

ББК 83.3 (2) 6-8 Тарковский А.

УДК 821.161.1

С. А. Мансков

Мотив творения в поэзии Арсения Тарковского

S. A. Manskov

The Motive of Creation in the Poetry of Arseny Tarkovsky

Мотив творения в поэтике Арсения Тарковского восходит к ситуации начала и связан с трансформацией лирического героя. Существование в этой парадигме происходит в рамках библейского и неотрадиционального культурного кода. Мир Тарковского постоянно возвращается к ситуации творения, где лирический герой создает свой собственный мир, восходящий к ветхозаветному пророческому началу, к Адаму и биологическому становлению Земли. Превращение в Демиурга происходит через инициацию: тяжелое ранение, обретение любви. Обретение пророческой ипостаси лирического героя восходит к философским штудиям русского космизма, где макро- и микромиры тождественны или изоморфны. Творение происходит из центра мира, а сам носитель речи становится Axis Mundi. Прохождение земной оси через человека меняет и антропологическое положение — лирический герой становится соединяющим «мостом» между реальностями и пространствами. По этой причине мир Арсения Тарковского не имеет выраженной делимитации.

Ключевые слова: «нулевой уровень», поэт-Демиург, русский космизм, библейский код, Axis Mundi, творящая ипостась.

DOI 10.14258/izvasu(2014)2.1-30

Пристальное внимание критиков, литературоведов и искусствоведов поэзия Арсения Тарковского привлекла после того, как его стихотворения прозвучали в фильме Андрея Тарковского «Зеркало». Второй точкой отсчета послужил выход первого сборника поэта — «Перед снегом» (1962). Пик критических публикаций пришелся на 70–80-е гг. XX в. Сегодня поэтика Арсения Тарковского стала объектом научного дискурса.

Оригинальной особенностью исследуемой художественной модели является пристальное внимание к ситуации начала творения, к некому «нулевому уровню»¹, к мотиву творения.

Этот один из самых частотных мотивов исследуемой поэтики функционирует в системе отношений «я — мир», которая строится по авангардной схеме «я есть мир». Данное утверждение созвучно антро-

The motive of creation in the poetry of Arseny Tarkovsky runs back to the situation of the beginning and is associated with the transformation of lyrical character. The existence within this paradigm is in the Bible and neotraditional cultural code. The world of Tarkovsky keeps coming back to the situation of creation, where the lyrical hero creates his own world, dating back to the Old Testament prophetic beginning, to Adam and biological formation of the Earth. The conversion to the Demiurge comes through the initiation: a severe wound, finding love. Gaining prophetic incarnation dates back to the lyrical philosophical studies of Russian cosmism where macro- and microcosms are identical or isomorphic. Creation comes from the center of the world, and the medium of speech becomes axis mundi. Passing through the Earth's axis changes the person and anthropological position — the lyrical hero becomes a connecting «bridge» between the realities and spaces. For this reason, the world of Arseny Tarkovsky does not have clear delimitation.

Key words: the «zero level», the poet-Demiurge, Russian Space Art, Bible Code, Axis Mundi, the creative hypostasis.

поцентристскому мировоззрению поэта, эксплицированному концептуально: *Человек занимает центральную позицию относительно макро- и микромира. Техническое вооружение цивилизации дало возможность заглянуть в глубь обоих миров. Человек центроположен также и по свойству своих впечатлений: человеческий разум вмещает в своих пределах Вселенную. Такой взгляд и отразился в моих мотивах* [1, с. 84].

Мировоззрение А. Тарковского формируется в рамках философии русского космизма — направления, получившего развитие в годы творческого становления поэта: поэт был знаком с трудами ученых-космистов [2, с. 14]. *Вернадский развил у меня теологическое мышление — для этого давал читать много книг, в том числе Павла Флоренского, Сергея Булгакова. Они и оказали на меня решающее влияние* [3, с. 294].

Кроме того, он изучал философию и поэзию одного из предтеч русского космизма — старчика Григория Сковороды [4, с. 181].

Во многом благодаря этой причине в художественном мире Тарковского нет противопоставления макро- и микромиров. Оба начала негерметичны и взаимопроницаемы: макромир — антропоморфен: он имеет руки, волосы, глаза; а микромир, в свою очередь, представляет собой модель вселенной со всеми составляющими элементами. Возникает тождество с пространственной моделью Павла Александровича Флоренского: *Человек — малый мир, микрокосм. Среда — большой мир, макрокосм. Так говорится обычно. Но ничто не мешает нам сказать и наоборот, называя человека макрокосмом, а природу — микрокосмом* [5, с. 167].

