

УДК 130.2:82-1

doi:10.35853/vestnik.gu.2022.3(38).16

«Чистопольская тетрадь» Арсения Тарковского: проблема адресата

Леонид Сергеевич Чернов¹, Елена Юрьевна Погорельская²

¹Уральский государственный горный университет, Екатеринбург, Россия

²АНО ВО «Гуманитарный университет», Екатеринбург, Россия

¹leon-chernov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2277-2899>

²schreibigus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9723-465X>

Аннотация. В работе поднимается проблема поэтического слова, выходящего за пределы обыденного и научного, демонстрирующего крайнюю степень захваченности человека существом мира. Поэт находится внутри истины своего бытия, своей жизни, которая переживается субъективно, но имеет отношение к целостности мира. Соединяя своим талантом расколотый мир, поэт вправе обращаться к любому существу. В работе проводится анализ и интерпретация «Чистопольской тетради» Арсения Тарковского. Авторы рассматривают «Тетрадь» как единое целое и выделяют в стихах «Тетради» проблему адресного обращения лирического героя, проблему образа того адресата, к которому стихи «Тетради» обращены. Адресное обращение здесь имеет и религиозный характер и, – связано со сложным женским символом-образом, в котором соединились река, Родина, женщина, мать, надежда.

Поэзия противоположна всякой успокоенности и респектабельности, она представляет собой манифестацию самой жизни, без дистанцирования и отчуждения, в ее подлинности.

Ключевые слова: «Чистопольская тетрадь», адресат, обращение, Арсений Тарковский, война, женщина, надежда

Для цитирования: Чернов Л. С., Погорельская Е. Ю. «Чистопольская тетрадь» Арсения Тарковского: проблема адресата // Вестник Гуманитарного университета. – 2022. – № 3 (38). – С. 163–171. – DOI 10.35853/vestnik.gu.2022.3(38).16.

Chistopol Notebook by Arseny Tarkovsky: the Problem of the Addressee

Leonid S. Chernov¹, Elena Yu. Pogorelskaya²

¹Ural State Mining University, Yekaterinburg, Russia

²Liberal Arts University – University for Humanities, Yekaterinburg, Russia

¹leon-chernov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2277-2899>

²schreibigus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9723-465X>

Abstract. The work raises the problem of a poetic word that goes beyond the ordinary and the scientific, demonstrating the extreme degree of man's capture by the being of the world. The poet is inside the truth of his being, his life, which is experienced subjectively, but is related to the integrity of the world. Connecting the world with his talent, the poet has the right to appeal to any being. The paper analyzes and interprets Arseniy Tarkovsky's *Chistopol Notebook*. The authors consider the *Notebook* as a unified whole and single out in the poems of the *Notebook* the problem of addressing the lyrical hero, the problem of the image of the addressee, to whom the poems of the *Notebook* are addressed. The targeted address here has a religious character and is associated with a complex female symbol-image, in which the river, Motherland, woman, mother, and hope

are combined. Poetry is the opposite of all complacency and respectability; it is a manifestation of life itself, without distancing and alienation, in its authenticity.

Keywords: *Chistopol Notebook*, addressee, targeted address, Arseniy Tarkovsky, war, woman, hope

Задача гуманитарного знания, и в частности философии, на наш взгляд, в естественном упрощении, в попытках действительного, реального понимания фактов мира, а не в усложнении и без того сложных жизненных ситуаций. Чем сложнее, опаснее, запутаннее внешняя реальность, реальность социальная, культурная, ценностная, образная, тем яснее и проще должен быть ответ философа, историка, филолога, искусствоведа. «Проще» здесь не означает примитивнее, «плоско». Проще означает конкретно, ясно, определено и последовательно. Никакой сложный вопрос не оправдывает мутного, невнятного и многосложного ответа. Напротив, чем сложнее вопрос, тем проще и яснее должна быть попытка ответа. Именно в таком подходе к событиям культуры мы видим задачу гуманитарного знания и вызов современным российским интеллектуалам. Факт в том, что этот вызов присутствует и отвечать на него необходимо как можно с большей степенью очевидности и простоты. В этой связи задача понимания текста или корпуса текстов выглядит актуальной всегда и сегодня. Особенно если текст темный и – тем паче – поэтический, а еще – о войне. Кажется, что текст, которому по возрасту немногим более полувека, который ни от кого не скрыт, который не представляет собой загадки авторства, достоверности, времени написания – должен быть для нас, читателей, прозрачен и понятен. Однако внимательное чтение обнаруживает существенные трудности.

