

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Цзин Цзинши

**ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ
В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО: ИСТОКИ И
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА**

10.01.01 – РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ДИССЕРТАЦИЯ

**на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Тропкина Н. Е.**

Волгоград – 2021

О Г Л А В Л Е Н И Е

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ	10
Истоки и художественная семантика орнитологических образов в русской поэзии.....	10
1.2. Орнитологические символы в поэзии.....	30
Глава 2. ИСТОКИ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭЗИИ ТАРКОВСКОГО.....	39
2.1. Роль и место орнитологических образов в поэзии Тарковского.....	38
2.2. Биографические истоки образов птиц в поэзии Тарковского.....	45
2.3. Традиции русской литературы как исток орнитологических образов в поэзии Тарковского.....	58
2.4. Традиции западноевропейской и восточной поэзии в формировании орнитологической образности лирики Тарковского.....	75
Глава 3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ ТАРКОВСКОГО.....	82
3.1. Образы птиц в системе мотивов времен года у Тарковского.....	82
3.2. Трансформации традиционной художественной семантики орнитологических образов в поэзии Тарковского	101
3.3. Орнитологическое пространство в поэзии Тарковского.....	124
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	128
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	129

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Арсения Александровича Тарковского – одно из наиболее значительных явлений в русской поэзии XX века.

Поэт жил и творил в сложное время, строки А. Ахматовой «Две войны, мое поколение, / Освещали твой страшный путь» можно отнести и к его поколению: родившийся в 1907 году, Тарковский пережил трагедии XX с его «окровавленными реками». Судьба поэта была неразрывно связана с эпохой и все же была особой – не случайно свою «воспоминательную повесть» о нем И.Л. Лиснянская озаглавила словом «Отдельный».

Творческая судьба Тарковского складывалась непросто: показательное название одной из первых литературно-критических работ о его поэзии – статьи А. Урбана «Заметки о незамеченном» 1964 года. Особое положение поэта в контексте русской литературы вызвало запоздалые отзывы критиков на его произведения. Первые отклики на творчество Тарковского относятся к 1960-м годам. К их числу можно отнести рецензию А. Ахматовой на сборник стихов А. Тарковского «Перед снегом», опубликованную в 1976 году [см.: Ахматова 1976], рецензию В. Портнова на книгу А. Тарковского «Земле земное» [Портнов 1967], И. Винокуровой на сборник стихов «Зимний день» [Винокурова 1981], Ю. Карабчиевского [Карабчиевский 1988] и др. В литературе о творчестве Тарковского существенное место занимает обширный ряд воспоминаний о жизни и творчестве поэта. В этом ряду особенно значимы воспоминания его сотоварищей по «цеху поэтов» – воспоминания поэтов М.И. Алигер [Алигер 1980], Т.А. Бек [Бек 1997], С.М. Гадлевского [Гадлевский 2000], К. Кедрова [Кедров], С. Липкина [Липкин 1997; 2001], И. Лиснянской [Лиснянская 2002], Л. Миллер [Миллер 1991; 1998; 1999], О. Седаковой [Седакова 1990] и др. Важный вклад в изучении биографии и творчества Тарковского вносят воспоминания М.А. Тарковской «Осколки зеркала» [Тарковская 2006], книги П.Д. Волковой «Арсений Тарковский. Жизнь семьи и история рода» [Волкова 2002] и книга «Арсений и Андрей Тарковские. Родословная как

миф» [Волкова, 2017], П. Педиконе и А.П. Лаврина «Тарковские: отец и сын в зеркале» [Педиконе, Лаврин 2008], биография Тарковского – книга В.П. Филимонова «Арсений Тарковский: Человек уходящего лета», изданная в серии «Жизнь замечательных людей» [Филимонов 2015] и др. К настоящему времени о творчестве Тарковского опубликован обширный ряд работ различных жанров. Творчеству Тарковского посвящены монографии, диссертации, статьи, в которых рассматриваются различные аспекты его творчества. Это докторская диссертация С.В. Кековой, в которой рассматриваются метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского [Кекова 2009] и ряд статей, посвященных проблемам творчества Тарковского [Кекова 1988; 2010; 2017 и др.]. Важным этапом изучения поэзии Тарковского стали работы Н.А. Резниченко – монография «“От земли до высокой звезды”: Мифопоэтика Арсения Тарковского» [Резниченко 2014], статьи о традициях русской поэзии в произведениях Тарковского [Резниченко 2012; 2014; 2017]. Творчество Тарковского стало предметом исследования в кандидатских диссертациях С.Н. Руссовой «Философская поэзия Н. Заболоцкого и А. Тарковского: к проблеме традиций и новаторства» [Руссова 1990], Е. В. Лысенко «Звук и звучание в лирике А. А. Тарковского» [Лысенко 2008], С.А. Манскова «Поэтический мир А. А. Тарковского (Лирический субъект. Категориальность. Диалог сознаний)» [Мансков 1999], И. Г. Павловской «Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского» [Павловская 2007], И. А. Старцевой «Художественный мир Арсения Тарковского: (Онтологическая проблематика и предметно-смысловая структура)» [Старцева 1996], О.О. Столярова «Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского» [Столяров 2006], Е. Н. Верещагиной «Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века» [Верещагина 2005] и других работах. Исследованию образов природы в поэзии Тарковского посвящены статьи и глава монографии И.В. Остапенко «Природа в русской лирике

1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира» и др. Творчеству поэта посвящен обширный ряд научных статей.

В.А. Зайцев пишет: «Важнейшее место в творчестве Тарковского занимают «вечные» темы: жизнь и смерть, природа и любовь, искусство, назначение поэта и поэзии. В образе поэта он выделяет пророческое начало, что, однако, не разделяет его с окружающим миром, не лишает земных корней. Именно в природе — истоки подлинной поэзии, в общении с природой как бы нечаянно — «из клювов птиц, из глаз травы» — рождаются стихи, возникает «земное чудо» многозвучного и переливающегося всеми цветами радуги поэтического слова» [Зайцев 2009: 195].

В обширном ряде исследований о Тарковском менее других граней его творчества изучена система мотивов и образов лирики поэта. Между тем именно изучение истоков и художественной семантики образного строя поэзии Тарковского дает возможность постижения его художественного мира.

Одной из важнейших составляющих образного строя поэзии Тарковского являются анималистические образы и, в частности, образы птиц. Наше обращение к символике орнитологических образов у Тарковского закономерно, оно объясняется тем, что зоологический код является частью национальной и существенной составляющей индивидуально-авторской картины мира художника. Изучение способов репрезентации образов природы в русской литературе XX века является одной из насущных задач современного литературоведения.

Сказанным выше определяется **актуальность** темы исследования.

Объектом исследования являются поэтические произведения А. Тарковского, созданные на различных этапах его творчества.

Предмет исследования — истоки и художественная семантика орнитологических образов в поэзии А. Тарковского.

Материалом диссертационного исследования послужили поэтические произведения А. Тарковского, которые были созданы в период

с 1926 – по 1989 гг., а также проза А.Тарковского, воспоминания о нем современников, материалы биографии А. Тарковского.

Цель настоящего диссертационного исследования состоит в том, чтобы установить истоки орнитологических образов в поэзии Арсения Тарковского и вывести их художественную семантику.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда **задач**:

- установить место и роль образов птиц в русской литературе в контексте мифопоэтики, фольклорной и литературной традиции;
- проанализировать биографические истоки орнитологических образов в поэзии Тарковского;
- рассмотреть традиции русской литературы и поэзии Востока как исток образов птиц в поэзии Тарковского;
- выявить особенности индивидуально-авторской трансформации традиционного художественного смысла орнитологических образов в поэзии Тарковского.

Научная новизна диссертации определяется тем, что в ней впервые изучены орнитологические образы в лирике Тарковского на разных этапах его творчества, выявлены их истоки, их обусловленность историческими обстоятельствами и фактами биографии автора, впервые системно и целостно проанализирована художественная семантика образов птиц в творчестве поэта.

Методологическую основу настоящей работы составляют фундаментальные исследования в области теории и истории лирической поэзии, а также в области – работы А.Н. Веселовского, М. Л. Гаспарова, Л. Я. Гинзбург, В.П. Москвина, М.Ф. Мурьянова. И.З. Сурат, В.Н. Топорова, Ю.Н. Тынянова, М.Н. Эпштейна; исследования по проблемам анималистических и в первую очередь орнитологических образов в литературе: работы Т. В. Авдеевой, А.В. Азбукиной, М. А. Ариас-Вихиль, Т.А. Бернштам, Ван Е, В.А. Гуры, О.М. Ивановой-Казас, А.В. Никитиной, Н.Е. Тропкиной, У Хань; исследования в области русской поэзии второй

половины XX века – труды Н. Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, С.И. Чупринина, В.А. Зайцева; работы о творчестве А. Тарковского – О.С. Боковели Т. А. Вороновой, Е. Н. Верецагиной, С.В. Кековой, Л.Г. Кихней, С.А. Манскова, И.В. Остапенко, И.Г. Павловской, Н.А. Резниченко, Т. Л. Чаплыгиной и других исследователей.

Методы исследования обусловлены особенностями научных целей и задач, поставленных в диссертации. метод традиционного историко-литературного анализа, который дает возможность выявить обусловленность образного строя поэзии Тарковского общими особенностями русской литературы XX века; метод мотивного анализа лирического стихотворения, который позволяет проанализировать мотивы и образы лирики Тарковского, их художественную семантику и своеобразие репрезентации; системный метод, включающий метод целостного анализа стихотворения, что дает возможность рассмотреть текст стихотворений, содержащих орнитологические образы, как художественное единство.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней углублено представление об особенностях образного строя лирической поэзии в аспекте творческой индивидуальности поэта, об истоках художественного образа, механизмах его порождения, трансформации традиционных поэтических образов в творчестве поэта-лирика, способах репрезентации художественных образов, мотивов и символов в поэтическом тексте.

Практическая значимость. Материалы и результаты исследования могут быть использованы при разработке лекционных курсов по современной русской поэзии, спецкурсов по русской литературе XX, проблемам пространства и времени в поэтическом тексте, а также при подготовке научных изданий произведений Арсения Тарковского.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Орнитологические образы являются важной составляющей поэтического мира Арсения Тарковского на всех этапах его творческого развития. Это предопределяется важнейшими особенностями художественного мира Тарковского: его обращением к вечным темам, структурой пространства в лирике Тарковского.

2. В ряду истоков орнитологической образности в поэзии Тарковского можно назвать жизнь и судьбу поэта, традиции древнерусской литературы, русской поэзии XVIII и XIX века, поэзии Серебряного века, традиции западноевропейской и восточной, прежде всего ирано-таджикской лирики.

3. Художественная семантика орнитологических образов в поэзии Тарковского связана с системой природных мотивов, прежде всего с темой смены времен года, с темой судьбы творца и прежде всего – поэта в его лирике. Традиционные смыслы образов птиц в поэзии Тарковского претерпевают трансформацию, наполняются новыми индивидуально-авторскими смыслами как в высоком философском дискурсе, так и в ироническом ключе.

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает весь основной корпус поэтического наследия А. Тарковского; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Волгограде, Чебоксарах.

Апробация результатов исследования Работа обсуждалась на заседании кафедры литературы и методики ее преподавания ФГОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет». По теме диссертации были представлены доклады на следующих международных конференциях: Международной научной конференции «Восток-Запад: локальное пространство в литературе и

фольклоре» к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга (Волгоград, 2018); Межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Семантика времен года в русской словесности и искусстве» (Москва, 2019); X Международной научной конференции «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2019), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы» (Чебоксары, 2021), Международной научно-практической конференции «Чехов и Шолохов: природа, человек, общество» (Таганрог, 2021).

По теме диссертации опубликовано 6 статей. Среди них 3 статьи из списка изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, 3 статьи в журналах, сборниках научных трудов и материалов научных конференций.

Структура работы определяется поставленной целью и задачами, характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (413 наименований).

ГЛАВА 1.

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

1.1. Истоки и основные значения орнитологических образов в русской поэзии

К числу «ключевых», инвариантных образов-символов, являющихся одной из наиболее частотных и существенных составляющих образного строя русской поэзии на разных этапах ее развития являются образы птиц. Однако необходимость изучения сквозных образов-символов уже осознаётся. Так, М.Н. Эпштейн пишет: "Каждая национальная литература имеет свою систему излюбленных, устойчивых мотивов, характеризующих её эстетическое своеобразие. Существуют целые исследования об образе леса - в немецкой литературе, ручья - во французской литературе и т.п. Русская литература в этом отношении изучена недостаточно: то внимание, которое уделялось до сих пор образам человека ("лишний человек", "маленький человек", "лирический герой" и т.д.), оттесняло в сознании исследователей первостепенную значимость образов природы, через которые национальная специфика литературы проявляется особенно чётко [Эпштейн 1990: 3].

Образы птиц занимают важнейшее место не только в словесности, но и в других видах искусства. Орнитологические образы наделены разнообразной символикой в народной культуре, в мифопоэтике, в литературе. Дж. Тресиддер отмечает, что это «воплощение как человеческого, так и космического духа – символизм, определённый их легкостью и скоростью передвижения, свободным парением и предполагаемой способностью достичь небес» [Тресиддер 2001: 293].

В русской литературе, как и в литературе других народов, широко используются орнитологические образы, художественная семантика которых сложились на основе мифологии, фольклора, литературных

традиций, славянской и западноевропейской культуры. А.В. Азбукина пишет: «Русская литература сохранила архетипическую, мифологическую подоплёку образа-символа птицы. Русские писатели, без сомнения, видели в птице олицетворение души, духовного начала, возвышенного. В художественных текстах XIX-XX веков реализация образа-символа птицы повлекла за собой закрепление ряда устойчивых ассоциаций, наглядно свидетельствующих о мифологических основах этого образа: "птица-душа", "птица-небо, "Бог", "птица-поэтическое творчество, "полёт фантазии" и т.д.» [Азбукина 2001: 65].

В данной главе мы не ставим задачу выявить национальную специфику художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии. Для исследуемой нами темы важны наиболее универсальные, базовые значения образов птиц, которые составляют основу «птичьего пантеона» в русской лирике XX века, в том числе – в поэтическом творчестве Арсения Тарковского. Исследователи считают, что система мотивов, образов, символов, мифологем, связанных с птицами, сформировалась на основе непосредственного восприятия человеком птиц, наблюдения над их внешними признаками, биологическими свойствами. Связь птиц с небом, казавшаяся сверхъестественной способностью к полету, которой лишен человек, множество других свойств стали импульсом к формированию у людей развития мифологических представлений о птицах. Позднее эти представления явились основой формирования образов, ставших частью художественного языка. К.М. Королев пишет: «как существа крылатые, небесные, птицы, прежде всего, символизируют небо и все, что с ним связано, – подъем, отрыв от земли, взлёт, солнце, ветер, облака, свободу, жизнь, плодородие, вдохновение, пророческий дар. На мировом древе птица обычно сидит на самом верху, тем самым как бы “причащаясь” неба и противопоставляя себя низу – хтоническим чудовищам, змеям, рыбам» [Королев 2005: 454]. По мнению Дж. Купера, птицы – это «символ непреходящего, души, духа, божественного

проявления, духов воздуха, духов мертвых, восхождения на Небо, возможности общаться с богами или входить в высшее состояние создания, мысли, воображения» [Купер 1995: 261].

Исследователь Джереми Майнотт (Jeremy Mynott) в работе «Birds in the Ancient World» пишет о древнейших истоках орнитологических образов: «Birds pervaded the ancient world. They populated the landscapes in an abundance and diversity scarcely imaginable in today's highly developed Western societies, and they would have impressed their physical presence on the daily experience of ordinary people in town and country alike. nightingales could be heard singing in the suburbs of Athens and rome; there were cuckoos, wrynecks, and hoopoes within city limits; and eagles and vultures would have been a common sight overhead in the countryside beyond. not surprisingly, therefore, birds entered the popular imagination too, and figure prominently in the creative literature, art, and drama of the time. They were a fertile source of symbols and motifs for myth, folklore, and fable, and were central to the ancient practices of augury and divination» [Mynott 2018: VI].

(Птицы пронизывали древний мир. Они населяли ландшафты в изобилии и разнообразии, которые едва ли можно вообразить в современных высокоразвитых западных обществах, и они произвели бы впечатление своим физическим присутствием на повседневный опыт обычных людей как в городе, так и в деревне. в пригородах Афин и Рима можно было услышать пение соловьев; в пределах города были кукушки, кривоносы и удода; а орлы и стервятники были бы обычным зрелищем в сельской местности за пределами города. поэтому неудивительно, что птицы также вошли в народное воображение и заняли видное место в творческой литературе, искусстве и драме того времени. Они были плодородным источником символов и мотивов для мифов, фольклора и басен, а также и центральное место в древних практиках предсказания и гадания).

Последнее положение представляется особенно существенным: новейшая литература обращается к образам птиц, опираясь и на непосредственное наблюдение над ними, и на богатейший опыт освоения этой темы в самых разных областях науки и искусства. В числе таких областей и естественные науки – прежде всего, разумеется, непосредственно орнитология как раздел биологии, экология, география, и гуманитарные науки – философия, культурология, фольклористика, этнография, искусствоведение, фольклористика и литературоведение.

Орнитологические образы, мотивы и тропы, связанные обращением к птицам занимают одно из важнейших мест в поэзии. А.А. Иванова пишет: «Художественный образ – результат преобразования сенсорного восприятия объективно существующего мира (= первичная действительность), его последующего осмысления, концептуализации и субъективного художественного воплощения (= вторичная действительность или художественный мир). Это означает, что когнитивный и художественный образы так или иначе спроецированы на перцептивный образ, складывающийся из сенсорной информации разной модальности — зрительной, слуховой, тактильной, вкусовой, обонятельной [Иванова 2019: 24].

В каждой культуре исторически складывается круг образов, включающих как обобщенные значения символики птицы, так и конкретные образы птиц различных пород. Исторически сложившаяся художественная система словесности порождает круг природных мотивов и символов, в котором образы птиц занимают исключительно важное место. К настоящему времени накоплен значительный массив исследования, содержащих различные интерпретации образов птиц, что дало возможность выделить базовые семантические и символические особенности орнитологических мотивов.

Обращение к образам птиц восходит к древнейшим пластам истории – их первые изображения появляются еще в эпоху палеолита и неолита.

Птицы могли воплощать стихийные силы природы, выступать в качестве тотема, играть роль первопредка и роль культурного героя, с птицами связан устойчивый мотив оборотничества, который встречается в мифах, а также в различных фольклорных жанрах. В работе О.М. Ивановой-Казас «Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве» отмечается, что «первые изображения птиц появились еще в верхнем палеолите и сохранились в виде наскальных рисунков. Своеобразно стилизованные изображения птиц бытуют и у некоторых современных народов, лишь недавно приобретших письменность» [Иванова-Казас 2006: 3]. В словесном творчестве, изобразительном искусстве, различных артефактах материальной культуры на протяжении веков воздаются многочисленные изображения птиц – как реальных, так и вымышленных, фантастических. Отдельные части тела птиц входят в состав в химер.

Орнитологические образы относятся к числу универсалий, сквозных образов-символов, которые, варьируясь, присутствуют в различных художественных системах. Птицы составляют корпус природных реалий, изображение которых в художественном тексте становится основой для широко круга тропов, приобретает символический или мифопоэтический смысл. Орнитологические мотивы могут использоваться и в качестве средства выражения авторской позиции, отношения художника к миру, причем не только к миру природы, но и к миру в его универсальном значении.

К анализу художественного смысла образов птиц обращались в словесности не раз обращались отечественные исследователи. Сам механизм формирования семантики образа, базирующегося на орнитологических мотивах и символах, рассматривается в классических трудах ученых-филологов. В исследовании А.Н. Афанасьева "Поэтические воззрения славян на природу" (1865) многократно упоминаются птицы в их мифическом значении: «Олицетворяя грозные явления хищными птицами и зверями, фантазия, сблизившая молнии с острыми стрелами, начинает

видеть в этих стрелах – железные когти» [Афанасьев 2002: I, 63].

В работе А.Н. Веселовского образ птицы интерпретируется в аспекте художественного параллелизма: «Птица движется, мчится по небу, стремглав спускаясь к земле; молния мчится, падает, движется, живет: это параллелизм. В поверьях о похищении небесного огня (у индусов, в Австралии, Новой Зеландии, у североамериканских дикарей и др.) он уже направляется к отождествлению: птица приносит на землю огонь-молнию, молния = птица» [Веселовский 1989: 104]. В книге А. Коринфского «Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа» содержится обширный ряд сказаний, примет, описаний традиционных ритуалов, связанных с образами птиц. Приведем только один пример: «С незапамятных пор ведется на Руси добрый обычай - выпускать о Благовещенье птиц из клеток на вольную волю. Он соблюдается повсеместно: и по селам, и в городах. Этим празднуется приход весеннего тепла, победившего зимнюю стужу студеную, а одновременно как бы приносится бескровная жертва матери-природе» [Коринфский 1995: 555]. В литературе этот обычай широко упоминается. В качестве примера можно привести стихотворение Пушкина «Птичка».

В работе М.Ф. Мурьянова "Из символов и аллегорий Пушкина" [см.: Мурьянов 1996] рассматривается орнитологическая символика в русской литературе. Ученый детально анализирует значения образов птиц в «Слове о полку Игореве», в поэзии Пушкина.

Образ птицы посредством символизации воплотил в себе орнитоморфный архетип, который позволяет не только познать и объяснить реальность, но и вывести представление о мире на иной метафизический уровень познания. При этом в словесном искусстве отражаются как импульсы, детерминированные непосредственными наблюдениями над птицами, знанием их биологической природы, их повадок, так и импульсы, обусловленные сложившейся в мифопоэтике, фольклоре, в системе религиозных учений, в литературные традиции обращения к

орнитологическим мотивам и образам. Исследователь, автор статьи «Райская птица в традиционной культуре восточных славян» пишет о том, что образ птицы открывает «древнюю форму восприятия человеком действительности» [Авдеева 2013: 13].

В русской поэзии, как и в поэзии других европейских народов, образы птиц формируются с опорой на языческие и христианские традиции. Один из примеров этого – образ кукушки. А.В. Никитина пишет: «В русской традиции образ кукушки связан с весенним праздником Благовещения: «В обрядах на Благовещение органично совместились христианские и языческие представления об особенностях этого дня: это не только "Благая весть" для избранной Девы, но и благая весть для Природы – ознаменование периода пробуждения сил, дающих жизнь и обновление. И кукушка становится символом грядущих перемен и знаком их начала» [Никитина 1999: 7].

В работах отечественных фольклористов, этнографов, культурологов, лингвистов, специалистов по теории и истории литературы содержится значительный материал по проблеме орнитологической образности в словесном искусстве. Так, большой вклад в изучение фольклорных истоков образов птиц внесли монография А.В. Гуры «Символика животных в славянской народной традиции» [см.: Гура 1997] и его статьи в этнолингвистическом словаре «Славянские древности». В работах Т.В. Авдеевой рассматриваются различные грани генезиса и семантической динамики образа «райской птицы». Принципиально важным для методики анализа орнитологических образов является следующее положение диссертации: «В традиционной восточнославянской культуре образ птицы представляет собой архетип – саморазвивающееся, организованное смысловое пространство с высоким уровнем семиотизации и символизации» [Авдеева 2016: 11]. В исследованиях А.В. Азбукиной «От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века» [см.: Азбукина 2006], «Образ-символ "соловей" в

русской поэзии XIX в.» [см.: Азбукина 2001] выявляется механизм формирования символов на основании орнитологических образов. Поэтический комплекс «птица», семантика образов птиц рассматривается в работах А.В. Азбукиной на материале творчества Г. Державина, А. Пушкина, Ф. Тютчева и А. Фета. В ряде статей и монографий современных ученых-филологов рассматриваются отдельные образы птиц в литературном тексте, например, образы орла и лебедя как олицетворение творческих сил космоса в лирике Ф.И. Тютчева [см.: Воробец], образ-мотив голубя в поэтическом контексте Ахматовой [см.: Колчина 2006], орнитология Клюева [Лисицкая 2006] и др.

Важным этапом исследования орнитологических образов в различных сферах стала проведенная в 2017 году в Московском городском педагогическом университете Международная междисциплинарная гуманитарная научная конференция «Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке» и изданная в 2019 году по ее итогам коллективная монография. В статье «Поэтическая орнитология и искусство слов», открывающей монографию, говорится: «Среди образов животного мира птицы занимают исключительное место в произведениях фольклора и литературы. Поражают их разнообразие, уникальность видов и природная красота, запечатленные в текстах культуры, вызывают интерес символическо-мифологическое осмысление орнитологических образов, их кодовый смысл и эстетическая функция» [Алексеев 2019: 8].

В образе птицы заложена антиномичность художественной семантики. «С одной стороны, птицы — или крылатые демоны, ангелы, гении — предстают апокалипсическими вестниками, носителями знаков (знамений), возвещающих грядущее потустороннее; с другой стороны, как райские птицы, они напоминают о потерянном саде — Эдеме, который должен возродиться в царстве Духа» [Ариас-Вихиль 2016: 119]. Образы птиц и формы словесной актуализации этих образов в словесности дифференцируются по целому ряду признаков. Это различие можно

рассматривать в синхроническом аспекте. У разных народов формируется устойчивая символика орнитологических мотивов, обусловленная ареалом обитания различных пород птиц, непосредственными наблюдениями за их внешним видом и повадками, национальными традициями. Одни и те же птицы в поэзии различных народов могут иметь как сходную, так и различную, нередко противоположную семантику. В исследованиях М. А. Ариас-Вихиль рассматривается сравнительная художественная семантика образов птиц в европейских литературах, в частности сопоставляется смысл образов альбатроса и буревестника [см: Ариас-Вихиль 2016]. Исследователь отмечает, что Символика «языка птиц» «глубоко созвучна поэтике романтизма и символизма [Ариас-Вихиль 2016: 116].

Особенно наглядно различие отдельных проявлений «языка птиц» выявляется при сравнительном анализе художественного смысла орнитологических образов в литературных текстах неродственных народов. В исследовании китайского слависта У Хань, в работах Н.Е. Тропкиной рассматривается сравнительная семантика образов птиц в русской и китайской поэзии первой трети XX века. В статьях Н.Е. Тропкиной и У Хань выявляется сравнительный смысл образа ворона в китайской и русской поэзии [см.: Тропкина, У Хань 2014], образа павлина [см.: Тропкина, У Хань 2015]. Сравнительный анализа художественной семантики орнитологической образности в русской и китайской поэзии первой трети XX стал предметом диссертационного исследования У Хань [см.: У Хань 2015]. В диахроническом аспекте можно отметить, что в системе национальной словесности в разные эпохи актуализируются различные грани художественной семантики орнитологических образов. Так, например, в русской поэзии конца XIX – начала XX века, в период напряженного ожидания грядущих исторических катаклизмов, актуализируется образ вещей птицы, становящейся символом предсказаний грядущих катастроф.

В русской словесности на протяжении столетий формируется

устойчивая семантика образа птицы как родового понятия, образов отдельных птиц и символов, связанных с орнитологическими мотивами. Круг таких символов, мотивов и образов чрезвычайно широк. Однако мы отметим несколько наиболее устойчивых и наиболее значимых для анализа орнитологической образности в поэтическом творчестве А. Тарковского значений.

Одно из древнейших значений орнитологических образов связано с их принадлежностью к миру природы. Сама биологическая природа птиц тесно связана с годовым природным циклом, с календарем: «Из всех животных птицы особенно тесно соприкасаются с календарным циклом, которому подчинена вся хозяйственная деятельность человека. Образ жизни значительной части птиц, а именно перелетных, так же как у змей и большинства насекомых, связан с периодической сезонной сменой места обитания. Поэтому поведение птиц, как и другие сезонные явления природы (погода, растительность), является одним из факторов, организующих саму структуру народного календаря и в известной степени формирующих его в целом. Не случайно птицы так часто фигурируют в различных календарных обрядах, особенно весенне-летнего цикла, а с их поведением — первым появлением весной, первым криком, устройством гнезд, брачным периодом (птичьими “свадьбами”), кладкой яиц, выводением птенцов, началом и окончанием пения — связано огромное количество календарных примет. Своим прилетом птицы возвещают приход весны, а отлет тех или иных птиц нередко связывается с наступлением осени» [Гура 1997: 529-530]. Это находит отражение в мифопоэтике, фольклоре, в частности, в календарной обрядовой поэзии а вслед за нею — литературе и прежде всего в лирике.

Орнитологические образы, вписанные в весенний пейзаж, нередко становятся частью идеального пейзажа, того, что, именовалось *locus amoenus* — «приятным, восхитительным местом» [Эпштейн 1990: 131]: один из его элементов — «птицы, поющие на ветвях» [там же]. В целом можно

отметить, что птицы – их полет, их пение, их внешний вид воплощают красоту и гармонию мира – не случайно птицы

В традиционном русском поэтическом пейзаже – картине зимы – особую роль играют образы птиц, которые не улетают в холодное время года в теплые края – это синицы, снегири.

Образы птиц, связанные с природным циклом, становятся источником поэтических символов, метафор, порождая в том числе и целый ряд орнитологических символов, о чем будет сказано ниже, в параграфе 2.2.

Птица – архетипический образ духа, души – одно из древнейших и широко распространенных значений орнитонима, связанных с мифологическими представлениями многих народов, включая и славянские. А.В. Гура пишет о том, что «птицы особенно часто выступают в народных представлениях как образы душ» [Гура 1997: 528]. Душа в языке характеризуется теми же признаками, что и птица: это способность летать, парить, петь, Образ птица-душа является одним из наиболее важных и емких. Этот образ имеет глубокие корни в мировой мифопоэтике, в литературе и фольклоре.

Птица как символ человеческой души, с одной стороны, передает духовное стремление человека к свободе и бессмертию. По народным представлениям считается, что, когда человек умирает, его душа в облике птицы покидает тело и улетает на небо, где она свободно и вечно живёт. Этот мотив часто встречается в русской поэзии. Птица являлась проводником души в загробный мир, что отмечено в исследовании В.Я. Пропп [см.: Пропп 1996: 167-170]. Это представление порождает обширный комплекс мотивов и образов в поэзии различных эпох и различных направлений.

Птицы считаются посредниками между мирами, в том числе между человеком и Богом, между миром реальным и ирреальным. Они могут выполнять функцию связи между людьми живыми и умершими, душа покойника в образе птицы появляется после смерти человека. А.В.

Никитина пишет: «У многих народов бытовало представление о том, что душа умершего принимает птичий облик и в таком виде навещает родных, напоминает о себе, объявляет свою волю, оказывает покровительство» [Никитина 2002: 127]. Эта роль птицы как медиатора дает основание для формирования обширного ряда символов и образов. Символика, основанная на этих представлениях, может актуализироваться в различных аспектах: это посредничество между верхом и низом, между небом и землей, между сном и явью, между жизнью и смертью. Один из примеров такого обращения – строки стихотворения Ахматовой «О нет, я не тебя любила...», датированного 19 июля 1917:

Но если белым солнцем рая
В лесу осветится тропа,
Но если *птица полевая*
Взлетит с колючего снопа,
Я знаю: это ты, убитый,
Мне хочешь рассказать о том.
И снова вижу холм изрытый
Над окровавленным Днестром. (курсив мой. – Ц.Ц.)

Птицы соединяют различные сферы в вертикальном измерении. Исследователь Т.В. Сафонова пишет, что птицы связывают «три плана: царство мертвых, бренную человеческую жизнь на земле, о которой вещает “ученый пастор”, и свободную божественную стихию неба» [Сафонова 2009: 182-183]. Этим во многом обусловлена причастность орнитологических образов к танатологической символике. Такое значение образа птицы получило широкое отражение в русской поэзии. В качестве примера приведем стихотворение финальную строфу стихотворения Ф.И. Тютчева «И гроб опущен уж в могилу...»:

А небо так нетленно-чисто,
Так беспредельно над землей...
И птицы реют голосисто

В воздушной бездне голубой... [Тютчев 1987: 140]

В русской поэзии XX века этот мотив иронически переосмысливается в строках стихотворения М. Цветаевой «Квиты: вами я объедена....», завершающего стихотворный цикл 1933 года «Стол»:

Каплуном-то вместо голубя

– Порх! душа – при вскрытии.

А меня положат – голую:

Два крыла прикрытием. [Цветаева 1990: 653]

Оба эти вышеуказанные мотивы обуславливают принадлежность орнитологической символики к формированию танатологического текста. Эта принадлежность в разной мере выражена в образах птицы как общего символа и в отдельных образах, например, ворона.

К разряду традиционных, глубоко укоренных в мифологии, фольклоре и литературе относятся образы птиц, пророчащих будущее, наделенных даром предвидения и предсказания. «Благодаря способности взлетать над землёй и свободно парить в воздухе, поднимаясь в небеса, птицы считались вестниками богов» [Жюльен 1999: 323]. Полёт нарочно выпущенных птиц, звуки, издаваемые ими, передвижение птиц, специальные обряды, связанные с кормлением птиц – все это служило основой для гаданий и включало попытки не только узнать, но и изменить будущее. Обряды, обычаи, ритуалы, связанные с вещими птицами, нашли широкое отражение трудах фольклористов и этнографов.

Образы вещих птиц имеют глубокий и разветвленный генезис. А.В. Никитина пишет: «Поскольку вести касаются или неизвестного свершившегося, или грядущих событий, то истинность предсказаний птиц не вызывает удивления — они, посланники богов, не ошибаются. Ворон, орел, сова, голубь и многие другие пернатые (сюда же следует отнести и обобщенный образ птицы — «птичка», «пташечка») — все они обладают вещими способностями и часто выступают не только как посланцы богов и людей, но сами становятся символом какого-то конкретного божества и его

воплощением» [Никитина 2002: 12]. Эти образы происходят из глубокой древности, характерны для всех народов, в том числе и древних славян. «В славянской традиции существует множество примеров того, как проявляют себя вестничество и вещий дар – наиболее характерные функции птиц. По народным представлениям, птица воспринимается как связующее звено между «верхним» и «нижним» миром, поэтому ее вестничество считается чем-то само собой разумеющимся» [Никитина 2002: 12].

Вестничество птицы может касаться разнообразных сфер жизни – от глобальных до частных, например, народных примет. С этим кругом представлений сопряжены различные виды гаданий, связанных с птицами – ауспиции (птицегадания, ворожения) известны с древнейших времен. Во многих случаях вещий смысл, который придается образам птиц, обусловлен их биологическими свойствами. Пример тому – образы воронов. И.Г. Лебедев и В.М. Константинов в статье «Ворон и человек – долгий путь рядом» пишут о том, что представление об образ ворона как вестника бед, смерти связано с его внешним видом – черной окраской, зловещим криком, но и тем, что вороны питаются падалью, кружат над полями сражений в поисках добычи [см.: Лебедев, Константинов 2002].

