

Компаративістика

Ганна КЛИМЕНКО (СИНЬООК)

ЛЕОНІД ПЕРВОМАЙСЬКИЙ І АРСЕНІЙ ТАРКОВСЬКИЙ: ДО ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА (від естетичної позиції до формальних пошуків)

Авторка статті окреслює естетичні і творчі пошуки Леоніда Первомайського й Арсенія Тарковського в контексті літературного процесу ХХ століття, проводить типологічні паралелі.

Ключові слова: традиція, новація, світовідчування, зміст, форма, регулярний вірш, верлібр, поетичний цикл.

Леонід Первомайський і Арсеній Тарковський реалізувалися як знакові речники філософсько-поетичної традиції ХХ ст. Вважаємо за доцільне означити світовідчуттєву, естетичну і творчу позиції обох митців у контексті літературного процесу ХХ ст. з огляду на крайній вияв антагонізмів “традиція / новаторство”, “класика / модерн”. Фіксуючи опозицію традицій і новаторства як одну з “вічних” проблем культури, С. Руссова завважувала закономірність синтезу цих двох полярних первнів: “Спадкостійність кращих традицій, сталість ключових моральних принципів передбачає і обов’язкову наявність новизни, основаної на усвідомленні проблем сучасності” [14, 9].

Перебуваючи в 1920-х рр. у стані “цілком зрозумілого сп’яніння першими успіхами” [9, Т. 7, 110], Л. Первомайський був до певного часу активним учасником “пропартійного літпроцесу”: входив до письменницьких угруповань “Молодняк” і ВУСПП, – тобто був серед тих, хто, за висловом І. Кошелівця, “рубали літературний ліс, не турбуючися тим, які тріски летять” [5, 121]. Утім згодом еволюція світобачення й розширення філософського струменя творчості ніби залишили позаду попередні емоційно-піднесені поетичні спроби; натомість поглиблюються філософські роздуми про споконвічні екзистенційні проблеми людства і про суть поетичного мистецтва: “Досі мені хребта не зламало / Безміру пізнання. / Не забагато і не замало – / Бачити світ щодня. / Геть все хвилинка, все

передчасне, – / За сивиною скронь / Він ще палає, він ще не гасне, / Вічних бажань вогонь!” [9, Т. 1, 441 – 442].

А. Тарковський у літературному процесі ХХ ст. позиціонувався як очевидний спадкоємець традицій. Він не належав до жодного письменницького угруповання, більше того, був глибоко впевнений, що “Літературна група (школа) завжди стає тісною для сильної індивідуальності” [15, 47]. (Саме такими потужними особистостями вважаємо і Первомайського, і Тарковського; обидва прагнули якнайглибше виявити індивідуальну природу свого таланту). Приналежність до літературної школи А. Тарковський розглядав як факт “зовнішньої, а не внутрішньої біографії” письменника [19, 133]. Водночас Тарковський не міг цілковито відлучитися від літературного побуту, зректися громадських обов’язків, тож можемо говорити про нього як члена секції перекладачів Союзу письменників, Ради з художнього перекладу Союзу письменників СРСР. Попри членство в Союзі радянських письменників (з 1940 р.), А. Тарковський не належав до власне радянських офіційних митців – це наголосила і М. Тарковська [3, 40]. Він “відсторонювався від барабанів і мідних труб, які видувають славу черговому кумиру” [7, 18]. Один із сучасників поета – О. Радковський – згадував: “Ніхто нічого з нього (Тарковського – Г. С.) не міг виліпити – ні соціалістичного реаліста, ні літературного діяча, – хоча спроби такі робилися, і неодноразово” [12, 321].