Попытаемся прояснить, к кому (или к чему) обращена «Чистопольская тетрадь» Арсения Тарковского, которую он написал осенью 1941 года, а рукописный вариант подарил М. С. Петровых¹. Полный текст «Чистопольской тетради» был издан только в 1987 году, незадолго до смерти А. Тарковского. Напомним, что цикл «Чистопольская тетрадь» (далее здесь – Тетрадь) создан в городе Чистополе (Чистое поле) Татарской АССР, куда А. Тарковский выехал в октябре 1941 года с матерью². Там он работает два месяца разнорабочим в колхозе и на разгрузке вагонов, посылая в Союз писателей «многочисленные заявления... с просьбой отправить его на фронт» [12, с. 311]. Той же зимой, в конце декабря, А. Тарковский прибыл в действующую армию. В стихах Тетради поэт не просит послать его на фронт в прямом смысле, прямо; – но причинно-следственная связь такова, что именно это и происходит. Поэтическое и повседневно-жизненное переплелись.

Почему важна проблема адресного обращения Тетради целиком? Ответ – потому, что это *обращение присутствует в тексте нарочито*, оно выделено автором специально, и текст требует понимания того, к кому поэт обращается.

Проблема адресата с необходимостью поднимает проблему авторского слова, куда и к кому оно обращено, имеется ли у авторского слова самостоятельная онтологическая сила, или смысл поэтического текста формируется под натиском внимания читателя. По мнению Р. Барта, «чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [3, с. 391]. В этом заявлении скрывается богоборческий мотив: отделить творца от своего творения, дать произведению жить самостоятельно, свободно, иметь свою судьбу. Можно предположить, что в некоторых случаях поэтическое слово рождается «забавы ради», и даже «забавы ради» оно требует включенности всего существа автора в свое воплощение. Но в большинстве случаев поэтическое слово вызвано сложнейшими жизненными обстоятельствами, которые нельзя назвать

¹ Адресат стихотворения О. Мандельштама «Мастерица виноватых взоров».

² От Чистополя по Казани, как показывает сегодня карта, – около 150 км.

рядовыми, которые захватывают человека целиком, в его истине, в его подлинном существовании. Поэт не может укрыться от себя, от своего страдания, не может от него дистанцироваться и сделать его объектом. «Страдание не способно установить дистанцию по отношению к самому себе, учредить спасительное измерение, где бы оно могло укрыться от бремени своего бытия» [2, с. 176–177]. Стирается отчуждение, вскрываются границы, поэт остается один на один с миром и каждой вещью в нем. Он может обратиться ко всему, что есть в этом мире: к воде, траве, небу, воспоминанию, надежде, всё будет отзываться на слово поэта, любая вещь начнет существовать в силе этого слова. «Где не хватает слова, там нет вещи. Лишь имеющееся в распоряжении слово наделяет вещь бытием», – говорит М. Хайдеггер [14, с. 303]. Мир нуждается в поэтической эманации, удерживающей целостность; творческой эманации, поддерживающей все вещи мира. Мир требует поэта: ничто в этом мире не хочет быть случайным, ведая, что за всем необязательным – пустота. И потому поэт обращается ко всему, к каждому отдельному событию, к любой невнятной на первый взгляд сущности, чтобы благословить и увековечить ее существование своим поэтическим даром.

Согласно рукописи 60-х годов «Чистопольская тетрадь» состоит из десяти стихотворений различного размера, образуя в целом тетрадь (блокнот, книжку, рукопись) размером не более 20 страниц. Все стихотворения пронумерованы, и только четвертое имеет название «Беженец». Ниже мы рассмотрим кратко каждое стихотворение, выделив в нем проблему адресного обращения – к кому (чему) обращается поэт, лирический герой. В некоторых случаях ответ будет очевидным, но чаще – нет. Отсюда, как мы полагаем, понимать данный поэтический цикл следует именно как целое, как единый организм и структуру, где ясность и прозрачность смысла одного элемента помогают понять ту часть, которая сложна и неоднозначна. Итогом данной работы будет формулировка общего настроения и характера всего поэтического цикла «Чистопольская тетрадь». Последовательность описания стихотворений соответствует их нумерации в Тетради.

