её бесконечной изменчивости, а её «онтологический портрет».

Метод типологической экзегезы не является атрибутом только древнерусской словесности. Он свойствен и литературе нового и новейшего времени. В разных стихотворениях А.Тарковского мы встречаемся с использованием метода типологической экзегезы.

Библия является камертоном для многих стихов А.Тарковского, поэта, который свою судьбу воспринимает как отражение трансцендентной реальности, находя для неё прообразы в Священном Писании. Справедливость этого положения подтверждается всем творчеством А.Тарковского. Но особенно отчётливо и ясно метод типологической экзегезы в поэзии А.Тарковского явлен в некоторых ключевых текстах. В стихотворениях «Надпись на книге» и «Рукопись» Священное Писание – это источник и коррелят поэтической мысли. И в «Надписи на книге», и в «Рукописи» имя Иаков (Израиль) появляется рядом с другими библейскими, евангельскими образами: блудным сыном из известной притчи и Иоанном Крестителем, чья проповедь покаяния в Евангелии названа «гласом вопиющего в пустыне». А.Тарковский производит не «трансплантацию» того или иного библейского образа, а использует своеобразную стратегию

«сдвига». В сонете «Надпись на книге» строки первого катрена («И гласом вопиющего в пустыне / Мой каждый стих звучал в краю родном») составляют нераздельное единство с двумя завершающими строками второго катрена: «И мой язык стал языком гордыни / И для других невнятным языком». Они также связаны с образами истинного и замутнённого слова поэта («И – Боже правый! – разве я пою?») и далее: «А я горел, я жил и пел – когда-то...»). Этот контекст «переводит» евангельский образ и евангельские слова в другой регистр, так что истинный смысл затушёвывается; происходит процесс, внешне похожий на процесс образования фразеологизма, внутренняя форма которого теряет связь со своим источником. Семантический сдвиг происходит и с понятием, имеющим огромный смысловой потенциал в рамках христианской культуры. Речь идёт о притче (Лк. 15, 11-32), в которой раскрывается судьба и путь блудного сына, возвращающегося к своему отцу. Строка «Так блудный сын срывает с плеч сорочку» благодаря действию, которое в ней происходит, может читаться в метафорическом плане, который «приглушает» звучание евангельского смысла.

С методом типологической экзегезы мы встречаемся и в стихотворении «К стихам», в котором поэтическое творчество осмысливается в свете идеи божественного творения и пророческого призвания.

«Эсхатологический вариант» типологической экзегезы явлен во многих стихах А.Тарковского (цикл «Чистопольская тетрадь», «Портной из Львова, перелицовка и починка»). Но особенно ярко эсхатологизм выражен в стихотворениях «Степь» и «Предупреждение».

Стихотворение «Степь» представляет собой авторский эсхатологический миф, созданный на основе библейской – в широком смысле слова – картины мира. Стихотворение «сюжетно» делится на две части: первая, собственно эсхатологическая, говорит нам о гибели всего живого. Вторая повествует о возникновении «нового неба» и «новой земли». Но сюжетное движение разворачивается не в традиционном христианском эсхатологическом ключе, а в категориях циклического, спирального возвращения к первоначальному Адаму. В этом эсхатологическом мифе А.Тарковского Адам не только нарицает имена, он их «пересоздаёт». Подобное пересоздание – спасение творения, строй которого повреждён, искажён грехопадением. Новый Адам «вдыхает» в «корни трав» личностное начало – «любовный бред самосознания». Происходит своеобразное «ипостазирование» Адама во всё творение, и таким образом достигается цель этого нового неба и новой земли – спасение.

В стихотворении «Предупреждение» в авторском эсхатологическом мифе явлен технократический вариант Апокалипсиса, в нём содержится парадоксальное сочетание «библейского» и «эволюционного».

