

0-765372

*На правах рукописи*

**Чаплыгина Татьяна Леонидовна**

**ЛИРИКА АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО  
В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Иваново – 2007

*Чаплыгина*

Работа выполнена в Ивановском государственном университете

**Научный руководитель** – доктор филологических наук, доцент  
**Холодова Зинаида Яковлевна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Овчинина Ирина Алексеевна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Кудасова Валентина Васильевна**

**Ведущая организация:** Московский педагогический государственный университет

Защита состоится 18 апреля 2007 года в 15<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при Ивановском государственном университете по адресу: 153025 Иваново, ул. Ермака, 39, ауд. 459.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ивановского государственного университета.

Автореферат разослан 9 марта 2007 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000401325

Ученый секретарь  
диссертационного совета

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Е.М. Тюленева'.

Тюленева Е.М.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Поэзия Арсения Тарковского стала фактом литературного процесса только в шестидесятые годы XX столетия, большую же часть своей творческой жизни поэт был неизвестен читателю. Анна Ахматова в рецензии на первый сборник стихов поэта, вышедший в 1962 году, предсказала: «Этот новый голос в русской поэзии будет звучать долго. Огромные пласты работы чувствуются в стихах книги "Перед снегом". Чувствуется, что поэт прошел через более или менее сильные воздействия предшественников и современников (сейчас они скорее угадываются) (...). О стихах Тарковского будут много думать и много писать»<sup>1</sup>.

С появления первой книги критики стремились определить место Тарковского в литературном процессе. Перспективным представляется проведённое А. Марченко и И. Винокуровой сравнение лирики поэта с творчеством Н. Заболоцкого, Л. Мартынова, представителей старшего поколения советских поэтов, с произведениями А. Межирова, Б. Слуцкого, поэтов-фронтовиков, с творчеством А. Кушнера, относящегося к поколению 70–80-х годов XX века. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий выстраивают следующий ряд: А. Тарковский, С. Липкин, Д. Самойлов. Такое сравнение даёт интересные результаты, однако не охватывает всей сущности художественного мира Тарковского. Попытка критиков вписать творчество поэта в современный ему литературный процесс не увенчалась успехом. Это связано с тем, что истоки творчества Тарковского необходимо искать в поэзии Серебряного века. Пока не будет изучена лирика Тарковского в вертикальной парадигме, трудно определить её место в контексте поэзии XX века. Образы, темы поэта несут в себе слишком высокую степень обобщений, чтобы говорить о связи лирики Тарковского только с литературой послереволюционного времени.

В настоящее время подход к изучению русской философской поэзии не может быть полным без включения религиозно-философского аспекта, который предполагает расстановку акцентов в таких сложных проблемах, как соотношение знания и веры, ума и сердца, богопознания и богообщения, поступка и воздаяния за него, границ свободы духа и заблуждения, смерти и бессмертия человека. Названные проблемы наиболее ярко проявляются в литературе XX века в творчестве поэтов Серебряного века, которые рассматривали взаимоотношение человека и мира «на фоне Вечности». Обращение к таким вопросам позволяет раскрыть метафизическую природу слова Тарковского. Это отмечают Л. Г. Кихней, С. В. Кекова, М. Шапир, С. А. Мансков, Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, на основании чего исследователи приходят к выводу, свидетельствующему о пророческом даре поэта. С. А. Мансков в диссертационном исследовании, рассматривает

---

<sup>1</sup>Ахматова А. [Рецензия] // День поэзии. М, 1976. С. 188. Рец. на: Тарковский А. Перед снегом. М., 1962.

поэтический мир Тарковского как знаковую систему, определяет особенность лирического субъекта, в котором одновременно сосуществуют человек и пророк, творящий Книгу Бытия<sup>2</sup>.

Литературоведы сделали серьёзные шаги в изучении специфики художественного мира Тарковского, в связи с чем возникла необходимость, воссоздав его целостную картину, взглянуть на творчество поэта как на «судьбу» и включить его в соответствующий культурный контекст. Таким образом, актуальность исследования обусловлена отсутствием обобщающей работы по данной теме, недостаточной разработанностью, дискуссионностью диссертационной проблемы. В произведениях Тарковского просматривается сложная система связей с лирикой поэтов Серебряного века, что предполагает необходимость изучения традиций данного периода в поэзии Тарковского. Во-первых, это позволяет провести комплексный анализ влияния предшествующих поэтических направлений на формирования художественного мира поэта. Во-вторых, выявление связей с поэтами начала века способствует более чёткому определению места творчества Тарковского в литературном процессе второй половины XX века.

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что заявленная тема системно не исследовалась. Её разработка даёт возможность по-новому представить мир Тарковского, показать, как отражается творчество символистов, В. Ходасевича, О. Мандельштама, А. Ахматовой в произведениях поэта, реконструировать «диалоги» между ними. В работе предпринята попытка вписать имя Тарковского в контекст русской поэзии XX века

Объектом исследования является художественное наследие поэта.

