

DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-149-153
УДК 821.161.1.09"20"

Никитина Татьяна Юрьевна
Тюменский государственный университет

ЭВОЛЮЦИЯ СЮЖЕТА В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО 1930–60-Х ГОДОВ: «ГОСТЬЯ-ЗВЕЗДА», «ПЕРЕД СНЕГОМ»

В статье рассматривается развитие типологического сюжетного события лирики А. Тарковского от его ранних произведений, представленных в книге «Гостья-звезда», до стихотворений 1950–60-х годов, составивших сборник «Перед снегом». Особое внимание уделено соотношению сюжетного события и пространственной модели мира, в которой отражается обретенный эмоциональный и духовный опыт, а также реализуются представления о сущности взаимодействия мира и человека.

В стихотворениях Тарковского 1930–40-х годов пространственная модель представляет собой соотношение «центра» и «периферии» («дома» и внешнего мира), в котором реализуется противопоставление жизни как таковой и рефлексирующего сознания Поэта, отчужденного от внешнего бытия. В лирике 1950–60-х годов происходит изменение пространственной модели, связанное с отказом от истин высшего порядка и попыткой обоснования ценности земного мира. Изначально у Тарковского воплощением такой модели становится растительная вертикаль, которая обретает антропоморфные черты – Мировое древо. Сюжетным событием становится осмысление сущности этой пространственной модели и осознание ее ущербности: она обнаруживает свою амбивалентность, соединяя в себе высокий и низкий мирообразы, а при наделинии сознанием – отчуждается от живой жизни с ее «тлетворностью».

Итогом эволюции сюжетного события лирики Арсения Тарковского 1930–60-х годов становится утверждение неопостижимости и загадочности жизни, а также отказ от абсолютного знания и перенесение смысловой значимости творчества на сохранение «корневого родства» между человеком и земным миром.

Ключевые слова: лирический сюжет, событие, пространственная модель мира, Арсений Тарковский.

Информация об авторе: Никитина Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет», Тобольский педагогический институт им. Д.И. Менделеева (филиал) ТюмГУ, г. Тобольск, Россия.

E-mail: t.y.nikitina@utmn.ru.

Дата поступления статьи: 28.01.2020.

Для цитирования: Никитина Т.Ю. Эволюция сюжета в лирике Арсения Тарковского 1930–60-х годов: «Гостья-звезда», «Перед снегом» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 1. С. 149–153. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-149-153.

Tat'yana Yu. Nikitina
Tyumen State University

THE EVOLUTION OF PLOT IN ARSENY TARKOVSKY'S LYRICAL POETRY OF 1930-60S: «GUEST-STAR», «BEFORE SNOWING»

The article considers the development of typological plot event in Arseny Tarkovsky's lyrical poetry from his early works presented in the book «Guest-Star», to poems written in 1950-60s, making the collection «Before Snowing». Particular attention is paid to the correlation of plot event and spatial model of the world which reflects the acquired emotional and mental experience and actualises ideas about the essence of interaction of the world and man.

In Arseny Tarkovsky's poems of 1930-40s, the spatial model of the world is presented as a correlation of «centre» and «periphery» («home» and outside world) which actualises the opposition of life as such and reflective consciousness of the poet alienated from external existence. In lyrical poetry of 1950-60s, the development of the spatial model takes place which is connected with refusal from truths of the highest order and an attempt of justification of the value of the world of men. At first Arseny Tarkovsky represented such model as a floral vertical which has anthropomorphic features – Tree of World. The plot event is the reflection on the essence of this spatial model and awareness of its deficiencies – it reveals its ambivalence combining elevated and low images of the world and in consciousness it alienates from living life with its «noxiousness».

The result of the evolution of the plot event in Arseny Tarkovsky's lyrical poetry of 1930-60s is confirmation of incomprehensibility and mystique of life and also refusal from absolute knowledge and transfer of meaningfulness of creativity to preservation of "root relationship" between man and world of men.