Навіть відмінні на ранньому етапі світоглядів і творчі орієнтири не завадили Первомайському й Тарковському згодом зійтися на спільних позиціях. Обидва були прихильниками класичного вірша, часто з обережністю ставилися до примхливих скороминущих новацій у літературі. Зосібна Л. Первомайський, підкреслюючи наступництво української поезії 1920-х рр., був переконаний, що, стаючи на шлях відокремлення від літературної традиції і починаючи “обрубувати власне коріння”, вона (поезія) втрачає свою змістовність і значимість. Як наслідок, “виникали “манівці”, і добре, якщо розвиток уповільнювався або припинявся тільки тимчасово, коли молодий поет, перехворівши хворобами зросту, знову виходив на широку дорогу” [9, Т. 7, 118].

Л. Первомайський акцентував пошуки українськими поетами 1920 – 1930-х рр. нових зображувальних засобів, позаяк їх “не задовольняли ні традиційна строфіка та рими, ні застаріла образність, що розпадалася під тиском нового змісту, який принесла з поезією революційна епоха” [9, Т. 7, 85 – 86]. “Шукання у сфері форми, – за спостереженнями Первомайського, – якщо вони не перетворювались на бездушний формалізм, не були безплідними для нашої поезії, але той, хто вчасно не знаходив у собі можливостей для звільнення від них, засуджував себе на творчу деградацію” [9, Т. 7, 86]. Л. Первомайський (як, зокрема, і П. Тичина) з осторогою ставився до поетичного хисту Михайля Семенка-футуриста (епіграма “Повема про Марусю Богуславку Нову генерацію та англійську булавку”), – зрештою, як і всієї радикально-модерної поезії. Щоправда, одне питання все-таки бентежило його душу: як відкидаючи й паплюжачи класичну спадщину, а згодом проголошуючи повну загибель мистецтва, Семенко водночас міг претендувати на провідну роль в українській поезії? [9, Т. 7, 121] (Цікаво, що й для Г. Костюка футуризм у кінцевому підсумку постає “голосною, розваговою, [...] карнавальною течією” [4, 278]).

А. Тарковський, у свою чергу, залишався байдужим до крайніх виявів авангардних пошуків (виняток становить його п'єса “Каждому своє”), а особливо гучних маніфестів, яких не бракувало в російському літературному процесі першої третини ХХ ст.: футуризм, конструктивізм тощо, – хоча й цілковито заперечувати впливи нових стильових течій на його творчість навряд чи варто. Рання поезія Тарковського, на думку А. Ахматової, була “просякнута” тенденціями О. Мандельштама і Б. Пастернака, згодом митець зумів вивільнитися з-під цих впливів і несподівано “знайти свій абсолютно неповторний голос” – чим російська поетеса була приємно вражена [11, 370]. О. Лаврін спостеріг, що манера “петербурзьких” віршів О. Мандельштама витримана А. Тарковським у поезії “Пётр” (1928). Власне, з Мандельштамом Тарковський познайомився ще наприкінці 1920-х рр. [17, Т. 2, 252]; а вже посвяту (“Поэт”) написав у 1963 р. – далеко по смерті О. Мандельштама. За спостереженнями М. Рильського, рання лірика Л. Первомайського так само

багата на “впливи” – йдеться зокрема про впливи Гайне і Маяковського. Однак невдовзі формальні пошуки “перешумовують” – і Первомайський “впливає в річище карбованої, чіткої, суворої форми” [13, 351].

А. Тарковському пасувала думка, що модерністські “школи не породили значущої єдиної ідеї, яка могла б служити основою літературної платформи. Але вони створювали атмосферу авторської самодисципліни, а це чимала заслуга” [15, 47]. У поетах-сучасниках митця вражала “відсутність власного світовідчуття, свого бачення. У них була одна пара очей на всю їх силу-силенну; очі ці були такі, що повідомляли їм відомості про весь світ з вибірковою брехливістю фотоапарата” [17, Т. 2, 199]. Людина високої культури, Тарковський суворо таврував наслідувачів і епігонів: “Жоден послідовник не може стати предметом читацької пристрасті: прототип завжди буде прерогативою перед наслідувачем, як яблуко – перед картонажним муляжем, що зображує яблуко...” [17, Т. 2, 229].

