И.С. Сирина

ПРОБЛЕМА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО   
САМОУСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ В ПОЭЗИИ   
АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Творчество Арсения Тарковского – связующее звено между поэзией Серебряного века и советской эпохи. Произведения поэта относят к философской лирике, так как большое место в них занимают размышления о жизни, смерти, бессмертии. Но у Тарковского есть особый лейтмотив, который выделяет его среди других создателей философской поэзии: это проблема духовно-нравственного самоусовершенствования.

Лирика Тарковского принадлежит к той ветви мировой поэзии, которая обращается к жизни человеческого духа как к главному предмету изображения. Подобно Пастернаку, поэт мог бы определить содержание своей внутренней жизни словами:

Но кто ж он? На какой арене

Стяжал он поздний опыт свой?

С кем протекли его боренья?

С самим собой, с самим собой [1, с. 7].

Тарковский дает родственную формулировку, отражающую его понимание смысла индивидуального человеческого существования как самосозидания, вызванного стремлением к нравственной и творческой высоте:

Сам на себе я самого себя

Самим собой ковал… [2, с. 201].

Неослабевающее внимание Тарковского к проблеме духовно-нравственного самоусовершенствования обусловлено как общественно-историческими, так и биографическими причинами и индивидуальными склонностями автора. Вступив в литературу в 1920-е годы, Тарковский созревал как оригинальный поэт со своим неповторимым видением мира медленно и трудно. Его голос был не различим среди голосов Волошина, Белого, Маяковского, Есенина, Клюева, Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой, Пастернака, Заболоцкого... Лирическое «я» раннего Тарковского не носило отпечатка резко проявленной индивидуальности, неповторимой человеческой судьбы. Власть традиционных средств выражения, восходивших, с одной стороны, к одической поэзии XVIII в., с другой – к смутной, «вневременной» образности символистов, подавляла самобытное начало творчества Тарковского, лишала его оригинальных черт. Для того, чтобы состояться как поэту, Тарковскому предстояло стать крупной, значительной личностью, а это оказалось задачей колоссальной сложности, потребовавшей от художника выступить в качестве творца самого себя, «создать из своего Я то Я, которым оно желало бы стать» [3, с. 414]. Растянувшийся на всю жизнь процесс духовно-нравственного строительства обрел поэтическое воплощение в его творчестве. Идея самоусовершенствования заняла в нем фундаментальное положение.

Произведения художника запечатлели путь духовных исканий Тарковского на протяжении шестидесятилетней творческой деятельности (1920 – 1980-е годы). Между тем мы почти не встречаем в стихотворениях поэта реалий его внешней, повседневной жизни, конкретных биографических фактов и сведений. Тарковского интересуют процессы, происходящие вовнутреннем мире человека, составляющие содержание его интеллектуально-нравственной жизни. Но и их изображение получает преимущественно опосредованное преломление: за счет использования развернутых метафорических картин, символов, аллегорий и т.д. Как бы отрешаясь от несущественного, второстепенного, Тарковский выдвигает на первый план диалектику духовного самоопределения и созревания личности. Центральный образ его поэзии – образ лирического «я», эволюцию которого можно раскрыть, пользуясь словами Шолохова, как процесс «увеличения души».

В начальный период творчества Тарковский ориентировался на сгущенную поэтическую метафористику. Позже он пришел к выводу, что «слово есть метафора» [4, с. 197], и в стихах следует использовать «прожиточный минимум» внешних метафор. Авторское «я» в ранних произведениях как бы спрятано за словесной иносказательностью, «семантическим эллипсом», поэтической суггестией (от лат. suggestia–внушение, намек, подсказывание). Его недооформленность, недопроявленность связана со сравнительно поздним созреванием творческой личности поэта, что подтверждается и непосредственными признаниями Тарковского («Деревья», «Рукопись», «Поздняя зрелость» и др.):

Я долго добивался,

Чтоб из стихов своих

Я сам не порывался

Уйти, как лишний стих [2, с. 157].