Keywords: lyrical plot, plot event, world spatial model, Arseny Tarkovsky.

Information about the author: Tat'yana Yu. Nikitina, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Tyumen State University; Mendeleev Tobolsk Pedagogic Institute (branch of Tyumen State University), Tobolsk, Russia.

E-mail: t.y.nikitina@utmn.ru.

Article received: January 28, 2020.

For citation: Nikitina T.Yu. The evolution of plot in Arseny Tarkovsky's lyrical poetry of 1930-60s: «Guest-Star», «Before Snowing». Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 1, pp. 149-153 (In Russ.). DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-1-149-153.

Лирический род литературы предполагает особый тип сюжета, реализующегося в разворачивании единственного сюжетного события, которое представляет собой процесс

и мгновение «обнаружения подлинной сути» переживаемого в субъективной рефлексии «лирического я» [Сильман: 27–28]. Методология подобного исследования лирического сюжета представлена

в работах Ю.М. Лотмана и Т.И. Сильман. По выражению Ю.М. Лотмана, «поэтический сюжет претендует быть... рассказом о Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира» [Лотман: 107], таким образом, описание сути данного События и исследование его развития в творчестве поэта позволяет судить о главных тенденциях становления художественного мира поэта, о нравственных и идейных константах его творчества, о его развитии.

Цель данной статьи – рассмотреть развитие типологического сюжетного события лирики А. Тарковского от его ранних произведений, представленных в книге «Гостья-звезда», до стихотворений 1950–60-х годов, составивших сборник «Перед снегом». В лирике Арсения Тарковского такое сюжетное событие тесно связано с образом пространственного осмысления мира и человека, разворачиваясь в миф, что, по замечанию Ю.М. Лотмана, в принципе свойственно Событию лирического сюжета [Лотман: 107]. Лирическое событие разворачивается одновременно в пространствах внешнем и внутреннем, часто они совмещаются, что является попыткой самоопределения «лирического я». Границы личности «я», статус поэта – эти темы являются главным предметом рефлексии Тарковского. Момент «лирической концентрации» [Сильман: 30–31] у Тарковского связан с осознанием лирического «я» как противо- и сопоставления некоего эйдоса Поэта и собственно человека, как сознания, воспринимающего биение жизни и как собственно воплощенную жизнь.

В «Гостье-звезде» это прежде всего противопоставление, в котором реализуются отношения поэта (человека) и мира. Оно проявлено в противопоставлении пространства внутреннего и внешнего: «дома» и «законного тревожного покоя» как некоего соотношения неподвижного, статичного «центра» и движущейся, изменяющейся «периферии» – соотношения также вполне мифологического по сути. «Гостья-звезда» позиционируется Тарковским как некое начало пути (впервые опубликована в качестве первого раздела в сборниках «Стихотворения» (1974) и «Избранное» (1982) и включает в себя стихотворения 1929–1940 годов, но в действительности хронологическое правило в ряде случаев нарушается поэтом, в раздел включаются более поздние стихотворения в соответствии с замыслом, что диктовалось восприятием и осознанием книги стихов как некоего единства.

«Лирическое я» в «Гостье-звезде» – это прежде всего рефлексующее сознание, своего рода инструментарий познания мира, лирическая рефлексия для него – высшая, священная миссия, осуществление которой требует позиции созерцателя и устранения от собственно жизни в неповторимом мгновении. Такое положение «лирического я» реализуется в пространстве «дома»: помимо метафо-

ры дома как вместилища души в этом реализуется идея ограниченности участия поэта во всеобщем «празднике бытия», это самоограничение зачастую носит характер аскезы и воспринимается как жертвенное самоотречение.

Пространство дома мыслится как, с одной стороны, милое, родное, заполненное « пленительной шушерой » бытового и бытийного существования человека. Окно, подоконник – это излюбленные места в обжитом доме, гостиничном номере, они всегда характеризуются обилием деталей, предметов, наиболее часто соотносятся с психологическим состоянием героя («25 июня 1935 года», «25 июня 1939 года»). Если «дом» – это воплощение «центра», внутреннее и символическое пространство ограниченной личности «я», то «окно» – это воплощенная «граница» между внешним миром и личным пространством лирического героя, ограниченным либо стенами дома, либо физическим существованием (телом).