На переконання Л. Первомайського, зміст і форма в поезії повинні становити гармонійну єдність: “Чим більше я читаю віршів, у яких думки поставлено на голову, а словам вивернуто суглоби і порвано сухожилля, тим більшої точності й простоти я шукаю і прагну в поезії” [9, Т. 7, 396]. Пошуки гармонії в поезії були властиві й неокласикам. Суголосною була позиція представників літературного оточення Л. Первомайського – І. Муратова й С. Голованівського, котрі в українській літературі зарекомендували себе поборниками ямба та інших класичних метрів: І. Муратов (“Серпневі ямби”, “Святкові ямби”, “Ямбові”), С. Голованівський (“Ямб мусить бути точним і суворим...”, “Ямби”).

Для А. Тарковського, котрий так само дотримувався думки про поезію як засіб гармонізації [19, 132], питання традиції було досить складним; більше того, митець делікатно спростовував свою приналежність до когорта традиціоналістів: “Мені здається, що з давніми традиціями я не пов’язаний нічим, окрім римування і пристрасті до звичних віршованих розмірів” [1, 139]. Очевидно, не варто надто беззастережно сприймати подібні висловлювання

Тарковського. Тим паче, що тяжіння до традиції було невід’ємним компонентом його світовідчуження вже на ранньому етапі (“Стихи из детской тетради”, 1958). Маючи достатню теоретичну базу, Тарковський наголошує на певній невідповідності дефініцій “традиційні” і “нетрадиційні” віршові розміри й рими: “звичні” за пушкінської доби, вони згодом (за часів О. Блока) втратили свою “незаперечну традиційність” [19, 133]. Поет настійно оскаржує уявлення про “традиційність” таких засобів вираження, як ямб і точні рими: “Ямб – універсальний, а точна рима гарна тим, що дає блискучу можливість поширити найважливіше по всьому рядку найкращим чином. Добрі вони ще й тим, що ніяк не можуть стати... традиційними” [19, 135]. “Традиційні форми вірша і традиційна рима, – у розумінні Тарковського, – дають можливість рівномірно розмістити смисл по всій поверхні вірша, без того, щоб вони з’їжджали праворуч і всім тягарем лягали на штучну співзвучність” [16, 212]. Аналогічної думки щодо природи версифікаційних засобів (зокрема точної рими) дотримувалися і поетичні побратими А. Тарковського – Г. Шенгелі, А. Штейнберг, С. Ліпкін. На переконання Тарковського, рима не має бути надто “гучною”, інакше вона може порушити цілісність; рима повинна бути функціональною, тобто “нести тягар не більший, ніж будь-яке інше слово у вірші, – поезії достатньо природної інтонаційної напруги у певних місцях, аби весь тягар перекласти на риму” [15, 48]. Митець оскаржував уявлення про риму як прикрасу, адже вона вказує нам: “одна хвиля закінчується, зараз наліне інша” [15, 48] (йдеться про традиційну поетику). Тим часом А. Тарковський заперечував доцільність неточної, слабкої і особливо затертої рими [15, 48]. Поетичний ритм – поняття значно ширше за розмір: приміром, чотиристопний хорей може бути і танцем, і смутком-роздумом; ритм у цих двох прикладах різниться не менше, ніж інтонація [15, 48]. Ґрунтовні теоретико-літературні знання мав і Л. Первомайський, котрий розглядав ритм як явище неповторне: динаміка ритму протилежна до статичності й повторності метра [9, Т. 7. 386]. На переконання Тарковського, регулярний вірш має надто очевидні прерогативи перед верлібром: “Класичний російський вірш дуже міцний. Це корабель, який можна завантажувати й завантажувати –