Вещий образ птиц может содержать как положительное предсказание, так и негативное предвидение будущего; может касаться и жизни отдельно взятого человека, и исторических событий, затрагивающих судьбы многих людей. Например, в стихотворениях О.Э. Мандельштама образ птиц часто вводится как предсказание будущего страны. В стихотворении «Под грозowymi облаками» (1910 г.) птицы предвещают бедствие:

Под грозowymi облаками

Несется клёкот вещих птиц:

Довольно огненных страниц

Уж перевернуто веками! [Мандельштам 2011: 28].

Птица, способная стремительно передвигаться в полете по воздуху,

не знающая границ и преград всегда являлась символом свободы. М.Ф. Мурьянов в работе «Из символов и аллегорий Пушкина» пишет: «Для свободы особенно годился символ птицы: пернатые поражали воображение умением непринужденно реять в поднебесном пространстве, они волновали человечество прекрасной, но несбыточной мечтой воздухоплавания. Несвобода получила свои символы, названия орудий лова свободных существ и названия мест содержания в неволе — силок, сеть, пленницу, цепи, клетку, темницу. Такой темницей, из которой ни при каких обстоятельствах возврата не было, мыслилась могила. [Мурьянов 1996: 70]

Образ птицы включается в известную антиномию свобода / несвобода. И если символ свободы, воли полет птицы, птица, парящая над землей, то символ несвободы — птица в клетке: «Символ птицы в клетке <...> это, конечно, тоже философия, да еще какая! Достоин внимания, что символ этот — отнюдь не христианский, его нет ни в Библии, ни в патристике (сочинениях отцов церкви). Его история начинается Платоном и завершается в эстетике романтизма» [Мурьянов 1996: 68]. Образ птицы в клетке, в неволе приобретает в поэзии смысл емкого символа, часто имеющего поэтологический смысл. Такими птицами в неволе могут быть домашние певчие птицы. Известно, что уже в древности существовал обычай держать в доме поющих лесных птиц.

В литературе последовательно складывается одно из важнейших значений орнитологических образов — птица с ее пением становится источником устойчивой аналогии с автором литературного текста, и прежде всего с поэтом-лириком. Птицы и в особенности отдельные породы птиц, прежде всего певчих, могут выступать как аналог, «заместитель» (по определению А.В. Азбукиной) лирического героя стихотворения. В символический образ поэта, уподобляемого певчей птицы, могут вкладываться различные грани смысла: птица, поглощенная своим пением, птица, поющая в неволе. Это значение актуализировано в широком корпусе поэтических текстов различных эпох. В качестве примера можно привести

стихотворение Блока, датированное 12 декабря 1913. Тема стихотворения обозначена в его заглавии – «Художник». Образ поэта уподоблен птице, поющей в клетке:

И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.

Вот моя клетка - стальная, тяжелая,
Как золотая, в вечернем огне.
Вот моя птица, когда-то веселая,
Обруч качает, поет на окне.

Крылья подрезаны, песни заучены.
Любите вы под окном постоять?
Песни вам нравятся. Я же, измученный,
Нового жду - и скучаю опять. [Блок 1997: III, 101]

Традиция, связывающая образы птицы с комплексом поэтологических мотивов, складывается в русской литературе исторически – она прослеживается уже в «Слове о полку Игореве», находит продолжение и развитие в поэзии романтизма

Образы птиц устойчиво связаны с темой творчества. Они нередко становятся метафорой поэзии. Исследователь С. А. Джанумов в статье «Образы орла и ворона в творчестве А. С. Пушкина» пишет: «И в лирических стихотворениях, и в более крупных произведениях Пушкина часто можно встретить сравнение поэта с орлом (реже — с орлицей). В стихотворении «Пророк» (1826) зримо и наглядно передано преображение лирического героя в поэта-пророка. Явление «шестикрылого серафима» помогает обретению дара прозрения, способствует чудесному превращению центрального образа стихотворения. Он отрешается от своего обычного

состояния и обретает нечеловеческую зоркость, обостренность видения: «Отверзлись вещие зеницы / Как у испуганной орлицы» [Джанумов 2019: 113].

Исследователи К. Н. Дубровина и М. В. Кутьева в статье «Образ птицы: от Библии к художественному тексту» отмечают, что птицы, будучи важной составляющей религиозно-мифологической системы, . Образы птиц занимают особое место в христианской символике. Изображения птиц – важная часть христианской иконографии начиная от росписей римских катакомб. В иконах с сюжетом поклонения волхвов часто встречается изображение голубя с веткой в клюве.

Орел – символ возрождения, обновление жизни: «Насыщает благами желание твое, обновляется, подобно орлу, юность твоя» (Псалмы, 102: 5). Орел – символ евангелиста Иоанна. Птицы-символы олицетворяют собой важнейшие постулаты христианств. Полет орла стал символом Вознесения Христа, поединок орла со драконом или змеем - символ борьбы Христа и антихриста.

Помимо антиномии свобода / несвобода образы птиц включаются в антиномию дом / чужбина. Образы перелетных птиц, которые возвращаются в суровые родные края из теплых мест, становятся символом ностальгии. В диссертационном исследовании китайского слависта Ван Е «Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья» рассматриваются образы птиц в стихотворениях поэтов-эмигрантов, выявляется связь орнитологических мотивов и образов с обращением к судьбам изгнанников. Ван Е пишет: «...образы перелётных птиц используются для выражения ностальгических чувств, переживания разлуки и т.д. Эти смыслы присутствуют в стихотворении «Прощанье» А. П. Паркау, где разлука друзей сравнивается с осенними птицами, улетающими на юг» [Ван Е 2019: 39]. Это значение актуализировалось в литературе русского зарубежья в XX веке. Не раз возникали параллели между эмигрантской судьбой и сезонной миграцией

птиц.

Еще одна важная грань художественной семантики орнитологических образов – брачно-любовная символика. Этот смысловой комплекс становится основой для широкого круга эпитетов, метафор, символов, основанных как на родовом значении образов птиц, так и на отдельных разновидностях пернатых. Это значение отражено в фольклоре, прежде всего в свадебных обрядовых песнях. Ласточки, летающие попарно, пара лебедей, голубь и голубица – все эти образы имеют символическое и эмблематическое значение. Приведем три примера из стихотворений русских поэтов различных эпох. Первый – строки из стихотворения Ломоносова «Ода на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны», где голубицы и горлицы воплощают любовь:

И горлиц нежное вздыханье,
И чистых голубиц лобзанье
Любви являют тамо власть. [Ломоносов 1986: 101].

Второй пример – из стихотворения Блока «Есть времена, есть дни, когда...», датированного 22 ноября 1913 года:

Испуганной и дикой птицей
Летишь ты, но заря - в крови...
Тоскою, страстью, огневицей
Идет безумие любви... [Блок 1997: III, 138]

И третий – строки стихотворения Рубцова:

Мы с тобою как разные птицы!
Что ж нам ждать на одном берегу?
Может быть, я смогу возвратиться,
Может быть, никогда не смогу. [Рубцов 2000: 77]

В мировой поэзии, в том числе в русской лирике образы птиц могут символизировать женскую красоту. Это значение образа стало основой широко круга поэтических тропов.

Один из существенных смысловых комплексов, связанных орнитологической символикой, обусловлен тем, что птицы – небесные существа, они символизируют отрыв от повседневности, прозы жизни. В Евангелии от Матфея о содержатся слова, ставшие очень известными: Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 6:26). Этот смысловой комплекс связан и с представлением о птице как о чем-то хрупком, эфемерном, ранимом. Образ раненой птицы, может стать метафорой человеческой боли и страдания. Приведем лишь один пример – строки стихотворения Гумилева «Из логова змиева»:

Молчит - только ежится,
И все ей неможется,
Мне жалко ее, виноватую,
Как птицу подбитую,
Березу подрывую
Над очастью, Богом залятою. [Гумилев 1988: 168]

Образ птицы, безытной, не укорененной в жизненном укладе сопряжен с мотивом бедности, нищеты: птица питается крохами, зернами. Этот устойчивый мотив часто связывают с образом святой Франциска Ассизского, который проповедовал птицам. Эта проповедь, ставшая одним из широко распространённых в европейском искусстве иконографических сюжетов, стала основой стихотворения М. Волошина «Святой Франциск» (1919):

Вереницами к нему слетались птицы,
Стаями летали над кустами,
Легкокрылым кругом окружали,
Он же говорил им:

«Пташки-птички, милые сестрички,
И для вас Христос сходил на землю.

Оком множеств ваших не объемлю.
Вы в полях не сеете, не жнете,
Лишь клюете зерна да поете;
Бог вам крылья дал да вольный воздух,
Перьями одел и научил вить гнезда,
Вас в ковчеге приютил попарно:
Божьи птички, будьте благодарны!
Неустанно Господа хвалите,
Щебечите, пойте и свистите!»

[Волошин 2003: 362]

Образ птицы может быть наделен и сугубо негативной символикой. В религиозных представлениях многих народов птицы делятся на чистые и нечистые. О демонической природе образов птиц пишет А.Н. Афанасьев: «В феврале месяце нечистые вылетают из ада в виде птиц, и против них надо принимать разные предосторожности: птица – мифический образ ветра» [Афанасьев 2002: I, 34]. Это отчасти связано с образом птицы как вестника: птицы могут предвещать несчастье, гибель, крушение мира и трагедии человеческой судьбы. А.Н. Веселовский связывает истоки такой семантики с древними мифоритуальными корнями: «В пору господства брака через увоз жених представлялся в чертах насильника, похитителя, добывающего невесту мечом, осадой города, либо охотником, хищной птицей» [Веселовский 1989: 116]. В исследовании М.Н. Эпштейна отмечается, что птицы могут быть составляющей унылого пейзажа: «распространенный тип соединения мотивов — хвойные деревья и мрачные птицы (сова, ворона). Здесь уже зрительный эффект не так существен, как сопряжение традиционных поэтических символов. <...> Отсюда начинается постоянное соседство зловещих птиц и угрюмых деревьев в русской поэзии» [Эпштейн 1990: 127-128].

Негативный смысл орнитологических мотивов и образов может быть связан и с тем, что образы птицы нередко становятся основой изображения

недостатков людей. Эта особенность нашла отражение в языке, в частности в пословицах и поговорках, в сатирических стихотворениях и баснях, где на орнитологические образы становятся основой для аллегории человеческих пороков. Яркие примеры этого – образы кукушки, которая стала олицетворением нерадивой матери, бросающей своих детей, петуха или курицы – персонажей, наделенных устойчивой сатирической или юмористической семантикой. Такие образы чаще всего основываются на биологических свойствах птиц, на особенностях их внешнего вида и их повадок. Такая семантика птичьих образов становится истоком широкого круга аллегория и часто используется в басенном жанре.

Предпринятый в разделе анализ роли и места орнитологических образов в поэтическом творчестве, а также основных, базовых значений образов птиц позволяет сделать вывод, что эти образы являются основой для обширного ряда символов, мотивов, тропов, составляющих существенную часть языка лирической поэзии, ее образного строя.

1.2. Орнитологические символы в поэзии

Одной из важных составляющих орнитологической образности являются тропы и символы, которые связаны с орнитонимами, обусловлены принадлежностью к изображению птиц. В орнитологической символике актуализируются общие свойства символов в литературе, такие как многомерность, соотнесенность с текстом не только произведения, но и более широким контекстом – с культурно-исторической традицией, поэтической системой в целом.

К ним можно отнести значительный ряд разного рода мотивов и образов: это образы крыла, образы, связанные с биологическими свойствами, внешним видом и повадками птиц: гнезда, яйцо, птичья клетка, которая может стать обиталищем птицы, силки как орудие птицелова, разнообразные звуки, издаваемые птицами. Едва ли не каждая деталь внешнего вида птицы может стать источником поэтическое образности –

черный цвет ворона и белый цвет лебедя, хвост павлина и когти коршуна, птичий клюв и птичьи перья.

Одним из наиболее значимых в этом ряду стали образы птичьего крыла. Исследователь С.Ю. Семенова в статье «О параметрических словосочетаниях “размах крыльев” и “размах крыла”» пишет: «Одним из важных в когнитивном плане и, соответственно, продуктивных для метафоризации природных концептов является птичье крыло» [Семенова 2019: 345]. И далее: «Метафора крыла как сущности, необходимой для полета, проявляется при констатации вдохновения, творческой энергии (окрыленность; за спиной выросли крылья и т.п.), при обозначении широкого распространения некоторого явления, «витания в воздухе» (крылатые слова)» [Там же]. Крылья обладают уникальным признаком, связанным с полётом, поэтому их символическое значение связано с представлением о духовном, с высоким смыслом, одухотворенности, свободе, со стремительным передвижением по горизонтали – преодоление больших расстояний – и по вертикали: движение вверх, к небу. Исследователь Т.А. Турскова пишет: «В самом общем смысле крылья символизируют духовность, воображение и мысль. <...> форма и природа крыльев символически соответствуют духовным качествам» [Турскова 2003: 282]. Помимо этих смыслов, крылья могут быть символом защиты, что связано с народными представлениям. Дж. Тресиддер пишет: «Хотя крылья обычно – эмблема возвышения или перехода с земли на небеса, они могут также символизировать защиту («взять под крыло»))» [Тресиддер 2001: 179]. Исследователь Н. В. Филиндаш пишет об общем значении образа: «Крылья как древний символ означают божество, духовную природу, подвижную, защищающую и всеохватную силу божества, вездесущность, воздух, полет времени и мысли, силу воли, разум, свободу. Крылья — атрибуты быстро перемещающихся богов-посланников и означают способности к сношениям между людьми и богами» [Филиндаш 2019: 426-427]. На традиционное значение образов крыльев указывает Н. Жюльен: «С крыльями связывалась

идея духовного взлёта, восхождения на высшие уровни бытия" [Жюльен 1993: 323].

Крылья – один из самых характерных, узнаваемых признаков птицы. Помимо птиц крыльями обладают другие биологические виды – насекомые, летучие мыши. Художественные смыслы образов их крыл по-разному коррелируют между собой. Крыльями наделены мифологические существа – крылатые кони, быки, львы, крылатые змеи-драконы, приносящие беды в том числе в апокрифах. Греческие и римские посланцы богов, аллегорические фигуры, изображавшиеся в эпоху Ренессанса – Слава, Фортуна – наделялись крыльями. В Библии и в апокрифических текстах Ветхого завета содержится многократное упоминание крыл. Так, в «Голубиной книге» образ птицы относится к разряду «мифических первосущностей, определяющих бытие мира и человека. Он постепенно трансформируется: из безучастно величавого аналога начала мира, его охранителя (мир под крылом птицы) или погубителя (движение птицы приводят к апокалипсису), конкретизируясь в деталях, превращается в некоего демиурга» [Хлубова 2019: 46].

В христианстве крыльями обладают ангелы, архангелы, херувимы и серафимы. Е.А. Самоделова пишет: «Отдельные элементы птичьего организма — особенно крылья — уже в библейские и мифические времена были перенесены на иные существа: напр., на ангелов и вообще на ангельский чин, на летучих представителей фольклорных иных миров — фей» [Самоделова 2019: 141]. Крылатая Психея была в греческой мифологии персонификацией души. Изображения крыльев стало одним из устойчивых источников эмблематики – например, кадуцей представлял собой жезл, обвитый двумя змеями, иногда увенчанный парой крыльев. Крыло – геральдическая эмблема, которая становится составляющей разного рода изображений, в том числе – гербов. К.М. Королев пишет: «В русской классической геральдике крылья — эмблема покровительства,

попечения: белое крыло — знак божественного знака государственного покровительства» [Королев 2005: 321-322].

Наиболее яркое воплощение образ крыльев нашел в романтической поэзии. Об этом пишет Г. В. Косяков в статье «Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии». На материале творчества Жуковского, Кюхельбекера, Лермонтова, Баратынского и других поэтов автор раскрывает метафорическое сближение поэтической души и птиц в русской романтической поэзии, что, как пишет исследователь, выстраивало метафизическую вертикаль, создавало представление о мире, который подобен храму [см.: Косяков 2007].

Крылья, чаще всего подобные частям тела летучих мышей, были и атрибутом нечистой силы, становились частью изображений химер – таких, как, например, василиск. Христианство считало летучую мышь связанной с злыми силами, с дьяволом. Сочетание частей тела змеи и птицы становится источником представлений о крылатом змее в его различных модификациях в мифологии и фольклоре разных народов, в том числе в славянском фольклоре. Дж. Тресиддер пишет: «В средневековом представлении дракон – сочетание символов воздуха, огня, воды, земли огнедышащее рогатое создание с крепкими орлиными когтями, крыльями летучей мыши, чешуйчатым телом и змеиным колючим хвостом» [Тресиддер].

Образы птичьих крыльев, имея разветвленную семантику, становятся богатым источником художественной метафорики и символики. Многочисленные значения образов крыльев рассматривает в своей работе «Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья» исследователь Ван Е. Художественная семантика образа выявляется в поэтических произведениях русских поэтов – Симеона Полоцкого, Державина и Ломоносова, поэтов XIX века – Пушкина, Лермонтова, Тютчева. Крылья могут быть символом свободы, символом силы и мощи, размаха. Это

соотносится с перекликающейся художественной семантикой крыльев в поэзии XX века – в стихотворении Мандельштама «Я ненавижу свет...» («Чую размах крыла») и стихотворении Пастернака «Август» («Прощай, размах крыла расправленный») – параллель, отмеченная С.Ю. Семеновой [см.: Семенова 2019].

Художественная семантика образа крыльев обретает новое звучание в русской поэзии Серебряного века – в работе Ван Е это прослеживается на примере творчества Блока, Цветаевой, которая воссоздает и по-своему интерпретирует традиционный образ крылатой души, Ахматовой, наделяющей образ крыльев танатологической символикой. В исследовании выявляется специфика художественной семантики образов крыльев в поэзии восточной ветви русского зарубежья – в произведениях В. Перелешина, А. Ачаира, М. Колосовой, А. Несмелова.

Один из атрибутов птиц – перо – начало использоваться при письме и стало устойчивым символом, знаком литературного и прежде всего поэтического творчества. Это нашло отражение в широком круге идиом – в том числе литературного происхождения, например: «Не выпускать пера из рук», «Акула пера», «Одним росчерком пера», «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо». Н.Л. Блищ в статье «Литературная орнитология: Гоголь – Ремизов – Сирин – Соколов» пишет о том, что образы птиц и сопряженные с ними мотивы метонимически связаны с «образом пера и идеей писательского дара» [Блищ 2019: 94].

Еще одна составляющая орнитологической символики – яйцо. Этот образ стал олицетворением первоосновы бытия, начала жизни. В мифах и ритуалах яйцо может играть роль оберега, быть символом возрождения и вечной жизни. «В христианской религии та же символика возрождения и бессмертия сопутствует пасхальному яйцу» [Вовк 2006: 162].

К сфере орнитологической символики относится образ птичьего гнезда. Он наделен разнообразными значениями, обусловленными в том числе и биологическими особенностями птиц. Гнездо – это аналог

человеческого жилья, с ним связан образы дома, семьи, родного очага, заботы о потомстве. Гнездо – это также символ родины, родного очага, семьи. Оно связано с представлением о пепле, уюте, защищенности. Гнездо символизирует естественную среду жизни. В поэтических строках со словом «гнездо» часто соседствует слово «птенец», Н.И. Райкова в статье «„Птичьи“ метаморфозы в детском и молодежном игровом фольклоре» пишет: «Мечта о полете, как известно, испокон веков вдохновлявшая человечество, обладает непреходящей привлекательностью для детей, а также для детей в восприятии взрослых. Она же в традиционном сознании взрослых ассоциируется с детьми, “неоперившимися птенцами”: их ростом, обретением самостоятельности, “вылетом” из родного “гнезда”» [Райкова 2019: 100].

Еще в древней Руси слово «гнездо» обрело метафорический смысл, что отразилось в истории. Князь владимирский и киевский Всеволод Юрьевич, (1154 — 1212) получил прозвище Большое Гнездо, потому что имел многочисленное потомство – 12 детей. В поэме Пушкина «Полтава» раскрывается новая грань метафорического образа гнезда в следующих строках:

Полки увидели Петра.

И он промчался пред полками,

Могущ и радостен, как бой.

Он поле пожирал очами.

За ним вослед неслись толпой

Сии птенцы гнезда Петрова –

В пренах жребия земного,

В трудах державства и войны

Его товарищи, сыны [Пушкин 1994: 4: 55]

Написанный в 1856—1858 годах Тургеневым роман «Дворянское гнездо» закрепил метафорическое значение орнитологического символа.

Это словосочетание употребляется широким кругом русских писателей XIX века, например, Салтыковым-Щедриным, но в сознании читателя оно связано прежде всего с именем Тургенева. Исследователи А. В. Сокольникова и В. В. Филимонова пишут в статье «Тема И образ гнезда в романе И. С. Тургенева “Дворянское гнездо”» отмечают: «Одним из наиболее важных и последовательно фиксируемых образов в творчестве Тургенева является образ гнезда» [Сокольникова, Филимонова]. Эта отнесенность образа к миру прозы Тургенева нашла отражение в поэзии конца XIX века – в стихотворении К. Бальмонта 1894 года «Памяти И.С. Тургенева»:

Дворянских гнезд заветные аллеи.
Забытый сад. Полузаросший пруд.
Как хорошо, как все знакомо тут!
Сирень, и резеда, и эпомеи,
И георгины гордые цветут. [Бальмонт 1980: 44]

В позднем творчестве И.С. Тургенев вновь обращается к образу гнезда, придавая ему лирически-исповедальный смысл и одновременно возвращая метафорический образ к его истоку – к орнитологической символике: «Я как одинокая птица без гнезда... Нахохлившись, сидит она на голой, сухой ветке. Остаться тошно... а куда полететь?» [Тургенев 1982: 178]. Исследователь Т. Г. Дубинина в статье «Мифологема птицы в "таинственных" повестях и "Стихотворениях в прозе" И.С. Тургенева» отмечает как главную особенность последовательную связь орнитологической образности и метафорики в творчестве писателя с комплексом мифологемы «птица» и с сферой таинственного [см.: Дубинина 2016].

В конце XIX - XX века формируется понятие «литературного гнезда» как конкретизация понятия «дворянское гнездо», «родовое гнездо». Перевод этих понятий из семейной сферы в область историко-культурных

представлений, о чем пишет исследователь В.Е. Андреев в статье «Понятия “Литературного гнезда” и “Литературного ландшафта” в изучении тамбовского литературного наследия» [см.: Андреев 2007].

В русской поэзии XX века в силу исторических причин особую актуальность обретают мотивы потерянного, утраченного гнезда как символ потерянной родины. Этот мотив соотносится с христианской традицией, с евангельским сюжетом. Иисус Христос сказал: «Лисицы имеют норы, и птицы небесные — гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Евангелие от Луки, IX, 58). К мотивам утраты гнезда как метафоре потери отчего дома и родной страны часто обращаются поэты русского зарубежья. В качестве примера можно привести строки стихотворения И.А. Бунина:

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.
Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!
У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой! [Бунин 2006: 122-123]

Стихотворение датировано 1922 годом, когда Бунин познал судьбу изгнанника. Исследователь Ван Е рассматривает примеры многочисленные обращения к образу утраченного гнезда в стихотворениях поэтов восточной ветви русского зарубежья [см.: Ван Е].

В данном разделе мы выявили художественную семантику лишь части образов, которые входят в сферу орнитологической символики и метафорики. В дальнейшем необходимо их изучение на более широком литературном материале.

ГЛАВА II.

ИСТОКИ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭЗИИ ТАРКОВСКОГО

2.1. Роль и место орнитологических образов в поэзии Тарковского

Проблема роли и места образов природы в поэтическом творчестве Тарковского сложна, этот вопрос по-разному рассматривается различными исследователями. Образы природы занимают одно из определяющих мест в поэтическом творчестве Тарковского. В.А. Зайцев пишет о его лирике: «Великолепно переданы в стихах тончайшие ощущения целостного мира природы: “Душным воздухом предгрозя / Дышит жухлая трава”; “Влажной землей из окна потянуло” [Зайцев 2009: 196]. Вместе с тем обращение к природе в произведениях поэта не укладывается в традиционные рамки пейзажной лирики. Мир творчества Тарковского – это воплощение поэтического космоса. В его стихах возникает тема человека во вселенной, их диалог, и это соотношение может быть гармоническим соединением, и полным драматизма и трагизма поединком поэта с судьбой. В поэзии Тарковского мы можем увидеть сложное соотношение образов природы и культуры, традиционные константы культуры в его поэтическом творчестве нередко находят выражение через систему природных метафор и символов. В целом ряде работ исследователей выявляется натурфилософская природа поэтической образности в лирике Тарковского. Человек в его поэзии включён в общую систему мироздания как частица единой и бессмертной природы. Е.В. Джанджаковой пишет о своеобразии образов природы у Тарковского: «смысловая ориентация слов семантического поля "природа" на духовный мир человека делает столь естественным описание природы словами, соотносимыми с человеком, и наоборот: "Я учился траве, раскрывая тетрадь... Разумной речи научить синицу... См. метафоры Тарковского, в которых на равных правах сводятся эти два мира: *книга зимы, каталог ночи, букварь летних месяцев, книга*

ночи...» [Джанджакова, 1974: 8]. С.А. Мансков определяет основу поэтического мира Тарковского как пантеизм, который «существует в двух зависимых друг от друга видах: природный и культурный» [Мансков 1999: 124].

Наряду с этим в ряде исследований отмечается особое место природных и, в частности, анималистических образов в поэтическом мире Тарковского. Исследователь И.В. Остапенко, сравнивая анималистические и флористические образы в поэзии Тарковского, пишет: «Фауна А. Тарковского еще менее численная (70 наименований), она включает образы птиц, насекомых, животных. <...> Как видим, и зоологический код у А. Тарковского далек от выполнения функции маркирования пространственных координат лирического субъекта» [Остапенко]. Это положение представляется нам спорным, как и другое утверждение исследователя: «Ни с “птицами” вообще, ни с “ласточками”, ни даже с “бабочками” как живыми существами лирический субъект “близко не знаком”» [Остапенко 2012: 141]. Анализ образного строя лирики Тарковского позволяет сделать иной вывод: образы явлений природы, в том числе фауны, в произведениях Тарковского нередко точно передают реальные биологические особенности животного мира. Мы постараемся раскрыть это на примере орнитологических образов в поэтических произведениях Тарковского.

Образы птиц занимают существенное место в поэзии Тарковского. Семантический потенциал орнитологических образов актуализирует в его лирике целую систему антиномий различных категорий: рациональное/эмоциональное и рациональное / иррациональное, свобода / несвобода, дом / бездомье, память / забвение и другие. Орнитологическое пространство в лирике А. Тарковского представляет собой многоуровневую структуру, в которой образ птицы наделяется сложной и многозначной семантикой. Знаменательно, что в стихотворении 1960 года «Рукопись» поэт включает себя в семью «людей и птиц»:

Я тот, кто жил во времена мои,
Но не был мной. Я младший из семьи
Людей и птиц, я пел со всеми вместе [I, 189]*

В системе природных явлений, которые становятся основой поэтических тропов в поэзии Тарковского, орнитологические образы часто играют ключевую роль. Тарковский обращается к образам птиц на всех этапах своего творчества. Это нашло отражение в том числе в заголовочном комплексе его лирики – в числе названий стихотворений «Голуби», «Синицы», «Малиновка». «Страус в 1913 году», «Ласточки», «Голуби на площади» и другие. «Птичий пантеон» в творчестве Тарковского разнообразен. В стихотворениях разных лет мы можем встретить упоминание редких и экзотических видов птиц, таких, например, как страус (стихотворение «Страус в 1913 году»), павлин (стихотворение «Первая гроза»). Однако чаще встречаются орнитонимы, традиционно частотные для русской литературы и в первую очередь – для русской лирической поэзии. Это голубь, стриж, ласточка, соловей, синица, малиновка и другие. Стоит заметить, что часто птица в лирике Тарковского встречается без уточнения видовой дифференциации. Кроме того, в образном арсенале лирики поэта значительное место занимают образы, которые входят в сферу орнитологической мотивного символики: это многочисленные упоминания

* Здесь и далее кроме особо оговоренных случаев стихотворения Тарковского цитируются по изданию: Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1991 с указанием тома и страницы.

птичьих крыл, гнезда, клетки, полета, птичьего пения. С.В. Кекова отмечает: «Характерно, что в поэтическом языке А. Тарковского этот эпитет (небесные – Ц.Ц.) по отношению к слову “птицы” не употребляется, но образный потенциал устойчивого библейского словосочетания в стяжённом

виде присутствует в этом существительном» и, более того, втягивает в семантическое поле категории “небесное”» слова, обозначающие других “небесных жителей”» (мотыльков, бабочек, стрекоз) [Кекова 2009: 303].

Модель мироздания в лирике Тарковского строится по вертикальной оси, определяется метафизическим осознанием единства вселенной. В. Ф. Чирков в статье «Дом как предельное духовное значение места в поэзии Арс. А. Тарковского» пишет об этом: «Мировосприятие поэта имело свои особенности, оно было метафизическим, «не знавшим линейного исторического развития» (Ю. Кублановский). Поэт во все периоды своего творчества был метафизичен, он воспринимал бытие как бытие сейчас, как продолжение непрекращающегося бытия природы и осознание человеком длящегося бытия как «витального процесса самого по себе» [Чирков 2005: 201]. В его поэтическом космосе определяющим является ощущение единства земли и неба. Об этом писали едва ли не все исследователи творчества поэта – сошлемся на работы С.А. Манскова [Мансков 1999], И.Г. Павловской [Павловская 2007]; Н.А. Резниченко [Резниченко 2014]. С.В. Кекова пишет об этом: «Две центральных категории мироощущения А.Тарковского неразрывно связаны с двумя основополагающими, фундаментальными топосами его поэтического мира - топосом земли и топосом неба. Художественное пространство в поэзии А. Тарковского имеет два полюса, каждый из которых обладает как физическим, так и метафизическим потенциалом» [Кекова 2009: 293].

Обращение к орнитологическим образам в лирике Тарковского предопределено самой картиной мира в его творчестве. Обращение к вечным темам, осмысление метафизической природы мироздания порождает особый интерес к образам птиц. Орнитологические мотивы и образы в лирике Тарковского могут возникать и как результат прямого наблюдения над птицами, их повадками, их внешним видом, однако гораздо чаще это вторичные, воспринятые через мифопоэтическую, литературную, общекультурную традицию символы и метафоры. В ходе дальнейшего

анализа мы постараемся показать, что истоком образов птиц в поэтическом творчестве Тарковского становятся события его биографии, прежде всего – память о детстве, обращение к традициям русской, европейской, восточной словесности, библейский и евангельский текст. В поэзии Тарковского актуализируется и трансформируется традиционная художественная семантика орнитологических образов. Поэт неизменно включает именование птиц в перечень тех явлений, которые в его творчестве составляют основу картины мира:

Струнам счёт ведут на лире
Наши древние права,
И всего дороже в мире
Птицы, звёзды и трава» [1: 311].

Характерна для лирики Тарковского триада «звезда, и человек, и птица» [1: 324]. Это сочленение образов, в который включается еще образ земли, дважды повторяется в стихотворении 1946 года «Дума»:

Все на земле живет порукой круговой:
Созвездье, и земля, и человек, и птица.
А кто служил добру, летит вниз головой
В их омут царственный,
и смерти не боится.

Он выплывает еще и сразу, как пловец,
С такою влагою навеки породнится,
Что он и сам сказать не сможет, наконец,
Звезда он, иль земля, иль человек,

иль птица. [1: 366]

Знаменательно, что птица поименована в ряду универсалий, базовых первооснов мироздания.

Тарковский обращается к птицам, вступает с ними в «диалог»:

Пойте, честные чешские птицы,

Пойте, птицы, пока по холмам
Бродит грузный и розоволицый
Старый Гете, столь преданный вам [1: 83]

Эти строки перекликаются со словами из прозаических заметок Тарковского «<Я писал эти стихи>»: «Порой мы перегибали палку, впадая в браваду, противясь обязательному, но пели – по слову Гете, – как птица поет» [2: 199].

Характерен птицы из стихотворения Тарковского «Степь»:

И в сизом молоке по плечи
Из рая выйдет в степь Адам
И дар прямой разумной речи
Вернет и птицам и камням [1: 68]

Образ птицы в этом контексте становится метонимическим воплощением живой материи в противоположность неживой – камню.

Именно птицам, их пению уподобляет Тарковский главную сущность своего лирического героя как творца, продолжая традицию, базирующуюся на романтическом сравнении поэтического творчества с пением птиц: «Я младший из семьи / Людей и птиц, я пел со всеми вместе» [1: 189], о чем было сказано выше. Эта аналогия отражена в поэтологическом аспекте творчества Тарковского.

Знаменательно, что и сам процесс творчества, создания стихов поэт связывает с орнитологической символикой:

Скупой, охряной, неприкаянной
Я долго был землей, а вы
Упали мне на грудь нечаянно
Из клювов птиц, из глаз травы. [1: 64]

Необходимо отметить еще у из нитей связывающих поэзию и личность Тарковского с образом птицы. В книге А.П. Лаврина и П. Педиконе «Тарковские: отец и сын в зеркале» приводится эпизод биографии поэта: «Об истории знакомства с Арсением Александровичем Татьяна

Алексеевна (Татьяна Алексеевна Озёрская, будущая жена Тарковского. – Ц.Ц.) рассказывала так:

«Однажды, это было весной сорок второго года, я пришла в Союз писателей за пайком и увидела красивого молодого человека в военной форме, вероятно, приехавшего на побывку. Он поразил меня тем, что, как птица, перелетал из комнаты в комнату, и я успела подумать: ну и стремительность! <...>

А в мае сорок четвертого в переделкинском Доме творчества я увидела человека в военной форме на костылях и передо мной снова возник образ птицы, но со сломанным крылом. Спросила: “Кто это?” Мне ответили: “Разве вы не знаете, это Тарковский”» [Педиконе, Лаврин 2008]. И близкое к этому впечатление передает в своих воспоминаниях о поэте Т.А. Бек. Описывается эпизод купания на отдыхе в Комарове, в Доме творчества: «Полдень. Ярчайшее и холодное северное солнце. Высыпаем из-за деревьев. Тарковский, весело отстегнув ремни протеза, скачет в черных сатиновых трусах, как птица на одной ноге, к озерной кромке — и, высоко подпрыгнув вверх, ныряет в воду, разбрасывая могучий фонтан водяных брызг» [Бек 1997: 55]. В этом не просто случайное совпадение внешних впечатлений: можно говорить о глубинном родстве Тарковского с самим архетипом птицы в его мифологическом, литературном, библейском и евангельском понимании.