Интересно, что в ценностном отношении «центра» и «периферии» можно наблюдать некую амбивалентность: в «Гостье-звезде» присутствует мотив раздвоения «лирического я», который реализуется в мотиве встречи рефлексующего «я» поэта, находящегося в «доме», и того же «я», принадлежащего внешнему миру: «Под сердцем травы тяжелеют росинки, / Ребенок идет босиком по тропинке, / Несет землянику в открытой корзинке, / А я на него из окошка смотрю, / Как будто в корзинке несет он зарю. // Когда бы ко мне побежала тропинка, / Когда бы в руке закачалась корзинка, / Не стал бы глядеть я на дом под горой, / Не стал бы завидовать доле другой, / Не стал бы совсем возвращаться домой» [Тарковский: 34] («Под сердцем травы тяжелеют росинки...», 1933). При этом сохраняется противопоставление дома и открытого пространства и в первой, и во второй строфах: всегда есть идущий по тропинке ребенок и созерцатель, глядящий на него из окна дома. В стихотворении 1955 года «Позднее наследство...» эта ситуация снова повторяется, но теперь трактуется противоположным образом: «Резко, слишком резко, / Издали видна, / Рдеет занавеска / В прорези окна, // И, не уставая, / Смотрит мне вослед / Маска восковая / Стародавних лет» [Тарковский: 291]. Таким образом, пространство «дома» в контексте встречи с живой жизнью понимается как пространство смерти, небытия, а «центральное» положение «дома» оказывается иллюзией – он отодвигается на периферию жизни, движения, развития.

В «Гостье-звезде» присутствует и другой образ внешнего – «периферического» пространства: «законный тревожный покой», который в первых стихотворениях книги представляет собой все тот же природный мир, но далее все более обретает таинственные потусторонние очертания. Проводником в этот мир для «лирического я» Тарковского

становится женщина – собственно «Гостья-звезда». Если в первом стихотворении книги («Перед листопадом», 1929) женщина, возлюбленная, хотя и принадлежит миру «законного тревожного покоя», вполне реальна и даже несколько суетна, то в последующих стихотворениях «Гостыи-звезды» возлюбленная – существо из иного мира («Я боюсь, что слишком поздно...» (1947), «Отнятая у меня, ночами...» (1963–1966), ее явление всегда связано с жизнью стихий – со струящимся светом, отражающемся в каплях воды – слезах, дожде («Если б, как прежде, я был горделив...» (1934), «Ночной дождь» (1943), «Записал я длинный адрес на бумажном лоскутке...» (1935), «Я так давно родился...» (1938), «Дождь в Тбилиси» (1945), «С утра я тебя дождался вчера...» (1941), ослепительной вспышкой света – «чернотой, окрыленной светом» («Ты, что бабочкой черной и белой...», 1946).

Сохраняется устойчивое положение «лирического я» в пространстве «дома», заявленное уже в первом стихотворении «Перед листопадом», сюжет которого разворачивается в противопоставлении пространства лирического героя («дома») и пространства Гостыи-звезды («законного тревожного покоя»): «Вот и осталась мне самая малость / Шороха осени в доме моем. // Выпало лето холодной иглой / Из онемелой руки тишины / И запропало в потемках за полкой, / За штукатуркой мышины стены. // Если считатьсся начнем, я не вправе / Даже на этот пожар за окном. / Верно, еще рассыпается гравий / Под осторожным ее каблуком. // Там, в законном тревожном покое, / Вне моего бытия и жилья, / В желтом, и синем, и красном – на что ей / Память моя? Что ей память моя?» [Тарковский: 27]. Важно подчеркнуть, что в этом стихотворении уравниены «бытие» и «жилье», и ценностным содержанием «центра» становится память – она утверждается в качестве основы мира. Иронический вопрос «На что ей память моя?» несет в себе насмешку над меркантильностью и суетностью женщины, неспособной оценить духовный подвиг Поэта, но интересно его продолжение: «Что ей память моя?» Подобная формулировка практически повторяет знаменитые слова шекспировского Гамлета: «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?» [Шекспир: 192], вводя в контекст стихотворения Тарковского тему искусства, соотношенного с памятью.