триматиметься на воді. А новий вірш, верлібр, сам себе не тримає. Такий корабель нічим не завантажиш” [8, 313]. Щоправда, в одному інтерв’ю поет заперечує своє негативне ставлення до верлібру, але водночас знову potwierджує непристосованість російської мови до цієї віршової форми [16, 212]; врешті-решт, поганий ямб, на думку А. Тарковського, все ж має незаперечні переваги перед поганим верлібром [16, 213]. Разом з тим, у своїй поетичній практиці митець таки звертався до верлібру, і то неодноразово, тому навряд чи можна вважати це випадковістю або винятком (“Град на Первой Мещанской”, “Страус в 1913 году”, “Только грядущее”, “Дерево Жанны”, “Масличная роща”, “Дагестан”, “Охота”). Осягнення опозицій “минуле / сучасне”, “класика / модерн” розкрило А. Тарковському зміст творчих шукань: “[...] іноді корисно спробувати подихати атмосферою минулого, аби в минулому спостерегти зародок нашої сучасності, наших думок і почуттів, нашого мистецтва” [17, Т. 2, 212]. Одне з покликань поета, на думку Тарковського, – якнайповніше виявити “свою винятковість при найбільш компактному заповненні формули: Світ – Митець – Мова” (при цьому “результат художньої діяльності неминуче виявиться новацією” [19, 135]).

У синтезі й антагонізмі традицій і новацій Л. Первомайський, у свою чергу, вбачав нову мистецьку якість (1968) [10, 215]. Традицію розумів не як обожнення минулого “з усіма його забобонами”, а як ретельний відбір і перенесення у “підрядковий петит приміток” “найвищого досягнення часу”: “Треба взяти з собою в дорогу найголовніше, викидати оджите, баласт, мотлох, історичне сміття” [9, Т. 7, 385]. За ефективною концепцією творчості Первомайського, форма “позначає старе під новим кутом зору, і цей кут – найголовніше, що кожне століття цінує у своєму мистецтві. Тим не менше, Толстой не виключає Рабле, а Джойс Толстого – все живе завдяки загальному змісту життя, в іншому випадку нове доконечно повинно було б убивати наповал все попереднє” [10, 221] (1968). Між іншим, І. Муратов, апелюючи у вірші “Класифікація” до дискусії про традиції і новаторство, іронізує над спробами вибудувати якусь ієрархію сучасних митців, протиставляючи цьому “просто поетів”, до яких вочевидь зараховує і себе. Подібно до Тарковського,

Первомайський неодноразово відходив від класичної версифікації, втілюючи поетичні думки у формі верлібру (“Прокинутися вранці...”, “Болить”, “Світанки”). Так, вірш “Світанки” – ілюстрація прозаїчної буденності життя поета в безвідрадному оточенні побутових реалій, перед якими тьмяніє велич поетичного мистецтва: “А старий поет прокидається рано / в своєму непідметеному кабінеті”, “важко човгає вниз по сходах / в холодну, темну неприбрану кухню”, “довго одкашлює вчорашнє куриво” [9, Т. 1, 491].

На тлі традиційних поетичних форм Первомайського й Тарковського верлібр – явище унікальне. За однією з теорій, розуміння верлібрів і бажання їх писати вимагає певного рівня володіння художньою культурою, більше того, це особиста відповідальність і самотестування на поетичну зрілість [20, 181 – 182]. Верлібри визнаних поетів-традиціоналістів, на відміну від недосвідчених початківців, привертають увагу, зачаровують, стають об’єктом інтерпретацій; верлібри ще й потребують певного емоційного досвіду [20, 181 – 182]. Поет, котрий послуговується цією формою, ніби “претендує на унікальність світовідчуття, на тонкість розуміння власних і чужих емоцій”; верлібр символізує свободу слова [20, 183].