1. Первое стихотворение, начинающееся строчками «Льнут к Господнему порогу // Белоснежные крыле»³ [12, с. 42–43], задает общий религиозный характер всего цикла. Стихотворение повествует о людских душах, «сошедших в ад», «в подпольный ад»; о том, что «Господь не слышит нас», и заканчивается вопросом: почему ангел Господний «не... хочет наших слёз?». Поэт дает парадоксальный ответ: «А быть может, он крылатый // Перед нами виноват?» Поэт пишет: «Сердце ангела алмаз». Такое твердое сердце не пропускает через себя ни мольбы, ни слёзы. Здесь мы вспоминаем отрывок из Первого послания ап. Павла: «Разве не знаете, что мы будем судить и ангелов...» [4, 1 Кор. 6, 3]. Обращение к Богу через ангела невозможно, так сложна, критична и страшна ситуация войны. Враги стреляют из зениток в «Небесные врата». Прямого обращения нет в стихотворении, но задан императив: человек обращается к Богу непосредственно, без кого бы то ни было. Так поэт чувствует и понимает войну. Обращение здесь косвенное, к Богу через ангела. Но ангел бессилён помочь, и человек стоит перед Богом один на Один.

2. Второе стихотворение Тетради начинается со слов «Беспомощней, суровее и суше // Я духом стал под бременем несчастий» [12, с. 43–44]. В этом стихотворении есть прямое обращение к «ты». «Ты» – женского рода, она «одна во всей вселенной», она «последний раз говорит о страсти», она «как тень – мгновенна». Этот диалог с «ты» происходит на фоне «свистящего в уши загробного ветра», «диких

³ Все цитаты из этого цикла даются по изданию: Тарковский А. *Благословенный свет* : стихотворения. – СПб. : Азбука, 2021. – 336 с. [12].

заклятий кликуши», плача, скорби. Поэт говорит, что даже слово бесполезно в такой ситуации. Согласимся, услышать от поэта в слове (т. е. в стихотворении – в том, что создано словом), что слово «бесполезно» – парадокс, неразрешимая апория. В ужасных обстоятельствах никто не приходит к человеку на помощь, даже ангел, даже слово. Только та, кого поэт называет «ты», служит опорой в «разорванном на части мире». Значение «ты» многозначно, символично. О страсти может говорить женщина, тогда «ты» – это женщина, женщина любящая. Но если «ты» сложный символ, сходный с символом стихотворения А. Блока «Предчувствую Тебя...», то тогда «Ты» (у Блока с заглавной буквы) «по-Блоковски» это и победа, и Россия, и спасающая женская любовь. Вот второе двестишье этого стихотворения Блока:

Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,
И молча жду, – тоскуя и любя [5, с. 93].

Огненный горизонт – горизонт войны, грозного предчувствия, будущей возможной ясности, горизонт ожидания.

Рискуем предположить, что «ты» у А. Тарковского имеет самое близкое отношение к надежде, которая, отметим, – тоже, как и у Блока, крайне зыбка, туманна и неопределенна. У Блока конец стихотворения – «Но страшно мне: изменишь облик Ты», у А. Тарковского: – «Нет больше ни приюта, ни покоя // А ты одна, одна во всей вселенной». Одна надежда остается в том ноябре 1941 года, когда Красная армия отступила до Москвы. Надежда может быть «мгновенной», она может быть похожей на «тень» (эпиграфом к «Предчувствую Тебя» взяты строчки из В. Соловьёва о том, что жизнь суть сон) и, в самых сложных условиях она, как правило, одна «во всей вселенной».

Тарковский говорит в этом стихотворении о «кликушестве»: «Пред дикими заклятьями кликуши». В ситуации потери надежды кликушество как истерика может казаться личностным субъективным выходом из сложного положения. Но надежда кликушеству противостоит. Не зря поэт говорит о себе, что он стал «суше»; суше значит, по Гераклиту, логоснее, разумнее – «Сухая душа мудрейшая и наилучшая» [13, с. 231]. Подчеркнем, что религиозность этого второго стихотворения продолжает настрой первого стиха и лирический герой напоминает, что ангел сейчас ему не помощник: «Нет больше ни покоя, ни приюта // Ни ангела над пропастью беззвездной». Единство «суровости» и «беспомощности» суть результат религиозного, некоторого фаталистического решения – «будь что будет», «на всё Твоя воля».