Женщина непосредственно погружена в жизнь, она и есть жизнь. В «бытии и жилье» «лирического я» она кратковременная гостья, ее непостижимость порождает ревность. Родной, естественной для героини названа «беззвездная и чужая» страна, а в ней самой подчеркнута нечеловеческая, стихийное начало: «Я-то знаю, как другие, / В поздний час моей тоски, / Я-то знаю, как другие / Смотрят в эти роковые, / Слишком темные зрачки. // <...> ...Мне понятен душный холод, / Вешний лед

в крови твоей» [Тарковский: 38–39] («Я боюсь, что слишком поздно...», 1947). В то же время это – мандельштамовская цитата («И родные темные зрачки» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920) [Мандельштам: 153]), в которой реализуется мотив спасительного в разрушающемся мире «черного-ночного солнца». Таким образом, первоначальное противопоставление лирического героя и Гостыи-звезды перестает быть однозначным и в итоге воспринимается как единство и одновременно трагическое несовпадение, когда женщина становится частью бытия лирического «я» и разделяет его страдание и его память.

Таким образом, в лирике 40-х годов формируется показательная для Тарковского пространственная модель, главным в которой становится центростремительное движение к некой неподвижной точке, в которой это движение прекращается и замирает, этот «центр бытия» неизменен по сравнению с внешним изменчивым пространством, и достижение его «лирическим я» связано с откровением и с кульминацией лирического переживания, лирической концентрацией. По сути, именно перемещение на некую высшую, нечеловеческую точку зрения становится главным лирическим событием в лирике Тарковского этого периода.

В сборнике стихов «Перед снегом», включающем в себя стихотворения 1941–1962 годов, формируется иная разновидность лирического события, которое разворачивается в пространственной модели растительной вертикали, Мирового древа. Сборник состоит из пяти разделов, которые сформированы поэтом с нарушением хронологического принципа ради выражения идеи развития лирического переживания, поэтому далее обратимся к исследованию формирующейся новой пространственной модели в соответствии с композицией сборника «Перед снегом».

В первом разделе сборника декларируется позиция лирического героя, который отказывается от высшего знания и откровения ради человеческой, земной правды и человеческой этики. Его выбор – земной мир, земное существование, в последнем стихотворении раздела говорится: «Спасибо, что губ не свела мне улыбка / Над солью и желчью земной. / Ну что же, прощай, олимпийская скрипка, / Не смейся, не пой надо мной» [Тарковский: 99] («Земное», 1960). Новая пространственная модель формируется в стихотворении «Дерево Жанны» (1959), где, на наш взгляд, происходит поэтическое осмысление трагической противопоставленности смертного человеческого удела и высшей истины, которая по сути своей бесчеловечна, так как в сравнении с ней человеческая жизнь и человеческая судьба ничего не значат. Душа поэта понимается Тарковским как сущность, несводимая к частному бытию (именно эта межсубъектность души названа важнейшей ее особен-

ностью в лирическом цикле Тарковского «Пушкинские эпитафии» (1976–1977) [Тарковский: 327–331], она всегда устремлена к высшему миру, и поэт считает своим назначением декларацию неких высших истин, не основанных на эмпирическом существовании. Более того, именно соотношение с высшим миром является своего рода критерием подлинности искусства. Но ради этого предназначения поэт отдает свою собственно человеческую суть, жертвует реальной связью с миром и перестает быть самим собой.