Библейский архетип здесь намеренно скрыт (строка о первородном грехе появляется только в третьей строфе), но именно он, помещённый в эволюционную перспективу, является энергетическим центром стихотворения. На первом плане в данном тексте – своего рода «точка ничтожества», а за ней, в глубине, – человек (именно он и вопиет о полном

уничтожении мира). Всю полноту человеческой ответственности берёт на себя «ранняя проба природы», отправная точка эволюционного ряда, в которой потенциально заложены всё величие и весь ужас человеческого гения. Время в этом стихотворении иллюзорно: в «точке ничтожества» присутствует в свёрнутом виде весь временной ряд до его возможного конца. Первая строфа, говорящая о том, что *ещё* не свершилось, и последняя строфа, повествующая о том, чего *уже* нет, находятся в отношениях, которые мы могли бы назвать «онтологической рифмой».

Сама возможность воплощения подобного сюжета определяется антропологической концепцией А.Тарковского, которая находится вне текста, «за скобками» стихотворения. Человек – это микрокосм, в котором содержится весь сотворённый мир. Согрешила в человеке, согласно библейской антропологии, тоже вся тварь. Умножение же греха – причина Апокалипсиса, огонь которого должен этот грех испепелить.

Принцип типологической экзегезы постоянно осуществляется в стихах исторической темы. Одно из таких стихотворений – «Голуби на площади». В начале стихотворения мы встречаем «уподобление» лирического героя Христу-отроку. Дальнейшее развитие стихотворного сюжета являет нам соотнесение подвига человека и народа в целом с крестным подвигом Христа. Перед нами в анализируемом стихотворении – лирический сгусток религиозной философии, одним из важнейших аспектов которой является аспект экклезиологический. «Экклесия» по-гречески означает Церковь, человек в экклезиологическом аспекте предстаёт перед нами как нераздельное и неслиянное соборное единство. А.Тарковский прежде всего поэт, он не использует в стихотворении философской или богословской терминологии, но сложнейшие богословские понятия выражены в этом тексте через самые простые слова или их сцепления.

Подобно тому, как в художественном тексте может происходить оживление внутренней формы слова, в стихах А.Тарковского происходит оживление «библейского», священного слоя в слове. В стихотворении своеобразный процесс «усвоения» евангельского смысла происходит со словосочетанием «штыковые раны». С одной стороны, именно это словосочетание является единственным «знаком» той страшной войны, которую пережил русский народ, в языковой плоти стихотворения. Но в контексте нашего анализа «штыковые раны» преобразуются в «язывы гвоздинные» и «прободенное ребро» Христа, и это тоже тайна соборности и тайна Церкви.

Можно сказать, что в стихотворении «Голуби на площади» явлен экклезиологический аспект поэтической антропологии А.Тарковского. Конечно, следует оговориться, что А.Тарковский отнюдь не ставил себе задачу выразить в поэтической форме своё понимание Церкви. Но его поэтическая интуиция проникает в такие духовные глубины, касается таких религиозно-мистических высот, что происходит самораскрытие и самооткровение высшей реальности. В стихотворении «Голуби на площади» раскрывается священный реализм истории.

Итак, экспликация доминантных категорий мироощущения («земное» и «небесное») А.Тарковского имеет различную степень выраженности в разных стихотворениях поэта, однако само восприятие реальности сквозь призму категорий «земное» и «небесное» свидетельствует о сохранении христианского взгляда на мир. Наш анализ выявил, что топоры земли и неба в поэзии А. Тарковского имеют библейские корни, а категории «земное» и «небесное» сформированы христианской системой ценностей. Сквозь вещи и явления мира в поэзии А.Тарковского просвечивает иное, священное измерение бытия. Одним из главных «каналов», посредством которых вечность входит во время, является имя собственное (это может быть имя библейского персонажа, святого иконописца, христианского мыслителя-праведника и т. п.). Подобное отношение к имени соединяет поэтическую философию слова А.Тарковского с русской религиозной философией языка.

**В Заключении** подводятся итоги диссертационной работы.

Теоретико-методологические и феноменологические аспекты проведённого нами исследования позволяют сделать вывод о том, что мироощущение поэта определённым образом структурировано в его поэтическом языке; «верхний» ярус составляют категории мироощущения, «нижний» – знаки категорий. Благодаря такому подходу становится возможным сравнение творчества поэтов с точки зрения «набора» доминантных категорий мироощущения. Уже на этом уровне проявляется индивидуальность каждого поэта. При совпадении же «верхнего» яруса поэтического языка индивидуальность выкристаллизовывается на уровне «набора» знаков той или иной категории мироощущения.