Предмет исследования – система поэтических образов, мотивов творчества Тарковского, заимствованных из поэзии Серебряного века и трансформированных им, в их сочетании с организующими идеями всего художественного мира поэта.

Цель настоящей работы – показать своеобразие лирики Тарковского в контексте творчества наиболее близких ему поэтов символизма и постсимволизма, включить его имя в панораму русской поэзии XX века.

Задачи: 1) проанализировать поэтическую трансформацию символистского наследия в творчестве Тарковского, выявить линии сопоставления с А. Добролюбовым, А. Белым, А. Блоком, 2) рассмотреть специфику связи Тарковского с отдельными поэтами постсимволизма (В. Ходасевич, О. Мандельштам, А. Ахматова); 3) определить элементы влияния, как символизма, так и акмеизма на творчество поэта, при этом подчеркнуть неоромантическую сущность его творчества; 4) раскрыть своеобразие философской лирики Тарковского в целом и отметить особенности концепции человека в его творчестве.

---

<sup>2</sup>Мансков С. А. Поэтический мир Арсения Тарковского (Лирический субъект. Категориальность. Диалог сознаний). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2001.

Материалом исследования являются произведения Тарковского, его статьи, другие опубликованные тексты, материалы архива поэта.

Методология исследования основана на сочетании сравнительно-исторического, типологического, структурного и интертекстуального методов анализа. Использование данных методов диктовалось общей логикой работы, характером подлежащей рассмотрению проблемы и спецификой исследуемого материала. Теоретико-методологическую базу диссертации составляют научные работы о творчестве исследуемого автора, труды ведущих учёных по методологии литературоведения, теории и истории литературы: М. М. Бахтина, М. Л. Гаспарова, Л. Я. Гинзбург, В. М. Жирмунского, Вяч. Вс. Иванова, З. Г. Минц, И. П. Смирнова, В. Н. Топорова, Е. Фарыно. Привлекаются также философские и культурологические работы С. С. Аверинцева, Е. М. Мелетинского, А. Ф. Лосева.

Исследование вносит определённый вклад в разработку теории взаимодействия литературных традиций и способов авторской самоидентификации, в этом состоит его теоретическая значимость.

Научно-практическая значимость работы состоит в том, что её материалы и выводы могут быть использованы в общих курсах по истории русской литературы XX века, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по русской поэзии второй половины XX века.

Апробация работы. Материалы диссертации послужили основой для докладов на конференциях профессорско-преподавательского состава МГАРФ (Мурманск, 1993, 1994, 2000), а также на следующих конференциях: «Вопросы социальной философии в русской философии» (Пятигорск, 1993); «Русская литература XX века: Типологические аспекты изучения». X Шешуковские чтения (Москва, 2005); «Русская литература XX века: Историософия в русской литературе XX–XXI веков: традиции и новый взгляд». XI Шешуковские чтения (Москва, 2006).

Структура и объём работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка, включающего 362 наименования.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во «Введении» дано обоснование темы диссертации, определяется актуальность и новизна исследования, сформулированы его цель и основные задачи, указаны теоретические основы работы. «Введение» также содержит обзор критической и научной литературы о лирике Арсения Тарковского, раскрывает особенности творческого пути поэта.

В главе первой «Традиции символизма в поэзии Арсения Тарковского» предпринимается попытка рассмотреть связи поэта с творчеством символистов, на что указывают некоторые исследователи в

своих наблюдениях (Ю. Карабчиевский, А. Марченко, А. Македонов, Б. Рунин, А. Чех), концептуальный анализ этого вопроса в литературоведении не проводился.

В § 1 «Отражение философско-эстетических взглядов символистов в лирике Арсения Тарковского» рассматривается присутствие художественно-эстетического опыта символистов в творчестве поэта. Генетическое родство с культурой символистов не являлось анахронизмом, а непосредственно имело место в послереволюционной литературе, сохраняясь в «латентном» (О. Клинг) состоянии и в более поздний период. В настоящее время в литературоведении возникла тенденция утверждения преемственности двух периодов истории русской поэзии XX века.

Анализируя ранние стихотворения Тарковского, можно заметить: для начинающего автора были характерны экспрессивные зарисовки окружающего мира, его романтическое восприятие, романтическое самовыражение, поиск опоры в культуре прошлого. Перечисленные особенности станут постоянными чертами его лирики, а экспрессия уйдёт «вглубь», найдёт выражение в самой структуре художественного мира поэта, которая приобретёт неоромантические черты. В творчестве Тарковского проявятся метафизические начала, в художественно-эстетической системе определяются оппозиции.

