

## ПРЕДМЕТНЫЙ МИР ПОЭЗИИ А. ТАРКОВСКОГО

Предметный ореол художественного мира поэзии А. Тарковского формируют "бытийные предметы". "Бытийные предметы" функционируют в художественном пространстве поэзии, которое мы рассматриваем в контексте всего творчества поэта. Категория пространства, в свою очередь, являет собой вариант "второй реальности", параллельной Бытию, о чем неоднократно писал сам художник<sup>1</sup>. Оно, как и физическое пространство, имеет собственные предметные составляющие. В художественном мире А. Тарковского предметные составляющие группируются в целое, именуемое нами "бытийными предметами". Поэзии А. Тарковского имманентны черты "вторичных стилей"<sup>2</sup> (термин И.Р. Деринг-Смирновой и И.П. Смирнова), аксиома которых "cogito ergo sum, поэт как бы подражает Богу... воспроизводит акт божественного творения "текстов бытия" [2]. Во вторичных стилях предмет имеет несколько значений, восходящих к претекстам и архетипам<sup>3</sup>. Они существуют в "вертикальном контексте" (термин - Ю.М. Лотмана [2]), строят "собственное", как клетка, являясь частью мира и миром в себе, что характерно для мифопоэтического подхода<sup>4</sup>. Бытийные предметы функционируют в мифопоэтической коммуникации "Я - МИР" как самостоятельные элементы парадигмы "Я - ПРЕДМЕТ - МИР". Эта коммуникация есть "простейшая схема лирического отражения жизни" [3]. В художественном мире А. Тарковского предметные составляющие имеют "ручной локус": они находятся в руках лирического субъекта / объекта, - руки же выступают неким "экраном", на котором / через который "входят" в художественный мир бытийные предметы<sup>5</sup>. Лирический субъект - сам есть создание рук Творца.

Началом художественного мира, его "нулевым уровнем"<sup>6</sup> является создание лирического субъекта или создавание лирическим субъектом - "поэтом" собственного художественного мира, знаком начала этого действия является бытийный предмет в руках субъекта.

Все бытийные предметы дифференцируются следующим образом: предмет - индекс, предмет - материал, предмет -инструмент, предмет - мир<sup>7</sup>.

К группе ПРЕДМЕТ - ИНДЕКС в художественном мире А. Тарковского относятся яблоко, бабочка (стрекоза)<sup>8</sup>: "*Ребенок стоит на песке золотом, В руках его яблоко и стрекоза*" [4] ("*Река Сугакля уходит в камыш*"). Предметы этой группы локализованы в руках лирического объекта - ребенка. В поэзии А. Тарковского мир детства лирического субъекта является "райским пространством", а ребенок<sup>9</sup> - носитель другой идеологии, "языка Бытия", ощущения целостности мира, что, по мнению О.А. Седаковой, характерно для поэзии XX века, и является иной "семантической системой": "Среди многого другого, эту, иную систему отличает субъектно - объектная нерасчлененность восприятия и понимания; переживание собственной пассивности и активной одушевленности окружающего; нераздельность языка и мира, имен и именуемых вещей; особое близкое тактильное восприятие пространства" [5].

Предмет в руках - индекс рая с главным, по Тарковскому, качеством: возможностью вербальной и невербальной коммуникации с миром: ребенок находится в синхронии ("абсолютном времени", движение времени отсутствует), что мотивируется и углом зрения лирического субъекта ("взгляд в прошлое"), ребенок держит в руках яблоко и стрекозу (инвариант - бабочка) ("*Река Сугакля уходит в камыш...*"). Бабочка в художественном мире А. Тарковского - знак инобытия - рая(она прилетает из - за временных и географических границ<sup>10</sup> ("*Бабочка в госпитальном саду*", "*Ты, что бабочкой черной и белой...*") и является "получателем" и "переносчиком" божественной речи: "*Знал, что в каждой фасетке огромного ока, В каждой радуге яркострекочущих крыл Обитает горящее слово пророка И Адамову тайну я чудом открыл*" [4] ("*Я учился траве, раскрывая тетрадь*")<sup>11</sup>.