3. Это стихотворение начинается со слов «Вложи мне в руку Николин образок» [12, с. 44]. Это прямое обращение к кому-то конкретному – «вложи образок». Так делают с умершим самые близкие. Так делают, отправляя в дальний тяжелый путь. Первые два стихотворения оставили героя тотально одиноким, беспомощным в ситуации войны, но с Богом. Лирический герой далее просит «унести его на морской песок», «показать южный косой парусок». Тот или та, к кому обращаются, владеет водой⁴ [10, с. 142], сказано: «Слаще меда морская твоя вода». «Ты» может увести героя отсюда «навсегда». Последние два трехстишья герой уже ни о чем не просит, он стыдится смертным стыдом, говорит о том, что невозможно и чего нет: нет иконки в руке, нет свечка в уголке. Вновь «ты» близка к надежде, ибо надежда может увести от места боли и беды. Здесь надежда приобретает черты женщины/матери, вкладывающей иконку в руку сына. В стихотворении появляется слово «обида», которое психологически ослабляет ужас «загробного ветра» предыдущего стихот-

⁴ В книге Н. Резниченко есть проникновенное воспоминание самого А. Тарковского о том, как в детстве он просит отца привести из командировки морскую воду в бутылке. Тема воды во множестве ее модусах и видах у поэта крайне развита и обширна (см.: [10]).

ворения. В целом, с точки зрения всего цикла, это стихотворение указывает на перенос внимания поэта с глобальной вселенской беды-войны на сложные символы, связанные с жизнью: осётр подо льдом, река, морская вода, сверчок⁵ [10, с. 64–86] в избе (часто встречающийся у поэта сопроводитель его творчества), иконка, лавка в доме. Религиозное напряжение, кажется, ослабевает. Героя начинает заботить он сам и то, что вокруг.

4. Четвертое стихотворение называется «Беженец», и оно одно имеет название, имя. Здесь «ты» названа «матерью», которая собирает в дорогу: «скупишься, мать, дала бы хлеба, что ли» [12, с. 44–45]. Слово мать использовано не в значении родной матери-мамы, а в значении «кто-то», «какая-то женщина». Когда говорят «мать» не матери, то обычно говорят с оттенком отчуждения, некоторой иронии. Эта неродная мать «насолила», «не пожалела соли», «свела с ума». Ей не жалко погибающего беженца – «Тебе-то всё равно, а я умру // Что делать мне среди твоих жемчужин...» Эти жемчужины связаны с «морской водой» предыдущего стихотворения, и идет уточнение – жемчужины принадлежат той, кто владеет и «кованным стужей серебром». Отсюда – место, о котором говорит герой – это Кама, а время – «святая камская зима». Здесь главное для понимания обращения заключено в том, что беженец обращается к женскому образу реки; но как беженцу она не помогает так, как он хочет. Образ женщины-реки здесь приближен к образу земли, земли-матери, земли как окружающей полноты мира. Здесь и снег, и поле, и зима, и ветер, и костер, и серебро, и жемчуг. Если это река, то река в значении всего мира. Заметим, обращаясь к «ты», герой говорит о Каме: «Что делать мне среди твоих жемчужин... / На дикой Каме...» Он рассказывает о Каме кому-то, кого называет «ты».

Вспомним, женские образы фильма «Они сражались за Родину» С. Бондарчука близки женскому данному стихотворения Тетради. Женщины в этом фильме (Глаша, Наталья Степановна) жалеют отступающих солдат, но ждут от них боя, победы, реального ответа врагу. Кажется, что эти женщины недостаточно ласковы с измученными, отступающими/бегущими солдатами. Такова и дикая река Кама; богатая, глубокая, но не приветливая. Герой в тылу, он не воюет, он «убежал» с фронта, как «убегали»/отступали до времени солдаты и офицеры фильма С. Бондарчука.