Таким чином, експериментування з верлібром показує властиву Первомайському й Тарковському неортодоксальність мислення, притаманну людям високої культури, здатність не вважати власні вподобання абсолютною істиною, толерантність до іншої позиції. Сумісність регулярного вірша й верлібру в поетичній творчості обох митців засвідчує прорив до модернізації класичної поезики. Підкреслимо, що це не руйнація традиції, а перехід на якісно новий щабель у розвитку поетичних форм. І все-таки, можемо говорити про примат змісту для Л. Первомайського й А. Тарковського: саме він часто схиляє до класичних форм як уже “готових”. На потвердження цієї думки процитуємо уривок листа Первомайського до Тарковського (від 11. 01. 1970 р.): “Я не знаю, що таке форма, вона для мене не існує; так само, як Ви, я бачу суть у тому, що саме шукає і знаходить найповніше вираження. [...] Поезія для мене не рядки, не рими й не словесні візерунки й хитрощі, а праця моєї душі, яка бореться з

рутиною і якщо навіть не перемагає, то однією своєю боротьбою вже виправдовує своє призначення” [10, 224]. Ці роздуми Первомайського перегукуються з його ж поезією: “Душа поезії – не рима, / Не брязкальце для диваків. / Її субстанція незрима / Палахкотить поміж рядків” [9, Т. 1, 365]. Суголосні міркування про примат смислу над формою подибуємо і в поезії Голованівського: “Шукаєш слово, / образ, / риму, / аби не зовнішність, а суть / у форму нерукотвориму / якнайтепліше одягнуть” [2, 236]. Опонуючи критикам, котрі схильні роз’єднувати зміст і форму (тобто позбавляти “цілісності нерозривну єдність” [19, 132]), Тарковський застерігає: “Форма сама по собі – абстракція, окремо від змісту ні поганою, ні хорошою вона не буває [...]. Форма може бути лише безпомилково або хибно використаною. У першому випадку використання її може виявитися навіть новацією, у другому – це вияв маньєризму” [19, 134].

Обидва поети досконало володіли технікою віршування. На відміну від Л. Первомайського, А. Тарковського як прихильника класичних форм вирізняє інтерес до сонетів, яким він віддав значну данину: “За мёртвым сиротливо и пугливо...” (abab abab ccd eed), “Беспомощней, суровее и суше...” (abba abba cdd cdd), “Беженец” (abba abba cdc dee), “Упала, задохнулась на бегу...” (abba abba cdc dee), “Рукопись” (abba abba ccd ede), “Земля неплодородная, степная...” (abab baba dde fef), “Надпись на книге” (abba abba ccd ede), “Дриада” (abba abba ccd ede), “Стелил я снежную постель...” (abba abba cdd cdc), “И эту тень я проводил в дорогу...” (aaba bbab cdc dcd), “И это снилось мне...” (abba abba ccdede), “Душу, вспыхнувшую на лету...” (abcb cbcb dedede), “Тот жил и умер, та жила...” (abba abba ccdede), “Надпись к портрету Байрона” (abba abba ccd eed), “Что в правде доброго? Причина спор...” (abba abba cdc dee), “После бомбёжки” (abba abba ccd ede), “Я вспомнил города, которых больше нет...” (abba abba cdcdee), “Вы, жившие на свете до меня...” (aabb ccdd eeffgg). Літературознавці констатують постійне оновлення канону сонетної форми, зумовлене її внутрішньою гнучкістю [6, 649]. Експериментував із сонетами і Тарковський, розширював можливості цієї віршової форми, урізноманітнюючи як строфічну будову, так і способи

римування. С. Руссова зокрема у вірші “Влажной землёй из окна потянуло...” розпізнала сонет – навіть попри опущений один катрен (abab ccd eec) [14, 73] (так званий “безголовий” сонет). Усвідомлюючи неможливість точних прогнозів щодо поетичних явищ, Тарковський усе-таки був певен негасимого інтересу до сонета, більше того, особисто відчував пієтет до цієї усталеної віршової форми [17, Т. 2. 224]. Таке тяжіння до сонета зближує А. Тарковського з неокласиками. Разом з тим, поет не відкидав й інші традиційні форми – дистихи, катрени, пентини, секстети, октаверси.