Таким образом, ребенок держит в руках сразу два функциональных предмета - индекса, с выраженной мифологической и библейской (в данном случае - райской) символикой. Для взрослого лирического субъекта невозможность обрести бабочку - речь (бабочка не садится на тело) трагична и приравнивается к потере "языка Бытия", вербальной и невербальной - предметной коммуникации с миром<sup>12</sup>.

Предметы - индексы несут в себе и целостную модель мира, индексом которого они являются: "свернутую систему" (в терминологии J. Faguno). Аналогичные трактовки предмета - индекса представлены у Х.Э. Керлота и Г. Бидерманна: "Будучи шарообразным по форме, яблоко означает целостность" [6]. "Будучи шарообразным по форме, идеально круглой формы яблоко воспринимается как космический символ, потому короли и цари наряду со скипетром держат в руках представляющее весь мир "державное яблоко"[7].

В руках и на руках лирического субъекта оказываются ПРЕДМЕТЫ - ИНСТРУМЕНТЫ: перо, струна, лира, которыми творится этот мир: *"Две кисти рук, вы на одной струне, О явь и речь, зрачки расширьте мне..."* [4] ("Явь и речь"); *"Мой город - весь как нотная тетрадь Еще не тронутая вдохновеньем... Пока июль по каменным ступеням Литавами не катится к реке. Пока перо не прикипит к руке"* [4] ("Вы, жившие на свете до меня..."). Предмет - инструмент в этой ситуации является одновременно и предметом - индексом, то есть знаком профессии, ремесла, носителем которого выступают лирический субъект/объект<sup>13</sup>.

Следующим предметным составляющим художественного мира является лепешка. Этот предмет относится к группе ПРЕДМЕТ - МАТЕРИАЛ. Лепешка локализована в руках лирического субъекта и объекта. Лепешка в руках лирического объекта становится тождественной глине (*"...мятая глина Непропеченной лепешки в руке"* [4] ("Тянет железом, картофельной гнилью...")) и восходит к космогоническим мифам о творении мира из гумуса<sup>14</sup>. Таким образом, в руках лирического объекта оказывается материал из которого творится мир. Лирический субъект мыслится поэтом также созданным из глины: *"Немне, из глины взятому, Бессмертное открыто бытие"* [8] ("Я много знал плохого и хорошего..."); *"Едва меня лопата времени Швырнула на гончарный круг"* [4] ("К стихам"). Универсальный материал - субстанция мира<sup>15</sup> - лепешка - глина проходит ряд трансформаций с завершением в обжиге. Завершение творения связано с обжигом, закалом. Закал приравнивается у А. Тарковского одухотворению мира и человека: *"И я раздвинул жар березовый, Как заповедал Даниил, благословил закал свой розовый. И как пророк заговорил"* [4] ("К стихам"). "Недосотворенность мира" (отсутствие закала, обжига) ведет к разрушению Бытия - индивидуальной и общей эсхатологичности - разрушению библейской модели "тело - город - мир". Что подтверждается и в цветосимволизме: одухотворенный мир в поэзии А. Тарковского - полихромный, мир разрушаемый, в котором отсутствует коммуникация "Я - Бог" - представлен в монохромной гамме, с преобладанием черного цвета и его оттенков.

Для поэтики А. Тарковского характерна трансформация абстрактных явлений. Для того, чтобы ввести в художественный мир какую - либо абстрактную категорию, поэту необходимо перевести ее в конкретное "предметное" понятие с традиционной или собственно авторской семантикой. Так, лепешка - глина создается в смешении двух библейских предметных тем: *"Я есмь хлеб жизни"* (Иоанн 6:35). *"...мы - глина, а Ты образователь наш, и все мы - дело руки Твоей"* (Исайя 64:8).

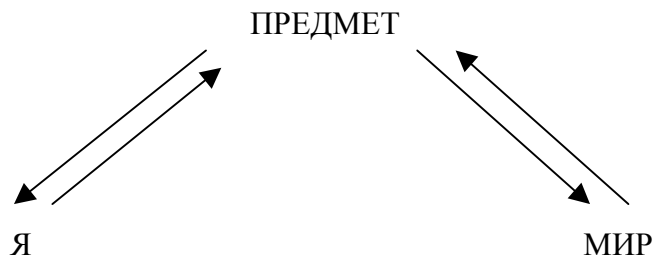
Библейский претекст лепешки - глины позволяет говорить об особом способе творения предметов: они не являются артефактами, так как сотворены Богом, или лирическим субъектом в ипостаси Бога - Демиурга, и создаются из единого универсального материала мира<sup>16</sup>. Процесс творчества в художественном мире непосредственно связан с руками лирического субъекта и Бога. Создание собственного мира лирическим субъектом мыслится в ипостаси Демиурга как "творение из глины"; в ипостаси пророка как создание звуковой и графической упорядоченности, но в том и в другом случае поэт подчеркивает рукотворный характер творчества: *"Оставлю в*