В лирике поэта, как и в эстетике символистов, присутствует связь с учением Сковороды о теории «трёх миров», о человеке «внутреннем» и «внешнем», с философией «всеединства» В. Соловьёва. Для Тарковского свойственно стремление к единению всего сущего, при этом происходит развитие субъектных отношений: поиск своего «Я» и его отношений с «Другим». В этом случае природа перестаёт быть для художника объектом, она становится субъектом, с которым поэт вступает в диалог. Эта идея связана с мистическим пантеизмом Сковороды и даёт основания для сравнения поэзии Тарковского с лирикой А. Добролюбова, стремящегося найти путь от мистического пантеизма к неосинкретизму.

Стремление к преобразению человека и мира, к обретению опыта «внутреннего» человека, следование идее синтеза искусств сближает творчество Тарковского с поэзией А. Блока и А. Белого. У истоков рождения произведений поэта находится «соответствие звука и цвета». Музыкальность слова связана с мифологическим началом его поэзии.

В § 2 «Символ в поэзии Тарковского» исследуется проблема символа, играющего важную организующую роль в художественном мире поэта. В лирике Тарковского сосуществуют символы исторически сложившиеся и символы, ставшие таковыми в его поэтической системе.

Своеобразие художественного мира Тарковского состоит в полярности, которая проявляется в присутствии ряда оппозиций, главной из которых, на наш взгляд, является «бытие – небытие». Данная оппозиция представляет собой трансформированное «двоемирие» символистов. Это нашло

выражение в формировании двух рядов символов, которые несут в себе противоположные значения.

Отражая бытие как жизнь в союзе с истиной, Тарковский часто использует нейтральные слова, которые приобретают символическое значение. Слово «нищета» становится у него символом простоты в библейском её понимании. Слова «хлеб», «соль», «вода» выражают основу жизни, являются символами необходимых ценностей земного существования. Небытие выражено символами: «маска», «тень», «ладья», «ступени». Слово «игла» становится символом глубокого переживания, смертельного удара. Если символы, выражающие небытие связаны с литературной традицией, то символы, раскрывающие бытие берут начало в нейтральном стиле. Они встречаются чаще, что свидетельствует о доминирующей роли этого начала в творчестве поэта.

Центральным символом в лирике Тарковского становится образ дома, выражающий как бытие, так и небытие. Дом – сквозной символ в творчестве поэта. Сквозным можно назвать и образ круга, связанный с идеей Ф. Ницше о вечном повторении, который Тарковский воспринял от символистов. В том случае, когда поэт обращается к теме небытия, «круг» сохраняет значение, данное ему Ф. Ницше. Однако чаще всего бытие и небытие человека «смыкаются» в единый круг судьбы, которая становится частью всеобщей судьбы, всеобщего мифологического времени. «Круг» в древней восточной философии обозначает утверждение жизни, закономерный порядок смены времён. Сущность поэзии Тарковского отражают также символы: «держава», «зеркало», «словарь». Ряд символов имеют неоромантический характер и указывают на связь поэзии Тарковского с символистами: «свеча», «ветер», «роза».

Напряжение в художественном мире поэта усиливается присутствием образов-символов: глаза («Ялик»), человека, падающего «вниз головой» («Малютка-жизнь», «Вторая ода», «После войны»). Образ-символ падающего или повешенного вниз головой человека мистичен, связан с тайными знаниями. Он перекликается с образом мага в стихотворении Белого «Маг» и обозначает протест против Спасителя. Не случайно лирический герой Тарковского просит жизнь не отпускать его «вниз головой».

Образ-символ перевёрнутого дерева тоже несёт в себе мистическое значение, отражает связь с мифологическим сознанием. По мнению В. Н. Топорова, он возник в связи с геометрией нижнего мира, в котором все отношения перевёрнуты. В то же время он может быть связан с художественным воплощением идеи русского космизма, для которого характерен взгляд на Землю сверху, дающий возможность увидеть «Лик Земли» (Вернадский). «"Перевёрнутость" объясняется либо особенностями метрики пространственно-временного континуума вселенной, либо изменениями в позиции наблюдателя» (В. Н. Топоров).

В § 3 «Тема поэта и слова» предпринимается попытка раскрыть природу слова в поэзии Тарковского. Поэт признаёт его магическую,

заклинательную силу. В творчестве Тарковского, как и в поэзии А. Добролюбова, Ф. Сологуба, А. Белого, А. Блока, присутствует обращение к традиции народной поэзии – заговору и заклинанию. Так же как для Вяч. Иванова, А. Белого, для Тарковского характерна смысловая, звуковая игра в корне слов. «Поэтическая омонимия» является стилеобразующим фактором поэзии, как символистов, так и Тарковского, способствует суггестивности поэтического слова. Стоящие рядом однокоренные слова придают производящему слову, которое иногда и не введено в стихотворение, а только мыслится, и образу, возникающему на его основе, особую глубину, звуковой объём.