Строфічні форми Л. Первомайського теж дивують розмаїттям. Виявляємо особливу схильність до дистихів, об'єднаних моноримою (либонь можемо говорити про зв'язок їх зі східними бейтами), катренів. Нерідко подибуємо терцети, октаверси, дециверси, дванадцятивірші, однак спосіб римування не дозволяє віднести їх до канонічних форм. Зокрема вірш “Я вас ніколи й потай не зневажу...” написаний 5-стопним ямбом, характерним для октави, однак римування (ababcdcd) далєбі невластиве для означеної поетичної форми. Шестивірш “Не заламуй так гірко і жалісно брів...” можемо маркувати як секстину (ababab). Окремі поезії Первомайського наближені до тонічних віршів: “Ностальгія”, “Під дощем”, “Балада перемоги”, “Теплушка”, “Балада про поета, що зостався молодим”, “О перший ранок весни...”, “Вийду в степ...”, “Уроки поезії”, “Те життя...” тощо; нерідко таким поетичним творам властива різностопність рядків.

Попри певні відмінності у сфері поетичних форм, обидва митці тяжіли до циклів. Надто А. Тарковський, котрий міг оформити в цикл вірші, створені в різний час (за виразний приклад може правити цикл “Памяти М. И. Цветаевой”, що складається з творів, написаних упродовж 1939 – 1963 рр.; варто тут згадати цикли “Граммфонная пластинка” (1957 – 1963), “Кузнечики” (1935 – 1946), “Две лунные сказки” (1946 – 1959), “Две японские сказки” (1956 – 1965), “После войны”, 1960 – 1969). Разом з тим, подибуємо в Тарковського цикли, що об'єднують вірші, створені впродовж короткого часу: “Посвящение” (1934 – 1937), “Памяти А. А. Ахматовой” (1966 – 1968), “Степная дудка” (1960 – 1964).

Цикли “Чистопольская тетрадь” (1941), “Деревья” (1954), “Зима в детстве” (1967), “Пушкинские эпитафии” (1976), “Жизнь, жизнь” (1965) сформовані з так званих віршів-“однолітків”. До циклізації поезій, об’єднаних спільним роком, вдавався і Л. Первомайський (бачимо це з наведеного датування). Отже, в обох митців цикли становлять особливе жанрове утворення, де кожен окремий вірш стає виразнішим і змістовнішим завдяки зв’язкам з іншими (циклізація, до речі, – також радше ознака “класичності” й “неокласичності”: згадаймо М. Зерова). Щоправда, задум Тарковського оформити певні вірші у цикли не завжди був реалізований: “Ода” (1960) і “Вторая ода” (1967) так і не були об’єднані в диптих [18, 458]. Вірші “Во вселенной наш разум счастливый...”, “Наша кровь не ревнует по дому...”, “На пространство и время ладони...”, написані 1968 р., в авторському рукописі були оформлені в триптих під вихідними назвами “Восьмистишия” і “Полёты”, однак згодом А. Тарковський вирішив друкувати ці твори порізно [18, 460].

Насамкінець зауважимо, що прихильність Первомайського й Тарковського до традиції виявляється не лише на рівні поетичних форм, а й в естетичних засадах, активному діалогові з літературною класикою.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Відкриття “таємниці Адама”, або наближення до витоків / *В. Базилевський* // Сучасність. – 1998. – Ч. 4. – С. 133-144.
2. *Голованівський С.* Твори: У 3 т. / *С. Голованівський*. – Т. 1. Поезії. Поєми. Переклади, переспіви. [Передм. Е. Соловей]. – К.: Дніпро, 1981. – 543 с.
3. *Зайчик В.* Арсеній Тарковський: “Я по крові – домашній сверчок” / *В. Зайчик* // Огонёк. – 1998. – № 9. – С. 36-40.
4. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання. Спогади. Кн. 1 / *Г. Костюк*. – Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1987. – 743 с.
5. *Кошелівець І.* Розмови в дорозі до себе: фрагменти спогадів та інше / *І. Кошелівець*; післямова О. Микитенка. – 2-ге вид., скороч. і доп. – К.: Ред. журн. “Всесвіт”, 1994. – 320 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / [редкол.: Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
7. *Любарський Р.* На кожен звук є відлуння / *Р. Любарський, М. Черненко* // Дзеркало тижня. – 2007. – № 26 (7 липня). – С. 18.
8. *Мкртчян Л.* “Так и надо жить поэту...” (Воспоминания об А. Тарковском) / *Л. Мкртчян* // Вопросы литературы. – 1998. – № 1. – С. 311-336.
9. *Первомайський Л.* Твори: У 7 т. / *Л. Первомайський*. – К.: Дніпро, 1984-1986. Посилаючись на