каждом звуке И в каждой запятой Натруженные руки И трезвый опыт свой" [4] ("Я долго добивался...").

Последняя из вышеназванных групп - ПРЕДМЕТ - МИР представлена одним предметом - сферой. Момент появления этого предмета в руках лирического субъекта / объекта является результатом коммуникации "Я (ОНА) - МИР" и несет собой обретение "языка Бытия", - в этот момент субъект ощущает себя Творцом. В названной коммуникации сфера есть "промежуточный" (между миром и лирическим субъектом / объектом, - микро- и макромиром) элемент, который не менее сложен и самостоятелен, чем эти миры. В нем, как в двустороннем зеркале, отражается (живет) "суть" мира<sup>17</sup>: "А в хрустале пульсировали реки. Дымились горы, брезжили моря, И ты держала сферу на ладони Хрустальную, и ты спала на троне, И - Боже правый! - ты была моя" [4] ("Первые свидания")<sup>18</sup>. Сфера (мир в руках) - динамичное явление: в поэзии А. Тарковского функционирование этой ситуации связано с переходом лирического субъекта в другую ипостась, что представлено в парадигме "человек - Божий человек - пророк (поэт) - Бог". Находясь в ипостасях пророка и Бога, лирический субъект держит мир (его предметная модель - сфера) на ладони, с потерей этих ипостасей - уходит и предметная реализация владения миром: "Больше сферы подвижной в руке не держу И ни слова без слова я вам не скажу" [4] ("Я прощаюсь со всем, чем когда - то я был").

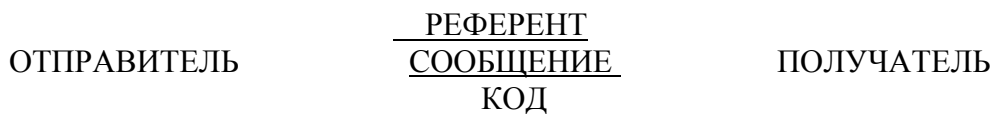
"Нулевой уровень" художественного времени в поэзии А. Тарковского представлен грамматическими категориями, обозначающими настоящее время. Лирический субъект начинает создавать свой собственный мир из настоящего времени. Из настоящего же осуществляется выход в прошлое и будущее. Характер движения определяется как движение от "нулевого", в данном случае, абстрактного, общечеловеческого, к конкретному. Повторяющийся прием поэта - временная и топонимическая маркировка; для художественного мира А. Тарковского характерно точное название дня, месяца, года, места и его реалий. Часто это явление задано уже в названии произведения ("Мельница в Даргавском ущелье", "Дождь в Тбилиси", "25 июня 1935 года", "25 июня 1939 года", "Суббота, 21 июня", "Ночь под первое июня"...). Выраженная временная маркировка и есть "нулевой уровень", с которого начинается движение в каком - либо направлении, отсчет времени - переход в другую ипостась. Так, 25 июня - день рождения поэта, а в данном случае, и лирического субъекта. От дня рождения идет новый временной отсчет. 21 июня - последний мирный день и т. д.<sup>19</sup>. Отсутствие эксплицитных предметных реалий в первых стихах текста и их последовательное появление по ходу развертывания текста знаки того, что настоящее время здесь "нулевой уровень" - точка начала. Это явление находит отражение и на лингвистическом уровне поэзии А. Тарковского: "Местоимения приобретают мифологически - символические смыслы: он превращается в ОН, тот день в ТОТ день" [9].