Тарковский считает, что слово, словарь создал «народа безымянный гений». Кажется, что он утверждает материалистический взгляд на происхождение слова. Однако поэт, прежде всего, указывает на историю развития языка, в то же время он признаёт за словом изначальную «адамову тайну» и магическую власть. Слово в поэзии Тарковского сакрально.

Тайну, скрытую в слове, понять может только поэт. Он «скрепляет», собирает в единое целое «расколотое» сознание и бытие современника. Назначение поэта Тарковский видит в том, чтобы раскрыть смысл каждого предмета. У всех явлений жизни есть свои законы, которые нельзя нарушить поэту, их можно только услышать и передать. При этом художнику необходимо остаться собой («Букет роз»). Такой взгляд на назначение поэзии является продолжением эстетических традиций символизма, выраженных в «принципе верности вещам» Вячеслава Иванова.

Для Тарковского поэзия – «мучительный труд». Стихотворение рождается как взаимодействие и борьба «яви» и «речи» («Явь и речь»). Поэт находится между явью и словом, именуется явления действительности. В таком единоборстве самую большую муку переживает поэт, для которого рифма – «плаха». «Явь и речь» самостоятельны в своём бытии, и если поэт не сможет их соединить, то из троих побеждённым окажется именно он («Когда вступают в спор природа и словарь...»). Это означает, что поэт соединяет своим творчеством распавшиеся в ходе истории «объект» и «субъект» познания («Имена»). Мечта о синтезе названных понятий являлась частью эстетической основы творчества романтиков и символистов. Об этом писали Н. Бердяев, П. Флоренский, А. Лосев.

Представление о творчестве как мастерстве соединены у Тарковского с пониманием его как пророчества, преобразования мира («Меркнет зренье...», «Я долго добивался...», «Жизнь, жизнь...») и сотворения своей Книги Бытия («Словарь», «Книга травы»). В процессе творчества преобразается и сам поэт («Не я словарь по слову составлял, а он меня творил из красной глины»).

Он называет себя «и последышем, и пророком», так как чувствует себя и хранителем уходящих традиций, и предвестником новой эры («Лазурный луч»). Однако слова не всегда ему подвластны. Поэт, не сумевший преобразить мир, ещё больше страдает в его хаосе. Из творца он превращается в объект мировой истории, средоточие её более, будучи при



этом во много раз ранимее простого человека («Мне опостытели слова, слова, слова...»).

Поэзии Тарковского свойственно «расширение художественной впечатлительности, утверждение поэтики символов, присутствие мистического содержания» (Д. С. Мережковский). Это позволяет говорить о связи её с художественно-эстетическим опытом символизма, который находит в ней своеобразное отражение. «Двоемирие», как и «двойничество», являясь знаковыми для поэтов начала века, претерпевают трансформацию в лирике Тарковского. В целом в его творчестве просматриваются признаки «вторичных стилей»<sup>3</sup>. Во-первых, поэт – творец, открывающий новые знания интуитивным, порой мистическим путём; во-вторых, иногда обстоятельства представлены как замкнутое пространство, которое «диктует свою волю человеку»<sup>4</sup>. Время определяет круг событий, связь с которыми утрачивается, но сохраняется постоянное желание вернуться туда, прежде всего это касается детства (названные особенности отражают экзистенциальную направленность творчества Тарковского). К перечисленным признакам следует добавить нарушение причинно-следственных связей, поэтому появляются темы судьбы и чуда.

Произведения, принадлежащие к «вторичным стилям», имеют способность возрождаться в разные культурно-исторические периоды, поэтому представляется возможным появление такого художественного явления в тридцатые – восьмидесятые годы XX века.

В главе второй «Поэзия Арсения Тарковского и постсимволизм» определяется место Арсения Тарковского среди поэтов постсимволизма, при этом рассматриваются основные стилевые тенденции, существовавшие в литературе. Для традиционной поэзии того времени было характерно слияние художественных особенностей творчества символистов и акмеистов.

Анализируя тематические пары стихотворений поэта, в которых одна тема раскрывается как через детальное, объективное описание героя, так и через его внутренние переживания, можно отметить: Тарковский обращается как к лирической индукции, так и к лирической дедукции («Бобыль» – «Ветер», «Река Сугакля» – «Белый день», «Дом напротив» – «Над чёрно-сизой ямой...»). Гармоническое сочетание двух способов художественного обобщения в творчестве Тарковского свидетельствует о продолжении поэтом традиций как символизма, так и акмеизма. Взгляд на одно и то же явление изнутри и со стороны, как бы переключение видения, за счёт этого расширение изображаемой действительности и сознания человека – важный поэтический приём Тарковского.

---

<sup>3</sup>Мансков С. Предметный мир поэзии А. Тарковского // Вестник Барнаульского гос. пед. ун-та. Барнаул, 2001. № 1. С. 63.