5. Пятое стихотворение начинается строчкой: «Дровяные, погонные возвожу алтари» [12, с. 45]. Сравнить работу с дровами с алтарной работой, где происходит пресуществление вина и хлеба в кровь и плоть Христа, – значит, с одной стороны, указать, что ты занимаешься самым мелким и низким из всех дел, а с другой, значит указать: в такое время любая работа суть алтарная. Всё подчинено победе. Обращение идет к реке Каме: «Кама, Кама, чем я плачу за твою ледяную парчу? // Я за твою парчу верной смертью плачу». Поэт сходит на дно реки, вспоминает историю России, татар, «затопленные баржи». Кама здесь место гибели, мерзлая погода, лед, скрытые полыньи. Это место, за которое нужно платить. Герой жив, он не на фронте, он собирает поленицы, катит каторжную тачку, пьет вино, матерится. Но он умирает здесь, на этом алтаре тыловой повседневности, обращаясь к природе в образе реки. Беженец предыдущего стихотворения должен платить за то, что остается живым.

⁵ Анализ «мотива сверчка» в поэзии А. Тарковского, и в частности в «Чистопольской тетради», специально проводит Наум Резниченко [10].

Образ реки⁶ присутствует в известном стихотворении поэта, не принадлежащем циклу Тетради, в стихотворении «Я так давно родился» 1938 года; вот его первые пять строк:

Я так давно родился,
Что слышу иногда,
Как надо мной проходит
Студеная вода.
А я лежу на дне речном... [11, с. 48–49]

Внимательное чтение этого довоенного стихотворения приводит к выводу о том, что поэт наблюдатель, поскольку он не может говорить, не может «губ разомкнуть». Всё, что бы он ни сказал, ни хорошее, ни плохое, – будет ложью. Таково ощущение и состояние сопричастности началу. В этом начале любая работа священна, но одновременно и проста. Внутри такого состояния начала и слова могут быть лишними. Обращение к реке-Каме в пятом стихотворении Тетради указывает на то, что животворящее состояние начала, свидетельства, возможности наблюдать за происходящим – умирает. Река покрыта льдом-парчой. Герой не в реке, а на реке; он не только не видит мира вокруг, он не видит того, что под ногами. Для того, кто «так давно родился» – это состояние онтологической окончательной смерти.

6. Стихотворение начинается строчкой: «Смерть на всё накладывает лапу» [12, с. 45–46]. Кажется, что в этом стихотворении кризис, который испытывает лирический герой, достигает своего пика и максимума. В стихотворении присутствует прямое обращение: «Горьким дымом ты глаза мне застишь». Это «ты» распахивает двери «Богом проклятой пивной». Кто может «в слезах» распахнуть двери такого заведения, в котором находятся «блаженные твои»? У кого может быть сын: «Что же на больничные носилки // Сын твой не ложится в забытьи?» Сказано, что «ты» напоминает о «светлой доле в смертный час», что «ты» «летишь опять». Последние две строчки: «И о чем всю ночь поешь за Камой, // Что конвойным хочешь рассказать?» указывают на то, что «она-ты» пытается смягчить сердца конвойных, смягчить участь тех, кто находится в «проклятой пивной». Стихотворение очевидно обращено к женщине, к тому, кто может напомнить о светлой доле перед смертью; к тому, кто поет. В этом обращении слиты женские материнские черты с чертами надежды. Плачущая «ты» находится в окружении блаженных, конвойных. Она поет и не дает смотреть на мир чистым взглядом сквозь дым. Реальность смерти невыносима, и если «пивная» – это лазарет, или камера арестантов, или то и другое одновременно, то мы приходим к выводу, что «ты» пытается противостоять этой тяжелой участи. «Ты» – суть обнадеживающая женская жалость, которая так нужна в «лапах смерти».

7. В этом стихотворении прямое обращение к Богу. Первые две строки: «Нестерпимо во гневе караешь Господь, // Стыну я под дыханьем твоим» [12, с. 46]. Ангел уже «трубит в уши» тому, кто обращается к Богу, «целует в глаза». Ангел уже слышит человека, не оставляет его одного, как это было в первом стихотворении. В конце стихотворения поэт сравнивает себя с Себастьяном – «Кто я Господи, Боже мой, пред тобой // Себастьян, твой слуга Себастьян». Мы помним, что Себастьяна расстреливали стрелами, но он выжил, страдал и не умер от этих ран. Первоначально он тайно исповедовал христианство, а позднее открыл себя и призывал друзей

⁶ Река, вода, берег, лодка – часто встречающиеся символы поэта. Знаменитая «слоистая и твердая вода» из стихотворения «Первые свидания» указывает на то, что вода у А. Тарковского при своей текучести постоянна, неизменна, фиксирована, устойчива. И в этом смысле «правдива», как у О. Мандельштама.