В стихотворении «Дерево Жанны», где важную роль играет мотив прислушивания к себе – к своей бессмертной душе, к голосам, которые звучат в ней и соотносятся у Тарковского прежде всего с поэзией, – появляется образ «таинственного дерева», величественного и непостижимого. При этом образ дерева, который у Тарковского ранее всегда соотносился с включенностью человека в мир природы, в общее мироздание, переосмысливается: «Привет тебе, высокий ствол и ветви / Упругие, с листвой зелено-ржавой, / Таинственное дерево, откуда / Ко мне слетает птица первой ноты» [Тарковский: 78]. Дерево обретает антропоморфные черты – это дерево Жанны д'Арк, которая также слышала некие голоса, призывавшие к подвигу и самопожертвованию. Откровением становится осознание связи творчества с отстраненностью от земного, человеческого мира, с отказом от самого себя – здесь снова реализуется пространственная модель, характерная для лирики 1930–40-х годов, но она осознается как губительная для поэта, так как обретение «прозрачного, очевидного, как стекло» смысла связано с утратой собственной личности: «Душа к губам прикладывает палец – / Молчи! Молчи! И все, чем смерть жива / И жизнь сложна, приобретает новый, / Прозрачный, очевидный, как стекло, / Внезапный смысл. И я молчу, но я / Весь без остатка, весь как есть – в раструбе / Воронки, полной утреннего шума. / Вот почему, когда мы умираем, / Оказывается, что ни полслова / Не написали о себе самих, // И то, что прежде нам казалось нами, / Идет по кругу / Спокойно, отчужденно, вне сравнений / И нас уже в себе не заключает» [Тарковский: 78–79]. Такой путь осознается в стихотворении как путь Жанны – самопожертвование и гибель, а «таинственное дерево» в последней строфе стихотворения предстает как образ амбивалентный: с одной стороны, это лермонтовский «волшебный дуб» («Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея / Про любовь мне сладкий голос пел, / Надо мной чтоб, вечно зеленея, / Темный дуб склонялся и шумел» [Лермонтов: 109] («Выхожу один я на дорогу...»)), с другой – образ казни, сожжение на костре: «Ах, Жанна, Жанна, маленькая Жанна! / Пусть коронован твой король, – какая / Заслуга в том? Шумит волшебный дуб, / И что-то голос говорит, а ты / Огнем горишь в рубахе не по

росту» [Тарковский: 79]. Главным откровением лирического субъекта здесь становится трагическое осмысление человеческого удела как неизбежной казни во имя нечеловеческих истин. Интересно, что и вращающаяся воронка, и таинственное дерево представлены как существующие объективно, вне человека, который представляется игрушкой высших сил, рока.

Пространственная модель, связанная с образом Мирового древа, далее осмысливается во втором разделе сборника, и в этом плане важную роль играет цикл стихотворений «После войны» (1960–1969). Основу лирического сюжета цикла составляет осознание собственной сущности «лирическим я», которое оказывается неким целокупным существом, в котором соединяются человек и дерево. Именно данная сущность воплощает собой бессмертие и вечное возрождение жизни и является альтернативой противопоставлению земного и небесного, так как и является собственно антропоморфной моделью мира: «Как дерево поверх лесной травы / Распластывает листьев пятерню / И, опираясь на кустарник, вкось, / И вширь, и вверх распространяет ветви, / Я вытянулся понемногу. Мышцы / Набухли у меня, и раздалась / Грудная клетка. Легкие мои / Наполнил до мельчайших альвеол / Колючий спирт из голубого кубка, / И сердце взяло кровь из жил, и жилам / Вернуло кровь, и снова взяло кровь, / И было это как преображенье / Простого счастья и простого горя / В прелюдию и фугу для органа» [Тарковский: 140]. В цикле происходит обретение нового смысла творчества и осмысление нового статуса «я». Попытка восстановления справедливости, искупления страданий, принесенных катастрофическими событиями, не может осуществиться вполне – новая сущность, призванная к жизни, подчиняется законам земного мира – она страдает подобно Марсию, страшится холода неземных пространств и испытывает ужас смерти. Результатом этого становится разрыв «я» с умирающими двойниками – «я» становится «наместником дерева и неба».