В пространстве художественного мира лирический герой занимает центральное место — ось земли проходит через него: *Узнал я, что земная ось / Проходит сквозь меня...* [4, с. 119]. *Я человек, я посредине мира, / За мною мириады инфузорий, / Передо мною мириады звезд* [6, с. 172]. Он не только ощущает прохождение мировой оси сквозь себя, но и сам является Axis Mundi, с характерной семантикой, имманентной этому понятию: причастность к божественному, отстраненность от мирского, избранность (о сакральности Axis Mundi см. Элиаде [7, с. 34]). Кроме того, Axis Mundi восходит к мифологеме «столб» и, по мнению Yerzy Faugno, *...занимает катахрестическую позицию исчезновения и появления как всего мира, так и отдельных объектов — субъектов и их трансформаций, перерождений, а спектр его космологических охранительных (Терминус — орос) и мнемонических функций включает также связь со «стихогенностью»* [8, с. 163–164].

В зависимости от положения тела лирического героя (стоя, лежа) пространственными делимитаторами являются и по вертикали, и по горизонтали — земля и звездное небо. Это два полюса существования лирического героя — лирический герой находится между ними: *И в небо мои пятизубцы / Двумя якорями вросли... / ...И древней атлантовой тягой / К ступням прикител материк* [4, с. 63]. Положение лирического героя в центре мира является своего рода «нулевой точкой», в пересечении координат «правое — левое», «верх — низ». Лирический герой выступает Демидургом, который может распространить свою деятельность в любом направлении заданных координат. По Элиаде: *«Обретение «центра» приравнивается к посвящению, инициации: существование, еще вчера мирское и иллюзорное, сменилось новым существованием, реальным, длительным, плодотворным»* [7, с. 34].

Момент творения в поэзии Тарковского представлен грамматическими категориями, обозначающими настоящее время. Лирический герой начинает создавать свой собственный мир из настоящего времени.

Из настоящего же осуществляется выход в прошлое и будущее. Как отмечает Е. Левкиевская, эта особенность связана с мотивом пути: *...необычайная предикативность поэзии Тарковского, насыщенность глаголами движения и абсолютная свобода обращения с глагольным временем — оно может и не совпадать с актуальным настоящим* [9, с. 71]. 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 точка начала, 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 героя. От дня рождения идет новый временной отсчет. 21 июня — последний мирный день и т. д. В этой парадигме существуют и новогодние посвящения поэта. Отсутствие эксплицитных предметных реалий в первых стихах текста и их последовательное появление по ходу развертывания текста — знаки того, что настоящее время здесь точка начала. В результате происходит сакрализация времени, эксплицированная на уровне языка: *Местоимения приобретают мифологическисимволические смыслы: он превращается в ОН, тот день в ТОТ день* [10, с. 9].

Особое положение лирического героя в центре мира, как месте творения, декодируется и на уровне цифровой символики. Наиболее употребляемым счетным словом в стихотворениях Тарковского является слово «первый». Идиоматические выражения с этим словом вынесены в заглавия (*Первые свидания, Первая гроза, Ночь под первое июня*) или активно функционируют непосредственно в текстах — с ними связана семантика одиночества и начала явлений: *И в траве падала вода / И с ними первая гроза / Еще училась говорить* [6, с. 395]. Окказионализм «первородство» существует в значении *единственности* и в значении *первый в каком-либо ряду*. Первородство позволяет лирическому герою ощущать себя сакральным творцом мира. Так, в *Библейской энциклопедии* первородство расшифровывается следующим образом: *Старший сын во время отсутствия отца считался в доме его представителем* [11, с. 557].

Лирический герой то становится творцом, то приближается к этому положению, находясь в мире и создавая свой собственный. Счетно-местоименное слово «один» несет схожую семантику и выводит к ситуации *начала творения, единственности в мире*.

Если попытаться наиболее частые в поэзии Тарковского числа выстроить в какую-либо прогрессию, то получится правильная геометрическая прогрессия с шагом «10» — «1–10–100–1000...». Данная прогрессия позволяет сохранить отъединенность и целостность единицы так, как это отмечается у В.Н. Топорова в статье *Числа: ...1 означает, как правило, не столько элемент ряда в современном смысле, сколько целостность, единство. Совершенная целостность, понимаемая как единица, объясняет приписывание числа 1 таким образом этой совершенной целостности, как бог или космос* [12, с. 630]. Благодаря «соседствующему» нулю единица принимает другое качество — при сохранении сути и начала явления микро- и макромир расширяется до некоторых пределов, которые определяются количеством «соседствующих» нулей.

Говорить о лирическом герое в ситуации творчества позволяет частотность библейских цитат и реминисценций.