<sup>4</sup>Смирнов И. Мегаистория: Очерки по исторической типологии культуры. М., 2000. С. 23.

В § 2 «**Арсений Тарковский и Владислав Ходасевич: диалог сквозь время**» доказывается, что Тарковский вслед за Ходасевичем выражает экзистенциальную концепцию человека, передаёт острый драматизм переживаний поэта, стремящегося преобразить мир. Он унаследовал от Ходасевича характер изображения мистической переключки бытия и небытия, обострённое переживание жизни души в критическую минуту, её балансирование на грани жизни и смерти, присутствие человека в «большом» времени, тему неотвратимости суда. Для творчества обоих поэтов характерно «влияние поэтики символизма, временами соединённое с близким акмеистам исканием ясности, предметности, насыщенности и особой поэтической весомости каждого слова» (Г. Фридендер).

В то же время можно выявить различие между поэтами. Для Тарковского, в отличие от Ходасевича, характерен онтологизм, связанный с натурфилософскими взглядами поэта, с его воззрениями, основанными на идеях философии русского космизма. Его лирический герой чувствует ответственность за всю Вселенную, что проявляется в стремлении преодолеть трагизм жизни, утвердить гармонию в отношениях с миром. Переключка бытия и небытия у Тарковского подконтрольна этическому сознанию. Между авторами существует скрытый диалог, «будучи антиподами, эти два поэта, тем не менее, постоянно окликают друг друга» (Л. Миллер). Сравнивая стихотворения «Сны» Тарковского и «Старым снам затерян сонник...» Ходасевича, можно заметить, что Тарковский не разделяет позицию своего знаменитого предшественника, связанную с ожиданием Апокалипсиса. Обращаясь к собеседнику, он убеждает его в том, что такой взгляд на историю и мир в целом является заблуждением, сродни сну. Перед нами ретроспективный диалог, актуализация которого связана с непреходящим значением обсуждаемой темы. Тарковский считает, что заблуждения естественны и порой мимолётны, как сны в человеческой жизни. Он обращается к образам из философии Бэкона, где «идолы пещеры» – ошибки, которые присущи не всему человеческому роду, а отдельным группам людей вследствие их субъективных предпочтений. Присутствие аллюзий, образных реминисценций, мотивов из творчества Ходасевича указывает не только на ученичество Тарковского, но и на диалог с ним, на утверждение своих художественных, эстетических, философских взглядов в искусстве.

В § 3 «**Традиции поэзии Осипа Мандельштама в творчестве Арсения Тарковского**» исследуется связь поэзии Тарковского с лирикой Мандельштама. Наиболее сильное влияние Мандельштама Тарковский испытал в начале творческого пути. Многие темы, образы, мотивы перешли к нему из творчества старшего современника, но Тарковский решал их по-своему, формируя свой взгляд на природу поэтического слова, на отношение человека и истории.

В одном из самых ранних стихотворений Тарковского «Хлеб» присутствует «переключка» с историсофской статьёй Мандельштама

«Пшеница человеческая», где сочетание образов «зерна» и «хлеба» соответствует отношению: человек – народ. Для Мандельштама важен факт превращения зерна в хлеб, перемалывание масс в жерновах истории. Сила зерна укрощена, направлена на согревание мира телеологическим теплом («Как растёт хлебов опара...», «Люблю под сводами седья тишина...»). Тарковский не раскрывает тему превращения зерна в хлеб. Напряжённая, экспрессивная атмосфера стихотворения не получает разрядки. Раннее произведение Тарковского носит подражательный характер, но в нём проявляется своё отношение ко времени. Поэту чужда идея «перемалывания» человека историей.

Жизнь лирического героя Тарковского в социуме менее активна, он сохраняет тайну своей личности в духе неоромантической традиции. Герой Мандельштама, напротив, хочет быть полностью открытым миру, активно участвовать в жизни социума. Стихотворение Тарковского «Мне бы только теперь до конца не раскрыться...» содержит в себе аллюзии сразу на два произведения Мандельштама («Может быть, это точка безумия...», «Не у меня, не у тебя – у них...»), их анализ свидетельствует о внутренней полемике автора со своим старшим современником по поводу взаимоотношения личности и истории.

Проведённое в работе сопоставление стихотворения Мандельштама «Где связанный и пригвождённый стон?» и произведения Тарковского «Эсхил» реконструирует внутренний диалог между поэтами. Мандельштам, обращаясь к мифу о Прометее, отмечает, что время героев-одиночек прошло, наступило время хора, когда «все хотят увидеть всех». Для Тарковского же образ Прометея не утратил своего значения. Однако в стихотворении «Эсхил» поэт обращается не к подвигу героя, а к его физической и нравственной казни, так как считает, что страдания Прометея, как и сам миф о нём, вечно повторяются в истории. Обращение к мифу о Прометее отсылает нас к размышлениям Вяч. Иванова о духе трагедии, об извечном противостоянии Зевсу Прометея, что свидетельствует о проявлении идеи «прометеизма» в творчестве Тарковского.