Своего рода итог развития данной пространственной модели в лирике Тарковского 1950–60-х годов представлен в последнем, пятом разделе сборника, в который входят такие стихотворения, как «Посредине мира» (1958), «Малютка-жизнь» (1958), «Деревья» (1954), «Рукопись» (1960) и другие. Здесь воплощением «лирического я» остается, с одной стороны, та же сверхчеловеческая сущность, антропоморфная мировая модель, осознаваемая в ее величии и в ее недостаточности – Мировое древо, мост, посредник между всем живым: «Я человек, я посредине мира, / За мною мириады инфузорий, / Передо мною мириады звезд. / Я между ними лег во весь свой рост – / Два берега связующее море, / Два космоса соединивший мост» [Тарковский: 172] («Посредине мира», 1958). С другой стороны,

«я» – обычный человек, который страшится смерти и враждебного человеку «мирового шарового пространства» и готов принимать любые страдания, только бы не оставила его «малютка-жизнь».

Эти два образа «лирического я» несовершенны и дополняют друг друга, становясь своего рода полюсами, между которыми разворачивается лирический сюжет, суть которого – в осмыслении сущности бытия и сущности собственно лирического субъекта. Невозможность обретения окончательной истины и абсолютного знания приводит к замене цели: лирический герой Тарковского более не претендует на обретение абсолютного знания или абсолютного смысла – это невозможно, так как «малютка-жизнь» остается непостижимой и загадочной. Лирическое событие связано с осознанием этой непостижимости и с введением бытия героя в мир земной жизни, с которой он связан «корневым родством», – это тот итог, к которому приходит лирический герой Тарковского.

Таким образом, в лирике Тарковского 1930–60-х годов наблюдается эволюция основного сюжетного события и лирического сюжета. Если первоначальная пространственная модель у Тарковского является воплощением противопоставленности «центра» и «периферии» («дома» и внешнего мира), в которой реализуется противопоставление вечно изменяющегося мира, собственно жизни и отчужденной от внешнего бытия позиции Поэта, которому открываются истины о мире и человеке, то дальнейшее развитие пространственной модели представляет собой попытку отказа от мира высшего и обретения ценности земного мира. Изначально у Тарковского воплощением такой модели становится растительная вертикаль, которая в ряде случаев обретает явственные человеческие очертания, но и она оказывается ущербной: соединяет в себе высокий и низкий мирообразы, а при наделении сознанием – отчуждается

от живой жизни с ее «тлетворностью». Пожалуй, единственное существенное отличие «наместника дерева и неба» от абсолютного воплощения надчеловеческой точки зрения – сострадание и любовь к земному бытию, а также тоска по абсолютной гармонии, которая недостижима.

Список литературы

Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 4 т. М.: Правда, 1986. Т. 1. 384 с.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство – СПб, 1996. С. 18–132.

Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1997. 720 с.

Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1977. 224 с.

Тарковский А. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. Стихотворения. 462 с.

Шекспир У. Ромео и Джульетта. Гамлет. Трагедии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 129–285.

References

Lermontov M.Yu. *Sochineniya: v 4 t.* [Works: in 4 vol.]. Moscow, Pravda Publ., 1986, vol. 1, 384 p. (In Russ.)

Lotman Yu.M. *Analiz poeticheskogo teksta* [Poetic text analysis]. Lotman Yu.M. *O poetakh i poezii* [About poets and poetry]. SPb.: Iskusstvo – SPB Publ., 1996, pp. 18–132. (In Russ.)

Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. SPb.: Akademicheskii proekt Publ., 1997, 720 p. (In Russ.)

Sil'man T.I. *Zametki o lirike* [Lyrics Notes]. L.: Sovetskiy pisatel' Publ., 1977, 224 p. (In Russ.)

Tarkovskiy A. *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Works: in 3 vol. Vol. 1]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1991, vol. 1, 462 p. (In Russ.)