Отметим еще один важный импульс изучения орнитологической образности Тарковского – это художественный язык фильмов Андрея Тарковского. Образы птиц занимают в его кинотексте существенное место, о чем пишет ряд исследователей. Так Е. Е. Левкиевская в статье «Проблема “чужой речи” и способы цитирования в фильмах А. Тарковского» пишет об этом, рассматривая роль и место картины Питера Брейгеля Старшего «Охотники на снегу» из цикла «Времена года» (1565 г.) в фильме Андрея Тарковского «Солярис»: «Соединение в рамках одной картины абсолюта земного быта и абсолюта космического бытия не только не несет в себе

дисгармонии, но рассматривается художником как единое пространственное и философское целое. Что же связывает эти полюса? — Точка зрения, столь характерная для большинства картин Брейгеля. Взгляд художника зафиксирован где-то на уровне летящей птицы, между землей и небом, он равно приближен и к земному низу человеческой жизни и к недоступному небу — отсюда возможен только взгляд Бога» [Левкиевская 2004: 629]. И далее: «похожая композиционная реминисценция из «Охотников» существует и в «Зеркале», в сцене, непосредственно следующей за эпизодом с неразорвавшейся гранатой на уроке военной подготовки. Мальчик с птицей на шапке, стоит на склоне заснеженного холма по которому спускается ряд черных деревьев. А птица явно слетела к нему на шапку с дерева, мимо которого проходят охотники в картине Брейгеля» [Там же]. Примеров такого рода можно привести немало.

Все сказанное позволяет говорить о том, что орнитологические образы в различных модификациях занимают существенное место в поэтическом творчестве Тарковского, а их исследование позволяет выявить важные грани поэтического мира.

2.2. Биографические истоки образов птиц в поэзии Тарковского

Становление личности и творчества Тарковского проходило в годы глубоких социальных потрясений, которые коснулись жизни всей страны и его семьи. Его ранние годы протекали в атмосфере культурных традиций, с детства ему прививали любовь к музыке, поэзии, философии.

Лирика Тарковского, несомненно, наполнена биографическими деталями. Исследователь творчества Тарковского Т.А. Воронова пишет: «Его стихи аккумулируют немало реальных подробностей жизни поэта и во многом пересекаются с его автобиографической прозой» [Воронова 2004: 6].

Тема детства занимает значительное место в его Тарковского, что нашло отражение и в том числе и в заглавиях его стихотворений. В ряду этих названий прямо связанные с мотивами и образами детства – «Колыбель», «Зима в детстве», «Стихи из детской тетради».

В творчестве Тарковского тема детства – это в первую очередь тема памяти, это обращение к идиллическому пространству, мир, предстающий как колыбель, исток, к которому поэт возвращается в своих воспоминаниях. В автобиографической прозе «Пунктир» Тарковский писал о своем детстве: «У детей должно быть золотое детство. У меня оно было... Может быть, поэтому я так хорошо помню свое детство – ведь главное в мире – это память добра. Меня очень любили» [2: 235]. И далее: «Полностью счастлив я был лишь в детстве» [2: 241]. О концепции детства в поэзии Тарковского С.А. Мансков пишет: «В поэзии А. Тарковского мир детства лирического субъекта является "райским пространством", а ребенок – носитель другой идеологии, "языка Бытия", ощущения целостности мира» [Мансков 1999: 65].

Мир детства в поэзии Тарковского воплощен в системе образов, для которых характерна двойственность эстетической природы: это сочетание конкретных воспоминаний и мифологическая наполненность мотивов и образов. Такая модель находит воплощение, например, в стихотворении 1933 года «Река Сугакля уходит в камыш...». В нем сочетаются две тенденции. С одной стороны – это образная конкретизация, начиная с названия реки в окрестностях города Елизаветграда. Знаменательно, что гидроним «Сугакля» лишен известного семантического фона: само упоминание его вводит читателя в мир детских воспоминаний лирического героя стихотворения. В стихотворении возникают традиционные для счастливого и безмятежного мира ребенка атрибуты. В их числе – игрушечный бумажный кораблик, яблоко и стрекоза. Н.А. Резниченко пишет: «В этом раннем стихотворении, пронизанном горестным сознанием безвозвратно утекающей жизни, образ “золотого детства” связан с рекой,

ветром и “бумажным кораблём на волнах”, в котором уже просматривается могучий корабль поэтического вдохновения, явленный в финале пушкинской “Осени”» [Резниченко 2014: 190]. В контексте исследования орнитологических образов у Тарковского важен в этом стихотворении образ стрекозы, родственной образам птиц по своей художественной семантике и художественным функциям. Образы птиц и насекомых роднит мотив причастности к миру «небесных жителей», как их именует С.В. Кекова: «к категории “небесное” относится ряд “небесных жителей” (птицы, мотыльки, бабочки, *стрекозы*)» (курсив наш. – Ц.Ц.) [Кекова 2009: 302]. В стихотворении “Река Сугакля уходит в камыш” исследователем отмечена «антиномия времени и вечности» [Кекова 2009: 355]. Знаком непрочного, ускользающего времени становится в стихотворении образ крылатого существа, стрекозы: насекомые, как и птицы, могут воплощать непрочность, хрупкость, эфемерность бытия, а в данном случае это воспоминания о детстве.

К мотивно-образному комплексу стихотворения «Река Сугакля уходит в камыш...»: Тарковский многократно возвращается и в других поэтических произведениях, например, в стихотворении «На берегу» (1957 г.). Анализируя это стихотворение, Н.Е. Тропкина пишет: «В целом берег реки или моря – одна из устойчивых пространственных доминант в поэтическом мире Арсения Тарковского. <...> Образ берега у Тарковского сопряжен с темой вечного, мотив возвращение к памяти детства сопряжен с образом реки, протекающей между тем и этим светом, между жизнью и смертью» [Тропкина 2018: 76].

Тема воспоминаний детства устойчиво соотносится с представлением о целосности бытия, в котором мир вмещает в себя быстротекущее и вечное, реальное и призрачное. Так стихотворение «Ялик» относится к многочисленным произведениям, в которых автор обращается к воспоминаниям о детстве. Знаменательно само заглавие стихотворения: слово «ялик», образованное от нидерл. *jol* – ял, чаще всего употребляется

именно в такой форме, с суффиксом «ик», но в контексте стихотворения Тарковского это слово может прочитываться как принадлежащее к детской речи, будучи дополненным словом «лодочка» и словом «хрусталик». Хрусталик – термин, который «Большая медицинская энциклопедия» определяет как «часть оптической системы глаза, участвующая в акте аккомодации. Хрусталик имеет вид двояковыпуклой прозрачной линзы непостоянной кривизны, расположен внутри глазного яблока» [Большая медицинская энциклопедия]. Однако в стихотворении Тарковского слово прочитывается как содержащее уменьшительный суффикс, как бы имитирующее речь ребенка, принадлежащее к миру детских впечатлений.

Характерный для лирики Тарковского мотив зрения / слепоты оборачивается в тексте стихотворения прямым обращением к «глазному хрусталику», однако то, что видится глазу, оборачивается миражом, видением, бредом:

Что ты бредишь, глазной хрусталик?
Хоть бы сам себя поберег.
Не качается лодочка-ялик,
Не взлетает птица-нырок. [1: 56]

Птица-нырок (нырковая утка), по определению орнитологов – «обитатель водоёмов степей и пустынь» [Моргунов, Солоха, 2019: 4262]. Нырок обитает преимущественно в водоемах, богатых зарослями камыша, что вполне соотносится со сквозным мотивом пейзажа в стихотворениях А. Тарковского – камыш упоминается в его поэтических текстах многократно, например, в стихотворении 1933 года, посвященном воспоминаниям о детстве «Река Суякля уходит в камыш» [1: 31]. В другом стихотворении – поэт пишет, вспоминая детство в степном городе Елизаветграде: «...там была / Неспешная и мелкая река — / Вся в камыше и ряске» [1: 338]. Отсутствие полета птицы и отсутствие человека уравниваются в стихотворении самой симметричной конструкцией двух строк: обе они начинаются

отрицанием и заканчиваются определением-приложением, которое не просто уточняет, но выделяет единичное из ряда подобных – эту симметрию можно выстроить по вертикали: лодочка, птица – ялик, нырок. Мотив отсутствия в видимой картине человека, как и мотив неподвижности птицы рождает структуру миражного топоса, существующего только в памяти лирического героя стихотворения. Это мир утерянный, недостижимый, запретный («Как ты смел туда заглянуть?»). И знаменательно, что пространству «бескрылому», минус-пространству противопоставлено подлинное, но утраченное – «Все, что свято, все, что *крылато*» [1: 56] (курсив мой. – Ц.Ц.).

Анализ стихотворения «Ялик», датированного 1940 годом, когда детство в степном городе стало для Тарковского далеким прошлым, позволяет говорить об одной из важных граней семантики орнитологического образа в лирике поэта – это, с одной стороны, реальная деталь пейзажа, сохраненная памятью лирического героя, с другой в тексте актуализирована характерная для орнитологической образности тема хрупкости, эфемерности бытия, перешедшего в сферу воспоминаний.

Орнитологические образы становятся одним из устойчивых маркеров темы детства в поэзии Тарковского. Характерно в этом плане стихотворение «Еще в ушах стоит и гром и звон...»:

Еще в ушах стоит и гром и звон:
У, как трезвонил вагоновожатый!
Туда ходил трамвай, и там была
Неспешная и мелкая река —
Вся в камыше и ряске.
Я и Валя
Сидим верхом на пушках у ворот
В Казенный сад, где двухсотлетний дуб,
Мороженщики, будка с лимонадом
И в синей раковине музыканты.

Июнь сияет над Казенным садом.
Труба бубнит, бьют в барабан, и флейта
Свистит, но слышно, как из-под подушки
Вполбарабана, вполтрубы, вполфлейты
И в четверть сна, в одну восьмую жизни.
Мы оба
(в летних шляпах на резинке,
В сандалиях, в матросках с якорями)
Еще не знаем, кто из нас в живых
Останется, кого из нас убьют,
* * *
О судьбах наших нет еще и речи,
Нас дома ждет парное молоко,
И бабочки садятся нам на плечи,
И ласточки летают высоко. [1: 338-339]

Стихотворение относится к позднему творчеству – оно датировано предположительно 1976 годом.

В стихотворении очевидна установка на автобиографичность, узнаваемость подлинных имен, обстоятельств, событий, исторических и семейных – в пору детства Тарковского две эти сферы жизни оказались неразделимыми. История вторглась в судьбы его и его близких, разрушила жизнь семьи. Уже в первой строке стихотворения возникает особое ощущение единства памяти и реальности: давно утраченный мир небольшого города в украинской степи для лирического героя стихотворения жив, звук, слышанный когда, продолжает звучать для поэта через годы. Исследователь О. Ю. Казмирчук в статье «Интерпретация мотива детства в книге А. А. Тарковского “Зимний день”» детально анализирует стихотворение. В статье отмечается, что благодаря «подробному, точному описанию, становится очевидным, что Тарковский рассказывает о собственной жизни: Валерий Тарковский – старший брат

Арсения Тарковского, Казенный сад – сад в Елизаветграде, где жила семья Тарковских» [Казмирчук 2006].

В стихотворении Тарковского «Еще в ушах стоит и гром и звон...» выстраивается сложная временная структура, оно посвящено теме будущего, еще неизвестного самим Арсению и Валерию: «Героями стихотворения являются дети, их судьба еще не ясна, жизнь лишь начинается» [Казмирчук 2006]. Однако автору будущее известно, в заключительной части стихотворения напрямую звучит тема судьбы. В финальных строках стихотворения возникает то сцепление образов, которое уже было отмечено нами выше, в стихотворении «Ялик»: птицы и насекомые, «небесные жители». О. Ю. Казмирчук интерпретирует: «Ласточки и бабочки традиционно символизируют душу человека, и А. Тарковский не раз использовал эту символику» [Казмирчук 2006].

Знаменательно, что тема судьбы в финальной строфе стихотворения представлена в пространственной антитезе: судьба – это знак большого мира с его вселенскими трагедиями и историческими катаклизмами. Этому большому миру противостоит образ дома, его атрибутом становится мотив не просто домашней еды, но «парного молока», образ которого имеет традиционный мифопоэтический ореол. Образы птиц и насекомых в финальной части стихотворения не только символизируют душу – в самом их соединении повторяется мотив хрупкости и эфемерности воспоминаний о детстве, призрачности того утраченного мира, который существует только в сознании лирического героя Тарковского, в его памяти. Знаменательна последняя строка стихотворения. Образ ласточек – один из самых частотных и многозначных в поэзии. Его изучению посвящен широкий круг исследований [см.: Лейзерович 2019; Ма Ни, Макарова 2020; Овсянко 2009; Острер 1997; У Хань 2014; Федотов 2019]. Тарковский не раз обращался к образу ласточки, о чем будет сказано ниже. В стихотворении «Еще в ушах стоит и гром и звон...» существенна сама позиция строки, в которой поэт воплощает образ ласточки: эта строка завершающая, итоговая. К такого

рода приему – завершение текста обращением к орнитологическому мотиву – Тарковский обращается не раз: сошлемся, например, на стихотворение «Только грядущее» (см. раздел 2.2.). В стихотворении «Еще в ушах стоит и гром и звон...» Тарковский прибегает к достаточно ясной и прозрачной метафорике: ласточки летают высоко – это к хорошей погоде. Народная примета основана на биологических свойствах птицы: в хорошую погоду комары и мошки поднимаются высоко в небо за счет теплых потоков воздуха. Там на них и охотятся ласточки. Традиционный мотив обретает в стихотворении Тарковского индивидуально-авторский: высокий полет ласточек становится метафорой, предсказание будущего связано не с природными явлениями, но с грядущими событиями в жизни человека, обусловленными самим ходом истории. В стихотворении возникает мотив обманутого ожидания: предсказание ясной погоды, которая должна была бы стать метафорой грядущей спокойной и безоблачной жизни, не сбудется, и это известно автору стихотворения. Образ ласточек, летающих высоко, звучит в финале стихотворения горькой иронией: ожидание будущей ясной погоды и счастливой жизни, характерное для безоблачного детства, обернется трагедией и гибелью. Орнитологический образ в финале стихотворения обретает символическое звучание, наполняется метафизическим смыслом – это знак обещания судьбы, но судьбы не воплотившейся, не состоявшейся.

Биографические истоки в поэзии Тарковского имеет и образ другой птицы – малиновки. Малиновка – это птица особого рода. Загадка связана с ее наименованием и самой орнитологической природой. По сути название орнитонима существует в основном в разговорном обиходе. В книге М. А. Мензбира «Птицы России» отмечено, что малиновка относится к широко известным и распространенным в европейской части России видам. Автор книги пишет о том, что используемое в разговорной речи название птицы – малиновка – перестало употребляться в орнитологических исследованиях в силу его неопределенности, так как в разных районах России малиновками

называли разных птиц [Мензбир: с. 903, 990]. В В статье Л. Л. Федоровой «Малиновка: к происхождению названия» говорится: «Зарянка (*Erythacus rubecula*) — с оранжевой грудкой; Брокгауз и Ефрон отмечают также названия малиновка, зорька, зорянка и ольшанка, использовавшиеся в XIX в.» [Федорова 2019: 394]. Зарянка — название птицы, принятое в орнитологии. Однако в многочисленных поэтических и прозаических литературных произведениях сохранилось название птицы — малиновка, оно относится к числу частотных орнитонимов. В «Энциклопедии Брокгауза и Ефрона» сказано, что малиновка — разных видов певчих птиц» [Брокгауз и Ефрон].

К образу малиновки Тарковский обращается в стихотворении «Костыли», написанном в 1946 году. Стихотворение не печаталось при жизни Тарковского, впервые было опубликовано в 1989 году. Сама тема стихотворения связана с трагической страницей биографии Тарковского — после ранения на войне у него была ампутирована нога. М. Тарковская пишет об этом: «Папа тогда только что выписался из госпиталя, привыкал к костылям...» [Тарковская 2006: 555]. Сама эта реалья — костыли — не единожды возникает в произведениях Тарковского разных лет. Примеры тому — стихотворение «Пора бы мне собственный возраст понять...» 1945 года, стихотворение 1947 года «Солдат», «Дриада», написанное в 1945-1946 годах, «Зимой» — датированное 1958 годом. В письме к Т.А. Тарковский изживает трагическое для себя событие через ироническую параллель: «Выяснилось, что: 1) Когда бедные, драные, перееханные кошки попадают в больницу, они никому не нужны, кроме верных преданных псов, которые бегают к ним на костыликах» [цит. по: Педиконе, Лаврин 2008]. Исследователь творчества А. Тарковского С.А. Мансков связывает этот образ этой реалии — костыли — с древесным кодом в лирике поэта: «С потерей ноги лирическим субъектом исчезает тяга между землей и небом, разрушается родство с деревом, и, как следствие, — потеря творческой — "пророческой" ипостаси: *"Не выйду я из выгнутых ветвей, Не перейду в*

твое хромоте, не обопрусь на твои костыли. Ты не глотнешь от моего удела - Жить памятью о праздниках земли "(Тарковский, 1997: 90) ("Дриада"); *"Не видно месяца над нами, В сугробах вязнут костыли"* (Тарковский, 1997: 181) ("Зимой"); *"Не надежда и не парус белый, Словно сон - такой уж он несмелый И такой он шаткий ! - костыли"*. [Мансков 2001: 76].

В стихотворении «Костыли» Тарковский в трагической ситуации ищет духовную опору в обращении к своим истокам, к теме раннего детства, к образу матери:

И еще лежал я в колыбели.
Пела мать, малиновки свистели, —
Глубже моря этот млечный хмель, —
И еще спеленутое тело
Полотна и плена не хотело,
И еще качалась колыбель. [2: 60]

Т.А. Воронова причисляет стихотворение к поэтическим произведениям Тарковского, связанным с образом матери, относя к этой теме и еще ряд текстов: «Ходить меня учила мать...», «Тогда еще не воевали с Германией...», «Я в детстве заболел...». Жили-были, «Влажной землей из окна потянуло...» [Воронова 2007: 173].

Характерна синтаксическая структура стихотворения. Она может быть интерпретирована по-разному. Анафорическое начало строк «И еще», которое встречается в 5 строках из 24, позволяет видеть в нем и акцент на возвращении в прошлое, временное указание на раннее детство, и некий диалог, что задано уже первой строчкой текста: «И еще лежал я в колыбели». Строка прочитывается как продолжающийся спор, поединок поэта с жестокой судьбой. Будущим трагическим событиям, утратам и потерям противопоставлен идиллический мир воспоминаний детства и юности с узнаваемыми биографическими приметами. Это южный степной пейзаж (песчаный берег, камыши,— «звонкие», травы и волны). Однако в

стихотворении Тарковского происходит трансформация художественного смысла биографических реалий: они наделяются метафизической семантикой. Это актуализировано и в образном строе стихотворения, и в его строфической структуре – в шестистишиях с рифмовкой ааВссВ. В тексте стихотворения камыши наделяются эпитетом «звонкие», а берег моря или реки превращается в «берег вселенной». Произведение сочетает биографический, натурфилософский и экзистенциальный смысл: все силы природы, вся материнская любовь заклинаят беду, пытаются ее предотвратить:

Ласковые руки пеленали,
Жег песок, и волны обмывали,
Заклинали травы всей земли... [2: 60-61]

(курсив мой. – Ц.Ц.)

Это свойственно военной лирике Тарковского в целом, о чем пишет М.А. Пекелис: «Тарковский всей силой веры в преображающее чудо поэзии хочет “вернуть в до-войны, предупредить, кого убить должны!”, и невозможность свершения такого чуда наяву воспринимается им как трагедия» [Пекелис 2017: 125].

В финале стихотворения «Костыли» возникает мотив несбывшегося пророчества о счастье. Вместо радостных детских шагов по теплым песчинкам, юношеского шага, бега, символа мечты – белого паруса, вместо ожидаемой радости бытия – костыли:

Не надежда и не парус белый,
Словно сон — такой уж он несмелый
И такой он шаткий! — костыли. [2: 61]

Этот мотив характерен и для других стихотворений поэта – например, он прослеживается в стихотворении «Еще в ушах стоит и гром и звон...».

В контексте образной структуры стихотворения «Костыли» прочитываются и строки, в которых ключевым оказывается

орнитологический образ – свист малиновки. Он поименован в одном ряду с пением матери над колыбелью.

Орнитоним «малиновка» имеет обширный мифопоэтический ореол. В «Словаре символов» говорится, что малиновка (зарянка) «иногда заменяет щегла в легендарной истории о птице, которая вырвала шип из тернового венца Иисуса Христа и была обагрена его кровью. Это, возможно, привело к европейским суевериям, что малиновка предвещает смерть, а того, кто убьет ее, ожидают несчастья» [Трессидер 1999]. Как отмечает исследователь «малиновка символизирует смерть и воскресение» [Левицкая 2016: 149]. Легенды связывают малиновку с праздником Рождества. А.А. Федорова пишет об этой птице: «в викторианской Англии на рождественских открытках и марках были ее изображения (английские малиновки остаются на зиму в Англии). Символически значимый, персонифицированный характер образа подчеркивается и личным именем Робин, которое присвоено птице. «Робинами» называли также и почтальонов в красных куртках, разносивших рождественскую почту. В XIX в. существовало также направление сказочной живописи, одним из образов которой была эта птица. Малиновка-робин признан в 1960 г. национальной птицей Англии. Из легенд и поверий выстраивается символический образ отважной маленькой птицы, преодолевающей трудности, приносящей людям радость» [Федорова 2019: 395]. Автор статьи «Малиновка: к происхождению названия» сравнивает художественную семантику образа в русской и английской традиции, отмечая, что образ малиновки в русской традиции связан прежде всего с ее пением, которое символизирует «девичью любовь, весну, юность, счастье. Он отличается от английского образа красногрудого робина, в котором воплотились иные смыслы — отваги, терпения, радости зимнего праздника. Два символа — две культуры. [Там же: 399]. В стихотворении Тарковского актуализировано одно свойство малиновки – ее пение. О пении малиновки написано немало и орнитологами, и поэтами. Ее пение связывают с определенным временем

года – весной, началом лета. Это соотносится с биографическим истоком образа: свое рождение 12 (25) июня воспринимал как символическую дату, связанную с окончанием весны и началом лета. Пение матери над колыбелью связывается и вечерним (ночным) временем, и именно это время – время наиболее активного пения малиновки (зарянки). М.А.Мензбир пишет о пении этой птицы: «Песню зорьки описать трудно, но это полная, звучная песня, которая в разгар брачного периода слышится весь день, особенно энергично распевается по зорям иногда не прекращается даже ночью» [Мензбир 1895: 992]. Другой исследователь-орнитолог особо отмечает, что малиновка (зарянка) – «сумеречная птица» [Симкин 1990: 215]. Зарянки начинают петь в вечерней темноте, когда большинство птиц умолкает. «В светлые июньские ночи они могут петь или перекликаться в течение всей ночи» [Там же].

В стихотворении Тарковского «Костыли» художественная семантика орнитонима «малиновка» ориентирована на традиционное значение образа этой птицы и вместе с тем наделена индивидуально-авторским смыслом. Свист малиновки в его стихотворении становится знаком охранительной материнской любви, делается частью идиллической картины раннего детства – не столько воспоминания, сколько представления о нем. Это представление связывается с мотивом нереализованного «обещания счастья», полноты жизни, в сопоставлении с которым трагически воспринимаются автором события военных лет, пережитая поэтом утрата возможности полноценного бытия.

Таким образом, можно сделать вывод, что биография поэта: детские воспоминания, трагические события, которые вторглись в судьбу семьи Тарковских, как и в судьбы всех людей в годы первой мировой войны и революций, трагические переживания в годы Великой Отечественной войны, сложная судьба его как художника стали одним из важных истоков орнитологической образности в лирике поэта.

2.3. Традиции русской литературы как исток орнитологических образов в поэзии Тарковского

Формирование художественной семантики орнитологических образов в поэзии Тарковского происходит в русле традиции русской литературы.

Приверженность традициям – черта художественного мира Тарковского, о которой не раз писали авторы литературно-критических статей и исследователи его творчества. Известны слова Б. М. Рунина «Стихи Тарковского – это как бы живой мост через время, соединяющий нас с нашей полузабытой культурой» [Рунин 1967: 120].

Обращение Тарковского к традициям древнерусской литературы – тема, далеко не полно исследованная в литературоведении. Обращение к древней русской литературе представляется важным фактором формирования орнитологической образности его поэзии.

Образы древнерусского мира занимают существенное место в лирике Тарковского. Н.А. Резниченко дает перечень культурных героев поэзии Тарковского, относящихся к древнерусскому миру. В их числе – монах Нестор, автор «Повести временных лет» – он упомянут в стихотворении «Посредине мира»:

Я Нестор, летописец мезозоя,
Времен грядущих я Иеремия.
Держа в руках часы и календарь,
Я в будущее втянут, как Россия,
И прошлое клянусь, как нищий царь. [I: 172]

В контексте стихотворения Тарковского образ древнерусского летописца вписан в контекст проблемы вневременной сущности лирического героя поэзии. Тарковский соединяет время историческое, доисторическое и библейское, которое символизирует Иеремия – второй из больших пророков. В стихотворениях Тарковского содержится обращение к образам Феофана Грека, Андрея Рублева.

Н.А. Резниченко отмечает, что поэзию Тарковского «переполняют образы “Слова о полку Игореве”» [Резниченко 2014: 172], ссылаясь на стихотворения «Только грядущее», «Чего ты не делала только, чтоб видеться тайно со мною...», «Тебе не наскучило каждому сниться...», «Русь моя, Россия, дом, земля и мать!...» и др.), и отмечая при этом, что особенно активно поэт обращается к образам «Слова...» в стихотворениях военных лет. С точки зрения С.А. Манскова, в осмыслении «Слова о полку Игореве» Тарковский следует традициям Мандельштама. Обращение Тарковского к самому известному, в том числе по и многочисленным переводам и поэтическим переложениям произведению древнерусской литературы связано в том числе и тем, что само место действия «Слова...» – степь, а это пространство, которое является доминирующим в поэтическом мире Тарковского.

В мифопоэтическом ключе Тарковский обращается к зоологическому коду, восходящему к пласту древнерусской литературы и культуры, в чрезвычайно значимом для его поэзии стихотворении, построенном на параллели «волк / волхв». Важно отметить, что это стихотворение, написанное в 1960 году, обращено к памяти войны: его заглавие – «Песня под пулями». Такое обращение закономерно: тема войны была для Тарковского одной из важнейших. Стремясь осмыслить трагический опыт военных лет, поэт обращается к историческим параллелям, о чем пишут многие исследователи, например, Т.А. Воронина в статье «Военная лирика Арсения Тарковского» [см.: Воронина 2007].

О «Слове о полку Игореве» О.В. Творогов пишет о том, что в «Слове о полку Игореве, птицы упоминаются так часто, как ни в одном другом произведении древнерусской литературы. Исследователь В. Н. Алексеев в статье «Птицы в "Слове о полку Игореве"» пишет: «В этом сравнительно небольшом произведении о птицах речь заходит 47 раз, в том числе 17 раз о соколах! Всего в «Слове» упомянуты 13 названий птиц: сокол, кречет, орел, лебедь, гусь, гоголь, чайка, дятел, кукушка, ворон, галка, сорока, соловей.

Приэтом автор очень точно характеризует черты поведения каждого вида» [Алексеев 2018: 11]. Птицы упоминаются в описании передвижения иголевых полков по степи, в описании побега князя Игоря из половецкого плена. Птицы в «Слове...» становятся источником поэтической образности, что нашло воплощение в сравнениях, в том числе развернутых в целые картины – например, при описании Бояна, который сравнивается с орлом и соловьем, его игра на гусях — с нападением соколов на лебедей [см.: Энциклопедия Слова о полку Игореве].

«Слово о полку Игореве» становится одним из источников формирования орнитологической образности в стихотворениях Тарковского. Это относится прежде всего к стихотворению «Только грядущее», датированному 1960 годом и впервые опубликованному в сборнике стихов «Перед снегом». Стихотворение строится на системе метафор. Тема обретения себя, преодоления поэтического уединения раскрывается через уподобление личности лирического героя неодоушевленному пространству, временному жилищу – гостиничному номеру. Описание процесса выхода автора за пределы своего «я» актуализируется в тексте стихотворения как «своеобразный строительный ритуал, имитирующий космогонический акт создания Вселенной: всякое строительство есть абсолютное начало, воссоздание первоначального момента, своего рода возрождение. В данном тексте, таким образом, возрождается диалогическая, конвергентная основа универсума» [Baratynskaya 2011: 292]. Само пространство стихотворения – это узнаваемый тоpos советского города начала 1960-х годов:

А за окном ходили горожане,
Грузовики трубили, дождь шумел,
Посвистывали милиционеры [I: 61]

Повседневный уклад жизни города предстает как органичный и естественным образом соотнесенный с природным циклом, сменой дня и

ночи. Строки об этом раз и навсегда заведенном порядке пронизаны явной иронией:

Всходило солнце — наступало утро,
Всходили звезды — наступала ночь,
И небо то светлело, то темнело. [там же]

О пространственной структуре стихотворения «Только грядущее» С.В. Кекова пишет: «В стихотворении «Только грядущее» перед нами внутреннее состояние человека, разворачивающееся в двух системах координат: в одной системе - обыденная реальность жизни, в которой, однако происходит некий «прокол» (*«В пятнадцатирублёвый номер мой / Ещё один вселился постоялец»*). Этот «прокол» становится туннелем, через который совершается переход в иную систему координат, в иное физическое и метафизическое пространство» [Кекова 2009: 320]. Обращаясь к теме изменения жизни, смены временного цикла порождает в тексте стихотворения употребление слова «хромосома» – термина из сферы генетики. Основные положения хромосомной теории наследственности были сформулированы в начале XX века, датой их открытия называют 1915 год. В советской науке генетика долгое время, с 1933 по 1965 год не была признана, ее называли буржуазной наукой, лженаукой характерно название статьи: «Мухомобы — человеконенавистники», напечатанной в журнале «Огонёк» в 1949 году. В обращении к слову «хромосома» Тарковский в известной степени опережает свое время: восстановление генетики в ее правах началось в Советском Союзе с середины 1960-х годов.

В контексте развернутой метафоры пересоздания лирическим героем мира и себя в этом мире возникает картина новостройки, в которой угадываются черты времени – начала 1960-х годов, когда в Советском Союзе был период активного строительства, через такие нечастые в поэтическом тексте предметы, как «цемент», «кирпич», «бульдозер»:

Я

Мост перекинул через речку.

Мне

Рабочих не хватало. Мы пылили
Цементом, грохотали кирпичом
И кожу бугорчатую земли
Бульдозерами до костей сдирали. [I, 62]

Приметы времени в стихотворении «Только грядущее» отмечены в рецензии А.Ахматовой на сборник Тарковского «Перед снегом»: «Вера в огромное и общее будущее делает эту поэзию специфической поэзией 60-х годов XX века. О стихах Тарковского будут много думать и много писать» [Ахматова 1976: 188]. Собственно время как важнейший параметр отражено в заглавии стихотворения. Время антропологическое, построенное на аналогии с человеческой жизнью, время, отражающее реальность начала 1960-х годов, время метафизическое сосуществуют в стихотворении Тарковского в системе сложных взаимопереходов. Однако важно то, что в финальной части стихотворения поэт апеллирует к языку и историческому времени, вводит в текст образы «Слова о полку Игореве»:

Хвала тебе, иных времен язык!
Сто лет пройдет — нам не понять его,
Я перед ним из «Слова о полку»,
Лежу себе, побитый татарвой:
Нас тысяча на берегу Каялы,
Копье торчит в траве,
а на копье

Степной орел седые перья чистит. [I, 62]

Тарковский завершает стихотворение обращением к тексту «Слова о полку Игореве», упоминанием реки Каялы. Такое обращение переводит текст в новый смысловой регистр: выход лирического героя за пределы своего «я», приобщение лирического героя к целостности мира происходит через осознание себя частицей истории, одним из многих, из «тысячи». И в высшей степени знаменательно, что в стихотворение заканчивается

обращением к образу степного орла. Можно отметить, что степной орел – это и поэтическое определение, связанное с пространством, описываемом в тексте «Слова о полку Игореве», но это и научный термин – название птицы в орнитологии. Орел дважды упомянут в тексте «Слова о полку Игореве». В первом случае приводится сравнение: «Боянь бо въщии, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашеться мыслию по древу, сѣрымъ вѣлкомъ по земли, шизымъ орломъ подѣ облакы» [Слово 1967: 43]. Образ орла здесь содержит традиционное для этого орнитонима значение: орел символизирует могущество, высоту и силу полета. Этот мотив анализируется в книге Б.М. Гаспарова «Поэтика «Слова о полку Игореве». В ней рассматривается смысл сравнения «ума» Бояна с орлом, парящим в небе. Б.М. Гаспаров пишет: «Само по себе сравнение ума (мысли) с парящим орлом является обычной риторической фигурой <...>. Однако здесь эта стандартная метафора позволяет ввести образ сокола-князя в круг многообразных связей, имплицитируемых мотивом парения» [Гаспаров 2000: 75]. Второе обращение к образу орла в «Слове...» – в строках, в которых актуализируется иное значение образа орла. Это строки: «Игорь къ Дону вой ведеть. Уже бо бѣды его пасеть птицъ по дубию, вѣлци грозу вѣсрочать по яругам, орли клеткомъ на кости звѣри зовуть, лисици брешуть на чръленыя щиты.

О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!» [Слово о полку Игореве 1967: 46]. Орел включен здесь в триаду орел - сокол - ворон. В названной выше книге Б.М. Гаспарова дается истолкование к этому орнитологического образа: «Орел выступает в качестве универсального варианта этого образа, который относится к характеристике обоих миров: с одной стороны, орел является одним из превращений Бояна, с другой - он включен в картину враждебной природы при описании похода Игоря» [Гаспаров 2000: 191].