Сравнение поэтических систем Н.Заболоцкого и А.Тарковского приводит к следующему заключению: в творчестве Н.Заболоцкого происходит смена доминантных категорий мироощущения, которая заключается в антиномической трансформации («смерть» – «жизнь», «безумие» – «разум»); категории мироощущения А.Тарковского («земное» и «небесное») на всём протяжении его творчества остаются неизменными.

Воплощение мироощущения поэта в художественном мире есть акт миропреображения. В «Столбцах» и примыкающих к ним произведениях уродливые деформации мира и человека – результат действия принципа анти-преображения, порождённого духовным кризисом, крушением ценностных ориентиров, сформированных христианской культурой. Поздний период творчества Н.Заболоцкого и поэзия А.Тарковского существуют под знаком преобразования. Преобразование как творческий принцип А.Тарковского действует в силовом поле христианской картины мира, он спроецирован на космическую, историческую и эсхатологическую «оси» существования человека. В поэзии Н.Заболоцкого преобразование осуществляется на космической (природной) «оси» его поэтического мира, сохраняя религиозную энергию в секуляризованной форме.

В русской поэзии XX века советского периода Николай Заболоцкий и Арсений Тарковский (две самые метафизически напряжённые поэтические

ойкумены) в своём творчестве воплощают два типа духовного опыта: духовный опыт атеизма и выбор в пользу реальности Абсолюта.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

#### **Монографии:**

1. Кекова С.В. Мироощущение Николая Заболоцкого: опыт реконструкции и интерпретации / Кекова С.В. – Саратов: Изд-во СГСЭУ, 2007. – 160 с. ISBN 978-5-87309-695-4.

2. Кекова С.В. Небо и Земля Арсения Тарковского: метаморфозы христианского кода / Кекова С.В. – Саратов: Изд-во СГСЭУ, 2009. – 164с. ISBN 978-5-87309-785-2.

#### **Учебные пособия:**

1. Кекова С.В. Сохранившие традицию. Заболоцкий. Тарковский. Бродский / Кекова С.В. – Саратов: Изд-во «Лицей», 2003. - 192с. (В соавторстве с Измайловым Р.Р.) ISBN 5-8053-0287-X.

#### **Публикации в ведущих научных изданиях, определенных ВАК:**

1. Кекова, С. В. Концепция «артистической души» Ф. Степуна как «ключ» к постижению абсурдного человека в творчестве поэтов-обэриутов» / С. В. Кекова // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2008. Вып.11 (67). С. 265-268. ISSN 1810-0201.

2. Кекова, С. В. «Эсхатологический миф» и «священный реализм истории» в стихотворениях Арсения Тарковского «Степь» и «Голуби на площади» / С. В. Кекова // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2008. Вып. 12 (68). С. 265-268. ISSN 1810-020.

3. Кекова, С. В. К вопросу об основном духовно-эстетическом принципе в поэзии А. Тарковского / С. В. Кекова // Известия Саратовского университета. Серия социология. Политология. Саратов, 2009. Т. 9. Вып. 1. С. 82-85. ISSN 1814-733X, ISSN 1818-9601.

4. Кекова, С. В. Метаморфозы слова в зонотопосе поэтического текста (на материале поэзии А. Тарковского) / С. В. Кекова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. Волгоград, 2009. № 2 (36). С. 210-214. ISSN 1815-9044.

5. Кекова, С. В. К методологии анализа поэтического текста раннего Заболоцкого / С. В. Кекова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. Волгоград, 2009. № 5 (39). С. 202-206. ISSN 1815-9044.

6. Кекова, С. В. Метаморфозы библейского кода в стихотворении Арсения Тарковского «К стихам» / С. В. Кекова // Известия Самарского Научного центра Российской академии наук. Серия Филология и искусствоведение. Самара, 2009. Т. 1 (3). С. 195-199. ISSN 1990-5378.