Ситуация "предмет в руках" характерна для созданного мира, мира, с которым возможна коммуникация - формализованного мира, имеющего временную координату. "Бытийные предметы" участвуют в этой коммуникации в качестве самостоятельных элементов, они же определяют характер художественного мира. Часы, календарь, бритва, стрелы и некоторые другие предметы несут в себе черты вышеназванных предметных групп, кроме того они - повторяющиеся составляющие художественного мира А. Тарковского, которые структурируют движение времени в нем: "Я Нестор, летописец мезозоя, Времен грядущих я Иеремия. Держа в руках часы и календарь..." [4] ("Посредине мира"). "Часы" и "календарь" принадлежат одному семантическому полю "Время", которое является частью и микро- и макромира. Отношения между этими элементами в парадигме "Я - ПРЕДМЕТ - МИР" принимают следующий характер:



Предмет выполняет двустороннюю коммуникацию между лирическим субъектом ("Я") и миром, при этом он вступает в отношения микро- и макрокосма, в качестве третьего элемента, вбирающего в себя черты и того, и другого косма. На это качество вещи указывает В.Н. Топоров: "... поверхность вещи, обращенная, подобно Янусу, в две противоположные стороны. В этой ситуации вещь может быть осмыслена как своего рода квантор связи - соотношения обоих этих полей, что уже непосредственно подходит к проблеме соответствия малого "внутреннего" и большого "внешнего" и единства этих двух пространств" [10].

Лирический субъект "с руки отправляет" в мир предмет, который сам является миром, и одновременно устанавливает законы художественного мира на архетипическом уровне (в данном случае - уровне ритма времени). Предмет рождается сразу из микро - и макросубстанций, поэтому невозможно определить направление коммуникации в классической схеме коммуникации, то есть по отношению к чему (кому) он является референтом. Известные современному литературоведению схемы коммуникации (Ю.М. Лотмана, Jerzy Faryno)<sup>20</sup> основываются на первосхеме Р.О. Jakobsona [11]:



В модели коммуникации художественного мира А. Тарковского изменяется направление "Я - МИР", "поэт - читатель", а референт включает в себя и контекст предмета<sup>21</sup>:



В этой схеме предмет приобретает статус "высказывание", отправителем и получателем которого одновременно являются и мир, и лирический субъект.

"Бытийный предмет" одновременно функционирует в нескольких планах: сакральном / профанном ("Льнут к Господнему порогу..."); в детстве / зрелости ("Я руки отморозил на ветру..."); связывая их, выступая скрепой - предметом - индексом первого члена оппозиции и моделью этого пространства мира. Как правило, предмет - индекс богат предикациями и коннотациями, его функционирование невозможно в мире - втором члене оппозиции, на сюжетном уровне - это "уход" предмета из рук: *"Игрушка из тонких ручонок Упала на крашенный пол"* [8] ("Я руки свои отморозил..."), *"...на шатучих стою мостках С лебединым яйцом в руках. Ан я плохо яйцо берег, И течет по доскам белок"* [8] ("Елена"). Кроме того, потеря определенной ипостаси лирического субъекта/объекта несет собой и "замену" предмета в руках - по функциональному качеству предмета: *"И в поднятых пальцах моих - не цветок, А промельк его и твое забытье, Не лист на стебле, а стрелы острие, А в левой - искомканный белый платок"* [8] ("Кто небо мое разглядит из окна...").

Предметная схема этого четверостишья такова: Не А - а А<sub>1</sub> и В, не А, а С, а D, - в ней только А<sub>1</sub> и В - абстрактные категории, а остальные элементы - предметы, которые находятся в отношении бинарной функциональной оппозиции: цветок/"стрелы острие"(нежность / грубость, безопасность / опасность). Механизм функционирования сравнительных оборотов в поэзии А. Тарковского являет собой вариант развертывания "речевых клише" (в терминологии В.Шмида) и фразеологизмов, которые связаны союзом "как": *"жизнь, как стекло в руках неся"* ("Под прямым углом"); *"Когда судьба по следу шла за нами, Как сумасшедший с бритвою в руке"*

("Первые свидания"). В сравнительных оборотах также, как и в негативных конструкциях<sup>22</sup>, усиливается функциональность: стекло - хрупкость, бритва острота (вариант опасности).

Два понятия сближаются по качеству сходства (ЖИЗНЬ + СТЕКЛО = ХРУПКОСТЬ, СУДЬБА + БРИТВА = ОПАСНОСТЬ).