Образ орла в стихотворении «Только грядущее» непосредственно восходит к «Слову о полку Игореве», как и образ копья. Однако помимо этого Тарковский обращается к широким пластам мифопоэтической и к

литературной традиции. Орел – один из частотных орнитонимов в русской и в целом в европейских поэзии. Он обладает разветвленной художественной семантикой. В стихотворении Тарковского традиционный образ наполняется индивидуальным авторским смыслом. В финальных строках стихотворения «Только грядущее» древнерусское воинское оружие, которое торчит в степи, в траве, и сидящий на нем орел обретает характер символический и эмблематический. Орнитологический образ наделен антропоморфной чертой, которая актуализирована в эпитете «седые», относящемся к перьям орла. Смысл этого эпитета может быть истолкован и как указание на древность происходивших много лет назад в половецкой степи исторических событий, и как характеристика орла – его мудрости. Смысл орнитологического символа в тексте стихотворения также многозначен. Орел, сидящий на копье, традиционно символизирует воинскую доблесть. Глубокие мифологические истоки связывают образ орла с темой войны. Об этом пишет Дж. Купер, отмечая, что в мифологии «орел и ворон связаны с богами войны» [Купер 1995: 229-230]. Однако у Тарковского орнитологический образ обретает и иное значение: в контексте стихотворения образ орла становится символом не просто воинской доблести, но символом того сверхсмысла, который обретает лирический герой Тарковского в итоге сложных личностных исканий, осознания необходимости выхода за пределы своего «я» и приобщения к истории. Стихотворение «Только грядущее», структуру которого определяет совмещение временных пластов и направленное движение от современного, повседневного к историческому и в финале – к вечному.

Другой орнитологический образ, который напрямую восходит к тексту «Слова о полку Игореве» образ кукушки. К нему поэт обращается в стихотворениях, связанных с темой Великой Отечественной войны. Первое из таких стихотворений «Чего ты не делала только, чтоб видеться тайно со мною...»:

Чего ты не делала только,

чтоб видеться тайно со мною...
Тебе не сиделось, должно быть,
за Камой, в дому невысоком,
Ты под ноги стлалась травой,
уж так шелестела весною,
Что боязно было: шагнешь —
и заденешь тебя ненароком.

Кукушкой в лесу притаилась
и так куковала, что люди
Завидовать стали: ну вот,
Ярославна твоя прилетела! [1: 119]

Биографический комментарий к этому стихотворения содержится в воспоминаниях Е.В. Трениной «"С той стороны зеркального стекла..." (Из воспоминаний)» [см.: Тренина 2011]. Один из ключевых образов в стихотворении содержит прямую отсылку к плачу Ярославны, в котором она сравнивает себя с кукушкой: «На Дунай Ярославнынь глась слышитъ, зегзицею незнаемь рано кычетъ. «Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви, омочю бебрянь рукавъ въ Каяль рѣцъ, утру князю кровавый его раны на жестоц'ьмъ его т'ьль» [Слово о полку Игореве 1967: 54]. Плач Ярославны — один из самых известных фрагментов древнерусского текста, им начинается третья часть «Слова ...», связанная с последующим эпизодом бегства князя Игоря из плена.

А.В. Никитина подробно рассматривает различные грани образа кукушки в славянском фольклоре [см.: Никитина 2002]. С одной из таких граней соотносится стихотворение Тарковского. Война — это не только гибель и подвиги, но и трагедия разлуки с самыми близкими людьми. Этот мотив находит отражение в образе кукушки в народных песнях: «... в различных песенных текстах кукующая кукушка неоднократно выступала как параллель плачущей, горящей невесте или молодой замужней

женщине» [Никитина 2002: 111]. Л.В. Соколова пишет о том, образ кукушки не случайно возникает в плаче Ярославны: «Кукушка — славянский символ тоскующей женщины: и несчастной в браке, и одинокой солдатки, и женщины, оплакивающей смерть мужа, сына или брата. Ближе всего к Слову тот фольклорный сюжет, по которому женщина прилетает кукушкой куковать-плакать над телом убитого на поле боя мужа или брата» [Энциклопедия «Слова о полку Игореве»]. В стихотворении Тарковского ситуация ближе не к фольклорному сюжету, а непосредственно к сюжету «Слова...»: лирический герой стихотворения жив, как и князь Игорь.

Другое стихотворение, непосредственно связано с древнерусскими истоками орнитологической символики — это стихотворение «Тебе не наскучило каждому сниться...».

Тебе не наскучило каждому сниться
Кто с князем твоим горевал на войне,
О чем же ты плачешь, княгиня-зегзица,
О чем ты поешь на кремлевской стене?
* * *

Твой Игорь не умер в плену от печали,
Погоне назло доконал он коня,
А как мы рубились на темной Каяле,
Твой князь на Каяле оставил меня.
И впору бы мне тетивой удавиться,
У каменной бабы воды попросить.
О том ли в Путивле кукуешь, зегзица,
Что некому раны мои остудить?
Так долго я спал, что по русские очи
С каленым железом пришла татарва,
А смерть твоего кукованья короче,
От крови моей почернела трава.
Спасибо тебе, что стонала и пела.

Я ветром иду по горячей золе,
А ты разнеси мое смертное тело
На сизом крыле по родимой земле. [1: 116-117]

Стихотворение написано в послевоенные годы, согласно авторской датировке – в 1945-1946 годах. Это указание существенно. Стихотворение Тарковского обращено к событиям и мироощущению современности, только что пережитой войны с ее страшными потерями и при этом содержит прямое обращение к древнерусской литературе, к «Слову о полку Игореве». Т.А. Воронова пишет об этом стихотворении: «... в стихотворении “Тебе не наскучило каждому сниться...” (1946) главные герои “Слова” - полулегендарные супруги Игорь и Ярославна - изображены в несколько ином свете. “Кукованье” Ярославны оказывается (для большинства) бесполезным причитанием и даже вызывает раздражение (заложенное в самом эпитете) - не у автора, как может показаться на первый взгляд, у а безымянного каждого. Это он говорит от первого лица, бросая упрек Ярославне и Игорю» [Воронова 2007: 82].

Одним из ключевых в стихотворении Тарковского «Тебе не наскучило каждому сниться...» становится образ зегзицы / кукушки. Исследователь-орнитолог пишет, что «первым письменным источником, в котором приводятся интересные для орнитологии сведения, следует признать “Слово о полку Игореве”» [Алексеев 2018: 10]. В науке слово «зегзица» связывается с названием разных птиц, однако с самого начала переводов «Слова о полку Игореве» эту птицу связывали именно с кукушкой. Образ кукушки является одним из частотных в фольклоре и литературе разных народов. Кукушка как символ и как метафора с ее множеством значений обогатила словесное творчество. А.В. Никитина отмечает: «Образ кукушки неоднократно выделялся исследователями орнитоморфной символики как образ ключевой, с подчеркнуто выраженной индивидуальностью» [Никитина 1999: 3]. Орнитолог А.С. Мальчевский пишет, что среди птиц нет

другого вида, который был бы столь популярен, как кукушка. Её голос знаком каждому, но большинство людей ее не видело, а только слышало – так трудно ее заметить в природе. «В старину кукушка представлялась даже мифическим существом. <...> Кукушку боялись, ее голос считали дурным предзнаменованием. О ней слагались легенды и предания. <...> Ее голос и повадки послужили основой для множества примет и поговорок. <...> Например, в Болгарии некогда была распространена легенда, будто кукушка и маленькая сова-сплюшка – это брат и сестра. Они полюбили друг друга. За преступную любовь бог наказал их, превратив в птиц, и сделал так, чтобы они никогда не встречались. Они и сейчас зовут друг друга, но один (кукушка) кричит всегда днем, а вторая (сплюшка) призывает брата ночью» [Мальчевский 1987:10].

Поэт актуализирует образ, восходящий к «Слову» превращая его в приложение-определение: «княгиня-зегзица». Образ кукушки многозначен. Он может быть наделен и положительной, и негативной семантикой. В стихотворении «Тебе не наскучило каждому сниться...» в ходе самого текста происходит трансформация образа. Стихотворение начинается строкой, которую можно интерпретировать как сниженно-бытовую, разговорную. Стихотворение представляет собой монолог погибшего воина, обращенный к жене его военачальника, оставшегося в живых и оставившего своих воинов-собратьев: «Твой князь на Каяле оставил меня». Тарковский касается очень болезненной темы, которая так остро звучала в момент написания стихотворения и не утратила своей остроты спустя годы. Можно провести параллель между стихотворением Тарковского и стихотворениями А.Т. Твардовского – написанным в 1946 году стихотворением «Я убит подо Ржевом» и стихотворением, созданным много позднее, в 1962 году – «Я знаю, никакой моей вины...». Образ кукушки / зегзицы позволяет включить стихотворения Тарковского и мифопоэтическую традицию и увидеть, что один из источников

формирования орнитологической образности в его поэзии – древнерусская литература.

В процессе формирования художественной семантики орнитологической образности Тарковский обращается к традициям русской литературы XVIII – XIX веков. Один из таких сквозных образов, истоки которых не исчерпываются отмеченным выше влиянием «Слова о полку Игореве» – образ орла. К нему Тарковский обращается в нескольких стихотворениях.

Образ орла – один из наиболее частотных и значимых орнитологических образов в русской поэзии. Орел – воплощение мощи и силы, своего рода аналог льва как царя зверей, знак державности, имперского начала. В этом качестве он не раз упоминается в творчестве русских поэтов XVIII века. К образу орла активно обращается Г. Державин. Об этом пишет И. Фоменко в статье «"На парение орла": образ орла в поэтике Державина» [см.: Фоменко 2010] и ряд других исследователей. Державин обращается к образу орла как к символу императорской власти в стихотворении «Видение Мурзы». Он описывает известную картину «Екатерина-законодательница»:

Орёл полунощный, огромный,
Сопутник молний торжеству,
Геройской превозвестник славы.
Сидя пред ней на груди книг,
Священны блюл её уставы;
Потухший гром в когтях своих
И лавр с оливными ветвями
Держал, как будто бы уснув.

[Державин 1983: 45]

Образ орла является одним из древнейших символов. «Орёл – король птиц, самый распространённый символ из всей фауны, связанный с

божественностью, храбростью, верой, победой, величием и властью, особенно имперской» [Телицын 2003: 351].

Исследователь Ван Е отмечает: «Превращение орла в эмблему власти имеет глубокие истоки. В античные времена орёл был атрибутом бога и символом верховного правителя. В Древнем Риме изображение орла было украшено на жезлах римских полководцев, он символизирует главенство над армией и победу. Позднее, орёл стал исключительным императорским знаком, превратился в символ верховной власти» [Ван Е 2018: 49].

Двуглавый орёл в XV веке стал основой российского герба, стал геральдическим знаком Российской империи и использовался в этой роли до 1917. Этот геральдический знак восходит к Византии и через византийские источники к Римской империи.

Художественная семантика образа орла в русской поэзии первой половины XIX века меняется: он становится прежде всего символом свободы, чаще – свободы утраченной. В качестве примера можно привести хрестоматийно известные строки стихотворения Пушкина «Узник», в котором символом несвободы становится «вскормленный в неволе орел молодой». В близком к этому значении обращается к орнитониму «орел» Лермонтов в поэме «Тамбовская казначейша»:

Так в клетке молодой орел,
Глядя на горы и на дол,
Напрасно не подымлет крылья —
Кровавой пищи не клюет,
Сидит, молчит и смерти ждет. [Лермонтов : III: 88]

В русской поэзии образ орла становится устойчивой составляющей кавказского текста. Это наиболее ярко прослеживается в поэзии Лермонтова. Пример тому – начальные строки стихотворения «Крест на скале»:

В теснине Кавказа я знаю скалу,

Орел как составляющая кавказского мира возникает и в стихотворениях «Спор» («цари-орлы»), «Вид гор из степей Козлова». Обращение к этой традиции можно отметить в стихотворениях Тарковского. Тема Тарковский и Кавказ связана и с биографией, и в еще больше степени с биографическим мифом Тарковского. Этому, в том числе спорам о кавказском происхождении рода Тарковских посвящен обширный ряд работ биографического характера [см.: Волкова 2002; Волкова 2017; Тарковская 2006; Аджиев 1996; Канапьянов; Воронова 2014; Кадыров 2011]. Не вдаваясь в эти споры, отметим, что биография Арсения Тарковского тесно связана с Кавказом – это и его переводческая деятельность, и многочисленные поездки, и общение с поэтами Кавказа. В русле традиции Тарковский обращается к образу орла, точнее, орлиного крика в стихотворении «Ардон» река на Северном Кавказе:

И криком орлиным, и хлопаньем крыльев

Гоним, я в долину бежал от гнезда,

На влажные камни я лег обессилен.

— Охотник, ты трусил! — кричала вода. [1: 406]

Исследователь Т.А. Воронова определяет это как одно из словесных средств, отсылающих к традиционному образу Кавказа [см.: Воронова 2014].

Важно отметить, что целый ряд традиционных смыслов, которые связываются в русской литературе с образом орла, не актуализированы в поэзии Тарковского – например, образ орла как символа свободы. Но актуализировано иное значение – О.М. Иванова-Казас пишет о нем: «Благодаря своей героической символике орёл занял видное место в геральдике и украшает гербы многих государств» [Иванова-Казас 2006: 10]. Прямое обращение к геральдическому образу содержится в стихотворении Тарковского «Юродивый в 1918 году». В нем образ орла становится

обозначением Российской империи, отсылкой к ее гербу увиденному глазами русского советского поэта – стихотворение, датировано 1957 годом:

Что дали ему Византии орлы золотые,

И чем одарил его царский штандарт над Россией [1: 156]

Наряду с прямым упоминанием орла как геральдического знака Тарковский создает индивидуальный, авторский образ этой птицы по модели геральдического знака и с обращением к традиции, идущей от поздней античности. Это прослеживается в стихотворении 1958 года «На черной трубе погорелого дома...»:

На черной трубе погорелого дома

Орел отдыхает в безлюдной степи.

Так вот что мне с детства так горько знакомо:

Видение цезарианского Рима —

Горбатый орел, и ни дома, ни дыма...

А ты, мое сердце, и это стерпи. [1: 128]

В стихотворении Тарковского «На черной трубе погорелого дома...» образ орла обретает характер емкого символа. «Горбатый орел» символизирует утрату главного – дома, то, что так глубоко переживал Тарковский всю свою жизнь.

Характера переключки стихотворения Тарковского с ахматовскими строками из «Сожженной тетради»:

Пусть мой корабль пошел на дно,

Дом превратился в дым...[Ахматова 1998: II, 55]

Образ степи, упоминание о детстве имеет в стихотворении важный биографический смысл – из войн, пережитых поэтом, именно гражданская война, встреченная им в степном городе Елизаветграде, стала знаком самой тяжелой утраты. Однако мотивы личной трагедии обретают в стихотворении Тарковского историософский смысл, прочитываются через призму мировой истории, через видение цезарианского Рима. Это позволяет увидеть в тексте стихотворения традиционный для русской литературы

смысл, восходящий прежде всего к пушкинскому началу – поединок человеческой судьбы и имперской власти.

Пушкинская традиция и ее роль в формировании образного строя поэзии Тарковского прослеживается в ряде исследований [см: Зырянов 2001; Ивлева 1995; Кузьмина 1987; Никитина 2005 и др.]. Анализ позволяет выявить пушкинские традиции как один из истоков формирования художественной семантики орнитологических образов в поэзии Тарковского.

Обращение к пушкинским произведениям как к источнику орнитологической образности в поэтическом творчестве Тарковского связано в первую очередь с первым стихотворением из цикла «Пушкинские эпитафии». Эпитафия к нему – строки стихотворения Пушкина «Зимний вечер»: «Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила...», которые, в свою очередь, являются отсылкой к народной песне «За морем синичка (вариант: синица) не пышно жила, / Не пышно жила пиво варивала». В стихотворении Тарковского с пушкинским эпитафией актуализируется традиционная метафора: душа – синица.

Другое стихотворение Тарковского, включающее орнитологический образ и непосредственно содержащее отсылку к пушкинскому тексту – «Весенняя пиковая дама». В нем образ пушкинского героя противопоставлен современности. Германн наделен единственным эпитетом: «Зимний Германн». Это восходит непосредственно к тексту пушкинской «Пиковой дамы», к ее началу: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра» [Пушкин 1994: 55] и подкрепляется либретто оперы «Пиковая дама» о сцене у Зимней канавки [Чайковский]. В стихотворении Тарковского возникает оппозиция благодатного, по определению В.Н. Корнилова, XIX века и современности, XX века. Это противопоставление актуализировано и через систему образов природы, смены времен года: устойчивое время – зима – противостоит пограничному,

прямо названа дата такого перехода, представленного как карточный поединок:

Тридцать первого марта
Карты сами сдаем.
Снега черная карта
Бита красным тузом. [1: 224]

В этой картине бурно наступающей весны кульминационным становится орнитологический образ

Германн дернул за ворот
И крючки оборвал,
И свалился на город
Воробьиный обвал [1: 224]

Возможно отметить и иные грани пушкинской традиции в орнитологической образности Тарковского. В частности, обращение Тарковского к образу синицы имеет очевидные пушкинские традиции, о чем будет сказано ниже, в разделе 3.1.

Одним из важнейших истоков орнитологической образности в поэзии Тарковского являются традиции русской поэзии серебряного века. Начало творчества Тарковского относится к концу двадцатых годов. Вместе с отцом он посещал поэтические вечера Ф. Сологуба, К. Бальмонта, И. Северянина. Большое влияние на творчество поэта оказало личное общение с поэтами, творчество которых было явлением литературы Серебряного века, в это прежде всего Ф. Сологуб, и с поэтами, творческое формирование которых началось на рубеже столетий – Ахматовой, Цветаевой, Мандельштамом. В исследованиях Е. Н. Верещагиной «Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века» [Верещагина 2005], Т. Л. Чаплыгина Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии серебряного века [Чаплыгина 2005] рассматриваются важные грани традиции поэзии Серебряного века в творчестве Тарковского. Т.Л.

Чаплыгина пишет: «Тарковский, сохраняя духовную связь с поэзией Серебряного века, был также близок к поэтам, которых в 20-е годы называли лефоакмеистами (В. Кожин) или неоакмеистами» [Чаплыгина 2007: 4].

Обращаясь к образу птицы, прежде всего к образу ласточки, Тарковский продолжает и развивает традиции Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама, Ходасевича, что будет рассмотрено ниже, в ходе анализа образа ласточки в поэзии Тарковского.

2.4. Традиции заадноевропейской и восточной поэзии в

формировании орнитологической образности лирики Тарковского

К традициям, оказавшим существенное влияние на формирование орнитологических образов в поэзии Тарковского, можно отнести наследие античности, обращение к европейской поэзии – как было отмечено выше, Тарковский прямо связывает образ птицы с традицией Гете. В стихотворении «В последний месяц осени...», в котором ключевым становится «хоровод синиц», прослеживается обращение к Данте, что было отмечено рядом исследователей (см. параграф 3.1.).

Образ соловья, точнее, соловьиного пения, как и другие орнитологические образы, может быть вписан, в занимающий существенное место в поэзии Тарковского дантовский текст. Пример тому – стихотворение 1957 года «Балет»:

Сценической чуши магический ток
Находит, как свист соловьиный,
И пробует волю твою на зубок
Холодный расчет балерины. [Тарковский I: 89]

Стихотворение относится к тем многочисленным произведениям, в которых поэт размышляет о сущности искусства. Вопрос: «Так что же такое искусство?» – прямо задан поэтом и трактуется в его стихотворении Таинству и магии, имеющим иррациональную природу, противопоставлено рациональное, «холодный расчет», вся проза «изнанки» творчества («весь

этот пот, этот грим, этот клей»). Показательно, что магическая, не постигаемая разумом суть искусства передается в стихотворении Тарковского «ток» соловьиного свиста. В финальной строфе стихотворения «Балет» поэт еще раз акцентирует внимание на том, что загадочную природу искусства невозможно постичь разумом, она остается неразгаданной тайной:

Наверное, будет угадана связь
Меж сценой и Дантовым адом [I, 90]

Более основательное изучение традиции западноевропейской литературы как к истока традиции, предопределившей орнитологическую образность у Тарковского, требует, на наш взгляд, специального изучения, что выходит за рамки задач нашего исследования.

В данном параграфе предметом исследования является традиция восточной поэзии, предопределившей важную грань орнитологической образности в поэзии Тарковского. Это прежде всего орнитоним «соловей», занимающий существенное место в «птичьем пантеоне» лирики Тарковского.

Соловей – один из наиболее частотных орнитологических образов в поэзии разных народов, европейских и восточных. Истоки и художественная семантика этого образа отличаются широтой и разнообразием. Образ соловья стал предметом детального исследования в кандидатской диссертации А.В. Азбукиной [см.: Азбукина 1998, 2001, 2002]. В статье М.В. Евстигнеевой и Т.И. Даниловой рассматриваются художественные функции образа соловья в поэзии английского романтизма [см.: Евстигнеева, Данилова 2019]. истоки образа соловья в западноевропейской и русской поэзии выявляют в своих работах Н.И. Камалиева («А.А. Фет и Г. Гейне в интертекстуальных связях: образ соловья и розы» [Камалиева 2012]), М.Р. «Соловей в средневековых bestiариях и латинских сборниках эмблем» [Ненарокова 2014], О.Н.

Ушакова («Эволюция образа соловья в эмигрантской лирике Г.В. Иванова» [Ушакова 2018]) и другие исследователи.

К образу соловья Тарковский обращается неоднократно. Одно из таких обращений – стихотворение «Ночь под первое июня», в котором образ соловья связан с семантикой времен года, о чем будет сказано ниже, в главе параграфе 3.1.

Определяющим истоком образа соловья у Тарковского стала традиция восточной лирики. Важно отметить, что на творчество Тарковского большое влияние оказала его многолетняя и плодотворная работа в качестве переводчика, прежде всего переводчика с восточных языков. В 1933 г. по приглашению Г. Шенгели, работавшего тогда в отделе литературы народов СССР Гослитиздата, он стал работать над переводами национальной поэзии а в 1971 г. ему была присуждена премия Туркменской ССР за перевод поэмы Мухтумкули «Сорок девушек». С.А. Матяш пишет: «Как известно, Арсений Тарковский вошел в большую литературу первоначально как поэт-переводчик». И далее, ссылаясь на мнение, высказанное С.И. Чупринным, отмечает, что «именно переводы способствовали тому качеству оригинального творчества Тарковского, которое можно назвать “распахнутостью” поэтической системы поэта, вызывающей ассоциации со всемирной отзывчивостью русской поэзии» [Матяш 2014: 79]. Отношение Тарковского к работе переводчика, которая была единственной его ипостасью, известной читателю, была сложной, порой вызывала горькое сожаление. Исследователь Е.Н. Верещагина пишет об этом: «Впрочем, горькая участь – переводить чужие стихи и не иметь возможности публиковать свои – постигла многих поэтов того времени - А. Ахматову, Б. Пастернака, О. Мандельштама, М. Петровых, С. Липкина...» [Верещагина 2005: 11].

Однако, несомненно, справедливо мнение, высказанное в статье М.А. Пекелиса «Бесприютная флейта: о поэзии Арсения Тарковского»: «Теперь это ясно со всей очевидностью, Арсений Тарковский — переводчик не

только не заслонил собой Арсения Тарковского — поэта, но и обогатил его» [Пекелис 2017: 222].

Поэзия Востока, в первую очередь арабская и ирано-таджикская лирика стала одним из источников обращения к образу соловья. Яркий пример традиции восточной поэзии как истока орнитологической образности в произведении Тарковского — стихотворение Тарковского «Переводчик» (1960 год). Дважды названный в нем образ соловья органично вписан в общую картину Востока. М. А. Таджибаева в статье «Традиционные образы в узбекской джадидской поэзии» как общее место отмечает «использование таких традиционных образов, как цветок и соловей» [Таджибаева 2012: 53]. В стихотворении Тарковского орнитоним «соловей» становится одним из атрибутов Востока, включающих и ряд экзотизмов, как общепонятных (шах, чалма), так и требующих специального комментария: реди́ф — слово или группа слов, повторяющихся в стихе вслед за рифмой), воссоздающих тот мир арабской, азербайджанской, туркменской поэзии и поэзии других народов, переводам которой Тарковский отдал долгие годы жизни. В соответствии с устойчивой традицией восточной поэзии, роза и соловей оказываются в нерасторжимом единстве. А.В. Азбукина пишет: «Анализ восточной поэзии (Саади, Рудаки, Хафиз) позволяет сделать заключение об использовании соловья и розы в одном ассоциативном ряду, в одной ассоциативной связке: где роза, там и соловей и наоборот» [Азбукина 1998]. Образы соловья и розы в русской лирике традиционно входят в язык романтической поэзии. Однако оба эти образа в первой строфе стихотворения Тарковского «Переводчик» иронически переосмыслены, отнесены к сфере ориентальной кулинарной экзотики, метафорическое определение сладостного пения соловья напрямую связывается с популярной восточной сладостью:

Розы сахаринной породы,
Соловьиная пахлава [1: 92]

Характерно в стихотворении снижение образов, поэтический символ – соловей контрастирует с прозой мира:

Да пребудет роза редифом,
Да царит над голодным тифом
И соленой паршой степей
Лунный выкормыш — соловей. [1, 92]

Степь, о которой столь поэтично пишет Тарковский в других своих стихотворениях, в «Переводчике» показана как изуродованное болезнью пространство. Однако уже в третьей строфе стихотворения «Переводчик» образы розы и соловья, оставаясь в единстве, обретают новый художественный смысл. При этом роза напрямую оборачивается словом («редифом»), а соловей соединяется с традиционным романтическим образом луны, ночи («Лунный выкормыш — соловей»). Знаменательно, что именно в этой строфе звучит горькое признание поэта:

Для чего я лучшие годы
Продал за чужие слова?
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.[1, 92]

Мотив «проданной проданного слова / проданной песни» прямо отсылает к традиционному мотиву соловья, который поет в неволе. Орнитоним «соловей» обретает новый смысл, превращаясь из элемента восточной экзотики в символическое воплощение судьбы поэта.

Образ соловья, восходящий к восточной поэзии, в русской лирике укоренился и обрел свою устойчивую семантику. А.М. Саяпова в книге «Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз)» рассматривает этот круг значений: «Так, образы соловья и розы, широко распространенные в арабской и особенно персидской поэзии, заимствованные западной поэзией, позже русской, у Фета становятся символической концентрацией разного в едином, в концептуальном выражении образы раскрываются линейным развертыванием единого в

разных стихотворениях, что дает веер смысловых оттенков одного и того же образа» [Саяпова 2010: 555]. В русской поэзии образы соловья и розы включены прежде всего в сферу любовной лирики. В стихотворении «Переводчик» Тарковский отступает от этой традиции, возвращает образы к их истоку – поэзии Востока и значительно трансформирует семантику образов.

В стихотворении можно увидеть и еще одну важную и характерную для поэзии Тарковского грань смысла: полемику с традиционными романтическими мотивами. «В равенстве между соловьем и автором в лирике Фета – осуществление принципа «стать природой», что отвечало канонам эстетики романтизма. Принцип «стать природой», если говорить о мироощущении поэта, предполагает субъект-объектную неразделенность, характерную картине мира восточного человека» [Саяпова 2010: 666]. Эта параллель может особенно ярко проявилась в стихотворении А. Фета Ветер нежный, окрыленный:

Соловей Гафиз ту розу

Будет петь, что знаешь ты. [Фет 1970: 55]

В стихотворении Тарковского «Переводчик» тождество поэт / соловей иронически переосмысливается, возникает скорее их противостояние. Нечто близкое к этому происходит и в других стихотворениях Тарковского, которые можно отнести к сфере поэтологии, что будет рассмотрено нами ниже.

Предпринятый анализ позволяет сделать вывод, что истоками орнитологической образности в поэтическом творчестве Тарковского становятся биография поэта, его воспоминания о прошлом, прежде всего память о детстве, которое было связано с югом, степным краем. Другой круг истоков образов птиц, к которому обращается Тарковский, связан с характерной для его поэзии культуроцентричностью. Тарковский обращается к произведениям древнерусской литературы, прежде всего – «Слову о полку Игореве», традициям русской поэзии XVIII века в ее

эмблематическим значением орнитологических образов, к произведениям Пушкина, Лермонтова, к традициям Фета, с которыми Тарковский в его орнитологической образности не столько перекликается, сколько полемизирует. Тарковский развивает традиции, характерные для орнитологической образности русской поэзии Серебряного века. Истоками орнитологической образности в поэзии Тарковского становится обращение к европейской литературе (Гете, Данте) и к традициям восточной, прежде всего – арабской и персидской поэзии.

ГЛАВА 3.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ ТАРКОВСКОГО

3.1. Орнитологические образы в системе мотивов времен года у Тарковского

Роль и место природных образов в поэзии стало предметом изучения в широком круге научных исследований. М.Н. Эпштейн в работе «"Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии» пишет: «Природа как физическая среда обитания человека имеет эмпирическое измерение, но в то же время и онтологическое, поскольку является вместилищем представлений человека о мире, сформированных всем опытом человеческой цивилизации земли. Следовательно, любой элемент природного мира может быть воспринят и как физическое/темпоральное явление, и как мифологическое/универсальное представление о мире, то есть и в исторической, и в культурной проекции» [Эпштейн 1990: 55].

Образы природы занимают существенное место в поэзии Тарковского. В.Ф. Чирков пишет: «Место рождения и детство, проведенные в степном ландшафте, не просто наложили печать на жизнь будущего поэта, но предопределили его мироощущение и мировоззрение, базирующиеся на пантеистическом мирочувствовании; фактор степи, природы и максимальная близость к ней оказались для поэта определяющими» [Чирков 2005: 187]. И при этом нельзя не согласиться с суждением Исследователя русской пейзажной поэзии И.В. Остапенко, автор книги «Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира» пишет об этом: «изобразительная функция пейзажа в чистом виде поэтике А. Тарковского не свойственна. И это вполне объяснимо, если учесть контекст историко-литературных традиций, в рамках которых формируется и развивается творчество автора» [Остапенко 2014: 85]. Обращение к природным

мотивам и символам в поэтическом творчестве Тарковского носит особый характер: его стихи о степи, деревьях, небе это не пейзажная лирика в традиционном смысле слова, что было отмечено выше, в параграфе 2.1. Мир природных явлений в поэзии Тарковского – это чаще всего не прямое воспроизведение эмпирической действительности.

Особое место в поэтических произведениях Тарковского занимает система мотивов и образов, связанных со сменой времен года. В.А. Зайцев пишет об этом: «Поэта влекут к себе напряженные, драматические, переходные состояния, как, например, в пейзажных зарисовках “Зима в лесу”, “Мартовский снег”, за которыми проступает и сложная диалектика человеческой жизни» [Зайцев 2009: 196].

Орнитологические образы как маркер смены времен года, состояний природы, что соответствует биологической природе птиц, находят прямое отражение в мировой словесности. J. Mynott в книге «Birds in the Ancient World» пишет об этом: «This is a vivid image, surely based on direct observation of such migratory gatherings. Birds were a standard point of reference in recording and calibrating the seasonal rhythms of the year» [Mynott 2018: 7].

(Это яркий образ, несомненно, основанный на непосредственном наблюдении за такими мигрирующими явлениями. Птицы были стандартной точкой отсчета при регистрации и калибровке сезонных ритмов года).

Об этом свидетельствуют многочисленные примеры, включая ставшие хрестоматийными, что отмечено в работе А.В. Азбукиной «Поэтический комплекс “птицы” в поэзии А. Фета и Ф. Тютчева». В коротком стихотворении Ф. Тютчева, датированном 1871 годом, противоречивость картины природы отмечена невозможным в реальности сочетанием:

Впросонках слышу я – и не могу
Вообразить такое сочетанье,

А слышу свист полозьев на снегу

И ласточки весенней щебетанье.

[Тютчев 1957: 291]

В стихотворениях поэтов образы птиц традиционно используется для передачи сезонных характеристик природы. В русской классической поэзии складывается традиция обращения к образам птиц, маркирующим наступление нового времени года. Русские поэты начала XX века продолжают и развивают эту традицию.

В стихотворении А. Фета «Ласточки пропали...» исчезновение птиц становится главной приметой наступающей осени.

Образы птиц часто встречается и в произведениях русской поэзии, посвященных теме осени, например, в стихотворении «Осень» (1789 г.) Н.М. Карамзина признаком осени является и то, что « Пение в рощах умолкло – / Скрылися *птички*» [Карамзин 1986: 32], что отмечено в работе Н.Е. Тропкиной [см.: Тропкина 2016].

В стихотворении «Опять осенний блеск денницы» (1891 г.) А.А. Фета образ перелетных птиц знаменует приход осени. В стихотворении поэта XX века – Н. Рубцова – элегические настроения, связанные с приходом осени, напрямую связаны с образом птицы:

Как тихо сулоны пшеницы

В полях покидала заря,

И грустные, грустные птицы

Кричали в конце сентября. [Рубцов 2000: 55]

Особая грань традиционного мотива раскрывается в стихотворении Мандельштама «Всё чуждо нам в столице непотребной...», датированном маем-июнем 1918 года. В нем предощущение, предчувствие наступающей осени маркировано орнитологическими символами – стаи перелетных птиц в небе над Москвой:

Как дикий мед, заброшенный в леса,

И птичьих стай густые перелеты

Угрюмые волнуют небеса.

[Мандельштам 2011: 106].

Стихотворение является частью «московского текста» в творчестве поэта. Б.А. Минц пишет: «Будучи частью «московского» текста Мандельштама, стихотворение заставляет вспомнить об образах русской смуты и базарно-трактирного одичания в стихотворениях «О, этот воздух, смутой пьяный...» (1916), «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918) и очерке «Сухаревка» (1923). Это созвучно воспоминаниям о гражданской войне и реалиям нэпа» [Минц: 2019: 109-110]. Осенние перелеты птиц здесь становятся метафорой трагических событий истории.

Поэты серебряного века связывают образы птиц и с темой осеннего увядания природы. Так К.Д. Бальмонт в стихотворении «Осень» так же обращается к образу улетающих на юг птиц, крик которых вызывает грусть.

В стихотворении «Осень! Небо тучно...» (1910 г.) С.А. Есенин печальную картину осенней природы дополняет образом птиц.

Так птицы в литературе, и в первую очередь в поэзии, олицетворяют собой наступление весны. В весеннем пейзаже птичье пение часто становится знаком пробуждения природы. Например, в стихотворении **«Весенняя гроза» Ф.И. Тютчев рисует картину весеннего пробуждения природы от долгой зимы следующим образом:**

С горы бежит поток проворный
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный –
Всё вторит весело громам» [Тютчев 1987: 77].