В поэтических структурах обоих поэтов наблюдается соответствие. Мифопоэтика Мандельштама представляет собой «разделение окружающего мира на три основных составляющих: неба (верхней бездны), родового лона (нижней бездны) и среднего (земного мира)» (Л. Г. Кихней). Художественное пространство Тарковского условно можно разделить на «макромир», «микромир» и «мир библейский». Наблюдается определённое структурное соответствие в поэтических системах обоих поэтов. Разница заключается только в третьей составляющей этих систем: у Мандельштама – «родовое лono», у Тарковского – «мир библейский». Это мифопоэтическое отличие отражается в направлении вектора духовного поиска поэтов.

Изображение предметов реального мира в поэзии Тарковского, несмотря на конкретность, на наш взгляд, иное, чем у акмеистов. Так, у Мандельштама явление, запечатлённое в слове, приобретает уплотнённую, вещьность, его

можно осязать на ощупь. У Тарковского же отсутствует элемент осязания, чувственности в изображении предмета. Стремясь сохранить пространственное и временное видение явления, он запечатлевает в нём духовную составляющую: «В пятнах света, в путанице линий / Я себя нашёл, как брата брат: / Шмель пирует в самой сердцевине / Розы четырёх координат» («В пятнах света, в путанице линий...», II, 74). В этих строках Тарковского присутствует аллюзия на стихотворение Мандельштама «Сёстры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...»: «Медуницы и осы тяжёлую розу сосут...» (М, I, 126), где роза приобретает качественное определение, отражающие её материальные свойства.

С. А. Мансков, подчёркивая близость поэзии Тарковского к акмеизму, в качестве доказательства указывает на наличие в художественном мире поэта «бытийных предметов». В то же время это понятие, по мнению литературоведа, коррелирует с термином "символ". Метафорическое отображение вещей в творчестве Тарковского, на наш взгляд, является более отвлечённым, чем у Мандельштама, оно напоминает художественную практику символистов.

Для подтверждения этого положения важно проследить процесс рождения поэтического слова. Мандельштам воспринимает это состояние как звуковую волну, период. Тарковский же раскрывает творческое состояние до именованного как сочетание звуковых и цветовых образов, слагающихся в гармоничную картину мира, что характерно для эстетики символистов, шире неоромантиков.

Утрата поэтического слова в художественном мире Мандельштама происходит в том случае, если звуковой период обрывается, недоволоптившись в мысль. В лирике Тарковского потеря слова происходит тогда, когда поэт недостаточно видит и слышит. Тема воплощения поэтического слова и его утраты одновременно сближает и разделяет поэтов.

В творчестве обоих авторов поэтическое слово приобретает сакральное значение. Для Тарковского сакральное слово – это «явь», сотворённый Богом мир, который надо увидеть и услышать. Мандельштам же сакральное слово постигает только через поэтическое слово и через речь в целом, поэтому такую важную роль в его поэзии играет тема речи, разных наречий («Армянская речь», «К немецкой речи»). Он стремится «работать речь», его слово рождается как «слепок», по органическому закону.

Некоторые образы, мотивы, темы Мандельштама в поэтическом мире Тарковского подвергаются перекодировке, природа творчества поэтов имеет разную эстетическую основу.

В § 4 «Арсений Тарковский и Анна Ахматова» проводится сопоставление творчества Арсения Тарковского с поэзией Анны Ахматовой. Для этого имеются не только литературоведческие, но и биографические основания. Арсения Тарковского и Анну Ахматову объединяет стремление соединить «разорванную связь времён», обращение к темам слова, поэта, любви, памяти. Несмотря на то, что Тарковский называет себя её «поздним

учеником», трудно согласиться с существующим мнением о принадлежности Тарковского к школе Ахматовой. У каждого из них были свои ученики. К тому же на его творчество кроме Ахматовой, существенное влияние оказали символисты, Ходасевич и Мандельштам.

Для Тарковского, как и для Ахматовой, характерна любовь к русскому слову, идея служения ему, признание его сакральности и величия, ощущение в себе пророческого дара. Однако у каждого поэта своя тайна рождения поэтического слова. Сравнивая стихотворения Ахматовой «Они летят, они ещё в дороге...», «Творчество» и произведения Тарковского «Явь и речь», «До стихов», можно отметить, что «предпесенное» состояние является предчувствием Божественного Логоса, оно проявляется по-разному. Для Тарковского же обязательным составляющим творческого процесса являются цвет и звук как неоромантические свойства, способствующие восприятию Слова.

В поэзии Тарковского образ собеседника не объективируется. Поэт не представляет, как Ахматова, разговор с читателем «до света». Залогом встречи поэта и читателя является публикация стихотворения, что становится важным событием для автора. Поэт чувствует своё предназначение в том, чтобы раскрыть в стихотворении «минувшее» читателя, быть хранителем прошлого. Такой взгляд на творчество восходит к мифу о поэте, в котором раскрывается его священная роль.