Собственное «я» представлялось Тарковскому слишком несовершенной копией искомого и должного для того, чтобы безбоязненно обнажить свое лицо, раскрыть душу, говорить с миром на равных. Вера в свое предназначение, неистовая преданность искусству соединялись вписателе с доходящей до отчаяния неудовлетворенностью собой, пониманием того, как далек он от идеала. Образцом для себя Тарковский еще в годы молодости избрал Пушкина, Баратынского, Тютчева, Фета, Блока, Сологуба, Мандельштама, Ахматову, Цветаеву, предъявляя к себе максималистские требования. Отсюда и трезвая, беспощадная самооценка, и сетования на судьбу, но – главное – потребность в неустанной внутренней работе над собой, способствующей росту и преобразованию души.

В стихотворении «До стихов» художник воспроизводит юношески-романтическое представление о своем будущем, неразрывно связанном в его мыслях с творчеством. Вся предстоящая жизнь виделась праздником, судьба воспринималась в образе «неопалимой купины», предощущение счастья обжигало душу. Не случайно строки произведения как бы теснят друг друга, не давая перевести дыхание, – синтаксис стихотворения великолепно передает владеющее героем настроение все более нарастающих ожиданий и надежд.

Это идеализированное мироощущение, показывает Тарковский, не совпало с реальным ходом жизни. Судьба поэта, оказалась трудной и жестокой. Но Тарковский не склонен обвинять в этом только эпоху – за то, как сложилась жизнь, он полной мерой спрашивает и с самого себя. Позиция безответного и безответственного «винтика», лишенного индивидуального самосознания, способного отказаться от своего «я», для него неприемлема. Часто человек не в силах вынести того, «что он предоставлен собственным силам, что он должен сам придать смысл своей жизни, а не получить его от какой-то высшей силы...» [5, с. 11]. Отсюда – «попытка превратиться в часть большего и сильнейшего целого, попытка раствориться во внешней силе и стать его частицей» [5, с. 135]. Это «отчаянная попытка приобрести заменитель силы, когда подлинной силы не хватает» [5, с. 140]. Тарковский принадлежит к другой, не столь уж многочисленной категории людей, способных «жить своей силой» [5, с. 140], стремящихся к обретению связи с миром, не утрачивая, а развивая свое «я». Он следует собственной жизненной программе, вовсе не свободной от заблуждений, но – частью сознательно, частью на уровне подсознания – выношенной им самим.

Если судить по произведениям 1930 – 1950-х гг., Тарковский был «аутсайдером» тоталитарной эпохи, человеком, по всем параметрам своей духовной жизни бесконечно далеким от требований нового времени. Он просто-напросто не мог вписаться в режим, «при котором вырождается искусство, становится государственной проституткой литература, умирает религия, опошляется культурное наследие и выхолащивается этика: психологический режим бездуховности» [6, с. 71]. Позднее об этом времени поэт напишет:

Вий над Россией топорщит усы [2, с. 113].

Жестокая эпоха не гарантировала безопасности самой жизни, ломала человеческие судьбы. Из стихотворения Тарковского «Первые свидания» (1962) видно, как хрупко, непрочно в этих условиях пришедшее к героям счастье, – в любой момент оно может быть утрачено.

Пока возлюбленных не коснулась рука рока, они пребывают как будто в каком-то особом измерении – собственном волшебном царстве, чарующем и прекрасном, где творят обряд священнодействия – любви. Романтические образы, архаика способствуют поэтизации преображенного любовью мира двоих. Контрастен по отношению к основному тексту финал произведения, приоткрывающий истинное положение забывших обо всем на свете, поглощенных своим счастьем мужчины и женщины. Здесь появляется образ судьбы, уподобляемой сумасшедшему с бритвой в руке, только поджидающему своего часа, чтобы наброситься на любящих и перерезать им горло. В сущности, герои стихотворения живут как бы на краю вулкана, не подозревая об этом. Но сам автор (стихотворение написано как воспоминание о прошлом) предстает уже прозревшим человеком. Естественно, принять систему, покушающуюся на самое светлое, дорогое, он не может.