В стихотворении «Это утро, радость это» Фета образ птиц и их крики становятся живой деталью весенней картины. Весна – это время наиболее активного пения птиц. Устойчива связь образов птиц и птичьего пения с темой прихода весны. Этому есть множество примеров в творчестве русских поэтов различных эпох. Например, образ природы, воскресающей

весной, с прилетом птиц содержится в стихотворении Державина «Ласточка»:

Встанешь, откроешь зеницы
И новый луч жизни ты пьешь...

[Державин 1957: 55]

Есенин в стихотворении «Наступление весны» рисует радостную картину возрождающейся природы: деревья, трава и поля зазеленели, цветы зацвели. Образ птиц устойчиво связан с темой весеннего обновления жизни:

Птицы прилетели.
Лес оживился
Щебетанием,
Воздух наполнился
Благоуханием.

[Есенин 2013: 124]

Орнитологическая символика в картине мира Тарковского коррелирует с различными сферами бытия. Одна из таких сфер связана с символикой природы и, в частности, с символикой времен года.

В лирике поэта орнитоним может играть роль классификатора, с помощью которого дифференцируется природное время. Пример тому – стихотворение 1965 года «Ночь под первое июня». В начальной строфе можно отметить функцию орнитонима как индикатора темпоральности, имеющего двойственную семантику: это обозначение времени суток – конец ночи, наступление утра, и обозначение времени года – конца весны:

Пока еще последние колена
Последних соловьев не отгремели
И смутно брезжит у твоей постели
Боярышника розовая пена... [I, 223]

М.Р. Ненарокова отмечает: «Уже в античности самым главным признаком соловья была песня, его быстро стали изображать как весеннего певца» [Ненарокова]. Можно отметить частотность образа поющего

соловья как составляющей ночного пейзажа [см.: Ненарокова; Евстигнеева, Данилова 2019]. Этой системе единств (соловей / песня, соловей / весна, соловей / ночь) можно найти вполне рациональное объяснение, связанное с биологическими свойствами птицы. Однако в лирической поэзии этот мотивный комплекс обусловлен рядом факторов, не относящихся к сфере рационального познания мира. В творчестве Тарковского образ ночи, вынесенный в заглавие анализируемого стихотворения, относится к поэтическому хронотопу, наделенному свойствами, имеющими иррациональную природу. Ночь в лирике Тарковского – «это пора самых глубоких и самых мучительных воспоминаний и снов (снов-воспоминаний)», о чем пишет Н.А. Резниченко, определяя далее ночное время в стихотворениях поэта как причастное к особому состоянию мира, когда «в человеческой душе пробуждаются иррациональные стихии и звучат “страшные песни”» [Резниченко 2014: 215].

В поэзии Тарковского тема времен во многом обусловлена событиями биографии поэта. Характерно замечание О.Ю. Казмирчук: «возникновение мотива лета, месяца июня, “продиктовано” биографией самого поэта: А. Тарковский родился 25 июня, и эта дата не раз обыгрывалась в лирике поэта (ср. стихотворения “25 июня 1935 года” и “25 июня 1939 года” из книги “Гостья-звезда”))» [Казмирчук 2006: 55]. Другой исследователь пишет: «Знаменательно и то, что Арс. Тарковский неоднократно обращался в своем творчестве ко дню своего рождения, непременно описывая его через событие в своем доме; одно из них, «25 июня 1939 года», датировано в сборнике 1940 годом» [Чирков 2005: 198].

В годичном цикле лирики Тарковского представлены все времена года. Орнитологические образы в лирике поэта становятся очевидным, видимым знаком смены природных циклов. Так в стихотворении «Ранняя весна» признак прихода весны – прилет ласточек:

Эй, в черном ситчике, неряха городская,
Ну, здравствуй, мать-весна! Ты вон теперь какая:

Расселась — ноги вниз — на Каменном мосту

И первых ласточек бросает в пустоту. [1: 180]

В другом стихотворении Тарковского – «Сколько листвы намело. Это легкие наших деревьев» – перелет северных птиц на юг становится маркером наступления осени: «А дети / Северных птиц улетают на юг, ни с кем не прощаясь» [1: 356].

Однако очевидно преобладание в поэзии Тарковского зимней метафорики. Это находит отражение в числе прочего и в заголовочном комплексе: в ряду названий сборников стихов, циклов и стихотворений – «Перед снегом», «Зимний день», «Зимой», «Зима в детстве», «Зима в лесу».

В русской поэзии изображение зимы подчиняется двум тенденциям: с одной стороны, это время года символизирует увядание, тоску, смерть, с другой стороны, зима сопрягается с любовными переживаниями, чувством радости и восхищения, становясь периодом эмоционального подъема, восторга, творческого вдохновения. Идея национального своеобразия становится текстообразующим фактором формирования зимней метафорики в русской поэзии. Тема зимы связана с обширным рядом мотивов. Исследователь Е. В. Шохина в статье «Ситуация поэтического вдохновения в зимней лирике поэтов пушкинской поры» пишет: «В поэзии первых трех десятилетий XIX в. изображение зимы подчиняется двум тенденциям: с одной стороны, это время года символизирует увядание, тоску, смерть, с другой стороны, зима сопрягается с любовными переживаниями, чувством радости и восхищения, становясь периодом эмоционального подъема, восторга, творческого вдохновения» [Шохина 2016: 206].

Понятийный слой концептов времен года в русской поэзии рассматривается в статье Т. В. Салашник «Концепты времен года в религиозном и символическом аспектах (на материале русского и английского языков)», выявляется, что символические образы, связанные с временами года, восходят к традиционной для поэзии славян

антропоморфической символике [см.: Салашник 2019]. Символика времен года в творчестве Пушкина детально исследована в работе Л.В. Гайворонской «Семантика календаря в художественном мире Пушкина (дни недели, времена года)» [см.: Гайворонская 2006]. Особое место в русской поэзии занимают образы зимы, что отмечено рядом исследователей, в частности, В.Е. Юкиной и М.Н. Эпштейном в статье «Поэтика зимы»: «Пожалуй, ни в одной другой литературе мира образ зимы не явлен так многогранно, так многосмысленно» [Юкина 1989: 172]. К исследованию образа зимы в творчестве русских поэтов XX исследователи обращались не раз – сошлемся на работы С. В. Бурдиной и О. А. Мокрушиной «О семантике образов “зимнего” ряда в поэзии А. Ахматовой» [Бурдина 2010], А.Н. Овешковой, и Д.А. Старковой «Образ зимы сквозь призму времени в современной русской поэзии (на материале произведений И. Кнабенгофа)» [Овешкова 2012], А.Д. Алексенко «Образ зимы в цивилизационной картине мира сонетов Георгия Владимировича Голохвастова» [Алексенко 2018] и др.

Семантика орнитологической символики времен года в лирике А. Тарковского отчасти затрагивалась исследователями, стала предметом специального рассмотрения в статье "Орнитологические образы в поэзии А. Тарковского в контексте проблемы рациональное и эмоциональное" [см.: Тропкина, Цзин Цзинши 2019]. Орнитологические образы являются устойчивым маркером зимнего текста. В России можно выделить несколько пород птиц, которые не улетают на юг, зимуют в средней полосе и на севере страны, и вследствие этого устойчиво ассоциируются с зимой. К числу таких птиц можно отнести воробьев, синиц, снегирей и др. Эти птицы и в лирике Тарковского становятся частью зимней картины природы.

К таким специфически зимним птицам относится снегирь – зимняя символика отражена уже в самом орнитониме. В России снегирь однозначно ассоциируется с наступлением зимы и холодов, когда птица перебирается поближе к жилью человека. Летом снегيري живут в лесах и их не видно

среди листвы, они как бы растворяются в прочих красках лета. Зимой же красногрудые птички очень заметны. Снегирь – персонаж многих советских новогодних открыток, и это закрепило связь птицы с зимой в сознании россиян.

В Западной Европе снегирь является символом Рождества не только потому, что Рождество приходится на зимнее время, но также благодаря красному цвету в оперении. Потому что красный цвет наравне с зеленым – это символ католического Рождества: красный символизирует кровь Христа.

У А. Тарковского обращение к образу снегиря содержится в стихотворении «Красный фонарик стоит на снегу...»:

Красный фонарик стоит на снегу.

Что-то я вспомнить его не могу.

Может быть, это листок-сирота,

Может быть, это обрывок бинта,

Может быть, это на снежную ширь

Вышел кружить красногрудый снегирь,

Может быть, это морочит меня

Дымный закат окаянного дня. [1: 343]

Как видим, в стихотворении нет прямого именованя зимы, но присутствие снега не оставляет сомнений в том, что речь именно об этой поре года. В композиции стихотворения Тарковского определяющим становится прием строфической анафоры: каждое двустишие начинается словами «Может быть». Образ зимней птицы вписан в призрачную, воображаемую картину зимнего заката, окончания дня, который определен единственным эпитетом – «окаянный». Характерна имплицитная связь образа снегиря в стихотворении Тарковского с биографическим мотивом, с

темой войны и ранения – она вычитывается в строке об обрывке бинта: красный снегирь на белом снегу и уподоблен красной крови на белом бинте. Эта мотивная переключка напрямую отсылает к стихотворению «Стояла батарея за этим вот холмом...»:

Стояла батарея за этим вот холмом,
Нам ничего не слышно, а здесь остался гром,
Под этим снегом трупы еще лежат вокруг,
И в воздухе морозном остались взмахи рук.
Ни шагу знаки смерти ступить нам не дают.
Сегодня снова, снова убитые встают.
Сейчас они услышат, как снегири поют. [1: 129]

Стихотворение, впервые опубликованное в сборнике стихов Тарковского 1962 года «Перед снегом», датировано 1942 годом, к дате добавлено указание «под Сухиничами». Сухиничи – город в Калужской области, ожесточенные бои шли в его в его окрестностях, прилегающих селах и деревнях. В стихотворении Тарковского возникает трагическая картина войны, военных потерь, все вокруг наполнено «знаками смерти». Знаменательно, что образ птицы, снегиря появляется в последней строке стихотворения. Такой композиционный прием характерен для многих произведений поэта – выше он был отмечен нами в стихотворении «Еще в ушах стоит и гром и звон...», в стихотворении «Только грядущее». В финальных строках стихотворения «Стояла батарея за этим вот холмом...» образы поющих снегирей напрямую связаны с темой воскресения мертвых, орнитологический образ соединяет мир мертвых и живых, делая невозможное возможным.

В поэзии Тарковского отмечается соблюдение традиционных ассоциативных связей между некоторыми птицами и зимней порой. Однако наиболее ярко зимняя символика запечатлелась у Тарковского в образе синицы. Для лирики Тарковского образ синицы характерен – поэт обращается к нему многократно. Н.Е. Тропкина отмечает: «Образ синицы

занимает существенное место в обширном «птичьем пантеоне» поэзии Тарковского: одно из его стихотворений так и названо: “Синицы” (1958 г.). Синица упомянута в стихотворениях “Словарь” (1963 г.), “В последний месяц осени...” (середина 1970-х годов) [Тропкина 2018: 88].

Синицы относятся к разряду синантропных птиц. Н.П. Наумов в статье «О биологии синиц (предварительное сообщение)», рассматривая зимний образ жизни синиц, пишет, что синица «встречается и у домов, и далеко в лесу» [Наумов 2001: 816]. Исследователь отмечает, что в зимнее время синицы тяготеют к двум пристанищам – это жилище человека и лиственный лес. В первом случае синица живет во дворах, садах, около строений и помоек и делит пространство с воробьями. По определению Н.П. Наумова, синицы зимой – «общественные птицы», часто встречающиеся обитатели зимнего городского пространства [см.: Наумов 2001]. Синица часто встречается в средней полосе России во все времена года. В. Курбатов пишет о ней: «Среди остального синичьего семейства большая синица выделяется значительной численностью, крупными размерами, нарядным оперением и звонким голосом» [Курбатов 2012: 146]. Не случайно, что русская поэзия, как отмечает С.А. Фомичев, «нередко варьировала синичью тему» [Фомичев 2013: 279]. К этому орнитологическому образу обращались многие русские поэты и XIX, и XX века: образ синицы есть в произведениях И. Крылова, А. Пушкина, И. Тургенева, В. Брюсова, В. Блока, С. Есенина, И. Бродского, в стихотворениях для детей А. Барто, Б. Заходера, В. Берестова, С. Маршака, Ю. Мориц и других поэтов. В ряде стихотворений содержится мотив, восходящий к народной пословице «Лучше синица в руке, чем журавль в небе» – например, в стихотворении С. Есенина 1916 года «Иисус-младенец», в стихотворении современного поэта Веры Павловой «Роман журавля и синицы». И при этом очевидно, что синица не имеет в русской поэзии такой частотности и такого ярко выраженного семантического ореола, как ряд других орнитонимов – таких, как, например, соловей, ворон или лебедь.

В поэзии Тарковского образ синицы связан по преимуществу с зимней метафорикой. Именно эта связь декларирована в стихотворении, датированном 1958 годом, в котором именование орнитонима стало заглавием – «Синицы». Зимняя символика в тексте заявлена уже в первой строке:

В снегу, под небом синим,
а меж ветвей — зеленым,
Стояли мы и ждали
подарка на дорожке. [1: 237]

Знаменательно, что из ряда характеристик образа синицы Тарковский акцентирует внимание именно на звуках, издаваемых птицами – поэт называет их «неизъяснимым звоном»:

Синицы полетели
с неизъяснимым звоном [Там же]

В работе «Символика животных в славянской народной традиции» А. В. Гура пишет о звуках, которые издают синицы: «имеется целый ряд словесных интерпретаций пения синицы, по преимуществу отражающих события календарно-хозяйственной жизни, а также шуточные фольклорные тексты, построенные на звукоподражании пению этой птицы» [Гура 1997: 739]. Эта особенность синиц основана на их биологических свойствах: синицы живут в стае, кочуя, стая занимает сравнительно небольшое пространство, птицы постоянно перекликаются между собой, поддерживают непрерывную связь, что отмечено в исследованиях ученых-орнитологов [см.: Домбровский 2012; Наумов 2001]. Синичьи звуки детально анализируются в работе В.В. Курбатова «Животный мир Пушкинского заповедника»: «У большака (синицы) удивительно разнообразный репертуар криков, позывов и коротеньких песенок на разные моменты жизни. Песня синицы – громогласный перезвон “ци-ци-ци-пи”, крик — звонкое “пинь-пинь-чрррж”. Весной однообразная зимняя песня “зип-зи-вер” пополняется двух- или трехсложными напевами из ритмичного

повторения звенящих звуков “ци-ци-фи-ци-ци-фи” или “цу-ви-цу-ви-цу-ви”» [Курбатов 2012: 147].

Звуки, издаваемые стаей летящих синиц, в стихотворении Тарковского напоминают звон серебряных ложек, что ассоциативно вводит в текст историко-культурное пространство, которое занимает в его поэзии особое место – греческая кофейня. Стихотворение с таким названием – «Греческая кофейня» – написано в том же 1958 году, что и «Синицы», картины южного, морского пейзажа в двух текстах очевидно близки друг к другу:

Где белый камень в диком блеске
Глотает синьку вод морских [1: 168]
«Греческая кофейня»
Могло бы показаться,
что там невесть откуда
Идет морская синька
на белый камень мола [1: 237]
«Синицы»

В стихотворении «Синицы» актуализировано двоящееся пространство: само цветовое сочетание белого и синего (белый снег и синее небо) рождает ассоциацию с пространством моря, каждый из двух цветов наделяется двойным смыслом: белый снег – белый камень мола, синева неба – синева моря («морская синька»). Связь с образом юга, греческой кофейни на берегу моря рождает в стихотворении звуки, издаваемые синицами, и при этом само слово, обозначающее орнитоним, связано с образом моря через семантику цвета. С.А. Фомичев пишет о слове «синицы»: «Но не случайно русское ухо различало в этом названии и связь с морем (ср. постоянный эпитет: синее море)» [12, с.275]. В стихотворении же Тарковского образ моря словно бы предсказан уже в первой строфе: цвет синий и одновременно зеленый (сине-зеленый) традиционно именуется в русском языке цветом морской волны. Кроме того, образ синицы устойчиво

связан с топосом моря в фольклорной традиции – это целый ряд пословиц, зафиксированных с фольклорных источниках с XVIII века: «Летала синица море зажигать, море не зажгла, а славы наделала», «Синица хотела море выпить — не выпила, только славу наделала», «Хвалилась синица море зажечь; море не зажгла, а славы наделала», о чем пишет С.А. Фомичев в статье «Метаморфозы пословицы о синице» [Фомичев 2013: 12]. При этом ветви деревьев, синицы на снегу маркируют пространство классического пейзажа средней полосы России, а морской мол, греческая кофейня – это маркеры топоса юга. Пространство двоится, что отчасти обусловлено поэтикой зеркальности, свойственной лирике Тарковского.

Двоящаяся пространственная символика дополняется вертикальной осью: в первой части стихотворения это движение вверх, взгляд с земли в небо, а в финальной части – движение вниз:

И вдруг из рук служанки
под стол летит посуда,
И ложки подбирает,
бранясь, хозяин с пола. [1: 237]

Эту пространственную ось дублирует и движение, построенное на кажущейся смене иерархии ценностей: относящемуся к сфере высокого – деревья, небо, море – казалось бы, противостоит обыденное, в финальных строках текста это бытовая картинка, которую предсказывает сама ассоциация щебет синиц – звон падающих серебряных ложек. Знаменательна здесь параллель, отмеченная И. Бродским в диалоге с С. Волковым: «Помню, еще в России меня поразила строчка из стихотворения довольно посредственной американской поэтессы Энн Секстон. Она стоит на мостике над ручьем и видит, что там плавают мелкие рыбки — «как серебряные ложки», добавляет она. Это образ, который русскому поэту никогда бы не пришел в голову. Потому что рыбки и ложки в русском сознании сильно разнесены. И если русский поэт и стал бы совмещать одно с другим, то он сильно бы это подчеркнул» [Волков 2000: 96]. В

стихотворении Тарковского звуки птиц и звон серебряных ложек оказываются в одной эстетической плоскости, они уравниваются в некоем ракурсе, соотносимом с корреляцией слова и вещи в акмеистической традиции, о чем пишет Л.Г. Кихней [см.: Кихней 2003]. Обращаясь к проблеме традиции акмеизма в поэзии Тарковского Т.Л. Чаплыгина пишет о различии изображения предметов реального мира в его лирике и у акмеистов: у Тарковского «отсутствует элемент осязания, чувственности в изображении предмета. Сохраняя пространственное и временное видение явления, он стремится запечатлеть в нём и духовную составляющую» [Чаплыгина 2007: 108]. Исследователь Н.А. Резниченко пишет о том, что в поэтическом мире А. Тарковского «предметы повседневного обихода – неизбежно сакрализуются, несут явную или имплицитную «поэтогоническую» семантику, становятся знаками преображённого бытия и преображённого слова» [Резниченко 2014: 158]. Это в полной мере можно отнести к предметному мотиву, ассоциативно порожденному орнитонимом «синица».

Для орнитологических образов в стихотворениях А. Тарковского «Синицы» характерна многозначность художественной семантики. Образ синицы, вписанный в зимний пейзаж, через систему поэтических ассоциаций порождает сложную пространственную структуру. В тексте стихотворения соединяется природное и рукотворное, обыденное и сакральное, как это и свойственно лирической поэзии А. Тарковского.

Однако это не единственный пример, где образ синицы у поэта ассоциируется с зимой, холодами. Рассмотрение художественной семантики образа синицы в стихотворении «В последний месяц осени, на склоне...» позволяет выявить значимые особенности художественной семантики орнитологического образа:

В последний месяц осени, на склоне
Суровой жизни,
Исполненный печали, я вошел

В безлиственный и безымянный лес.
Он был по край омыт молочно-белым
Стеклом тумана. По седым ветвям
Стекали слезы чистые, какими
Одни деревья плачут накануне
Всеобесцвечивающей зимы.
И тут случилось чудо: на закате
Забрезжила из тучи синева,
И яркий луч пробился, как в июне,
Как птичьей песни легкое копье,
Из дней грядущих в прошлое мое.
И плакали деревья накануне
Благих трудов и праздничных щедрот
Счастливых бурь, клубящихся в лазури,
И повели синицы хоровод,
Как будто руки по клавиатуре
Шли от земли до самых верхних нот. [1: 355]

Стоит отметить, что в этом случае образ синицы вписан в характерное для творчества Тарковского пограничье между временами года. В стихотворении обозначено время конца осени, что, безусловно, говорит о скором наступлении зимы. Печать увядания, уныния, впадения природы в сон строится по модели психологического параллелизма с человеческой жизнью, с состоянием души лирического героя, который, как пишет об этом стихотворении Ж. Баратынская, «максимально приближен к биографическому автору» [Баратынская 2011: 294]. В стихотворении Тарковского очевидно прослеживается традиция «Божественной комедии» Данте, что отмечено исследователями [см.: Баратынская 2011; Мансков 1999]. В тексте возникает триада: человек – природа – мироздание. Природа постепенно погружается в неподвижное состояние, наделяется минус-свойствами: *безлиственный и безымянный лес*. Слово *безлиственный*

можно интерпретировать как авторский неологизм: определение лиственный лес, относящееся скорее к специальной биологической терминологии, наделяется новым значением. Знаменательно, что поэт уравнивает природное и антропогенное: лес без листвы и без имени, которое дается природе человеком. Исследователь А.А. Колодзей интерпретирует эти определения в аспекте психологизма лирики Тарковского: «Объект – в данном случае лес – выступает фоном переживаний лирического героя, его описание через восприятие лирического субъекта передает меланхолическое настроение героя. Интересная деталь – лес – это реалия из объективного мира, но в стихотворении это не конкретный лес, он безымянный, и беззвучный, т. к. безлиственный. Однако он не в полной статике, поскольку: По седым ветвям стекали слезы чистые, какими одни деревья плачут накануне всеобесцвечивающей зимы. Лирический герой видит: стекали слёзы, деревья плачут» [Колодзей 2019: 193]. Вся картина мира пронизана состоянием утраты, что выражено через характерный для поэзии Тарковского оптический мотив: «Он был по край омыт молочно-белым / Стеклом тумана». Сама эта метафора строится на характерном в том числе и для поэзии акмеизма уподоблении живого неживому. В стихотворении Тарковского состояние природы определяется еще одним авторским неологизмом – это образ «всеобесцвечивающей зимы». А.А. Колодзей определяет его как окказиональный эпитет [см.: Колодзей 2019]. Это соотносимо с темой зимы в творчестве поэта в целом: «Зима у Тарковского – время календарной смерти природы, которая мертвит и душу человека» [Резниченко 2014: 120]. Можно напрямую связать это с биографией Тарковского, выросшего на юге. В стихотворении «В последний месяц осени...» морок природы передан через образы деревьев, наполненные антропоморфной символикой, актуализированной в целой системе метафор и олицетворений: «седые ветви», «деревья плачут». Плач деревьев меняет свою сущность в ходе самого стихотворения: если в первой

части эти слезы в ожидании убивающей, лишаящей самой сущности жизни зимы, то во второй это слезы в преддверии, ожидании чуда преображения.

В стихотворении «В последний месяц осени, на склоне...» Тарковский пишет о случившемся чуде, преображении в природе и в душе лирического героя. М.Н. Эпштейн рассматривает в стихотворение Тарковского в контексте русской поэзии 1970-1980-х годов, сравнивает его с поэтическими произведениями О. Чухонцева, И. Жданова и отмечает, что в стихотворении Тарковского природа «дарит человеку, поэтически ее воспринимающему, от будущих своих щедрот» [Эпштейн 1990: 200]. Исследователь С.А. Мансков видит в стихотворении важный вектор движения: «Буква, звук, нота имеют сакральную природу и противостоят профанному миру в своей векторной ипостаси: "... *Как будто руки поклавиатуре Шли от земли до самых верхних нот*" (Тарковский, 1997:348) ("В последний месяц осени..."), где верх - вектор божественного» [Мансков 1999: 100]. Чудо преображения мира описано с помощью орнитологической метафоры: луч солнца, пробившийся из-за тучи, подобен птичьей песне. Этот образ воссоздает векторное движение между временем, между реальным и метафизическим мирами. В стихотворении Тарковского природа одушевлена. И.В. Остапенко пишет об этом: «Моделирование гармоничного мира у А. Тарковского – основная цель лирического сюжета, выстроенного из номинаций природных реалий. Такой мир складывается в результате авторского мифотворчества из элементов природного мира, транскрибированных первичным мифом. Главными пространственными атрибутами выступают чаще всего «птицы, звезды и трава», синтезирующие онтологические и аксиологические параметры мира [Остапенко 2012: 157]. В стихотворении «В последний месяц осени, на склоне...» можно уловить переключку с пушкинской элегией, с его упованием на чудо, которое будет даровано на склоне жизненного пути. Кульминация чуда преображения обозначена в стихотворении Тарковского строкой «И повели синицы хоровод». Эта строка обусловлена и традиционной, опирающейся на

природные свойства птиц обращение к образу стаи синиц, о чем было сказано выше. Было бы, как нам представляется, натяжкой говорить о фольклорной природе мифоритуальной сущности образа хоровода: в стихотворении это мотив свершившегося чуда, праздника, гармонии в природе и в душе лирического героя, и таким образом роль орнитологического образа – синицы – в стихотворении представляется ключевой.

В системе философских размышлений Тарковского образы природы становятся метафорой человеческой судьбы – не случайно свой первый сборник стихов, изданный в 1962 году, когда поэту исполнилось 55 лет, назван им «Перед снегом». Окончание осени для поэта становится метафорой приближающегося времени старости, конца жизни лирического героя. Такой смысл образа традиционен: «Значение зимы 'последний период человеческой жизни', 'наступление смерти' создается как в микроконтексте, эксплицитным взаимоуподоблением этих единиц, так и нагнетанием лексем с некрологической семантикой в макроконтексте» [Кочнова 2014]. Однако в стихотворении прочитывается мотив заката жизни и надежды на возвращение чувства просветления, надежд – мотив, который восходит к традициям Пушкина, Тютчева, к ахматовской традиции. И параллель с синицами, их упоминание обретает в тексте особый смысл.

Таким образом, на примере зимней метафорики в поэтическом мире Тарковского мы выявили особую роль и художественные функции орнитологических образов в формировании семантики времен года в его поэзии.

3.2. Трансформации традиционной художественной семантики орнитологических образов в поэзии Тарковского

Особое место в «птичьем пантеоне» Тарковского занимает образ ласточки. Программным является стихотворение «Ласточки», датированное 1967 годом. Кроме того, к художественной символике этого орнитонима Тарковский обращается в стихотворениях «Анжелло Секки», «Струнам счет ведут на лире...», «Эребуни», «Еще в ушах стоит и гром и звон...», «Ранняя весна». Художественный смысл образа формируется на основании многочисленных истоков, в ряду которых – античная традиция, славянская мифология и фольклор, христианские традиции, традиции русской поэзии XVIII – XX веков. Семантика образа ласточки в русской лирике многократно становилась предметом исследования, выявлялась в творчестве широкого круга поэтов – Державина, Гнедича, Дельвига, Фета, Майкова, Ходасевича, Ахматовой, Набокова, Заболоцкого, Тарковского, Рубцова, Кушнера. Изучению образа ласточки в русской поэзии посвящены работы И.З. Сурат [Сурат 2009], М.К. Иванова [Иванов 1995], О.И. Федотова [Федотов 2019] и еще целого ряда ученых. В работах исследователей У Хань [У Хань 2014], Ма Ни и А.А. Макаровой [Ма Ни 2020] выявляется сравнительное значение образа ласточки в русской и китайской поэзии.

Художественная семантика образа ласточки в поэзии Тарковского представляется весьма разветвленной, она соотносима с традиционными, сложившимися в мифологии, фольклоре, литературе значениями орнитонима. И вместе с тем в стихотворениях Тарковского традиционная семантика образа трансформируется. Механизм такой трансформации мы рассмотрим на примере одного стихотворения А. Тарковского – стихотворения «Анжело Секки».

Обращение к символике образа ласточки в стихотворении «Анжело Секки» – одно из наиболее знаменательных у Тарковского. В первой публикации, в сборнике стихов «Перед снегом», текст имел заглавие

«Анжело Секки, астроном». В основе стихотворения – исторический сюжет, описанный в книге «Астрономические вечера. Очерки из истории астрономии. Солнечный мир, звезды, туманности». Книга была издана в 1987 году в серии «Общепользная библиотека для самообразования». Автор книги – немецкий астроном Герман Йозеф Клейн. В комментарии к стихотворению Тарковского «Анжело Секки» приводится история создания произведения со ссылкой на интервью поэта: «Книгой, очаровавшей меня в детстве, были “Астрономические вечера” Клейна. В ней рассказывалось, в частности, и о драматической судьбе великого итальянского астронома Секки, впервые применившего спектральный анализ к исследованию Солнца» [Лаврин 1991: 242]. Тарковский пишет, что в «пору одной из политических бурь итальянского XIX века он был вынужден покинуть свою обсерваторию и возвратился в нее уже полуслепым стариком для того, чтобы навсегда попрощаться с любимым телескопом» [Там же].

Стихотворение «Анжело Секки» Тарковского можно отнести к особому жанру, который занимает существенное место в лирике поэта. Об этом пишет К. Ковальджи: «Одна из самобытных форм лирики Тарковского – поэтический портрет. Стихи о Ван Гогге, Пауле Клее, Анджело Секки, Мандельштаме, об юродивом — все это образцы проникновения эпических мотивов в лирику» [Ковальджи 1991: 16]. В ряде работ исследователей, в частности, в работах Н.Е. Тропкиной, Н.Е. Рябцевой стихотворения такого типа относят к неканоническому жанру, определяемому как жанр лирического портрета [см.: Тропкина 2014; Тропкина, Рябцева 2007]. Этот жанр соотносится с портретом в живописи, скульптуре, графике, где мемориальная роль изображения является его базовой особенностью: «В основе жанра портрета — мемориальное начало, увековечивание облика конкретного человека» [Зингер 1986: 66]. В мемориальной составляющей портретного текста поэт может апеллировать как к личной, так и к исторической памяти. В стихотворении Тарковского «Анжело Секки» это прямая апелляция к историческому факту, само стихотворение можно

соотнести с историческим портретом. В соответствии с законами жанра выстраивается пространственная структура стихотворения. В первой строфе обозначена конкретная географическая и одновременно историческая реальность – Рим. Это топоним особого рода, его сопровождает ореол вечного города и одновременно города, связанного с бурными событиями в европейской истории начала XIX века. Т.А. Воронова в статье «Италия и итальянцы в поэзии Арсения Тарковского» пишет: «Рим у него (Тарковского) – это отнюдь не символ власти, древности, “периода упадка” и т.д.; данный топоним практически освобожден от символическо-смысловых приращений и служит географическим фоном поэтического повествования о последних днях все того же Анжело Секки. Образ Рима с его “дыханием сухих трав” больше “работает” на создание образа самого астронома, на передачу его чувств и переживаний» [Воронова 2013: 106]. Мы не можем в полной мере согласиться с этим положением статьи. Рим – традиционный символ имперской власти, и именно воля власти определила судьбу итальянского астрофизика начала XIX, что и стало сюжетом стихотворения Тарковского:

Дыханье Рима — как сухие травы.
Привет тебе, последняя ступень!
Судьба лукава, и цари не правы,
А все-таки настал и этот день. [1: 85]

В тексте стихотворения отчетливо обозначена тема противостояния личности и исторических обстоятельств. Вторжение воли власти в судьбу астронома предопределило его отлучение от обсерватории, и день новой встречи-прощания с астрономическим инструментом, владение которым было условием для возможности служить делу всей его жизни, происходит вопреки этой воле. Это противостояние актуализировано в стихотворении Тарковского самой синтаксической структурой – знаменателен здесь противительный союз. И именно в этом контексте звучит мотив Рима, символизирующего власть царей, имперское начало. Глубоко символично

сравнение «дыханья Рима» с «сухими травами»: в этом воплощение омертвляющего, убивающего живое начала, о чем пишет Н.А. Резниченко: «Образ “сухой”, “жухлой” травы несёт у Тарковского историческую и эсхатологическую семантику» [Резниченко 2014: 61], апеллируя к стихотворению «Анжело Секки», в котором природный образ становится символом деспотического мертвящего государства, о чем пишет «Жухлость травы – это утрата жизненной силы, знак гибели. Именно таков Рим с его мертвящей атмосферой деспотии, политическими бурями, которые ломают судьбу творческих людей» [Трошина 2018: 182].

Наряду с географической конкретикой в стихотворении «Анжело Секки» вырисовывается метафизическая картина мира, основанная на пространственном соотношении небо – человек: «Один среди небесного сиянья» – поэт пишет о старом ученом, стоящем на грани жизни и смерти. В первой части стихотворения выстраивается вертикаль, соотношение верха и низа. Н.А. Резниченко пишет об этом: «старинный телескоп соединяет человека на земле с небом и звёздами» [Резниченко 2014: 119].

К сфере высокого относятся образы неба (небесного сиянья), башни, к этому же ряду можно отнести образ Урании – музы астрономии, которая получила свое имя как «устремленная к небу». Слово «башня» в этом контексте имеет специфическое словоупотребление, о чем пишет Т.А. Воронова: «... даже если читателю неизвестно, кто такой Секки и какова была его судьба, текст дает вполне ясное представление о роде его занятий. Здесь и название астрономического прибора (экваториал системы Мерца), и имя Урании – музы астрономии. Следовательно, “башня” тоже имеет отношение к профессии Секки; задача лексикографа – дать дефиницию, которая указала бы назначение этой “башни”. Очевидно, автор имеет в виду обсерваторию, где астроном, по-видимому, работал в одиночестве (на это намекает и эпитет “пустынная”))» [Воронова 2006: 30]. К сфере низа следует отнести образы «сухие травы», «схождение», «последняя ступень». Этот образ вертикали – восхождения и нисхождения – актуализирован в

традиционном топосе лестницы – слово «ступень / ступени» трижды повторяется в тексте. Исследователь С.А. Мансков связывает этот мотив с дантовской традицией: «Ступени как модель жизненного пути <...> заимствованы из культурной сетки Данте Алигьери» [Мансков 1999: 106] и отмечает парадоксальность пространственной структуры текста стихотворения «Анжело Секки»: «что для культурного героя является аксиологическим "низом", для лирического субъекта – аксиологический "верх"» [Мансков 1999: 108]. Образ лестницы в поэзии Тарковского Т.Л. Чаплыгина связывает с традицией русской поэзии конца XIX – начала XX века: «Образ лестницы в творчестве Тарковского восходит к поэзии старших символистов, например, к В. Брюсову, который в стихотворении “Лестница” размышляет о духовном пути человека, напоминающем лестницу» [Чаплыгина 2007: 82]. Однако это утверждение, на наш взгляд, небесспорно.