це видання, вказуємо в тексті том і сторінку. **10.** *Первомайський Л.* Хай лишається вогонь. З неопублікованої спадщини: Поезії, проза, нотатки, листи / [упоряд.: С. Пархомовська і Т. Стах]. – К.: Рад. письменник, 1983. – 247с. **11.** Письма А. А. Тарковского к Г. В. Глєкину (1966 – 1971) [Вступ. ст., публ. и коммент. Н. Гончаровой] // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. III. – С. 369-374. **12.** *Радковский А.* “Едва калитку отворяли...” (Попытки воспоминаний) / *А. Радковский* // Вопросы литературы. – 1994. – Вып. VI. – С. 307-325. **13.** *Рильський М.* Статті про літературу / *М. Рильський*. – К.: Дніпро, 1980. – 509 с. **14.** *Руссова С. Н.* Заболоцкий и А. Тарковский. Опыт сопоставления (Памяти Арсения Александровича Тарковского) / *С. Руссова*. – М., 1999. – 120 с. **15.** *Тарковский А.* “Когда отыскан угол зренья...” (Диалог поэтов А. Тарковского и А. Лаврина) / *А. Тарковский, А. Лаврин* // Литературное обозрение. – 1987. – № 6. – С. 44-48. **16.** *Тарковский А.* “Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии” [Беседу вёл Кирилл Ковальджи] // Вопросы литературы. – 1979. – № 6. – С. 196-213. **17.** *Тарковский А.* Сочинения: В 3 т. / *А. Тарковский*. – М.: Худож. лит., 1991-1993. Посилаючись на це видання, вказуємо в тексті том і сторінку. **18.** *Тарковский А.* Стихотворения / *А. Тарковский*. – М.: Эксмо, 2007. – 480 с. **19.** *Тарковский А.* Традиционен ли ямб? / *А. Тарковский* // Вопросы литературы. – 1967. – № 5. – С. 132-135. **20.** *Циплаков Г.* Свобода стиха и свободный стих / *Г. Циплаков* // Новый мир. – 2002. – № 5. – С. 177-184.

Анна Клименко (Синеок)

ЛЕОНИД ПЕРВОМАЙСКИЙ И АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ:

К ПРОБЛЕМЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА

(ОТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ ДО ФОРМАЛЬНЫХ ПОИСКОВ)

Автор статьи очерчивает эстетические и творческие поиски Леонида Первомайского и Арсения Тарковского в контексте литературного процесса XX века, проводит типологические параллели.

Ключевые слова: традиция, новация, мироощущение, содержание, форма, регулярный стих, верлибр, поэтический цикл.

Ganna Klymenko (Syniook)

LEONID PERVOMAYSKY AND ARSENY TARKOVSKY:

ON PROBLEM OF TRADITIONS AND INNOVATIONS

(FROM AESTHETIC POSITION TO FORMAL SEARCHES)

The author of the article describes Pervomaysky's and Tarkovsky's aesthetic and literary searches in 20th century literary process context, outlines typological parallels.

Key words: tradition, innovation, worldview, content, forma, regular verse, verlibr, poetic circle.