не отрекаться от веры. Придя вновь к своим палачам после выздоровления от стрел, Себастьян был схвачен и забит камнями до смерти. Тайна, терпение, страдание во Христе роднит героя этого стихотворения с мучеником Себастьяном в степени отождествления.

8. Первые две строчки этого стихотворения: «Упала, задохнулась на бегу // Огнем горит твой город златоглавый» [12, с. 47]. «Ты» здесь Родина, родная земля, женщина, «комкающая кровавый платочек» и которую герой не хочет и не может «любить в обиде». Господь пока не спас ее, но поэт просит – «очнись». Он любит ее без обиды, в ее смертный час, несмотря ни на что. В этом стихотворении мы видим возрождение внутренних сил того, кто обращается к «ты». Он спасает ее, но для этого ему нужно «любить ее такую», принять ее с ее арестантами, с обидами, с «загробным ветром» и «подпольным адом».

9. Это стихотворение состоит из шести строк. Они обращены к врагам, к тем, кто «нашей земли не считает раем». Здесь мы видим четкое противопоставление – мы/вы. Смысл войны – отвоевать, защитить рай, «землю родную у вас отобрать» [12, с. 47]. Девятое стихотворение Тетради продолжает возрождение и восстановление сил поэта, сил надежды; враг должен умереть.

10. Стихотворение посвящено М. Цветаевой, о смерти которой А. Тарковский узнал через месяц после ее трагической гибели: «Зову, не отзывается, крепко спит Марина // Елабуга, Елабуга, кладбищенская глина» [12, с. 47–48]. Стихотворение обращено к Елабуге, которая находится менее чем в двухстах километрах от Чистополя. Мы знаем, что оба поэта были хорошо знакомы друг с другом и что А. Тарковский мог в силу обстоятельств чувствовать вину за то, что сам резко оборвал знакомство с М. Цветаевой. Обращение к Елабуге экспрессивно, насыщено ругательствами в адрес Елабуги – «гиблое болото», «лютый холод», «гибельный ветер». Это последнее стихотворение Тетради нарочито психологично, поэт здесь забывает о войне, о врагах, о «загробном ветре». Елабуга здесь, хоть и описана мрачно и нелицеприятно, но это место сна Марины – «крепко спит Марина». Поэт обращается к Елабуге как к живому «ты» – «...проклятая, отдай Марину!» Мы видим здесь идею воскрешения, восстановления жизни. На фоне массовой безличной гибели людей на войне смерть каждого становится важной. Земля в образе Елабуги вновь родная, ее можно ругать, просить, она опять своя.

Делаем вывод из стихов «Чистопольской тетради». Они обращены преимущественно к женскому образу, в котором соединены надежда, материнство, земля, Родина. Два из десяти стихотворений (первое и седьмое) прямо обращены к Богу. Именно эти стихи придают всему циклу религиозный настрой и характер и уводят всю Тетрадь от излишней личностной экспрессии и психологизма. Поэт фиксирует бесполезность слов, оставленность, оторванность от любой опоры и фундамента [7, с. 32]. От первого стихотворения, в котором поэт брошен в «подпольный ад», до последнего, в котором он кричит о смерти Марины, поэт проходит путь отчаяния, беспомощности, предчувствия смерти – к надежде, к возможности выжить и победить. Война побеждается надеждой, а состояние поэта А. Тарковского, который хочет быть на войне, но не может там быть, рождает текст откровенно религиозный, символический, экзистенциальный и сугубо русский [8]. Национальные образы зимы, реки, воды, снега, ветра, жемчуга, парчи призваны конкретно и определенно описать путь к тому, как «отобрать родную землю» и вернуть ее обратно.

В одном из интервью А. Тарковский скажет: «Если бы меня спросили перед смертью: зачем ты жил на этой земле, чего добивался, чего хотел, чего искал и чего жаждал, я бы, не помедлив ни минуты, ответил: “Я мечтал вернуть поэзию к ее

истокам, вернуть книгу к родящему земному лону, откуда некогда вышло всё раннее человечество» [10, с. 19].