7. Кекова, С. В. Некоторые аспекты функционирования поэтического образа в раннем творчестве Н. Заболоцкого / С. В. Кекова // Известия

**Статьи в коллективных монографиях, научных журналах,  
сборниках научных трудов и материалов научных конференций:**

1. Кекова, С. В. Способы организации повествования (стилистические наблюдения) / С. В. Кекова // Анализ литературного произведения : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 1983. С. 53-61.
2. Кекова, С. В. К специфике функционирования слова в поэтическом языке (на материале раннего творчества Н. Заболоцкого) / С. В. Кекова // Функционирование языковых единиц : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 1986. С. 84-92.
3. Кекова, С. В. Смысловые метатезы в художественном мире «Столбцов» Заболоцкого / С. В. Кекова // Проблемы истории культуры, литературы, истории и экономической мысли : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 1986. С. 35-45.
4. Кекова, С. В. Поэтический язык раннего Заболоцкого (реконструкция категорий мироощущения) / С. В. Кекова // Функционирование языка в разных видах речи : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 1986. С. 93-99.
5. Кекова, С. В. К вопросу о поэтическом языке А. Тарковского / С. В. Кекова // Вопросы стилистики : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 1988. С. 55-65.
6. Кекова, С. В. Категория смерти в поэтическом языке раннего Заболоцкого / С. В. Кекова // Научно-теоретическое обеспечение профессиональной подготовки студентов педвуза. Саратов : Изд-во СГПИ, 1990. С. 16-17.
7. Кекова, С. В. Способы формирования денотативной сферы текста в поэтическом языке / С. В. Кекова // Принципы изучения художественного текста. Саратов : Изд-во СГПИ, 1992. С. 24-25.
8. Кекова, С. В. Категория вещи в творчестве В. Набокова / С. В. Кекова // Человек. Культура. История : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во ПАГС, 1997. С. 180-185.
9. Кекова, С. В. Художественный предмет в творчестве обэриутов / С. В. Кекова // Интерпретация художественных отношений текста : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГПИ, 1998. С. 18-26. ISBN 5-87077-102-1.
10. Кекова, С. В. «Незримые лучи» в поэзии Владислава Ходасевича / С. В. Кекова // Интерпретация семантических отношений текста : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГПИ, 2000. С. 113-123. ISBN 5-87077-125-0.
11. Кекова, С. В. Метафизика вещи в художественном мире В. Набокова / С. В. Кекова // Русская литературная классика XX века : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 2000. С. 37-44. ISBN 5-87-077-034-3.
12. Кекова, С. В. Образ слова в поэтическом мире А. Тарковского / С. В. Кекова // Труды педагогического института Саратовского

государственного университета им. Н.Г. Чернышевского. Филология. Лингвистика. Саратов : Изд-во СГУ, 2003. Вып. 2. С.174-181. ISBN 5-292-03092-9.

13. Кекова, С. В. Поэтический текст как коммуникативная проблема / С. В. Кекова // Проблема социально-культурных коммуникаций : сб. науч. тр. Саратов, 2004. С. 107-116. ISBN 5-292-03092-9.

14. Кекова, С. В. Христианский «след» в поэзии Н. Заболоцкого / С. В. Кекова // Православие в контексте истории и культуры. Саратов : Изд-во Саратовской епархии РПЦ, 2005. С. 123-128. ISBN 978-5-98599-049.

15. Кекова, С. В. Слово и логос в поэзии А. Тарковского / С. В. Кекова // Интерпретация семантических отношений текста : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во «Сателлит», 2006. С. 78-85. ISBN 5-901459-54-7.

16. Кекова, С. В. Особенности строения макрообразов в поэзии раннего Заболоцкого. Макрообраз «ребенок» / С. В. Кекова // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск XXXVIII. Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. С.52-62.

17. Кекова, С. В. Принцип преобразования как основная составляющая творческого метода Арсения Тарковского / С. В. Кекова // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск XXXIX. Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. С. 68-76.

18. Кекова, С. В. Преподавание литературы в вузе как форма духовного образования студентов / С. В. Кекова // Формирование гражданской личности в современной России : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 2007. С. 116-121. ISBN 978-5-91272-197-7.