Книга *Бытие*. Появление в художественном мире Тарковского библейского Адама выводит к мотиву «творящей глины». Лирический герой ведет свое первородство от Адама и поэтому постоянно оглядывается на него, ставит себя в один ряд с прародителем: *Но миру своему я не дарил имен: / Адам косил камни, а я плету корзины* [6, с. 286]. Становясь в один ряд с прародителем, лирический герой примеряет его образ на себя. Для этого ему необходимо создать свой собственный мир — «художественный мир в квадрате», где он, как когда-то Адам, давал имена и раскрывал свойства предметов: *И в сизом молоке по плечи / Из рая выйдет в степь Адам / И дар прямой разумной речи / Вернет и птицам и камням* [6, с. 68]; *За хлеб мой насущный, за каждую каплю воды / Спасибо скажу, / За то, что Адамовы я повторяю труды, / Спасибо скажу* [6, с. 367]. Здесь в полной мере проявляется неотрадициональная поэтика, существующая в классической диахронии (Пушкин — Ахматова — Мандельштам — Тарковский) (подробно об этом [13]).

Из четырех больших ветхозаветных пророков в стихотворениях Тарковского представлено три: Иеремия, Исайя, Даниил — как и в ситуации с Адамом, осуществляется попытка лирического героя соотнести себя с пророком через полное отождествление, как в стихотворении *Посередине мира: Я Нестор, летописец мезозоя, / Времен грядущих я Иеремия* [6, с. 172]. Либо прямое выполнение заветов пророка и постановка себя на их место: *Что мне делать, о посох Исайи, с твоей прямизной* [6, с. 287]; *И я раздвинул жар березовый, / Как заповедал Даниил, / Благословил закал свой розовый, / И как пророк заговорил* [6, с. 64]. Переход в ипостась пророка дает какие-либо действия, как правило, несущие демиургическое начало.

К этой же интерпретации «нулевого уровня» восходит повторяющийся в нескольких стихотворениях образ ветхозаветного Лазаря (*Иоанн 11: 5–44*): *Без сновидений, как Лазарь во гробе, / Спи до весны в материнской утробе, / Выйдешь из гроба в зеленом венце* [6, с. 342]. — *Лазарь вышел из гробницы, / А ему и дела нет, / Что летит в его глазницы / Белый яблоневый цвет* [6, с. 205]. *Уходишь, Лазарь? Что же. Уходи! / Еще горит полнеба за спиной. / Нет больше связи меж тобой и мною. / Спи, жизнелюбец! Руки на груди / Сложи и спи!* [6, с. 142].

Введение библейских персонажей в художественный мир — не единственный прием Тарковского. Корреляция с библейскими книгами идет и на уровне формы. Так, в цикле *Чистопольская тетрадь* поэт использует форму псалма. Объектом постоянного внимания является создатель псалмов — царь Давид. Царь Давид — часть благодатного прошлого для лирического героя. Давидовский способ восприятия мира возможен только через перерождение лирического героя, начало его отсчета от «нулевого уровня». У Тарковского обращение лирического героя к мировосприятию царя Давида осуществляется через полную ломку и потерю себя (буквально — физически). В стихотворении *Полевой госпиталь это связано с ранением и близостью смерти* [6, с. 131]: *...Где я лежал в позоре, в нагоде, / В крови своей вне поля тяготенья / Грядущего. / ...И марля, как древесная кора, / На теле затвердела, и бежала / Чужая кровь из колбы в жилы мне... / ...Мне губы обметало, и еще / Меня поили с ложки, и еще / Не мог я вспомнить, как меня зовут, / Но ожил у меня на языке / Словарь царя Давида.*

Получив дар царя Давида — лирический герой становится творцом: он наделяет вещи именами и предсказывает свойства предметов. Мир природы меняет форму, отражает внутреннее состояние лирического героя — они каузально зависимы по раскрытой И.П. Смирновым ахматовской схеме: *Пейзаж сохраняет высокую меру неопределенности до тех пор, пока не обусловляется, не индивидуализируется появлением поясняющих мотивов* [14, с. 217].