Тарковский представляет мир как текст, как «нотную тетрадь». В поэзии Ахматовой восприятие действительности, переживания героини, оформляясь в художественные произведения, получают обобщения в тетрадах, которые остаются частью реальности. У Тарковского же реальность превращается в рукопись, осуществляется связь: мир – текст, характерная для «вторичных» систем. Эти и другие наблюдения позволяют сделать вывод о принадлежности творчества поэтов к разным эстетическим парадигмам.

Проведённый в работе интертекстуальный анализ свидетельствует о том, что Тарковский «договаривает», воплощает отдельные мысли Ахматовой. Поэтов объединяет понимание сакральной природы слова, верность пророческому дару, способность к именованию явлений, что присуще эстетике акмеизма. В то же время преобразование мира в поэзии Тарковского, рождение слова, романтическое освещение взаимоотношений поэта и читателя, способ раскрытия исторических событий, особенности поэтики говорят о том, что Тарковский не только продолжает традиции Ахматовой, но и трансформирует их.

Изучение лирики Тарковского в контексте Серебряного века позволяет сделать вывод, что внутри этой «сверхтрадиции» присутствует серьёзный диалог, основанный на общих для поэтов образах, мотивах, мифологемах мировой культуры, на особом отношении к слову. Тарковский занимает в нём свою позицию.

В главе третьей **«Последний поэт Серебряного века: особенности художественного мира Тарковского»** раскрывается обобщающий взгляд на философскую поэзию Тарковского, при этом учитываются традиции Серебряного века и то новое, что внёс поэт в русскую литературу. Делается акцент на взаимоотношении человека и природы, человека и космоса в соответствии с идеей органицизма, свойственной русской философской поэзии.

В § 1 **«Своеобразие философской лирики Тарковского»** отмечается, что традиционная для советской литературы тема «человек и природа» трансформируется у Тарковского в более широкую – «человек и мир, человек и космос». В основе теории русского космизма лежит идея «всеединства» В. Соловьёва, учение В. Вернадского о переходе биосферы в ноосферу.

Космос Тарковского статичен в своей гармонии, его художественное отражение осуществляется в традициях Державина и Ходасевича и отличается от космоса символистов. Картина мира поэта антропоцентрична, человек Тарковского, «два космоса соединивший мост», находится в центре Вселенной, он способен как на созидание, так и на саморазрушение, что угрожает глобальной катастрофой всей Вселенной, так как природа и человек живут единой жизнью («Орбита», «Зелёные рощи»). В творчестве Тарковского, как и в теории «трёх миров» Г. Сквороды, можно увидеть «макромир» – космос, «микромир» – жизнь человека и мир «библейский».

Для пантеистического мировосприятия Тарковского характерен особый интерес к Дню творенья и к тайне жизни, остающейся для человека нерешённой загадкой, которую хранит в себе «какой-то мотылёк». Темы жизни и смерти, судьбы решаются поэтом также в традициях пантеизма, при этом человек живёт в «большом» времени и пространстве.

Сочетание внутренней религиозности самого поэта, интереса к глобальным научным открытиям и социальным изменениям в мире привело к тому, что в его поэзии, в мировосприятии лирического героя совмещаются натурфилософские поэтические образы и поиск сверхприродного Бога. В творчестве Тарковского в новых исторических условиях находят отражение некоторые богоискательские тенденции философии и поэзии Серебряного века. Поэт обращается к опыту символистов, философов русского космизма, для творчества многих из них характерна религиозность и интерес к науке.

В § 2 **«Концепция человека в поэзии Тарковского»** исследуется своеобразие художественного мышления поэта, которое включило в себя органическое сочетание и взаимодействие нескольких типов художественного сознания. Прежде всего, в его творчестве происходит «смыкание» двух типов художественного мышления – мифологического и экзистенциального, что проявляется в величии, универсальности и драматизме обобщённого образа человека («Руки», «Ода»).

Экзистенциальная модель мира проявляется на уровне строения сюжета ряда стихотворений, в которых присутствуют два эмоциональных и смысловых центра. Между ними возникает эмоциональное напряжение выше

обычного, атмосфера недоговорённости, тайны. Эти центры соответствуют понятиям бытия и небытия в широком смысле этого слова, между которыми устанавливается «переключка» («Мне в черный день приснится...», «Я не был убит на войне...», «Четвёртая палата», «Портрет», «Звёздный каталог»). Такая «переключка» придаёт экзистенциальной концепции человека Тарковского мистический смысл, а художественному миру поэта особый объём и напряжение, повышается роль контекста при прочтении стихотворений.