Кажется, что смысл этих слов близок и даже буквально повторяет в отношении слов/языка то, о чем сказал Н. Гумилёв: «Солнце останавливали словом. Словом разрушали города» [6, с. 327]. Расшифровать фразу Тарковского «возвратить поэзию ее истокам» очень хочется так: вернуть поэту-поэзии творческую силу и ответственность, те, которыми он/она (поэт/поэзия) обладали в лице Гомера, Шекспира и Пушкина. Поэты творили чудеса, их слова были сродни вещам, и за каждым словом был смысл, значение и глубина.

Поэзия в этом мире избыточна, она не подчинена никаким прагматическим целям, она обходит информационные потоки, она самоустраняется из процессов бытового общения. Но поэзия – это «не праздность и инертность» [1, с. 137]. Человек говорит много, однако поэзия вступает в полную силу только в крайних ситуациях, ее значение обнаруживается, когда человек сталкивается с наиболее значимыми для себя событиями – жизнью, смертью, любовью. В таких ситуациях деактивируются традиционные функции языка, пропадают мыслительные шаблоны, слабеет банальное. Именно так становится понятным, что только поэтическое слово может вынести/поднять внутреннюю боль и нужду человеческого существования. Не всякому дано говорить на языке поэзии, а только гению. Значение гениев, по мысли Платона, – «быть истолкователями и посредниками между людьми и богами... Пребывая посередине, они заполняют промежуток между теми и другими, так что Вселенная связана внутренней связью» [9, с. 112–113]. Соединяя в себе расколотый мир, находясь в ситуации внешней необходимости, поэт обращается к силе своего таланта для преодоления хаоса и разрухи как во внешнем мире, так и внутри себя. Требуется много внутренней любви, чтобы выдержать напряжение. Поэтический язык имеет особенность, хорошо выраженную Д. Агамбенем: «Благодаря поэтам язык остается живым» [1, с. 137]. А поскольку «сущность человека покоится в языке» [15, с. 259], получается, что сохраняется жизнь человеческая как таковая.

Список источников

1. Агамбен Дж. Бездеятельность экономики и экономика бездеятельности : интервью // Логос. – 2019. – Т. 29, № 1 (128). – С. 133–146. – DOI 10.22394/0869-5377-2019-1-133-145.
2. Анри М. Феноменология жизни // Логос. – 2011. – № 3 (82). – С. 172–185.
3. Барт Р. Смерть автора / пер. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 232–234.
4. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. – [б. и.], 1991. – 1372 с.
5. Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. – М. : Огонек, 1971. – Т. 1. – 479 с.
6. Гумилёв Н. Стихи. Поэмы. – Тбилиси : Мерани, 1988. – 495 с.
7. Кекова С. В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. – Саратов : Сарат. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского 2009. – 40 с.
8. Кекова С. В. Философия слова Арсения Тарковского в контексте русской религиозной философии языка // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Философия. Психология. Педагогика. – 2011. – Т. 11, № 3. – С. 51–55.
9. Платон. Пир / пер. С. К. Апта // Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / общ. ред. Л. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи ; примеч. А. Ф. Лосева, А. А. Тахо-Годи. – М. : Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 81–134.
10. Резниченко Н. «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. – Нежин – Киев : Издатель Н. М. Лысенко, 2014. – 272 с.
11. Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. / сост. Т. Озерской-Тарковской ; примеч. А. Лаврина. – М. : Художественная литература, 1991. – Т. 1. – 462 с.

12. Тарковский А. Благословенный свет : стихотворения. – СПб. : Азбука, 2021. – 336 с.
13. Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1 : От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / сост. А. В. Лебедев. – М. : Наука, 1989. – 576 с.
14. Хайдеггер М. Слово // Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления / сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – С. 302–312.
15. Хайдеггер М. Путь к языку // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – С. 259–273.

Информация об авторах

Леонид Сергеевич Чернов, канд. филос. наук, доцент, доцент кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «Уральский государственный горный университет» (Екатеринбург, Россия).

Елена Юрьевна Погорельская, канд. филос. наук, доцент кафедры социально-культурного сервиса и туризма АНО ВО «Гуманитарный университет» (Екатеринбург, Россия).

Information about the authors

Leonid S. Chernov, Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor at Philosophy and Cultural Studies Chair, Ural State Mining University (Yekaterinburg, Russia).

Elena Yu. Pogorelskaya, Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor at Tourism and Hospitality Chair, Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg, Russia).

Статья поступила в редакцию | The article was submitted 27.06.2022.

Одобрена после рецензирования | Approved after reviewing 12.07.2022.