Пространственная структура стихотворения «Анжело Секки» актуализирована в его композиции, которую можно определить как двухчастную. Первая часть текста – собственно портретная: она основана на одном эпизоде биографии итальянского астрофизика начала XIX века. Тарковский скрупулезно воспроизводит факты биографии Анжело Секки, и в самой стилистике следует за текстом книги Клейна, который, ссылаясь на современника Секки, пишет «Я еще живо представляю себе, <...> как он в последний раз медленно всходит по лестнице, ведущей на обсерваторию, как он с трудом проходит одну залу за другой и по порядку прикасается к своим инструментам, в особенности к своей большой трубе, которую он, не знаю, с каким чувством, так охотно называл: мой мерцовский экваториал; я вижу, наконец, как он трогательно прощается в последний раз со всеми этими предметами"» [Клейн 1897: 183-184]. Именно эти слова стали основой эпиграфа стихотворения Тарковского: «Прости, мой дорогой мерцовский экваториал!». Эпиграф не воспроизводит буквально фрагмент книги, поэт отчасти домысливает ситуацию. Можно отметить, что в основе

стихотворения отчасти квазиисторический сюжет: воображаемое прикосновение ученого к своим инструментам, прощание с ними, о котором пишет Г.Й. Клейн, ссылаясь на то, что представляет себе современник астрофизика.

Вторая часть стихотворения «Анжело Секки» непосредственно вводит в текст лирическое «я». Историческое время – начало XIX века, время жизни астронома – сменяет время антропологическое, обращение Тарковского к памяти детства. Это и личное воспоминание о пережитом в ранние годы, и одновременно – предвидение своей судьбы, ее предсказание, увиденное через призму биографии другого человека. «Родственная тень» – то, что отбрасывает отсвет на судьбу поэта, на его будущее. Если в детстве итальянский ученый был близок герою Тарковского прежде всего своей устремленностью к небу, к познанию небесных светил, которое с ранних лет было предметом увлечения автора стихотворения, то в ретроспективном осмыслении исторического сюжета Тарковский осознает, что его как русского поэта XX века и итальянского астрофизика XIX столетия роднит сама биография, в которую вторгается жестокая реальность: строка «Судьба лукава, и цари не правы» прямо проецируется на жизнь и судьбу Тарковского. Две части стихотворения и разделяет, и связывает обращение к орнитологическому образу, который возникает в финальной части предпоследней строфы стихотворения:

Он сходит по ступеням обветшалым
К небытию, во прах, на Страшный суд,
И ласточки над экваториалом,
Как вестницы забвения, снуют. [1, 85]

Образ ласточки – ключевой образ в стихотворении «Анжело Секки». Его художественная семантика многозначна. Ласточка играет роль медиатора, посредника между высоким и низким, между историческим и антропологическим временем, между географическим и метафизическим пространством, и, наконец, между бытием и небытием, в которое

погружается Анжело Секки. Художественную семантику образа ласточки в стихотворении Тарковского можно определить и как семантику медиатора между лирическим портретом и лирическим автопортретом. Именно обращение к символике орнитонима перекодирует текст стихотворения, переводит его в новый регистр, определяемый не столько историческим, сколько антропологическим и метафизическим смыслом.

Важно отметить и другую грань семантики орнитологического образа в стихотворении «Анжело Секки». Ласточки в нем играют роль не только медиатора, но и вестника – они «вестницы забвения». С одной стороны, Тарковский обращается к устойчиво сложившемуся в литературе и фольклоре образу вещей птицы. Образ ласточки традиционно связан, в числе иных граней значения, с танатологической семантикой. В стихотворении Тарковского «Анжело Секки» происходит важный смысловой сдвиг: ласточки в своем хаотическом полете предвещают не столько смерть, как это происходит традиционно, сколько забвение. Это слово можно истолковать и как определяющее судьбу Анжело Секки, который был отлучен от дела всей своей жизни, и в не меньшей степени оно связано с размышлениями Тарковского о своей творческой судьбе: стихотворение написано в 1957 году, когда Тарковский, писавший стихи с юности, был известен читателям только как переводчик, когда он напряженно размышлял о своей творческой судьбе, о возможном забвении его как поэта. И эти размышления обретают историософский смысл, в прошлом Тарковский видит параллель своей судьбе, и в этом контексте образ ласточки – вестницы обретает особый смысл.

Образ ласточки в мировой поэзии имеет различные истоки. Их можно найти в европейском и славянском фольклоре, в литературной традиции. К образу ласточки активно обращались русские поэты XVIII – начала XX века (Г. Державин, А. Майков, А. Фет, М. Волошин, О. Мандельштам и многие другие).

Значительное место занимает образ ласточки в античных источниках. Есть ряд мифов, в которых функционирует этот орнитологический образ. Образ этой птицы активно воссоздавался в древнегреческом фольклоре, например, в календарных песнях, связанных с приходом весны. Ласточка – священная птица Афродиты. Афродита – богиня красоты, любви, вечной весны. Она считалась богиней неба, а ласточка – это птица, что проводит жизнь только в полете: если она сядет на землю, то уже не сможет взлететь. Ласточка символизирует приход весны. Из этих фактов видна связь с функциями древнегреческой богини.

Именно с античной традицией связан образ ласточки в поэзии Цветаевой. Это обусловлено биографическими факторами: она с детства была окружена античностью. Иначе быть не могло, потому что её отцом был И. Цветаев, филолог, популяризатор античного искусства, человек, сделавший возможным открытие Музея Изыщных искусств, который стал как бы «членом семьи» Цветаевых. Несомненно тут и влияние поэтов, с которыми поэтессу связывали дружеские отношения. Это прежде всего О. Мандельштам и М. Волошин. И у того, и у другого поэта очень значителен пласт античности в творчестве и в жизни. Закономерно, что строка, соединяющая античность и образ ласточки появляется уже после расставания Цветаевой и Мандельштама. Образ ласточки в стихотворении «Его дочке» (1914 г.) связан с Персефоной, как и в одном из стихотворений О. Мандельштама.

Можно сделать вывод, что в поэзии Тарковского содержится обращение к традиционной семантике орнитологического образа – образа ласточки, но вместе с тем смысл орнитонима трансформируется, обогащается новыми гранями, обусловленными особенностями поэтического мира лирики Тарковского.

Традиционная, и вместе с тем трансформированная в индивидуально-авторском дискурсе художественная семантика образа ласточки прослеживается в стихотворении Тарковского «Ласточки». В нем

человек сравнивается с небесной птицей, в стихотворении содержится прямое обращение, своего рода проповедь поэта ласточкам. Поэт взывает к ним, уповая на сохранение их высокой сущности, подобной сути поэта-творца:

Летайте, ласточки, но в клювы не берите
Ни пилки, ни сверла, не делайте открытий,
Не подражайте нам; довольно и того,
Что вы по-варварски свободно говорите,
Что зоркие зрачки в почетной вашей свите
И первой зелени святое торжество. [1: 299]

Сеть ласточек, висящая в воздухе, их «легкий стан» оборачивается в стихотворении Тарковского воспоминанием о друге-поэте – Симоне Чиковани, и обращенная к нему строка о братстве – это строка, в которой братство поэтов уподоблено небесным птицам. Образ ласточки обретает в стихотворении традиционную семантику – птица становится посредником между миром мертвых и живых, вестью живого поэта умершему другу.

В стихотворении «Ласточки» обозначена важная грань художественной семантики орнитологических образов в лирике Тарковского, связанная с темой поэта и поэзии. В творчестве Тарковского эта тема имела особый, полный драматизма смысл: поэт долгие годы был отлучен от читателя, о чем не раз писали биографы и исследователи творчества Тарковского. И его творческая судьба не была уникальной. Е.Н. Верещагина пишет: «Арсению Тарковскому было пятьдесят пять лет, когда вышла первая его книга «Перед снегом». Семену Липкину исполнилось пятьдесят шесть, когда увидел свет его дебютный сборник «Очевидец». Марии Петровых было шестьдесят, когда стараниями армянских друзей в Ереване была издана ее небольшая книжка стихов и переводов — «Дальнее дерево». Московская книга «Предназначение» появилась уже посмертно. Юлия Нейман первой своей книги, сильно урезанной, дождалась, когда ей минуло шестьдесят. А книги Даниила Андреева и Аркадия Штейнберга,

побывавших в сталинских концлагерях, по понятным причинам так и не были изданы при жизни этих авторов» [Верещагина 2005: 13]. Драматичны и порой трагичны были судьбы поэтов XX века, с творчеством и жизнью которых были связаны жизнь и судьба Тарковского – судьбы Мандельштама и Цветаевой, Ахматовой и Пастернака. В творчестве Тарковского тема судьбы поэта становится одной из доминирующих. О поэтологической концепции в лирике Тарковского написан значительный ряд работ. В исследовании О.М. Оришака «Поетичний світ Арсенія Тарковського: культуроцентризм, поетологія, версифікація» рассматриваются доминирующие черты образа поэта в творчестве Тарковского. Образ поэта, представлен в различных ипостасях: мифопоэтические образы-маски (Марсий, Хирон, Прометей), образ поэта – “последыша и пророка”, “двойника стихов” (А. Тарковский), уподобление творческого пути поэта крестному подвигу. Все они дают комплексное представление о моделях творческой личности в поэтическом мире А. Тарковского. Исследователь отмечает, что образ поэта может быть представлен через зооморфический код (стих. “Сверчок”, “Кузнечики”, “Верблюды”, “Загадка с разгадкой”, цикл “Степная дудка, “Кузнец”, “Охота”). Особенно ярко она реализуется через мифологему цикады, модифицированной в парадигме кузнечика и сверчка. В ней сохраняется исходная фабула цикады-поэта – творца, любимца богов и муз, на что указывают аллюзивные ссылки на предшественников (Анакреонта, Г. Державина, В. Хлебникова). Тем не менее, образ трансформируется, поскольку автор вносит новую тональность в его разработку. Это вызвано горькими размышлениями о судьбе творческой личности в XX веке, осознанием поэтического дара как высшей миссии и трагическим пониманием своей не востребованности [Оришака 2009: 28]. В этом ряду не учтен орнитоморфный код, который является одним из доминирующих в поэтологической модели поэта у Тарковского. Характерна строка из стихотворения 1960 года «К стихам»: «Стихи мои, *птєнцї*,

наследники» [1: 64]. Стихи поэт уподобляет вылупившимся из гнезда птенцам, поэт возвращается к этому мотиву в финале стихотворения:

Скупой, охряной, неприкаянной
Я долго был землей, а вы
Упали мне на грудь нечаянно
Из клювов птиц, из глаз травы. [1: 64].

Мотивный комплекс, основанный на уподоблении поэта птице, может актуализироваться через сквозной и традиционный в русской и мировой поэзии мотив уподобления поэтического творчества пению птицы, и примеров такого рода в лирике Тарковского. Приведем лишь один характерный пример – стихотворение, в котором тема поэта заявлена в заглавии:

Поэты

Мы звезды меняем на птичьи кларнеты
И флейты, пока еще живы поэты,
И флейты — на синие щетки цветов,
Трещотки стрекоз и кнуты пастухов.

Как странно подумать, что мы променяли
На рифмы, в которых так много печали,
На голос, в котором и присвист и жечь,
Свою корневую, подземную честь. [1: 194]

Одна из особенностей поэтологических образов в поэзии Тарковского связана с сочетанием возвышенного, отчасти пафосного звучания образа поэта как жреца и наряду с этим – иронического дискурса, о котором пишет, например, П.А. Цыпилёва в статье «Иронический дискурс публикации Арсения Тарковского “Новости Античной Литературы”» [Цыпилёва 2015]. В самом этом сочетании прослеживаются традиции акмеизма, «Цеха поэтов», на заседаниях которого О. Мандельштамом и другими авторами сочинялась «Антология античной глупости». Эта

двойственность передается Тарковским в том числе через обращение к орнитологическому образу в стихотворении 1962 года «Поэт»:

Говорили, что в обличье
У поэта нечто *птичье*
И египетское есть;
Было нищее величье
И задерганная честь. [1: 198]

И далее:

Оперенный рифмой парной,
Кончен подвиг календарный, —
Добрый путь тебе, прощай!
Здравствуй, праздник гонорарный,
Черный белый каравай!

Гнутым словом забавлялся,
Птичьим клювом улыбался,
Встречных с лету брал в зажим,
Одиночества боялся
И стихи читал чужим. [1: 199]

(курсив мой. – Ц.Ц.)

Источник этих строк – личные впечатления Тарковского от встреч с Мандельштамом – в 1931 году на квартире Рюрика Ивнева А. Тарковский в числе других молодых поэтов (Н. Берендгоф, А. Штейнберг) читает Мандельштаму свои стихи – и многочисленные впечатления современников.. Так К.И. Чуковский писал: «Почти все мемуаристы изображают Осипа Мандельштама тщедушным и хилым. Впалая грудь, изможденные щеки. Таким и был он в последние годы. Но мне вспоминается другой Мандельштам – сильный, красивый и стройный. Его молодая привычка: выпячивать грудь и гордо вскидывать кудрявую голову подбородком вперед – делала его похожим на драчливую птицу, готовую в

любую минуту ринуться в бой на врага» [Чукоккала-2 2006: 54]. Это соотносится с впечатлением в главе романа И. Эренбурга «Рвач» (1924), изображающей Киев в 1919, на что указано в «Мандельштамовской энциклопедии» [Мандельштамовская энциклопедия 2017: 566]: «Это был вымирающий ныне тип традиционного поэта, всю свою жизнь нищенствующий и бескорыстно влюбленный в былую помпезность, веселое дитя, надоедливая птица, словом, чудак, не раз описанный нашими предшественниками. <...> Его стихи были формулами звукового блаженства» [Эренбург 1991: 555]. Близким к этому было и впечатление А. Цветаевой, описанное в ее воспоминаниях. Трижды повторенный в стихотворении «Поэт» орнитологический мотив имеет глубокие корни, будучи обращенным к разветвленной семантике образа птицы в традиции: это и хрупкость, уязвимость, и отрешенность «птицы небесной» от быта, от прозы жизни, и мотив нищеты, который реализован в тексте стихотворения. Знаменательна здесь перекличка с образом героя из романа Набокова «Приглашение на казнь». Исследователь Н.Л. Блищ пишет о нем: «Характерно, что набоковский герой романа “Приглашение на казнь” Цинциннат – собирательный образ творца – наделяется выразительными птичьими чертами: у него были “легкие, тонкие” кости, хрупкие шейные позвонки, а руки совершали “порхающие движения”» [Блищ 2019: 94]. Параллель носит, очевидно, типологический характер.

Поэт уподоблен птице, и это сближение имеет глубокий смысл, восходит к одному из традиционных значений орнитологических образов в словесности, отмеченному в параграфе 1.1: образ птицы, безытной, не укорененной в жизненном укладе сопряжен с мотивом бедности, нищеты, с мотивом жертвенности, «непрочности» поэта в жестоком мире.

Новая грань художественной семантики орнитологической образности в поэтологическом аспекте раскрывается в нескольких стихотворениях Тарковского разных лет. Яркий пример этого –

стихотворение «Малиновка», написанное в 1957 году. Орнитологический образ в нем заглавный:

Душа и не глядит
на рифму конопляную,
Сидит, не чистит перышек,
не продувает горла:
Бывало, мол, и я
певала над поляною,
Сегодня, мол, не в голосе,
в зобу дыханье сперло.

Пускай душа чуть-чуть
распустится и сдвинется,
Хоть на пятнадцать градусов,
и этого довольно,
Чтобы вовсю пошла
свистать, как именинница,
И стало ей, малиновке,
и весело и больно.

Словарь у нас простой,
созвучья — из пословицы.
Попробуйте подставьте ей
сиреневую ветку,
Она с любым из вас
пошутит и условится
И с собственной тетрадкой
пойдет послушно в клетку.

Стихотворение можно интерпретировать как актуализирующее поэтологический ракурс, что в целом связано с одним из устойчивых

значений орнитологических образов, что было отмечено нами в первой главе диссертации. В стихотворении создается своего рода иронический портрет поэта, ирония в тексте отнюдь не саркастическая. Уже в первой строке стихотворения «Малиновка» возникает то, что можно назвать приемом опредмечивания, которой В.П. Москвин определяет как «приём наделения абстрактного понятия свойствами конкретного объекта» [Москвин 2017: 245]. В основе образа «рифма конопляная» сложная метафора, которая базируется на ироническом осмыслении рифмы, такой же необходимой для поэта, как корм – конопляное семя – для птицы, малиновки.

В исследовании И.В. Остапенко приводится распространенное в работах о творчестве Тарковского положение: «В художественном мире А. Тарковского на мотивном уровне душа представлена птицей. Пространственная локализация души / птицы вблизи или на сиреневой ветке ("Малиновка", "Эвридика", "Душу вспыхнувшую налету...")» [Остапенко 2013: 75].

В стихотворении «Малиновка» два орнитологических «персонажа»: певчая птица малиновка и ворона, введенная имплицитно, через цитату («в зобу дыханье сперло»), что отмечено в работе И.Г. Павловской [Павловская 2007: 193]. Цитата из басни Крылова «Ворона и лисица» иронически переосмыслена в стихотворении Тарковского: у вороны «от радости в зобу дыханье сперло» после позвал лисы, главная задача «пения» вороны – доказать свою «причастность к искусству», к умению петь, которое, по тексту басни, является главным условием причисления вороны к «царь-птице». В стихотворении «Малиновка» с лирической иронией воссоздан образ капризного поэта. Тарковский иронизирует над ставшей уже штампом в поэзии триадой: поэт – птица – душа. Высокому, пафосному образу поэта, художника – творца противостоит сниженный, намеренно упрощенный, что выражено в лексике стихотворения: «Бывало, мол, и я певала над поляною», «Чтобы вовсю пошла свистать, как именинница». Эта простота иронически

осмыслена лирическим героем стихотворения: «Словарь у нас простой, созвучья — из пословицы». Однако образ «сиреневая ветка» в композиции стихотворения знаменует перелом настроения: она возвращает птицу к диалогу, к творчеству. Однако новый импульс к восприятию текста стихотворения «Малиновка» дает его последняя строка: в ней происходит «усмирение» не столько бунтующего, сколько себялюбивого и капризного творца, который укрощая гордыню смиряется в жизнь в неволе, в клетке.

Ироническое осмысление традиционного романтического стереотипа творческой личности — поэта через обращение к орнитологическому образу получает у Тарковского дальнейшее развитие в одном из поздних стихотворений, относящихся к началу 1980-х годов — «Из просеки, лунным стеклом...», впервые опубликованном в 1986 году в журнале «Дружба народов»:

Из просеки, лунным стеклом
По самое горло залитой,
Рулады свои напролом
Катил соловей знаменитый.

Он был и дитя, и поэт,
И силы у вечера нету,
Чтоб застить пленительный свет
Такому большому поэту.

Он пел, потому что не мог
Не петь, потому что у крови
Есть самоубийственный срок
И страсть вне житейских условий.

Покуда при поздней звезде
Бродяжило по миру лихо,

Спокойно в семейном гнезде

Дремала его соловьяха. [1: 368]

В стихотворении образ соловья актуализирован не как символ, а как аллегория, воплощение образа художника, упоенного своей славой. Само его изображение снижено, глагол «катил» и наречие «напролом» ярко об этом свидетельствуют. Обращение именно к образу соловья знаменательно: этот орнитоним имеет наиболее широкий и устойчивый семантический ореол, актуализированный в том числе и в языке, в таких идиомах, как «заливаться соловьем». Стихотворение балансирует на грани лирического и сатирического дискурса, однако в текст завершается сентенцией, полной лирической иронии, «высокому полету» художника противостоит бытовой ракурс.

Иронический дискурс орнитологического образа отчетливо прослеживается и в поэме Тарковского «Чудо со щеглом. Поселковая повесть». В самом заглавии поэмы можно усмотреть ироническую переключку с названием поэмы Пушкина «Медный всадник» — петербургской повести противопоставлена поселковая повесть. В поэме Тарковского иронически переосмыслено чудо преобразования личности, изменения характера героини повести под влиянием птицы:

Ах ты, щегол, колдун, волшебник,

Носитель непонятных сил!

Какому ты — живой учебник —

Хозяюку счастьем научил! [2: 24]

Таким образом, предпринятый анализ позволяет сделать вывод, что в образном строе поэтического творчества Тарковского традиционная художественная семантика орнитологических образов может трансформироваться, переосмысливаться и в высоком философском дискурсе, и в ироническом ключе.

Трансформация традиционного смысла орнитологического образа может быть рассмотрена у Тарковского и на примере образа голубя.

Орнитоним «голубь» является одним из ключевых в «птичьем пантеоне» русских поэтов, спектр его символических значений широк. Обращение к этому образу можно отметить в поэтическом творчестве. Образ голубя в лирике Тарковского имеет разные символические смыслы, основанные на мифологии, фольклоре и русской поэтической традиции.

Голубь «символизирует дух жизни, душу, переход от одного состояния к другому, дух света, непорочность» [Купер 1995: 58].

Художественные истоки образа голубя обширны, в их числе – античная традиция, славянская мифология, христианская традиция. А.В. Гура пишет, что голубь «...в народных представлениях чистая, святая, Божья птица (подобно ласточке, жаворонку, соловью, аисту и др.). Противопоставлена хищным, черным птицам и нечистым животным (змее, козе) как воплощение добра и кротости.<...> Представление о Голубе как с в я т о й п т и ц е восходит к христианской традиции: в виде Голубя Святой Дух сошел с небес во время крещения на Иисуса» [Гура 1995: 515].

О символическом значении образа пишет М.Ф. Мурьянов: «Что в Библии выбор птицы для символа примирения между Богом и человечеством, очищенным от грехов всемирным потопом, пал на голубицу, является следствием однозначно доброго, любящего отношения к голубям, которое издревле сложилось в ближневосточной и средиземноморской культурах [Мурьянов 1996: 41]. Образ голубя связан и с ветхозаветной традицией, с сюжетом о голубе из библейской легенды о всемирном потопе, и с евангельским образом иорданского голубя как символа Святого Духа в сюжете крещения Христа. Образы птиц, которые встречаются в религиозных книгах и в церковных сочинениях, переходят в поэзию. В работе М.Р. Ненароковой «Символика птиц в средневековой латинской гимнографии» говорится о том, что две птицы всегда появляются в положительных контекстах – это соловей и голубь: «В святоотеческих текстах голубь символизирует духовную благодать, любовь, простоту, прямодушие, мир, единение, кротость, душевную чистоту. Некоторые из

этих значений прихожане, даже неграмотные, могли усвоить, слушая песнопения, входившие в состав службы» [Ненарокова 2021: 28]. Образ голубя обрел символический смысл благой вести, надежды на спасение, сделался выразителем идеи святости и чистоты.

В раннем стихотворении Тарковского «Колыбель», датированном 1933 годом и посвященном Андрею Т. – Андрею Тарковскому, образ голубя связывается с представлением о ребенке как о непорочном, ангельском существе:

Он, как белый голубь, дышит
В колыбели лубяной. [1, 29]

В стихотворении «Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...», написанном ранее – в 1932 году – образ голубя, дважды упомянутый – важная составляющая пейзажа-воспоминания об утраченном пространстве. Исследователь О.О. Столяров пишет: «У Тарковского можно редко встретить точные географические привязки» [Столяров 2006: 135]. В стихотворении «Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...» прямая отсылка к определенному географическому пространству содержится уже в первой строке. Юрьевец – небольшой город на берегу Волги, самый древний город в Ивановской области. С городом тесно связана биография Арсения Тарковского, в селе Завражье Юрьевского начале 30-х гг. жила семья поэта, в Юрьевце родился Андрей Тарковский. В XIV веке в городе был построен Кривоезерский монастырь, затопленный в середине 1950-х годов при постройке плотины на Волге. Он запечатлён на двух картинах Левитана – "Тихая обитель" и "Вечерний звон". Юрьевец – город, образ которого запечатлен в стихотворении Тарковского: «Вот Юрьевец, Юрьевец, город какой...» (1933 год).

В стихотворении Тарковского «Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...» пространство связано с картиной старинного русского города, пейзажа, в котором доминантой является «церковь белая». В

стихотворении Тарковского тема утраченного былого мира обозначена дважды звучащем противительном союзе.

В двух стихотворениях Тарковского разных лет орнитоним «голубь» вынесен в заглавие — это стихотворение «Голуби на площади» — стихотворение 1947 года и «Голуби», датированное 1958 годом.

Стихотворение «Голуби» строится по модели средневековой эмблематики:

Семь голубей — семь дней недели
Склевали корм и улетели,
На смену этим голубям
Другие прилетают к нам.
Живем, считаем по семерке,
В последней стае только пять,
И наши старые задворки
На небо жалко променять:
Тут наши сизари воркуют,
По кругу ходят и жал куют,
Асфальт крупитчатый клюют
И на поминках дождик пьют. [1: 174]

В стихотворении происходит овеществление метафоры: абстрактное превращается в реальные, наделенные живыми, осязаемыми чертами птицы, которые разделяют с человеком тягот его бытия и его утрат. Исследователь О.С. Боковели усматривает в этом идею цикличности времени: «Идею циклического развития времени в модели мира Тарковского так же выражают образы животного и растительного мира. Например, образ *голубей* символизирует цикл повторяющихся названий дней недели» [Боковели 2008: 78].

Стихотворение «Голуби на площади» детально проанализировано в исследовании С.В. Кековой, где оно трактуется как «лирический сгусток религиозной философии» [Кекова 2009: 371]. В стихотворении,

написанном в послевоенный год, «личная» история, история отечества осмысляются в контексте истории священной» [Кекова 2009: 404]. Стихотворение, начинается как зарисовка картины городской жизни, обретает библейский смысл, связывается с темой сотворения мира. Для Тарковского, пережившего трагедию войны, этот мотивный комплекс был в высшей степени актуален. Характерен пространственный континуум образа голубя у Тарковского: он связана с устойчивой традицией, основанной на природных свойствах этой птицы. Голубь относится к разряду синантропных, жизнь голубей тесно с человеческой жизнью, наиболее распространенный вид данных птиц – это городской голубь, который произошел от дикого. И в литературных произведениях очень часто образ голубя включен в городское пространство. Китайский славист Ван Е отмечает: «Голуби на городских улицах исчезают в период социальных бедствий, вызванных историческими катаклизмами, в том числе и по этой причине образ голубя на городской улице, площади становится знаком умиротворенности, спокойной жизни, символом красоты» [Ван Е 100].

В стихотворениях «Позднее наследство» (1955) и в стихотворении «Лазурный луч» (1958) образ голубя можно трактовать как мотив квазисмысла. И в том, и в другом стихотворении орнитоним поименован одинаково – голубок. В стихотворении «Лазурный луч» это «голубки бумажных денег». Происходит профанация возвышенного образа голубя, его превращение в деньги, которые в общей картине хаоса, крушения мира превращаются в потерявшие смысл бумажки:

Спотыкается священник

И бормочет:

– Умер Бог, –

Голубки бумажных денег

Вылетают из-под ног. [1: 275]

Апелляция к словам Ницше органична в стихотворении с его трагической иронией. Столь же органично в нем и превращение возвышенного образа голубя в «голубки бумажных денег».

В стихотворении «Позднее наследство» поэт обращается к городу своего детства:

Позднее наследство,
Призрак, звук пустой,
Ложный слепок детства,
Бедный город мой. [1: 291]

В этом стихотворении, как и в рассмотренном выше стихотворении «Ялик», возникает образ мнимого пространства. Атрибутом этого пространства оказывается орнитологический образ.

И.С. Кадочникова пишет об этом стихотворении; «Созерцание оборачивается воспоминанием об истории первых десятилетий XX века и их трагических последствиях для судьбы бывшего Елисаветграда:

Здесь теперь другое
Небо за окном-
Дымно-голубое
С белым голубком

Голубое небо с дымкой облаков и белым голубком как символом мира противопоставляется памяtnому «ржавому дну небосклона», в который поднимался горький дым горящей степи летом 1914 года. Кроме того, картина “дымно-голубого неба с белым голубком” пробуждает в душе говорящего воспоминание об истории, в которой герою довелось, принять непосредственное участие. Это воспоминание пробуждается картиной «дымно-голубого неба с белым голубком». Трагичность судьбы Елисаветграда состояла в том, что он был полностью разрушен во время войны 1941-1945-гогг. Для настоящего его уже не существует. Родной город целиком остался в прошлом» [Кадочникова 2011: 271]. Можно предположить, что белый голубок – это не только символ памяти о

призрачном, утраченном прошлом, о родном городе, но и одно из самых популярных в середине 1950-х годов, когда было написано стихотворение, изображений на почтовых открытках

Таким образом, на примере образа голубя мы также можем проследить характерные для поэзии Тарковского трансформации традиционной семантики орнитологических символов и мотивов.

Предпринятый анализ орнитологических образов – ласточки, позволяет сделать вывод, что художественная семантика орнитологических образов в стихотворениях Тарковского образов ласточки, малиновки, соловья, голубя – трансформируется, семантика орнитонимов обретает индивидуальное авторское звучание в контексте целостности художественного мира Тарковского.

3.3. Орнитологическое пространство в поэзии Тарковского

Проблема истоков и художественной семантики орнитологических образов в словесности не раз становилась предметом научного исследования в филологии. Один из значимых аспектов этой проблемы связан с изучением особого пространства, обусловленного обращением к образам птиц в литературе – орнитологического пространства. Терминологически словосочетание «орнитологическое пространство» традиционно используется в ряде естественно-научных дисциплин – прежде всего в зоологии и экологии. Однако и в литературоведческих работах последних лет к изучению орнитологического пространства не раз обращались литературоведы – сошлемся на работы Н.Е. Тропкиной, У Хань [Тропкина, У Хань 2015; Тропкина 2019]. В нашей работе мы рассмотрим особенности пространства, детерминированного семантикой орнитологических образов, в поэзии А. Тарковского.

Характеризуя орнитологическое пространство в словесности, исследователи отмечают его существенные особенности: «это пространство динамическое, что связано с полетом, медиативное – обитая в стихии воздуха, птицы являются посредниками между земной реальностью и небесным миром, пространство экзистенциальное, так как образ птицы устойчиво связан темой воплощения души, знака судьбы, это сакрализованное пространство» [Тропкина, У Хань 2015: 222]. Поэзии А. Тарковского все эти грани художественного топоса в высшей степени созвучны. О. Седакова назвала пространство художественного мира Тарковского «световоздушной, звуковой средой» [Седакова 1990: 74].

В пространстве поэзии Тарковского, ориентированном на образ мира как вертикаль, образ птицы – одна из составляющих этой картины мира. Стихотворение «Первые свидания», датированное 1962 годом, композиционно содержит две несимметричные части: ко второй относятся последняя и предпоследняя строки, которые перекодируют текст. С.В. Кекова, детально рассматривая структуру пространства в стихотворении,

отмечает: «Начало и конец стихотворения представляют “взвихренный”, головокружительный образ пространства, узловые пункты которого – земля и небо» [Кекова 2009: 26]. В стихотворении возникает картина преображенного пространства, в котором образ птицы занимает особое место. Свойствами птицы наделяется возлюбленная: «Ты была / Смелей и легче птичьего крыла» [1: 217]. В этом преображенном пространстве движение человека приравнивается к полету птицы: «горизонтальная линия земного пути («сама ложилась мята нам под ноги») превращается в вертикальную линию небесного пути («и птицам с нами было по дороге»))» [1: 218].

Орнитологическое пространство в поэзии Тарковского становится частью картины мира – мира, который населен птицами и наполнен птичьим пением. Это особенно очевидно выявляется «от противного», в стихотворениях, в которых автор создает образ своего рода «минус-пространства» – пространства пустоты, отсутствия, миражности. Так стихотворение «Ялик», анализ которого содержится в параграфе 2.1, относится к многочисленным произведениям, формируется образ минус-пространства.

Еще более отчетливо этот мотив минус-пространства в системе орнитологического топоса у Тарковского прослеживается в стихотворении «Предупреждение». Датированное 1960 годом, стихотворение прочитывается в контексте событий, которые разворачивались в мире в те годы: ожидание возможной атомной войны рождало пророчества о тотальной мировой катастрофе. В стихотворении Тарковского сложная временная структура: современность соотнесена и с категориями прошлого, и с категориями вечности. В апокалипсической картине мира, которую С.В. Кекова определяет как «авторский эсхатологический миф» [Кекова 2009: 34], знаком гибели становится окаменевшая земля и следом за этим – мотив, который может быть определен как структурирующий минус-пространство:

Нам снится немая, как камень, земля

И небо, нагое без птицы,
И море без рыбы и без корабля,
Сухие, пустые глазницы. [1: 143]

Знаменательно в этих строках определение неба – «нагое». Слово, которое относится к книжной лексике, маркирует высокий стиль речи в стихотворении Тарковского позволяет выявить важную грань орнитологического пространства. В толковом словаре В.И. Даля слово «нагой» толкуется как обнаженный, голый, на ком или на чем нет одежды, коры, шерсти и пр. В поэтическом языке поэзии определение «нагой» метафорически связывается с отсутствием растительного покрова – нагие ветви дерева. В поэзии Тарковского мотив наготы может употребляться в традиционном значении – «безлиственный» («полунагота / деревьев» в стихотворении 1944 года «Какие скорбные просторы...»), при этом мотив наготы у Тарковского устойчиво связан с образами катастрофы, крушения, утраты – например, в стихотворении «Могила поэта», посвященном Н.А. Заболоцкому – «И наготе стояла смерть одна» [Резниченко 2014: 96], в стихотворении «Полевой госпиталь» – «И я лежал в позоре, в наготе» [1: 130]. Н.А. Резниченко пишет об этом: «В мире Тарковского “нагота”, как правило, связана с ущербом, «позором», со смертью и даже с концом света» [Резниченко 2014: 226]. Орнитологический мотив заложен уже в заглавии стихотворения – символика птицы традиционно связана с мотивом предсказания будущего. Орнитологический образ возникает в последнем катрене стихотворения «Предупреждение»: «нагое без птицы» – это определение неба в апокалиптической картине гибели мира. Орнитологическое пространство соотносится в тексте с топосом неба как нечто, что своим отсутствием лишает мир сущностной составляющей.