Тарковский выразил экзистенциальную концепцию человека в её развитии. Крайности этой концепции проявляются в разрушительных актах: убийстве и самоубийстве. Человек убивает не только себя, но и разрушает природу. Это космическое безумие, которое начинается на земле и угрожает глобальной катастрофой («Предупреждение»). Мир спасает только поэт, преображая его в момент творчества и любви («Первые свидания»).

Во второй половине творческого пути Тарковского в его произведениях проявляется диалогический тип художественного мышления: замкнутое сознание экзистенциального героя ищет выход. Автокоммуникация стремится перерасти в коммуникацию с внешним миром. Лирический герой ведёт с ним диалог. Его «я» объединяется с «ты» в коллективное «мы» («Мы шли босые, злые...», «мы шли на юг, держали пыль над степью...», «мы вышли из одной пещеры...»).

Экзистенциальный герой, не способный обрести выход в мир, находит спасение в поиске Бога, при этом в его стихах появляются христианские мотивы («Нестерпимо во гневе караешь, Господь...», «Просыпается тело...»). Однако путь богопознания сложен, он сопряжён у поэта также с восточным типом мировоззрения. Переводы суфийских поэтов Абу-ль-Аля аль-Маарри, Махтумкули оказали влияние на творчество Тарковского, что проявляется в описании любви как священного таинства.

Экзистенциальная концепция человека предполагает небытие как крайнюю точку в судьбе героя, за которой следует катастрофа, в учении же суфиев небытие является необходимым условием поиска Бога, началом восхождения к нему, исходным моментом на пути очищения и просветления; при этом сильное звучание получает мотив разрушения дома, «разбивание» себя как сосуда («Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...»). Эти две концепции человека дополняют друг друга, позволяют говорить о поиске лирическим героем Бога, что было связано с преодолением тотального советского атеизма в сознании человека XX века.

В «Заклучении» подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения лирики Арсения Тарковского в контексте поэзии Серебряного века.

**Основные положения диссертации отражены в следующих работах автора:**

1. Чаплыгина Т. Л. Арсений Тарковский и Анна Ахматова // Вестник Костромского государственного университета. 2007. Вып. 1. 0, 7 п. л.
2. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. Война в творческой биографии Арсения Тарковского. Иваново, 1991 // Деп. в ИНИОН АН СССР 9. 04. 91. № 44312. 0, 5 п. л.
3. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. Своеобразие художественного мира Арсения Тарковского // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1992. 0, 7 п. л.
4. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. Выступление Арсения Тарковского на вечере поэзии Мандельштама: архивные изыскания // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1992. 0, 1 п. л.
5. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. К вопросу о концептуальном прочтении поэзии Серебряного века // Вопросы социальной философии в русской философии: тезисы 3-ей конф. по русской философии. Пятигорск, 1993. 0, 2 п. л.
6. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. К вопросу о концепции человека в эстетическом сознании эпохи // Тезисы 5-ой научной конференции профессорско-преподавательского состава МГАРФ. Мурманск, 1994. 0, 2 п. л.
7. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. Антропологические и религиозно-нравственные идеи в русской философской поэзии // Человек, общество, государство. Мурманск, 1999. 0, 4 п. л.
8. Бессонова (Чаплыгина) Т. Л. Идеи русского космизма и русская философская поэзия XX века // Тезисы 11-ой научной конференции профессорско-преподавательского состава МГТУ. Мурманск, 2000. 0, 2 п. л.
9. Чаплыгина Т. Л. Категория слова в философии имени // Поиск (философские и социально-экономические исследования). Вып. 3. Мурманск, 2002. 0, 3 п. л.
10. Чаплыгина Т. Л. Арсений Тарковский и Владислав Ходасевич: диалог сквозь время // Филологические штудии. Вып. 9. Иваново, 2005. 0. 5 п. л.
11. Чаплыгина Т. Л. Традиции поэзии Серебряного века в лирике Арсения Тарковского // Русская литература XX века: Типологические аспекты изучения. X Шешуковские чтения. Ч. 1. М., 2005. 0, 3 п. л.
12. Чаплыгина Т. Л. Традиции поэзии Осипа Мандельштама в лирике Арсения Тарковского // Русская литература XX века: Историософия в русской литературе XX–XXI веков: традиции и новый взгляд. XI Шешуковские чтения. М., 2006. 0, 3 п. л.



Подписано в печать 5.03.2007.  
Формат 60x84 1/16. Печать плоская. Печ. л. 1,25. Усл. печ. л. 1,1.  
Уч.-изд. л. 1. Заказ № 70т. Тираж 100 экз.

Изд. лицензия ЛР № 010221 от 03.04.1997

Отпечатано в ОАО «Издательство «Иваново»  
153012, г. Иваново, ул. Советская, 49  
E-mail: [giaivan@ipn.ru](mailto:giaivan@ipn.ru). Тел.: 32-67-91, 32-47-43