Повторяющейся библейской метаситуацией, функционирующей в художественном мире Тарковского, является ситуация «расплата за грехи». Отличие от библейского традиционализма этой ситуации заключается в следующем: лирический герой строит новую модель, которая являет собой синкретизм различных библейских книг (*Бытие, Вторая книга Царств, Книга Судей Израилевых, Плач Иеремии, Псалтирь, Евангелие от Марка, Откровение Иоанна Богослова*) — обилие источников без конкретных ссылок мотивировано сложностью определения характера греха (первородный и собственный грех) и места лирического героя в этой ситуации: он и разрушаемый город, и целый мир, и отдельный мир, разрушаемый физически. В этой новой модели присутствуют

традиционные библейские составляющие: ангел-соглядатай, сера и огонь, грешники, Бог. Но переосмысливается ситуация современно: вводится современная техника, которая не может изменить сущности греха и ответственности: *Мы Господних риз не крали / И в небесные врата / Из зениток не стреляли...* [6, с. 102]. Лирический герой несет ответственность и за свой грех, и за грех первородный. Освобождение от грехов происходит на уровне творца, создающего свой собственный художественный мир.

Уход от ситуации творения ведет к трансформации лирического героя: как только мир вокруг назван и создан, лирический герой меняется и переходит в другую ипостась, трансформируясь даже физиологически. Изменение лирического героя и начало «новой жизни» в художественном мире Тарковского на этом подуровне связано с биографическим кодом (ранение, ампутация ноги, болезни в детстве). Внешние физиологические изменения несут глобальные изменения внутреннего мира лирического героя. Физиологические изменения могут становиться тропом в тексте: *Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был / И что презирал, ненавидел, любил. / Начинается новая жизнь для меня, / И прощаюсь я с кожей вчерашнего дня. / Больше я от себя не желаю вестей / И прощаюсь с собою до мозга костей* [6, с. 73]. Изменившись, лирический герой сно-

ва получает возможность создавать свой собственный мир на сакральном уровне.

Примечания

¹ «Нулевой уровень» — термин, введенный в современное литературоведение Jerzy Faguno в рамках мастер-класса на Международной конференции «Культура и текст» (Барнаул, сентябрь 1996 г.), означает состояние художественного мира в «точке начала». С «нулевого уровня» начинается создание художественного мира путем его формализации, наделения временем и пространством, установлениями отношений между явлениями. Состояние мира, именуемое «нулевым уровнем», имманентно для архаических культур, поэтому закономерно, что этот термин «работает» (без его формализации) в космогонических исследованиях В.Н. Топорова. Подобный с ним термин употребляет Aage A. Hansen-Love при анализе художественного мышления обэриутов [15, с. 42].

Термины Jerzy Faguno и Aage A. Hansen-Love коррелируют в понятии «точка начала». В первом случае осуществляется движение от «нулевого уровня», во втором — к нему. Закономерно возникает оппозиция «созидание/разрушение», где «положительная/отрицательная» семантика зависит от направления движения. Подробно о функционировании «нулевого уровня» в поэзии А. Тарковского см. [16].

Библиографический список

1. Тарковский А.А. «Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии» // Вопросы литературы. — 1979. — № 6.
2. Зорин А. Портрет поэта под созвездием Большого Пса // Первое сентября. Приложение «Литература». — 1997. — № 24.
3. Митина С. Из бесед с Арсением Тарковским // «Я жил и пел когда-то». Воспоминания о поэте Арсении Тарковском. — Томск : Водолей, 1999.
4. Тарковский А.А. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 2 : Поэмы. Стихотворения разных лет. Проза. — М., 1991.
5. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. — Новосибирск, 1991.
6. Тарковский А.А. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1 : Стихотворения. — М., 1991.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. — СПб., 1998.
8. Faguno J. Княгиня Столбунова-Энцири и ее сын Евграф (Археопоэтика «Доктора Живаго» // «Zeszyty Naukowe WSP w Bydgoszczy»: «Studia Filologiczne», z. 316: Поэтика Пастернака. — Bydgoszcz, 1990.
9. Левкиевская Е.Е. Концепт человека в аксиологическом словаре поэзии А. Тарковского // Категории и концепты славянской культуры : труды отдела истории культуры. — М., 2007.
10. Джанджакова Е.В. Семантика слова в поэтической речи (анализ словоупотребления А. Тарковского и А. Вознесенского) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1974.
11. Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. — М., 1994.
12. Библейская энциклопедия. — М., 1891.
13. Баратынская Ж. Poetik der «Ewigen Ruckkehr» Arsenij Tarkovskijs als Phanomen des konvergenten Bewusstseins. — Hamburg, 2011.
14. Смирнов И.П. Причинно-следственные структуры поэтических произведений // Исследования по поэтике и стилистике. — Л., 1972.
15. Hansen-Love Aage A. Концепция случайности в творческом мышлении обэриутов // Русский Текст — Russkij Tekst 1994, 2. [Lawrence — St.-Petersburg — Durham].
16. Мансков С.А. От «нулевого уровня» к «творению мира» в поэзии А. Тарковского // Studia literaturia Polono-Slavica. — Вып. 5. — Warszawa, 2000.