Такое художественное решение мотивировано невозможностью функционирования двух элементов бинарной оппозиции в одном пространстве и времени (прошлое / настоящее, сакральное / профанное).

Лирический субъект терпит изменения, переходит из одной ипостаси в другую, а остановка в процессе перерождения возможна только тогда, когда он обладает другими "бытийными предметами" в руке: *"Вложи мне в руку Николин образок, Унеси меня на морской песок, Покажи мне южный косой парусок... Я бы в избу вошел - нет сверчка в уголке, Я на лавку бы лег - нет иконки в руке"* [4] ("Вложи мне в руку Николин образок...").

Движение от абстрактного к конкретному, к предметному носит "акмеистический характер". Предмет вводится в художественный мир через определенную "культурную сетку", которая, в свою очередь, имеет предметную модель. Не случайно о близости А. Тарковского к акмеизму писали В. Кожин [12], Ю. Карабчиевский [13]. Определенность мира у А. Тарковского происходит не только глобально, но и на уровне мельчайших элементов - "предметов - клеток" мира (звуки, буквы, ноты).

Лирический субъект создает оригинальную азбуку мира, в которой каждый звук имеет аналог в других сферах Бытия: цвете, жесте, вкусовых ощущениях: *"из влажный Л"* ("Ветер"), *"светло - синее А начертал"* ("Масличная роща"). Явления физического плана в художественном мире уподобляются буквам и звукам: *"...Пока над ними кран как буква "Г" Не повернулся на одной ноге"* ("Дом напротив"). Буквы и звуки опредмечиваются - А. Тарковский вписывает их в предметный ряд, делает их материализованными знаками определенного пространства и времени. В стихотворении "Вещи" "твердый знак", "Ять", "Фита" находятся в одном ряду с предметами прошлого и сами являются таковыми: *"...Где кудри символистов полупьяных? Где рослых футуристов затрапезы? Где лозунги на липах и каштанах, Бандитов сумасшедшие обрезы? Где твердый знак и буква "ять" с "фитою"?"* [4]. Нахождение предметов в одном ряду с явлениями языка (буквами, звуками, словами) создает художественный мир А. Тарковского как единое целое, именуемое Книга Бытия.

### **Примечания**

<sup>1</sup> "Поэзию, как и другие искусства, я понимаю как часть бытия, как вторую реальность, параллельную бытию" [14].

<sup>2</sup> И.П. Смирнов в устной беседе с автором статьи причислял А. Тарковского к поэтам "вторичных стилей".

<sup>3</sup> Мы намерено объединяем претексты и архетипы, так как говорит о семантике того или иного символа (термин "символ" коррелирует с понятием "бытийные предметы") можно только при наличии контекста, в котором он представлен.

<sup>4</sup> О таком качестве предметов, анализируя понятие "символ", пишет Jerzy Faguno: "символический объект может обладать некоторой структурой, повторяющей структуру (строение) своей системы, но тогда, как правило, такой объект превращается в реализацию системы, в мир с иными законами, в мир построенный по принципам данной системы... мир, который современной литературоведение охотнее всего называет "мифопоэтическим" [15].

<sup>5</sup> Подробно см. [16].

<sup>6</sup> Понятию "нулевой уровень" посвящена следующая статья: [17].

<sup>7</sup> Эта дифференциация условна и негерметична, так как предметы одной группы могут носить качества других групп.

<sup>8</sup> Для удобства исследования мир насекомых мы условно относим к предметным составляющим мира.

<sup>9</sup> Нами ребенок обозначается термином "лирический объект", - несмотря на то, что ребенок в исследуемом тексте ("Река Сугакля уходит в камыш") - "лирический субъект в прошлом", взгляд на него осуществляется взрослым из настоящего времени - "взгляд на самого себя в прошлом".

<sup>10</sup> На этой же точке зрения стоит М.Н. Эпштейн: "Образы насекомых особенно близки поэзии Тарковского - это как бы предельно малые молекулы живого, загадочный шифр природы..." [18].

<sup>11</sup> Без сомнений "радуга" в этом контексте имеет библейские коннотации и подтверждает наши выводы.

<sup>12</sup> В этой части работы не рассматривается выраженная связь "бабочка / дыхание / душа".