Орнитологическое пространство предполагает обращение к сфере устойчивой символики образа птиц. Такая система символов стала предметом рассмотрения в параграфе 1.2. данной работы. В поэтическом мире Тарковского прослеживается обращение к одному из устойчивых

пространственных мотивов, связанных с образом птицы – мотивом птичьего гнезда как метафорой родительского дома. Эти мотивы содержатся в стихотворении «Ночная бабочка “мертвая голова”», датированном 1966 годом, в стихотворении «Сколько листвы намело. Это легкие наших деревьев»:

Сколько листвы намело. Это легкие наших деревьев,
Опустошенные, сплюснутые пузыри кислорода,
Кровли птичьих гнездовий, опора летнего неба [1: 356]

Позднее в ироническом ракурсе мотив семейного гнезда становится возникает в финальных строках стихотворения «Из просеки, лунным стеклом....».

В работе мы рассмотрели лишь некоторые грани художественной семантики топоса, связанного с образом птицы в поэзии А. Тарковского. Однако этот материал позволяет определить орнитологическое пространство как важную составляющую картины мира в художественной системе поэта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество поэта - неотрадиционалиста А.Тарковского самобытно и оригинально. Он один из последних поэтов, творчество которых прошло через весь XX век, он стал медиатором между различными традициями, между поэзией современной и огромным пластом мировой предшествующей литературы. Его умение «спаять» в одно целое различные культурные и литературные традиции, позволило создать многомерное единство, именуемое «художественный мир А.Тарковского», где все элементы неслучайны, органичны, знаковы.

Орнитологические образы составляют важную, органичную составляющую образного строя поэзии Тарковского. И это глубоко закономерно. Именно через систему мотивов, образов, символов, метафор птиц поэт воплощает вечные темы, экзистенциальную сущность своего творчества. Пространство птиц наиболее адекватно самой структуре пространства художественного мира лирической поэзии Тарковского с его ориентацией на вертикаль, на единство мира.

Представленная работа является началом изучения проблемы истоков орнитологической образности в лирике Тарковского. Несомненно, для более глубокого постижения темы необходимо изучить истоки и художественную семантику орнитологических образов в его поэзии в контексте русской литературы второй половины XX века, сопоставить смыслы, связанные с символикой птиц в его произведениях, с символикой птиц в творчестве близких и созвучных его поэзии авторов. Это мы относим к перспективам дальнейшего исследования темы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы и источники

1. "Я жил и пел когда-то...": Воспоминания о поэте Арсении Тарковском / Сост. М. Тарковская. – Томск: Водолей, 1999. – 351 с.
2. Аграновская Г. Звездочет: Воспоминания об Арсении Тарковском. // Неделя. – 1989. – № 49. — С.22.
3. Аджиев А. Из рода Тарковских //Эхо Кавказа. – М., 1996. – №1. – С.57.
4. Алигер М. И. Судьба поэта // Алигер М. И. Тропинка во ржи: О поэзии и поэтах. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 45-53.
5. Ахматова А.А. Рец. на сб. А. Тарковского «Перед снегом» // День поэзии. – 1976. – С. 188-189.
6. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Эллис Лак, 1998.
7. Бальмонт К. Избранное. Стихотворения, переводы, статьи. – М.: Художественная литература, 1980. – 742 с.
8. Бек Т.А. Люди кактусы - верблюды, или Думая об Арсении Тарковском // Дружба народов. – 1997. –№6– С. 200-203.
9. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т.1. Стихотворения. Книга первая (1898 – 1904). – М.: Наука, 1999. – 640 с.
10. Бунин И. А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2. Стихотворения (1912—1952); Повести, рассказы (1902—1910). — М.: Воскресенье, 2006. – 592 с
11. Вальшонок З. «Судьба моя...» // Книжное обозрение. – 1996. – 7 мая. – С. 10-11.
12. Василевский В. Шахматы под лестницей // Литературная газета. – 1997. – №47. – С.14.

- 13.Винокурова И. Ладья на стремнине. Рец. на кн.: А Тарковский. Зимний день. Стихотворения. – М., 1980 // Новый мир. – 1981. – №3. – С. 253-256.
- 14.Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / Вступительная статья Я. Гордина. – М.: Издательство «Независимая Газета», 2000. – 328 с.
- 15.Волошин М.А. Собрание сочинений. Т.1. Стихотворения и поэмы 1899-1926. – М.: Эллис Лак, 2003. – 698 с.
- 16.Гандлевский С.М. Мэтр //Гандлевский С.М. Порядок слов: Стихи, повесть, пьеса, эссе. – Екатеринбург: Изд-во «Фактория», 2000. – С.381-385.
- 17.Глекин Г.В. об Арсении Тарковском: (Из дневниковых записей 1959-1989 годов) // Вопросы литературы. – 2001. – №5. – С.369-381.
- 18.Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1988. – 632 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
- 19.Дейч Е. Штрихи // «Я жил и пел когда-то...». Воспоминания о поэте Арсении Тарковском. – Томск: Водолей, 1999. – С. 158-188.
- 20.Державин Г.Р. Стихотворения. – М.: Правда, 1983. – 224 с.
- 21.Кадыров А. Возвращение Тарковских // Вестник тюркского мира. – 2011. – № 1 (3). – С. 98-102.
- 22.Канапьянов Б. Арсений Тарковский и Северный Кавказ //http://pn.pglu.ru
- 23.Карабчиевский Ю. Рец. на кн.: А. Тарковский. От юности до старости. Стихи. — М.: Сов. пис, 1987. – 111 с. // Новый мир. – 1988. – №5. – С. 267-268.
- 24.Кедров К. Сто лет назад родился русский поэт Арсений Тарковский <http://www.inauka.ru/fact/article75988>
- 25.Кралин М. Встречи с мастером //Вопросы литературы. – 1994. – №6. – С.298-306.
- 26.Кривомазов А. Н. Воспоминания о поэте Арсении Тарковском // Компьютеры в учебном процессе. 1998. – № 6. – С. 103-160.

- 27.Криштоф Е. Есть высоты властительная тяга: Воспоминания об Арсении Александровиче Тарковском // Кодры. – 1990. – №5. – С.161-170.
- 28.Кублановский Ю. Благословенный свет // Новый мир. – 1992. – № 8. – С. 234-236.
- 29.Кублановский Ю. О книге А. Тарковского «Земле – земное» // Памятные книжные даты. 1991. - М.: Книга, 1991. – С.188-190.
- 30.Лазарев Л. То, что запомнилось... О Викторе Некрасове и Арсении Тарковском. – М.. 1990. (Б-ка «Огонек», №17).
- 31.Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 10 томах. – М.: Воскресенье, 2000.
- 32.Лесин Е. Вечер воспоминаний и стихов Арсения Тарковского // Книжное обозрение. – 1997. - 11 марта. - С. 17.
- 33.Липкин С.И. Воспоминания о поэте А. Тарковском // Антология мировой поэзии. – 2001. – №5. – С.69 – 78.
- 34.Липкин С.И. Трагизм без крика. Сегодня Арс. Тарковскому исполнилось бы 90 лет // Литературная газета. – 1997. – 25 июня (№25-26). – С. 12.
- 35.Лиснянская И. Воспоминания о А. Тарковском // Труд. – 2002. – 22 октября. – С. 7-8.
- 36.Лиснянская И.Л. Отдельный: Воспоминательная повесть // Знамя. – 2005. – №1. – С. 84-135.
- 37.Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. Т.1. Стихотворения. Переводы. – М.: Худож. лит., 1990. – 638 с.
- 38.Марченко А. Серебряная амальгама: Воспоминания об Арсении Тарковском // Книжное обозрение. – 1999. – 25 октября (№ 43). – С. 6.
- 39.Медведев, Ф. Судьба моя сгорела между строк... Десять встреч у Арсения Тарковского // Медведев, Ф. Судьба моя сгорела между строк. Интервью 1986. – М.: Правда, 1987. – С.38-47.

- 40.Миллер Л. «А если был июнь и день рожденья...» (О поэте А. Тарковском) // Смена. - № 4. – 1991. – С. 31-34.
- 41.Миллер Л. «На свете смерти нет», размышления о новой книге Арсения Тарковского // Литературная газета. – 1998. – 18 марта. – С. 11.
- 42.Миллер Л. «Живите в доме – и не рухнет дом» // Независимая газета. – 1999. – 12 августа. – С. 9,12.
- 43.Митина О. Арсений Тарковский о своих любимых поэтах // Книжное обозрение. 1992. -№ 24 (июнь). - С. 9.
44. Митина С. Из бесед с Арсением Тарковским // Искусство кино. 1992. -№ 10. - С. 18 - 32; № 11. - С. 73 - 84.
- 45.Мкртчян Л. «Так и надо жить поэту...»: Воспоминания об А. Тарковском //Вопросы литературы. – 1998. – №1. – С.311-335.
- 46.Морозова О. «Я пел со всеми вместе...». Лирика Арсения Тарковского // Независимая газета. – 1994. – 9 апр. – С. 7.
- 47.Ольшанская Е. «Двух голосов переключка» //Зеркало недели. – 2002. – 19 - 25 октября.
- 48.Пушкин. А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. – М.: Воскресенье, 1994.
- 49.Тарковский А.А. «Надо аккумулировать душевную энергию...»: Письма Арсения Тарковского к Е.М. Ольшанской /Публ., подгот. текста и примеч. Е.М. Ольшанской //Знамя. – 1999. – №4. – С.154-167.
- 50.Педиконе П., Лаврин А.П. Тарковские: отец и сын в зеркале. – М.: ЭНАС, 2008. – 406 с.
- 51.Портнов В. Рец. на книгу А. Тарковского «Земле земное». // Новый мир. – 1967. – № 1. – С. 281.
- 52.Радковский А. «Едва калитку отворяли.»: Попытка воспоминаний // Вопросы литературы. 1994. – Вып. 6. – С. 307-325.

53. Ратгауз Г. «Рыцарь бедный.»: Три встречи с Арсением Тарковским // Дружба народов. – 1996. – № 5. – С. 199-203.
54. Ревич А. М. Воспоминания об Арсении Александровиче Тарковском: Интервью 27 января 2001г. / Беседу вел А. Н. Кривомазов // Антология мировой поэзии. – 2001. – № 6. – С. 45-60.
55. Рейн Е. Сотое зеркало: Запоздалые воспоминания // Звезда. – 1991. – № 12. – С. 188-194.
56. Рубцов Н.М. Собрание стихотворений: в 3 т. Т. I. – М.: Терра, 2000. – 94 с.
57. Руссова С. «Ты должен стать самим собой». Слово о мастере // Радуга. – 1990. – №9. – С.120-121.
58. Седакова О. Памяти Арсения Александровича Тарковского // Волга. – 1990. – №12. – С. 174-177.
59. Синельников М. Три стихотворения (о Тарковском). Восточные переводы // Дружба народов. – 1997. – № 6. – С. 208 - 219.
60. Слово о полку Игореве. – Л.: Советский писатель, 1967. – 540 с.
61. Таратута Е. Гори, гори, моя звезда // Юность. – 1991. – №7. – С.82-83.
62. Тарковская М. «Из тени в свет перелетая...»: Неизданная книга Арсения Тарковского // Грани. – 1998. – Т.53, №118. – С.83-92.
63. Тарковский А. «И повторится все» (беседу вел О. Хлебников) // Комсомольская правда. – 1987. – 16 янв. – С. 4.
64. Тарковский А.А.: «Я по крови – домашний сверчок» / Подг. публ. И. Зайчик // Огонек. – 1998. – № 9. – С. 36-40.
65. Тарковский А. «Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии» / Беседу вел Кирилл Ковальджи // Вопросы литературы. – 1979. – №6. – С.196-213.
66. Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3-х т. – М.: Худож. лит., 1991.

- 67.Тарковский А.А. Судьба моя сгорела между строк. – М.: Эксмо, 2009. – 400 с.
- 68.Тренина Е.В. «С той стороны зеркального стекла...» (Из воспоминаний) // «Знамя». – 2011. – № 11. – С.73-99.
69. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. Повести и рассказы 1881–1883; стихотворения в прозе, 1878-1883; Произведения разных годов – М.: Наука, 1982. – 607 с.
- 70.Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1987. – 448 с. (Б-ка поэта. Большая серия)
- 71.Фет А. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1970. –560 с.
- 72.Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. – М.: Советский писатель, 1990. – 800 с. (Б-ка поэта. Большая серия)
- 73.Эренбург И.Г. Рвач. Роман //Эренбург И.Г. Собрание сочинений: в 8 т. Т.2. – М.: Художественная литература, 1991. – С.193-557.
- 74.Эфроимсон В. Из воспоминаний об Арсении Тарковском // <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/1142-iz-vozpominaniy-ob-arsenii-tarkovskom.html>

Научная литература

- 75.Абишева С. Д. Интерпретация структуры и семантики цикла А. Тарковского «Деревья» // Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста: Материалы VII межвузовской научно-практической конференции (20-21 мая 2002 г.). Вып. 7. Ч. I. Бийск: НИЦ БГПУ им. В. М. Шукшина, 2002. – С. 3-7.
- 76.Авдеева Т. В. Райская птица в традиционной культуре восточных славян // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 7 (33): в 2-х ч. Ч. I. – С. 13-15.

77. Авдеева Т. В. Концепт «райская птица» в традиционной культуре восточнославянских народов: генезис и семантическая динамика. Дис. ... канд. культурологии. – М., 2016. – 230 с.
78. Азбукина А. В. Образ-символ "соловей" в русской поэзии XIX в.: Дисс. ... канд. филол. наук / Казан. гос. ун-т. – Казань, 2001. – 259 с.
79. Азбукина А.В. Интерсюжет "Соловей и Роза" в поэзии А.С. Пушкина и А.В. Кольцова // А.С. Пушкин и взаимодействие национальных литератур и языков: Тез. Междунар. науч. конф. / Казан. гос. ун-т. – Казань: "Унипресс", 1998. URL: <http://www.ksu.ru/science/news/pushkin/sod.htm>
80. Азбукина А.В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века) // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2006. – Т.148. Кн.3. – С.198-203.
81. Азбукина А.В. Поэтический комплекс «птицы» в поэзии А. Фета и Ф. Тютчева // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С.256-257.
82. Азбукина А.В. Соловей как традиционный и индивидуально-авторский символ в русской поэзии 1-й половины XIX века // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: Междунар. науч. конф. (Казань, 11-13 дек. 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева.- Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. – Т. 2. – С.153-155.
83. Азбукина А.В. Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина // Г.Р. Державин в новом тысячелетии. Материалы международной научной конференции, посвященной 260-летию со дня рождения

- поэта и 200-летию со дня основания Казанского университета (10-12 ноября 2003 г.). – Казань: Издво КГУ, 2003. – С.3-5.
- 84.Алексенко А.Д. Образ зимы в цивилизационной картине мира сонетов Георгия Владимировича Голохвастова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. – №1(29). – С. 158-165.
- 85.Алексеев В. Н. Птицы в "Слове о полку Игореве" // Бюллетень МОИП. Отдел биологический. – 2018. – №5. – С.10-14.
- 86.Алексеев П. В. Хафиз в творческом сознании А. А. Фета // Сибирский филологический журнал. – 2014. – №1. – С. 71-79
- 87.Алексеев А. В., Райкова И. Н., Смирнова А. И. Поэтическая орнитология и искусство слова // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А. И. Смирнова. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 7-18.
- 88.Андреев В. Е. Понятия «Литературного гнезда» и «Литературного ландшафта» в изучении тамбовского литературного наследия // Вестник ТГУ. – 2007. – №7. – С.130-134.
- 89.Ариас-Вихиль М. Культура эпохи декаданса: Язык птиц (Горький и Метерлинк) // Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир): материалы русско-фр. colloquium, 11-12 октября 2007 г.. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С.242-266.
90. Ариас-Вихиль М. А. Альбатрос и Буревестник: метаморфозы символизма // Вестник славянских культур. – 2016. – №4. – С.115-125.
- 91.Артемова Н. А. Анималистические образы в баснях И.А. Крылова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Смоленск, 2012. – 22 с.
- 92.Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Мифы, поверья и суеверия славян: в 3 т. – М.: Изд-во Эксмо; – СПб.: Terra Fantastika, 2002.

93. Бак Д. П. «Ахматовский цикл» Арсения Тарковского: к истории текста // Контрапункт : кн. ст. памяти Г. А. Белой. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. – С. 247-282.
94. Барсукова О.М. Образ птицы в прозе И.С. Тургенева // Русская речь. – 2002. – № 2. – С. 22-28.
95. Бельская Л. А. «Твои ледяные А». О цикле А. Тарковского «Памяти А.А. Ахматовой» // Русская речь. – 2003. – март-апрель. – С. 27-33.
96. Берендеева М.С. "Я в детстве заболел..." Арсения Тарковского: интеграция поэтического текста в кинематографический // Знание. Понимание. Умение. – 2018. – № 1. – С. 195-208.
97. Бернштам Т.А. Обряд «крещение и похороны кукушки» // Материальная культура и мифология: Сборник статей. – Л.: Наука, 1981. – С.179-203.
98. Бернштам Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян // Советская этнография. – 1982. – № 1. – С. 22-34.
99. Бернштам Т. А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян // htafolk.spbu.ru/Reader/bernsml.php?rubr=Reader-articles
100. Блищ Н.Л. Литературная орнитология: Гоголь – Ремизов – Сирин – Соколов // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – №1. – С. 93-97.
101. Боковели О.С., Прищепа В.П. Словесно-графические мета-объекты поэтического мира Арсения Тарковского // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – №2 (63). – С.345-347.
102. Боковели О.С. Модель мира в философской лирике А.А. Тарковского. Дисс... канд. филол. наук. – Абакан, 2008. – 152 с.
103. Боковели О. С. Время в философской лирике А. Тарковского // Вестник БГУ. – 2008. – №10. – С.194-196.
104. Боковели О. С. Вариативные модели актантного класса "адресант" vs "адресат" в лирике Арсения Тарковского // Филологические

- науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2018. – № 12(90). Ч. 1. – С. 9-13.
105. Бороздина М.А. Орнитологическая образность в творчестве Н.А. Чаева // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2019. – №3 (84). – С.78-81.
106. Бройтман С. «Мир, меняющий обличье...» (стихотворение А. Тарковского «Дождь») // Вопросы литературы. – 2001. – июль-авг. – С. 217-324.
107. Бурдина С. В., Мокрушина О. А. О семантике образов «Зимнего» ряда в поэзии А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – №1. – С.95-99.
108. Бурнаков В. А. Образ врановых птиц в мировоззрении хакасов // Проблемы истории, филологии, культуры. – Москва–Магнитогорск–Новосибирск. – 2010. – №4. – С.346-362.
109. Валуев В.А. Красноносый нырок *Netta rufina* в Башкирии // Русский орнитологический журнал – 2016, – Том 25. – Экспресс-выпуск 1361.– С. 4308-4310.
110. Ван Е. Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья. Дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2018. – 164 с.
111. Ван Мэнмэн. Образ голубя в русской и китайской картинах мира // Перевод. Язык. Культура: материалы XI междунар. науч.-практ. конф. 29–30 мая 2020 г. / отв. ред. И. Л. Гарбар. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2020. – С.99-102.
112. Верещагина Е. Н. Мифопоэтический подход к литературному произведению: (На материале стихотворения А. Тарковского «Мне в черный день приснится...») // Русская литература XX века в аспекте традиций мировой культуры. – Вологда: Русь, 2002. – С. 113-125.

113. Верещагина Е. Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века. Дисс... канд. филол. наук. – Вологда, 2005. – 212 с.
114. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. школа, 1989. – 404 с.
115. Войтехович Р. Психея в творчестве М. Цветаевой – эволюция образа и сюжета. Дисс. ... доктора философии по русской литературе. – Тарту, 2005. – 164 с.
116. Волков В.В., Волкова Н.В. Вестники и провидцы: учительство и профетизм как типологические особенности русской словесности // Культура. Духовность. Общество. сборник материалов XXVIII Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: ЦРНС, 2017. – С. 83-91.
117. Волков В. В. Арсений Тарковский: лирическое «я» и поэтическая философия // Язык и культура (Новосибирск). – 2014. – № 12. – С. 99-105.
118. Волкова П. Д. Арсений Тарковский. Жизнь семьи и история рода. – М.: Изд. Дом «Подкова»; Эксмо-пресс, 2002. – 224 с.
119. Волкова П. Д. Арсений и Андрей Тарковские. Родословная как миф. — М.: АСТ, 2017. – 272 с.
120. Воробец Т.А. Образы орла и лебедя как олицетворение творческих сил космоса в лирике Ф.И. Тютчева //Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета». – Вып. 2006. – URL: www.omsk.edu1
121. Воронова Т.А. Имена собственные греко-латинской мифологии в лирике А.А. Тарковского // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2004. – С. 297-303.
122. Воронова Т.А. Военная лирика Арсения Тарковского // Русская речь. – 2007. – №3. – С.34-39.

123. Воронова Т. А. Словарь лирики Арсения Тарковского. - Воронеж: [Воронеж. гос. ун-т], 2004.
124. Воронова Т.А. Словарь лирики Арсения Тарковского. Часть 1 (А-Й). Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. 296 с.
125. Воронова Т. А. Принципы словаря лирики Арсения Тарковского. Дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2007. – 207 с.
126. Воронова Т.А. «Словарь лирики Арсения Тарковского»: лексикография поэтического слова //Болгарская русистика. – 2017. – №1. – С.53-62.
127. Воронова Т.А. Италия и итальянцы в поэзии Арсения Тарковского // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – №9. – С.103-107.
128. Воронова Т.А. Словообразовательный элемент «Полу-» в поэтическом словаре Арсения Тарковского // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2015. – №4 (18). – С.159-162.
129. Воронова Т.А. К вопросу о лексикографическом описании контекстуальных значений // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2006. – №1 (1). – С.28-32.
130. Воронова Т.А. Гоголевские аллюзии в поэзии А. А. Тарковского // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2009. – №5. – С.5-8.
131. Воронова Т.А. «Кавказский миф» в лирике Арсения Тарковского //Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-

- строительного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – №12. – С.44-48.
132. Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч. тр. – Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – 149 с.
133. Вышегородских Н. В. Птица в фольклоре, мифах, легендах. – Орёл: [б.и.], 2008. – 55 с.
134. Гаврилов В. Загадка зарянки // Троицкий вариант. – 2016 – №20(214). – 4 октября.
135. Гайворонская Л. В. Семантика календаря в художественном мире Пушкина (дни недели, времена года). Дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2006.
136. Гаспаров Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве». – М: Аграф, 2000. – 608 с.;
137. Гаспаров М.Л. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 504 с.
138. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Советский писатель, 1997. – 409 с.
139. Голубкова О.В. Птица-душа: орнитоморфные образы в мифоритуальной практике южных коми-зырян // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий (Материалы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2006 г.) – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2006. – Т. XII, часть II. – С. 88-91.
140. Гулова И. А. Вневременный язык (о поэтике А. Тарковского) // Русский язык в школе. – 2007. – №4. – С. 58-63.
141. Гулова И. А. «Гармонии стиха божественные тайны...» (О поэзии А.А. Тарковского) // Русский язык в школе. – 2002. – №3. – С. 66-71.
142. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. — М.: Изд-во «Индрик», 1997. – 912 с.

143. Гура А.В. Ворон (ворона) //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.434 – 438.
144. Гура А.В. Гусь //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.572 – 575.
145. Гура А.В. Лебедь //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 2. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С. 88-89.
146. Гура А.В. Ласточка //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 3. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.85 – 88.
147. Гура А.В. Голубь // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.525 – 517.
148. Денисова Е. Человек – природа – мир в поэзии Н. Заболоцкого, Вс. Рождественского, А. Тарковского // Художественная концепция человека в советской литературе. – Хабаровск: ХГПИ, 1983. – С.55-64.
149. Джанджакова Е.В. О поэтике числа у А. Тарковского и Б. Слуцкого //Уч. зап. Моск. пед. ин-та иностр. языков. – 1971. – Т.58. – С.114-121.
150. Джанджакова Е. В. Семантика слова в поэтической речи: (Анализ словоупотребления А. Тарковского и А. Вознесенского). Автореф. дис ... канд. филол. наук. – М., 1974. – 25 с.
151. Джанумов С. А. Образы орла и ворона в творчестве А. С. Пушкина // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 109-118.

152. Дмитриева М. В. Метафорика А. Тарковского в контексте русской языковой картины мира // Языкознание и языки в системе современного образования. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2005. – С. 210-213.
153. Добровольская В. Е. Орнитоморфные персонажи русской волшебной сказки // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 32-42.
154. Домбровский К. Ю. Пение большой синицы *Parus major* в декабре // Русский орнитологический журнал. – 2012. – №732. – С.343-435.
155. Дубинина Т. Г. Мифологема птицы в "таинственных" повестях и "Стихотворениях в прозе" И.С. Тургенева // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2016. – №1 (21). – С. 27-33.
156. Дубровина К. Н., Кутьева М. В. Образ птицы: от Библии к художественному тексту // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2009. – №1. – С.69-77.
157. Евстигнеева М.В., Данилова Т.И. Образ соловья в поэзии английского романтизма // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур. III Международная научно-практическая конференция. Сборник статей / отв. за вып. Т.Н. Галинская. 2019. – С. 74–79.
158. Едошина И.А. Отец и сын Тарковские: сходство и различие творческих судеб // Музейный хронограф сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника. – 2019. – С. 21-31.
159. Елина Е. Г. Предмет и вещь в поэзии А.А. Тарковского // Язык художественной литературы. Литературный язык. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2006. – С. 172-178.

160. Жолковский, А. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / А. К. Жолковский Ю. К. Щеглов; предисл. М. Л. Гаспарова. – М.: АО Изд. группа «Прогресс», 1996. – 334 с.
161. Журавлева Е.А. Похороны кукушки // Живая старина. – 1994. №4. – С.32-33.
162. Завьялова Е. Е. Дрозд или не дрозд – вот в чем вопрос (о том, кто сидел в клетке Собакевича) // Вопросы литературы. – 2012. №1. – С. 422 – 431.
163. Зайцев В.А. Лекции по истории русской поэзии XX века (1940—2000). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 384 с. – Сер.: Университетские курсы лекций.
164. Замалиева Л.Ф. Орнитоморфный образ в татарской поэзии: кукушка // Филология и культура. Philology and culture. – 2014. №2(36). – С. 131 – 134.
165. Зацаринный И. В., Константинов В. М., Косякова А. Ю., Марочкина Е. А., Шемякина О. А., Чельцов Н. В. Пространственные связи птиц, входящих в синичьи стаи // Русский орнитологический журнал. – 2012. №736. – С.519-543.
166. Зеленин Д. А. Птичьи метаморфозы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель, 2013). Вып. 12. – Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2013. – С.89 – 97.
167. Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 323 с.
168. Зырянов О. В. Жизнь лирического интертекста: (Пушкинский прецедент в стихотворениях Арсения Тарковского) // Дергачевские чтения-2000 : Рус. лит: нац. развитие и регион. особенности : Материалы междунар. науч. конф. 10-11 окт. 2000 г. – Екатеринбург : Изд-во Ур. ун-та, 2001. – с. 94-99.

169. Иванов М.К. «Ласточка» О.Э. Мандельштама Опыт построчного комментария // Начало. Журнал института богословия и философии. – 1995. – №2. – С.165-176.
170. Иванова А. А. Жар-птица в русской культуре: к проблеме эволюции художественного образа // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел, 2019. – С.18-32.
171. Иванова-Казас О.М. Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве». – СПб.: «Нестор-История», 2006. – 133 с.
172. Ивлева Т.Г. Пушкинский эпиграф как мотив в цикле А. Тарковского «Пушкинские эпиграфы» // Литературный текст: проблемы и методы исследования / «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте: Сб. науч. тр. Вып. V. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. — С.60-67.
173. Измайлов Р.Р., Кекова С.В. Ящик с тюбиками для поэтической палитры: образы живописи и живописцев в творчестве Арсения Тарковского // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6.
https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22878550_61147897.pdf
174. Ирхин В.Ю., Кацнельсон М.И. Символика стихотворения Арсения Тарковского «Первые свидания» // Романтизм: истоки, метафизика, эволюция. – Екатеринбург: УрО РАН, 2006. С.555-555.
175. Кадочникова И.С. Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского И А. Тарковского. Дисс. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2011.
176. Казмирчук О. Ю. Интерпретация мотива детства в книге А. А. Тарковского «Зимний день» // Новый филологический вестник. – 2006. – № 1(2). – С.129-136.
177. Казмирчук О.Ю. Трансформация сюжета волшебной сказки в стихотворении А.А. Тарковского "Жили-были" (материалы для обучения навыкам анализа художественного текста учащихся

средней школы)

// Проблемы современного филологического образования. Материалы научных статей участников научно-практического семинара «Проблемы современного филологического образования» и Всероссийской научно-практической конференции «Современное филологическое образование: проблемы и перспективы». Правительство Москвы, Департамент образования города Москвы; Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт гуманитарных наук, Кафедра прикладной лингвистики и образовательных технологий в филологии. – М.: 2011. – С. 53-59.

178. Камалиева Н.И. А.А. Фет и Г. Гейне в интертекстуальных связях: образ соловья и розы // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». – 2012. – №45. – С.128–141.
179. Капустина Е.А. Миф о Поэте: орнитологический код (ворон) //Филологический анализ текста. – Барнаул, 2004. – Вып.5. – С.62 – 68.
180. Каухчишвили Н. Орнитологические метафоры и сравнения у Ф.М. Достоевского //Лотмановский сборник. 3. — М.: ОГИ, 2004. – С.327 – 339.
181. Кекова С.В. Поэтическая «философия языка» А.Тарковского в контексте философии языка о. П. Флоренского и о. С. Булгакова // Предложение и Слово. – Саратов, 2010. Кн.1. С.149-156.
182. Кекова С. В. К вопросу о поэтическом языке Арс. Тарковского // Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи. Межвуз. науч. сб. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1988. – с. 55-64.

183. Кекова С. В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского. Дис... докт. филол. наук. – Саратов, 2009. – 460 с.
184. Кекова С.В. «Поэтическое богословие» Арсения Тарковского // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX - начала XXI века. Том 3, ч.1. Ред.-сост. А.Л.Казин. – СПб, «Петрополис», 2017. Часть 1. URL: https://ruskline.ru/analitika/2019/03/30/poeticheskoe_bogoslovie_arseniya_tarkovskogo/
185. Киселева Ю.С. Образ зимы в русской языковой картине мира // Инновационная наука. 2015. №11-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zimy-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira>
186. Кихней Л.Г. Корреляция «слова» и «вещи» в акмеистической традиции (О. Мандельштам, А. Тарковский) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 4. Материалы международной научной конференции. Москва, 5-7 марта 2003 г. – М.: Б/и, 2003. – С.66-71.
187. Кихней Л. Г. «Гиератическое слово» в акмеистической традиции: (Мандельштам – Гумилев – Тарковский) // Памяти проф. В. Б. Скобелева: Проблемы поэтики и истории русской литературы XIX-XX веков. – Самара: Самар. ун-т, 2005. – С. 187-199.
188. Клейн Г. Й. Астрономические вечера: Очерки из истории астрономии: Солнечный мир, звезды, туманности. – СПб.: Журнал «Мир божий», 1897. – 507 с.
189. Климанова Е. Смысловый объем слова-образа: (лирика А.Тарковского). – Кемерово, 1983. – 21 с.
190. Климанова Е.О некоторых формах связи человека с миром в лирике А.Тарковского. – Кемерово, 1987. – 24 с.

191. Ковальджи К. «Загореться посмертно, как слово...» //Тарковский А. Собрание сочинений: в 3 т. Т.1. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1991. – С.5-24.
192. Колодзей А.А. Психологизм пространства в языке поэзии Арсения Тарковского // Язык в различных сферах коммуникации Материалы III Международной научной конференции. – Чита: Забайкальский государственный университет, 2019. – С.192-194.
193. Колосова С.Н. Портрет в русской лирической поэзии. Монография. – М. –Рославль: ИПК Литера, 2011. – 294 с.
194. Колчина Ж. Н. Образ-мотив голубя в поэтическом контексте Ахматовой // Художественный текст и культура. Материалы шестой международной научной конференции 6-7 октября 2005 г. – Владимир: Владимирский государственный педагогический университет, 2006. – С. 144 – 149.
195. Колчина Ж. Н. Художественный мир А.А. Ахматовой: Мифопоэтика. Жизнетворчество. Культура: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ивановский гос. пед. ун-т. – Иваново, 2007. – 24 с.
196. Копылова Н. «... Как ночь была душа моя»: (Военные стихи Арс. Тарковского) //Подъем. – 1999. – №3. – С.178-187.
197. Корепова К.Е. Проводы-похороны орнитоомфных существ в нижегородской календарной обрядности <http://ru.convdocs.org/docs/index-199026.html>
198. Коринфский А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. – Смоленск : Фирма "Русич", 1995. - 648 с.
199. Косяков Г. В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 294. – С. 24-27.

200. Кофанов С. Мифологема «лебедь» в творчестве С.А. Есенина: генезис, мифопоэтика, интерпретация // Современное есениноведение. – 2012. – № 20. – С. 65-72.
201. Кочнова К. А. Образ зимы в индивидуально-речевой системе А. П. Чехова // Вестник Мининского университета. – 2014. – №4 (8). <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22939415>
202. Кошемчук Т.А. Образы ангела и демона в поэтических видениях А. А. Фета // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2008. – №1. С. 66-74.
203. Красильникова Т.А. «Слова горели, как под ветром свечи»: об одном стихотворении Арсения Тарковского // Новый филологический вестник. – 2015. – № 3 (34). – С. 82-89.
204. Кривоусова З. Г. «Поэт начала века» в творчестве А. Тарковского // 100 лет Серебряному веку: материалы международной научной конференции. – М.: МАКС Пресс, 2001. – С. 174-177.
205. Кузьмина Н. А. «Как мимолетное виденье». О пушкинском эпиграфе и вариациях А. Тарковского // Русская речь. – 1987. – № 3. – С. 48-52.
206. Курланд, Р., Матус Л. Символическое значение слова в поэзии: (на материале слов «черный» и «белый» и слова «зима» у А. Тарковского) //Современные проблемы русской филологии. – Саратов: Изд-во СГУ, 1985. – С.55-65.
207. Курсите Я. Семантика ворона/вороны. По преданиям куршской косы // Современная семиотика в приложении к гуманитарным наукам. Международная научная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения Альгирдаса Жюльена Греймаса и выходу на русском языке книги А.Ж. Греймаса и Ж. Фонтаня «Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души». Тезисы. – М.: Б/изд., 2007. – С. 23-24.