19. Кекова, С. В. От «битвы слов» к «живой основе смысла»: философия творчества Н. Заболоцкого / С. В. Кекова // Философские проблемы художественного творчества : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГК, 2005. С. 45-50. ISBN 5-84841-036-6.

20. Кекова, С. В. «Рыбная лавка» и «Пир» Н. Заболоцкого: опыт «метафизического» анализа / С. В. Кекова // Вопросы структурной, функциональной и когнитивной лингвистики : теория и практика : сб. науч. тр. Саратов : ИЦ «Наука», 2007. С. 148-154. ISBN 978-5-91272-232-2.

21. Кекова, С. В. Стихотворения Н. Заболоцкого «Фигуры сна» и «Бродячие музыканты: опыт «метафизического» анализа / С. В. Кекова // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : сб. науч. тр. Саратов : ИЦ «Наука», 2008. С. 87-93. ISBN 978-5-91272-482-4.

22. Кекова, С. В. Антропологический тупик: «человек неизвестно» в искусстве XX века / С. В. Кекова // Философские проблемы художественного творчества : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГК, 2007. С. 62-67. ISBN 978-5-64841-056-2.

23. Кекова, С. В. Литературная критика С. Л. Франка // Философское наследие С. Л. Франка и современность : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГУ, 2008. С. 46-56. ISBN 978-5-91272-475-6.

24. Кекова, С. В. Православное обоснование художественного творчества / С. В. Кекова, Р. Р. Измайлов // Художественное образование :

преемственность и традиция : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГК, 2008. С. 296-301. ISBN 978-5-94841-054-8.

25. Кекова, С. В. Кризис искусства в концепции В. Вейдле / С. В. Кекова // Церковь и образование : значение православных духовно-нравственных ценностей в современной России : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во Саратовской епархии, 2008. С. 75-83. ISBN 978-5-98599-049-2.

26. Кекова, С. В. Стихотворение Н. Заболоцкого «Искушение» : опыт прочтения / С. В. Кекова // Интерпретация семантических отношений текста : сб. науч. тр. Саратов : ИЦ «Наука», 2008. С. 39-66. ISBN 978-5-91272-725-2.

27. Кекова, С. В. Крушение миражей. Философская антропология Федора Степуна / С. В. Кекова // Сибирские огни. № 6. 2008. С. 151-154. ISSN 0131-643.5

28. Кекова, С. В. «Перевернутый мир» Николая Заболоцкого: духовно-эстетический аспект / С. В. Кекова // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции : история и современность : сб. науч. тр. Саратов : ИЦ «Наука», 2008. С. 121-131. ISBN 978-5-91272-571-5.

29. Кекова, С. В. Эонотопос в поэтическом мире А. Тарковского: к проблеме религиозно-философской герменевтики поэтического текста / С. В. Кекова // Известия Саратовского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. Саратов : Изд-во СГУ, 2008. С. 27-32. ISSN 1814-733X, ISSN 1819-7671.

30. Кекова, С. В. Образ неба в финалах «Столбцов» Николая Заболоцкого / С. В. Кекова // Поэтика финала : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск : Изд-во НГУ, 2009. С. 99-104. ISBN 978-5-903978-03-8.

31. Кекова, С. В. Стихотворения А. Тарковского «Надпись на книге» и «Рукопись» : опыт «типологической экзегезы» / С. В. Кекова // Церковь, образование, наука: православная культура – основа духовно-нравственного здоровья общества : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во Саратовской епархии, 2009. С. 235-242. ISBN 978-5-98599-072-0.

32. Кекова, С. В. Мироощущение как категория эстетики и теории искусства / С. В. Кекова // Проблемы художественного творчества : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во СГК, 2009. С. 87-91. ISBN 978-5-94841-054-8.

Подписано в печать 25.09.2009 г. Формат 60х 84 1/16.  
Бумага офсетная. Печать трафаретная.  
Объем 2,5 ус.печ.л. Тираж 100 экз. Заказ 114

---

Типография АВП «Саратовский источник»  
г. Саратов, ул. Университетская, 42, оф.106  
т. 52-05-93