13. Стрoение художественного мира А.Тарковского, в момент когда лирический субъект представлен ремесленником (обычно это - "культурный герой") или пророком (поэтом), – сущность этого мира в следующей парадигме: "Реальный мир, окружающий поэта (человека) А.Тарковского – художественный мир, созданный А.Тарковским – художественный мир, созданный лирическим субъектом". Последний элемент парадигмы и является "художественным миром в квадрате".

14. См. [19].

15. Аналогично семантике глины и лепешки в художественном мире А.Тарковского представлена семантика у Г.Башляра: "понятие материи весьма близко соотносится с понятием глины ("глина горшечника")" цит. по Х.Э. Керлоту.

16. О этом качестве предметов: "В секундарных культурах автор как бы подражает Богу, коль скоро он создает тексты и тем самым воспроизводит акт божественного творения "текстов бытия"[1].

17. Таким, по А.Тарковскому, является "мир до грехопадения", мир, с которым можно вступать в коммуникацию.

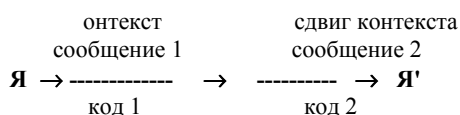
18. Отношения в "Первых свиданиях" могут быть интерпретированы и как реализация андрогинности, которая ведет к трансформации лирического субъекта в другую ипостась.

19. "Нулевой уровень" функционирует в календарном круге, не только через день рождения поэта, но и через рождение нового года (см. "Новогодняя ночь").

20. Расширенная польским ученым Jerzy Faguno [20], схема Р.О. Якобсона удваивает элементы:



Коммуникации посвящена работа Ю.М. Лотмана "О двух моделях коммуникации в системе культуры" [21], где он приводит следующую схему:



Помимо вышперечисленных, необходимо упомянуть работу "Лирика с коммуникативной точки зрения" [22].

21. Семантизация "бытийного предмета" так же, как и символа, возможна только при наличии контекста, по этой причине мы объединяем референт и контекст.

22. На лингвистическом уровне это представлено глобальными негативными конструкциями с "НЕ".

### Библиографический список

- Деринг-Смирнова И.Р., Смирнов И.П. Очерки по исторической типологии культуры .→ реализм → (...) → постсимволизм (авангард) →... Salzburg, 1982. С. 24.
- Лотман Ю.М. Символ в системе культур // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 754. Тарту, 1987.
- Сквозников В.Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1964. С. 189.
- Тарковский А. Белый день. М., 1997. С. 20-277.
- Седакова О.А. "Вакансия поэта": к поэтологии Пастернака // "Быть знаменитым некрасиво..." Пастернаковские чтения. Вып. I. М., 1992. С. 28.
- Керлот Х. Словарь символов. М., 1994. С. 596.
- Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 306.
- Тарковский А. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1: Стихотворения. М., 1991. С. 46, 57, 97, 399.
- Джанджакова Е.В. Семантика слова в поэтической речи: (Анализ словоупотребления А. Тарковского и А. Вознесенского). Автореф ... канд. филолог. наук. М., 1974. С. 9.
- Топоров В.Н. Космогонические мифы. Письмена // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1994. С. 25.
- Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм "за" и "против". Л., 1975.
- Кожин В. Глубина традиции и высота смысла // Поэзия. 1981. М., 1981.
- Карабчиевский Ю. Арсений Тарковский. От юности до старости // Новый мир. 1988. № 5.
- Тарковский А. "Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии" // Вопросы литературы. 1979. № 6.
- Faguno J. Введение в литературоведение. Warszawa, 1991. С. 87.
- Мансков С.А. Руки в художественном мире Арсения Тарковского // Культура и текст. Литературоведение: Сборник научных трудов. Часть II. СПб.–Барнаул, 1998.
- Мансков С.А. От нулевого уровня к творению мира // Studia Litteraria Polono-Slavica, 5 SOW, Warszawa, 2000.
- Эпштейн М.Н. "Природа, мир, тайник вселенной". Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 264.
- Топоров В.Н. Вещь в антропоцентристской перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал, Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1994. С. 70.

20. Фагуно Ж. Парадокс культуры: язык и текст // Культура и текст. Литературоведение: Сборник научных трудов. Часть I. СПб. – Барнаул, 1997. С. 3.
21. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культур // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1993.
22. Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.И. Избранные труды. М., 1998.