208. Лаврин А.П. Примечания. Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3 т. Т.1. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 414-462.
209. Лебедев И.Г., Константинов В.М. Ворон и человек – долгий путь рядом // Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч. тр.– Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – С.52-71.
210. Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла. // Куликовская битва и подъем национального самосознания. ТОДРЛ. Т. XXXIV. – Л.: Наука, 1979. – С. 72-92.
211. Левицкая Н. Е. Образный уровень картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики О. Чухонцева // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2016. – № 2. – С.148-152.
212. Левкиевская Е. Е. Концепт человека в аксиологическом словаре поэзии А. А. Тарковского // Язык культуры: семантика и грамматика: К 80-летию со дня рождения акад. Н.И. Толстого (1923-1996). – М.: Индрик, 2004. – С. 340-351.
213. Левкиевская Е. Е. Проблема «чужой речи» и способы цитирования в фильмах А. Тарковского // Язык культуры: семантика и грамматика: К 80-летию со дня рождения акад. Н.И. Толстого (1923-1996). – М.: Индрик, 2004. – С. 624-634.
214. Лейбов Р.Г. Телеграф в поэтическом мире Тютчева: тема и жанр // Лотмановский сборник: 3. – М.: Издательство ОГИ, 2004. – С. 346-356.
215. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950 – 1990 – е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – Т 2: 1968 – 1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.
216. Лейзерович А. “Вьётся ласточкой душа...” // Семь искусств. – 2019. – №11. <https://litbook.ru/article/13702/>

217. Летин В. А. «Зимний Текст» творчества Н. А. Некрасова // Верхневолжский филологический вестник. –2016. – №1.
218. Лисицкая Е.Н. Орнитология Клюева // Николай Клюев: Образ мира и судьба. Сборник статей. Выпуск 2. – Томск: Сибирика, 2006. – С.45-55.
219. Лицарева К. С. Концепция самосознания личности в творческом наследии Г. Сковороды и А. Тарковского // Славянские литературы в контексте истории мировой культуры. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – С. 49-52.
220. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
221. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Уч. зап. Тартусского ун-та. Тр. по знаковым системам 21. Вып. 754. – Тарту, 1987. – С. 10 – 21.
222. Лысенко Е.В. Сонет в творчестве А.А.Тарковского//Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков: Сб. науч. трудов. Вып.Ш. – Саратов: Изд. центр «Наука», 2010.С.
223. Лысенко Е. В. Звук и звучание в лирике А. А. Тарковского. Дисс...канд. филол. наук. – Саратов, 2008. – 171 с.
224. Лысенко Е.Б. Гармоническая полифония: звукообразы в лирике А.А.Тарковского //Русская словесность. – 2007. – №7. – С.
225. Лысенко Е. В. Семантика белого цвета в поэзии А.А. Тарковского // Россия – Германия: диалог культур – взаимопонимание наций: материалы Междунар. науч. -практ. конф. (Барнаул, 22 апр., 2004 г.). - Барнаул: Изд-во АГИИК, 2004. С. 177-182.
226. Любарский Роман «Загадка «смутных чувств» (Попытка исследования символики стихотворения Арсения Тарковского «Не уходи, огни купальской ночи...») <http://romanpoeem.narod.ru/proza-zagadka-smutnih-chuvstv.html>//Текст в п-ке «Л/в раб. из Интернета»

227. Ма Ни, Макарова А.А. Образ ласточки в произведениях русских и китайских поэтов // В мире русского языка и русской культуры. Сборник тезисов IV Международной студенческой научно-практической конференции. – М.: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2020. – С.131-134.
228. Малащенко В. Символическая сфера в произведениях Германа Гессе //
229. Балтийский филологический курьер. – 2011. – №8. – С. 214-232.
230. Мансков С.А. Руки в художественном мире Арсения Тарковского // Культура и текст: Литературоведение. – СПб., 1998. Ч.2. С.26-30.
231. Мансков С.А. Художественная система Арсения Тарковского: мир как культура // Вестник Барнаул. гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. – Барнаул, 2004. – №4. – С.61-65.
232. Мансков С. А. «Болезни горла» в художественном мире А. Тарковского // Studia Literaria Polono - Slavica. – W-wa, 2000. – № 6. – S. 425-432.
233. Мансков С. А. «Деревья» в поэзии А. Тарковского // Литературоведение XXI века: тексты и контексты русской литературы. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 310-323.
234. Мансков С.А. Поэтический мир А. А. Тарковского (Лирический субъект. Категориальность. Диалог сознаний): Диссертация ... кандидата филологических наук. – Барнаул. 1999. –
235. Мансков С. А. Мотив творения в поэзии Арсения Тарковского // Известия АлтГУ. – 2014. – №2 (82). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-tvoreniya-v-poezii-arseniya-tarkovskogo>
236. Мануковская Т. В. Эволюция фольклорно-мифологических образов и мотивов в поэзии Николая Крюкова. Дисс. ... канд. филол. наук / ВГУ. – Воронеж, 2007. – 185 с.

237. Марченко А. Что такое серьезная поэзия? (О творчестве А.Тарковского и А.Кушнера) //Вопросы литературы. – 1988. – №11. – С.35-55.
238. Маслова А. Г. Поэтика времени и пространства в русской поэзии последней трети XVIII века. Дисс. ... канд. филол. наук. – Кирова, 2014.
239. Матяш С.А. О памяти стиховых формантов в поэзии Арсения Тарковского // Память как механизм культуры в русском литературном процессе (Памяти Риммы Михайловны Лазарчук). Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. – Череповец: Череповецкий государственный университет, 2014. – С. 78-85.
240. Мензбир М.А. Птицы России: в 2 т. – М.: Типо-литогр. Выс. утв. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1895.
241. Минц Б. А. Авторские лирические единства в поэзии О. Э. Мандельштама 1916-1923 годов. Структура и поэтика: монография – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2015. – 313 с.
242. Минц Б. А. Структура и поэтика лирических единств в поэзии о. Мандельштама. Дисс. ... докт. филол. наук. – Саратов, 2019. – 495 с.
243. Моргунов Н.А., Солоха А.В. Регистрация красноносого нырка *Netta rufina* во Владимирской области //Русский орнитологический журнал. – 2019, Т. 28. Экспресс-выпуск. – С. 4162-4163.
244. Мостовая В.Г. Арсений Тарковский. Перевод Оды IV, 7 Горация (К Торквату) // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2013. – № 17. – С. 596-604.
245. Мурьянов М. Ф. Из символов и аллегорий Пушкина. – М.: Наследие, 1996. – 280 с.
246. Налегач Н. В. Мотив превращения души поэта в лебедя в контексте царскосельской поэтической мифологии // Г. Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной

- конференции (Казань – Лаишево, 13 – 15 июля 2012 г.) – Казань: Казанский ун-т, 2012. – С. 107 – 110.
247. Наумов Н.П. О биологии синиц (предварительное сообщение) // Русский орнитологический журнал. Экспресс-выпуск. – 2001. — №160. – С.816-820.
248. Неклюдов С. Ю. Вещественные объекты и их свойства. в фольклорной картине мира // Признаковое пространство культуры. – М.: Индрик, 2002. – С. 21-31.
249. Немзер А. Я тот, кто жил во времена мои. Сто лет назад родился Арсений Тарковский // <http://www.ruthenia.ru/nemzer/tarkovskij.html>
250. Ненарокова М.Р. Соловей в средневековых bestiариях и латинских сборниках эмблем // Культурологический журнал. – 2014. – №4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/solovey-v-srednevekovyih-bestariyah-i-latinskih-sbornikah-emblem>
251. Ненарокова М.Р. Символика птиц в средневековой латинской гимнографии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2021. – № 1. – С. 24–41.
252. Никитина Т.Ю. «Гостя-звезда» А. Тарковского: основные мотивы и образы //Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты. – Тобольск, издательство ТГПИ им. Д. И. Менделеева, 2011. – Вып.6. – С.113-119.
253. Никитина Т.Ю. Своеобразие субъектной организации в цикле стихов А. Тарковского «Пушкинские эпитафии» //Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2005. – Вып.6. – С.87-91.
254. Никитина Т.Ю. Эволюция сюжета в лирике Арсения Тарковского 1930–60-х годов: «Гостя-звезда», «Перед снегом» // Вестник

- Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 1. С. 149-153.
255. Никитина А.В. Кукушка в славянском фольклоре. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ. 2002. – 176 с.
256. Никитина А.В. Образ-символ в традиционной народной культуре: Русско-славянские взаимосвязи на материале фольклора о кукушке: Дисс. ... канд. филол. наук /ИРЛИ. – СПб., 1999. – 306 с.
257. Обидина Ю.С. Пророческие сновидения в "Божественной комедии" Данте // Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки». – 2018. – №3 (15). – С.66-71.
258. Овешкова А.Н., Старкова Д.А. Образ зимы сквозь призму времени в современной русской поэзии (на материале произведений И. Кнабенгофа) // Вестник ЮУрГУ. – 2012. – № 25. – С.14-20.
259. Овсянко О. О. Семантическая парадигма образа ласточки в лирике О. Мандельштама // Сборник научных статей по материалам XII научной конф "Русистика и современность. Литературоведение", междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя, 30 сентября -3 октября 2009 г. – Одесса: Астропринт, 2010 . – С. 341 – 347.
260. Ольшанская Е. М. Анна Ахматова и Арсений Тарковский: (К истории взаимоотношений двух поэтов) // Russian Literature. 1991. - Ost. 1. — Vol. 30. – №3.
261. Остапенко И.В. "Слово" в пространственно-временной парадигме картины мира Арсения Тарковского // Вопросы русской литературы. – 2014. – № 27 (84). – С. 76-87.
262. Остапенко И.В. Пейзажный дискурс как картина мира в лирике Арсения Тарковского: субъектная организация // Вопросы русской литературы. – 2012. – №23 (80). – С.167-177.

263. Остапенко И.В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира: монография. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2012. – 432 с.
264. Остапенко И.В. Пейзажный дискурс как картина мира в лирике Арсения Тарковского: образная сфера <http://new.z-pdf.ru/33raznoe/249260>
265. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс лирики А. Тарковского: пространственно-временная организация // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2013. – №7-2. – С.
266. Острер Б.С. Стихотворение О. Мандельштама «Ласточка»: идея границы //Филологические записки. – Воронеж, 1997. Вып.9. – С.101-107.
267. Павловская И. Г. Художественная структура мифопоэтической модели пространства в поэзии Арсения Тарковского //Восток — Запад в пространстве русской литературы и фольклора: материалы Третьей Междунар. науч. конф. (заоч.) / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград, 19 нояб. 2008 г. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – С.62-68.
268. Павловская И.Г. Генезис мифологического пространства и времени // Фольклор: традиции и современность: Сб. науч. тр. – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2005. – С.59-65.
269. Павловская И. Г. Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского. Дисс... канд. филол. наук. – Волгоград, 2007. – 198 с.
270. Павловская И. Г. Образ поэтического слова в лирике Арсения Тарковского // Система ценностей современного общества. 2008. №1. С.58-63. 05.2021
271. Панова Е.А. Птицы как поэтический образ у Дельвига // Русский язык в школе. – 1991. – № 1. – С. 59-68.

272. Пашко О.В. Образ гуся в творчестве Николая Клюева (к анализу орнитологического кода) <http://www.kluev.org.ua/academia/pash.htm>.
273. Пекелис М.А. Бесприютная флейта: о поэзии Арсения Тарковского // Философская школа. – 2017. – № 1. – С. 122-128.
274. Перепелкин М. А. Стихотворение Арсения Тарковского «Я в детстве заболел...» и его роль в апокалипсическом сюжете «Ностальгии» Андрея Тарковского // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. №3-2. <https://cyberleninka.ru/article/>
275. Пинежанинова Н.П. И все приобретает новый внезапный смысл... (интеграция поэтических текстов Арсения Тарковского в фильмы Андрея Тарковского) // Мир русского слова. – 2011.– № 3. – С. 75-79.
276. Поморцева, Е. В. Парадигма культуры в эстетике Арсения Тарковского // Дергачевские чтения-96. Русская литература: Национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург. 1996. – С. 216-219.
277. Позднякова В.А. Вещность слова в поэзии Арсения Тарковского и кинематографе Андрея Тарковского // Научные труды молодых ученых-филологов Материалы Всероссийской конференции молодых ученых-филологов, посвященной 200-летию Ф.И. Буслаева. –Ярославль, 2019. – С. 155-161.
278. Потебня А.А. Теоретическая поэтика – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
279. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: Изд-во Петербург. ун-та, 1996. – 366 с.
280. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел, 2019. – 504 с.
281. Путило О.О. Орнитологические образы в пространстве фантастической литературы // Восток – Запад: диалог культур в

- пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 октября 2014 г. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – С.239-243.
282. Радь Э. А., Ставская А. В. Художественное своеобразие орнитологической символики в поэзии А.А. Блока // Национальная ассоциация ученых (НАУ). – 2020. – № 53. – С.48-50.
283. Райкова И. Н. «Птичьи» метаморфозы в детском и молодежном игровом фольклоре // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С.99-109.
284. Ратгауз Г. Неизгладимая печать. О поэзии А. Тарковского // Литературное обозрение. – 1990. – №7. – С. 84-86.
285. Резниченко Н.А. "Крепкий шарик в крови, полный света и чуда". Каталог чудесных емкостей в поэзии Арсения Тарковского // Вопросы литературы. – 2014.– № 1. – С. 71-92.
286. Резниченко Н. «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. – Нежин – Киев: Издатель Н.М. Лысенко, 2014. – 272 с.
287. Резниченко Н.А. «Словарь царя Давида»: Словари и имена в поэзии Арсения Тарковского // Вопросы литературы. – 2012 – №4. – С. 216-237.
288. Резниченко Н.А. Две психеи. Арсений Тарковский и Владислав Ходасевич // Вопросы литературы. – 2017.– № 5. – С. 141-169.
289. Резниченко Н.А. «...моя жизнь прошла под Вашей звездой...» Арсений Тарковский и Анна Ахматова // Знамя. 2017. – № 10. – С.169-187.
290. Рейснер М. Л. Визуальные образы красоты слова в персидской поэзии XVI - начала XVIII века: индийский стиль и живописание словом // Вестник РУДН. Серия: Философия. – 2020. – №1. С.12-22.

291. Руссова С. Н. Интерпретация творческого наследия Г.С. Сковороды в поэзии А.А. Тарковского // Проблемы изучения творческого наследия украинского поэта-философа XVIII в. Г.С. Сковороды. — Харьков, 1987. — С. 42 -46.
292. Руссова С. Н. «Я знаю час...» // Советская поэзия о Великой Отечественной войне; Межвуз. сб-к науч. трудов/ Моск.обл.пед.ин-т. — М.: Худож.лит.,1990. — С. 78-85.
293. Руссова С.Н. Философская поэзия Н. Заболоцкого и А. Тарковского: к проблеме традиций и новаторства: Дисс... канд. филол. наук. - М., 1990. - 196 с.
294. Руссова С.Н. Н. Заболоцкий и А. Тарковский. Опыт сопоставления. — Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 1999. — 118 с.
295. Рунин Б. Власть слова // Вопросы литературы. — 1967. —№ 5. — С.118-131.
296. Рыблова М.А. «Взвейтесь, соколы, орлами»: орнитоморфная символика в восточнославянской воинской традиции // Этнографическое обозрение. — 2007. — № 2. — С. 86-106.
297. Рябцева Н. Е. Художественное своеобразие орнитологической символики в поэзии Инны Лиснянской и Светланы Кековой // Известия ВГПУ. — 2019. — №5 (138). — С. 226-229.
298. Савостина Е. А. Что можно узнать по полету птиц, опираясь на сцены греческой вазописи? // Боспорские исследования. — 2015. — №31. — С. 173-185.
299. Салашник Т. В. Концепты времен года в религиозном и символическом аспектах (на материале русского и английского языков) // Известия Саратовского университета. Серия «Филология. Журналистика». — 2009. — №2. — С.9-15.
300. Самоделова Е. А. Образы птиц в творчестве Е. В. Честнякова (к постановке проблемы) // Птица как образ, символ, концепт в

- литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 137-145.
301. Сафонова Т.В. Символики птиц в русской танатологической лирике // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2009. – Вып. 3. – С. 182-184.
302. Саяпова А.М. Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз). – М.: Флинта: Наука, 2010. – 168 с.
303. Семенова С. Ю. О параметрических словосочетаниях «размах крыльев» и «размах крыла» // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 344-349.
304. Симкин Г.Н. Певчие птицы. – М.: Лесная промышленность, 1990. – 399 с.
305. Скворцов А. Ходасевич и Тарковский: взгляд на себя со стороны (Две трансформации одного мотивного комплекса) // Новый Мир. – 2014. – № 5. – С.150-159.
306. Скворцов А. «Поэт» Арсения Тарковского: от реального – к идеальному // Вопросы литературы. – 2011. – № 5. – С. 263-284.
307. Соколова Д. В. Поэтическая фауна Н. С. Гумилёва // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 2006. – № 1. – С. 129-137.
308. Сокольникова А.В., Филимонова В.В. Тема и образ гнезда в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» <https://elar.urfu.ru/bitstream/>
309. Сотникова С. В. Образ мифической птицы на гравировках раннего железного века: опыт сопоставления обско-угорской и иранской традиций // Вестник Томского гос. ун-та. – 2016. – №406. – 141-151.
310. Старцева И. А. Художественный мир Арсения Тарковского: (Онтологическая проблематика и предметно-смысловая структура): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. -Ташкент, 1996.

311. Степанова Г. Щегол – птица певчая: О стихотворении О. Мандельштама «Мой щегол, я голову закину...» // Литература в школе. – 2011. – № 2. – С.21-23.
312. Столяров О.О. Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского. Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2006.
313. Столяров О. О. Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского. – М.: Линкор, 2009. – 150 с.
314. Судавная Ю.В. «Зоообразы в поэзии М.В. Ломоносова и их влияние на русскую поэзию XVIII века. // Журнал «ФилоLoGos» Елецкого госуниверситета имени И.А. Бунина. 2011. № 11. с. 9-17.
315. Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 384 с.
316. Сурат И. З. О поэтах и верблюдах. Осип Мандельштам в глазах Арсения Тарковского // Сурат И.З. Человек в стихах и прозе: Очерки русской литературы XIX–XXI вв. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С.240-257.
317. Суханова Т.Е. Архетип «поэт» в возможном мире А.А. Тарковского // Вісник Харк. нац. ун-ту им. В.Н. Каразіна. – Харків, 2002. – №557. – Сер. «Філософія», №35. – С.100-105.
318. Таджибаева М.А. Традиционные образы в узбекской джадидской поэзии // Проблемы востоковедения. –2012. – №2 (56). – С. 53–58.
319. Тарковская М. А. Осколки зеркала. – 2-е изд., доп. – М.: Вагриус, 2006. – 416 с.
320. Топоров В.Н. Лебедь // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – С. 41.
321. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.

322. Тропкина Н.Е. Библейская образность в поэзии А. Тарковского: антиномия исторического и вечного Проблемы духовности в русской литературе и публицистике XVIII – XXI веков: Материалы Международной научной конференции. – Ставрополь: Ставропольское книжное изд-во, 2006. – С. 322-325.
323. Тропкина Н.Е. Динамика художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии начала XX века: образы врановых //Динамика языковых и культурных процессов в современной России [электронный ресурс]/ Вып. 5. Материалы V Конгресса РОПРЯЛ (г. Казань, 4-8 октября 2016 года). - СПб.: РОПРЯЛ, 2016. – С.1034-1038.
324. Тропкина Н.Е. Жанр лирического портрета в русской поэзии второй половины XX века: проблема традиции и новаторства //Художественные традиции в русской литературе XX–XXI веков: Сборник статей и материалов IV Международной научной конференции «Мусатовские чтения – 2013» (Великий Новгород, 26–28 сентября 2013 г.). – Великий Новгород: Изд-во НГУ, 2014. – С.58-72.
325. Тропкина Н.Е. Образы времени в лирике Арсения Тарковского 1920-х – начала 1960-х годов // Сб. науч. статей, посв. 70-летию филолог. факультета ВГПУ: Филологический сборник. – Волгоград: Перемена, 2002.С.79-99.
326. Тропкина Н.Е. Истоки и трансформация орнитологического кода в русской и китайской поэзии первой трети XX в. //Восток и Запад: этническая идентичность и традиционное музыкальное наследие как диалог цивилизаций и культур: Сб. тезисов Второго Международного научного этномузыкалогического конгресса /Гл. ред. И сост. Е.М. Шишкина. – Астрахань: ООО КПЦ «Полиграфком», 2013. – С.55-56.

327. Тропкина Н.Е., Рябцева Н.Е. Лирика non-fiction: жанр литературного портрета в русской лирике второй половины XX века // Герменевтика литературных жанров. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2007. – С. 242-249.
328. Тропкина Н.Е. Образы детства в поэзии Арсения Тарковского // Материалы Девятой Всероссийской научно-практической конференции «Мировая словесность для детей и о детях», проходившей 29-30 января 2004 года в МПГУ: Мировая словесность для детей и о детях. Вып.2. – М.: Литера, 2004. – С.359-365.
329. Тропкина Н.Е. Образы исторического пространства в поэзии Арсения Тарковского // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы. Сб. науч. трудов /Сост. А.И. Ванюков. – Саратов: Изд-во саратовского ун-та, 2004. – С.95-99.
330. Тропкина Н.Е. Орнитологические образы в поэзии Н. Карамзина // М.Н. Карамзин: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 14-16 октября 2016 г. – Ереван: Издательский дом Лусабац, 2016. – С.617-627.
331. Тропкина Н.Е. Художественная семантика орнитологических образов в русской лирической поэзии начала XX века: образ ворона //Актуальные вопросы изучения мировой литературы в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-мефодиевские чтения», 24 мая 2016 года. – М.; Ярославль: Ремдер, 2016. – С.382-387.
332. Тропкина Н.Е., Цзин Цзинци. Орнитологические образы в поэзии А. Тарковского в контексте проблемы рациональное и эмоциональное
// Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре. Сборник научных статей по итогам X Международной

научной конференции. Министерство образования и науки Российской Федерации; Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Институт русского языка и словесности, Кафедра литературы и методики ее преподавания, Научно-исследовательская лаборатория "Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре"; Университет Центрального Ланкашира, Кафедра русистики. – Волгоград: 2019. С. 258-266.

333. Тропкина Н.Е. Пространственная символика анималистических образов в поэзии Арсения Тарковского // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». 12-14 мая 2009 г. – М.: РЕМДЕР, 2009. – С.387-390.
334. Тропкина Н.Е. Пространство анималистической символики в лирике А. Тарковского //Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков. Сб. науч. трудов. Вып. III. – Саратов: Изд. центр «Наука», 2010. – С.177-181.
335. Тропкина Н.Е. Пространство лирического портрета // Восток — Запад в пространстве русской литературы и фольклора: материалы Третьей Междунар. науч. конф. (заоч.) / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград, 19 нояб. 2008 г. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – С.447-451.
336. Тропкина Н.Е. Трансформации художественной семантики образа павлина в русской поэзии // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел, 2019. – С.181-188.

337. Тропкина Н.Е. Художественная семантика орнитологического пространства в русской поэзии XX века // Современное педагогическое образование. – 2019. – №12. – С.208-211
338. Тропкина Н.Е. Художественная семантика орнитологических образов в русской лирической поэзии начала XX века: образ ворона // Актуальные вопросы изучения мировой литературы в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-мефодиевские чтения», 24 мая 2016 года. – М.; Ярославль: Ремдер, 2016. – С.382-387.
339. Тропкина Н.Е., Хань У. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 7 (92). – С. 124-129.
340. Тропкина Н.Е. Эмоциональное пространство в жанре лирического портрета // Проблемы «ума» и «сердца» в современной филологической науке: сб. науч. ст. по итогам V Международной науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре»: Волгоград, 26-28 окт. 2009 г. / отв. ред. Е. Ф. Манаенкова. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2010. – С. 60-64.
341. Тропкина Н.Е. Типы и модели пространства детства в русской поэзии второй половины XX века // Перевалова С.В., Савина Л.Н., Тропкина Н.Е. Пространство детства в русской литературе XIX – начала XXI века: монография. – Волгоград: Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2018. – С.70-126.
342. Тропкина Н.Е., Хань У. Эволюция соотношения рационального и эмоционального в орнитологических образах русских и китайских поэтов (образ павлина) // Грани познания. – 2015. – № 9 (43). – С. 49-53.

343. Тропкина Н.Е., У Хань. Орнитологическое пространство русской и китайской поэзии // Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 октября 2014 г. / отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – С.221-227.
344. Трошина Н.В., Фёдорова С.К. Сравнительные конструкции как средство репрезентации пространственного культурного кода в поэзии Арсения Тарковского // Вестник Брянского государственного университета. – 2016. – № 4 (30). – С. 228-232.
345. Трошина Н.В., Фёдорова С.К. Сравнительные конструкции как средство репрезентации мифологического культурного кода в поэзии Арсения Тарковского // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2017. – № 2. – С. 243-248.
346. Трошина Н.В. Именные предикаты с компаративной семантикой как средство репрезентации культурных кодов в поэзии Арсения Тарковского // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2018. – №1 (78). – 180-183.
347. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 421 с.
348. Урбан А. Заметки о незамеченном // Звезда. – 1964. – №5. – С.195-203.
349. Урбан А. Конфликты в поэзии Арсения Тарковского // Звезда. – №11. – 1966. – С. 57-63.
350. Ушакова О.Н. Эволюция образа соловья в эмигрантской лирике Г.В. Иванова // Ступени роста – 2018 тезисы 70-й межрегиональной науч.-практ. конф. молодых ученых, Кострома, 26 марта – 30 апреля 2018 г. / сост. и отв. ред. Л.А. Исакова. – Электронные текстовые,

- граф. дан. (4 Мб). – Кострома: Изд-во Костром. гос. ун-та, 2018. – С.189.
351. У Хань. Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века. Дис. ...канд. филол. наук. – Волгоград, 2015. – 181 с.
352. У Хань. Художественная семантика орнитологической образности русской и китайской поэзии первой трети XX в.: образ ласточки // Известия ВГПУ. – 2014. – №2 (87). – С.153-157.
353. Фаустов А.А. Экзотическое и его семантика в русской литературе начала XX века Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 27. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2008. – С.31-43.
354. Фаустов А.А. Венок из орхидей (об одном экзотизме в русской литературе рубежа XIX – XX вв.) // Восток – Запад в пространстве русской литературы и фольклора: материалы Третьей Междунар. науч. конф. (заоч.). Волгоград, 19 нояб. 2008 г. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – С. 207 – 215.
355. Федорова Л. Л. Малиновка: к происхождению названия // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С.393-181.
356. Федорова Ю. Е. Маснави Фарид ад-Дина 'Аттара «Язык птиц» (Мантик ат-тайр): философское прочтение поэтического текста // Философский журнал. – 2015. – №4. – С.
357. Федотов О.И. Ласточка как мифологема души (Интертекстуальные связи «Ласточек» Ходасевича) // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С.165-181.

358. Фетисова Е.Э. Феномен неоакмеизма в творчестве Арс. Тарковского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2016. № 5. – С. 278-286.
359. Фетисова Е. Э. Неоакмеизм как «Ренессанс» акмеизма: Данте Алигьери, И. Лиснянская, А. Тарковский, Д. Самойлов // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2013. – №1. – С.
360. Филиппов Г. «Перекличка памяти с судьбою» // Звезда. – 1970. – №7. – С.211-213.
361. Филимонов В.П. Арсений Тарковский: Человек уходящего лета. - М.: Молодая гвардия, 2015. - 420 с. (Серия: Жизнь замечательных людей).
362. Филиндаш Н. В. Образ голубя в сакральной ризнице православия // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019.С.424-436.
363. Фоменкова Е.В. Великая Отечественная война в поэзии Арсения Тарковского // Интеграция искусств в современном художественном образовании. Материалы III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (заочной). – Орел: Орловский государственный институт культуры, 2020. – С. 34-38.
364. Фоменко И. «На парение орла»: образ орла в поэтике Державина // Г.Р. Державин и диалектика культур: материалы Междунар. науч. конф. (Лаишево, 13–15 июля 2010 г.). – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет), 2010. – С.14-18.
365. Фомичев С.А. Метаморфозы пословицы о синице // Историко-литературный журнал. – 2013. – №4. – С.139-145.
366. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 606 с.
367. Хадынская А.А. «И Россия, как белая лира...»: образ оставленной родины в поэзии русской эмиграции первой волны // Вестник

- Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. №1.
368. Халфин Ю. Последний поэт Серебряного века. Три встречи с Арсением Тарковским // Неизвестно, откуда.
369. Хлыбова Т. В. Птица в народной духовной поэзии: эволюция образа, изменение жанрового ракурса // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С.42-54.
370. Царева О.А. «Два года длится бой кровавый...»: Арсений Тарковский - писатель газеты «Боевая тревога» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. – М., 2011. – С.183-187.
371. Цивьян Т.В. Змея=птица: к истолкованию тождества // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сб. научн. тр. – Л.: Наука, 1984. – С. 47-62.
372. Цыпилёва П.А. Иронический дискурс публикации Арсения Тарковского «Новости Античной Литературы» // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 393. – С. 37-42.
373. Чайковский М.И. Пиковая дама. Либретто оперы URL: <http://operalib.eu/zpdf/pikovaja.pdf>
374. Чаплыгина Т. Л. Арсений Тарковский и Анна Ахматова // Вестник КГУ. – 2006. – №9. – С.90-94.
375. Чаплыгина Т. Л. Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии серебряного века. Дисс. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2007. – 208 с.
376. Черкасова Л.П. Слово «трава» в поэтической речи А. Тарковского // Вопросы стилистики. Межвуз. сборник науч. трудов. Вып. 24. – Саратов: Сарат. гос. ун-т., 1992. – С. 58-63.
377. Черненко М.М. Поэзия Арсения Тарковского: диалог культур и времен. Автореф. дис ... канд. филол. наук. – Киев, 1992. – 18 с.

378. Чижикова О.В., Яновская И.В. Мотив перформативного слова в поэзии Арсения Тарковского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12-3 (78). – С. 72-76.
379. Чирков В. Ф. Дом как предельное духовное значение места в поэзии Арс. А. Тарковского // Онтология искусства: Сборник научных статей. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2005. – С.186-203.
380. Чукоккала – Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисл И. Л. Андроникова; Коммент. К. И. Чуковского; Сост., подгот. текста, примеч. Е. Ц. Чуковской. – М.: Русский путь, 2006.
381. Чупринин С. И будет зимний день // Тарковский А. Избранное. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 5-47.
382. Чупринин С. Арсений Тарковский: Дудка Марсия //Чупринин С. Крупным планом. – М., 1983.
383. Чупринин С. Арсений Тарковский: путь и мир. К 90-летию со дня рождения //Тарковский А. Стихотворения и поэмы. – М., 1998. – С.5-20.
384. Шабалин А.Ю. Поэтическая картина мира Арсения Тарковского // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. – 2013. – Т. 13. № 9. – С. 164-166.
385. Шабалин А.Ю. О диалоге культур в стихах Арсения Тарковского // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2015. Т. 15. – № 2. – С. 207-208.
386. Шохина Е. В. Ситуация поэтического вдохновения в зимней лирике поэтов пушкинской поры // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2016. – №5. – С.106-110.
387. Шохина Е. В. Зима как отражение русского национального характера в поэзии начала XIX века // Вестник Удмуртского

- университета. Серия «История и филология». – 2015. – №5. – С.106-110.
388. Шульгина Д. П. Двуглавый орел как символ революции в изобразительном искусстве 1917 года // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С.458-467.
389. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
390. Юкина Е., Эпштейн М.Н. Поэтика зимы // Вопросы литературы. – 1979. – № 9. – С. 171-204.
391. Яницкий Л.С. Лирика и миф (о некоторых особенностях лирического дискурса) //Филол. науки. 2004. №3. С.12-23.
392. Яновская Г.В. Дефиниции мифологического сознания лирического героя Арсения Тарковского // Художественное мышление в литературе ХУШ-ХХ веков. – Калининград, 1996. – С.46-53. Ист. -- НЛСИГН. 1997. №7. С.43 (№856)—
393. Mynott J. Birds in the ancient world. Winged words. – Oxford: Newyork: Oxford university press, 2018. – 495 P.
394. Оришака О.М. Поетичний світ Арсенія Тарковського: культуроцентризм, поетологія, версифікація. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Харсон, 2009. – 30 с.
395. Baratynskaya Zhanna. Poetik der «ewigen rückkehr» Arsenij Tarkovskijs als phänomen des konvergenten bewusstseins. Dissertation Zur Erlangung der Würde der Doktorin der Philosophie der Fachbereiche Sprach-, Literatur- und Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität. – Hamburg, 2011. – 427 с.

Справочная литература

396. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: "Кронпресс", 1998. – 532 с.
397. Большая медицинская энциклопедия: в 30 т. Гл. ред. акад. Б. В. Петровский. – 3-е изд. - Москва : Сов. энциклопедия, 1974-1989. – https://бмэ.орг/index.php/Служебная:Указатель_по_началу_названия/
Х
398. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 2006. – 528 с.
399. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М: Русский язык, 1981 – 1982.
400. Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск: Урал LTD, 1993. – 506 с.
401. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.
402. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Изд-во «Мидгард. Эксмо», 2005. – 603 с.
403. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. – 401 с.
404. Курбатов В.В. Животный мир Пушкинского Заповедника: справочник. – Сельцо Михайловское: Пушкинский Заповедник, 2012. – 192 с. – (Серия «Михайловская пушкиниана»; вып. 55).
405. Мандельштамовская энциклопедия: в 2 т. / [гл. ред. П. М. Нерлер, О. А. Лекманов]. Т.1. – М.: Политическая энциклопедия, 2017. – 577 с.
406. Миры образов – образы мира: Справочник по имагологии. – 2-е изд., доп. – Волгоград: Перемена, 2003. – 94 с.
407. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская. энциклопедия, 1991 – 1992.
408. Рогалевич Н.Н. Словарь символов и знаков. – Минск: Харвест, 2004. – 512 с.

409. Славянские древности. Этнолингвистический словарь /Под редакцией Н. И. Толстого. Том 1-5. М.: Международные отношения, 1995.
410. Тресиддер Д. Словарь символов : Пер.с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 443 с. <http://www.twirpx.com/file/157390/>
411. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с.
412. Энциклопедия "Слова о полку Игореве": в 5 т. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. <http://feb-web.ru/feb/slovinc/es/>
413. Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. – СПб.: Брокгауз-Ефрон. 1890—1907.