В условиях, когда открытый протест был равносилен самоубийству, Тарковский пытается сохранить свое «я» посредством нравственного противостояния диктату государства, ухода в духовное «подполье». Формирование личности в таких условиях, безусловно, было затруднено. Представление об этом дает стихотворение Тарковского «Дом». Прибегая к аллегории, писатель уподобляет в произведении свою судьбу неприглядному дому на задворках, в котором поселился человек. Все здесь – обратное тому чего жаждет душа: убогость обстановки, однообразие впечатлений, скудность красок. Облик дома, как зеркало, отражает неустроенность и неудачливость его хозяина:

В дом вошел я, как в зеркало, жил наизнанку,

Будто сам городил колченогий забор,

Стол поставил и дверь притворил спозаранку,

Очутился в коробке, открытой во двор [7, с. 21].

Описание густо насыщено стилистически сниженными определениями, словами с негативной эмоциональной окраской. Лирический герой изображен задыхающимся в доме-коробке, как в камере-одиночке. Он обращается к дому с проклятиями, выражает стремление вырваться к другой, более приемлемой для него жизни. Это как бы обещание самому себе всё изменить в своей судьбе. Но никаких реальных попыток покинуть дом (что, казалось бы, вовсе не трудно) лирический герой не предпринимает. Не предпринимает скорее всего потому, что знает: «некуда бежать от века-властелина» [8, с. 136], и хотя его далеко не удовлетворяет сделанный выбор, иного выхода для себя до поры до времени он не видит.

В стихотворения Тарковского входит мотив одиночества, неприкаянности, отверженности. В облике лирического героя проступают черты «обитателя углов», «униженного» и «оскорбленного» жизнью. Однако поэт не поступается духовной свободой, выражает презрение к «лжецам», «льстецам», «ворам» и «подлецам», добивающимся процветания ценой утраты человеческого облика. Вопреки самым неблагоприятным обстоятельствам времени Тарковский стремится состояться как личность, реализовать свои творческие порывы. Моральная Голгофа как изначальное условие творческой самореализации принимается поэтом.

В стихотворении «Эвридика» (1961) потребность души преодолеть уготованные ей ограниченные пределы, вырваться в бескрайний мир земли и космоса раскрывается с помощью античного мифа. Душа лирического героя предстает в образе Эвридики, заточённой в Аиде тела, рвущейся на простор:

У человека тело

Одно, как одиночка.

Душе осточертела

Сплошная оболочка

С ушами и глазами

Величиной с пятак

И кожей – шрам на шраме,

Надетой на костяк.

Летит сквозь роговицу

В небесную криницу,

На ледяную спицу,

На птичью колесницу.

И слышит сквозь решетку

Живой тюрьмы своей

Лесов и нив трещотку,

Трубу семи морей [2, с. 196].

Душа-Эвридика, чувствуя себя, как узник в тюрьме, совершает воображаемый полет в небо, омываясь в его просторах, как в живой воде, ощущает себя птицей, парящей над землей, насыщается красками и звуками прекрасного, свободного мира. Этот мир воспринимается ею как Орфей, излучающий музыку-гармонию. Но соединиться с ним не в своем воображении, а в реальности душа-Эвридика не может: не в ее власти покинуть тело, нарушить законы природы.

Мечту Тарковского о странствующей по белу свету, не зная никаких преград, душе-скиталице, отражает его сон. Ему видится «другая // Душа, в другой одежде», что горит, не сгорая, подобно неопалимой купине. Этот живой огонь – символ творческого горения – автор наделяет обликом девочки, увлеченно и неутомимо бегущей за катящимся обручем. Образ девочки-души восходит в притче Ницше о трех превращениях человеческого духа, когда он поочередно становится верблюдом, львом, наконец, ребенком.

«Все самое трудное берет на себя выносливый дух: подобно навьюченному верблюду, который спешит в пустыню, спешит и он в свою пустыню.

Но в самой уединенной пустыне совершается второе превращение: здесь львом становятся дух, свободу хочет он себе завоевать и господином быть в собственной пустыне. <…>

Создавать новые ценности – этого не может еще лев: но создать себе свободу для нового созидания – это может достичь сила льва».

Третье превращение духа, по Ницше, – это превращение льва в ребенка: «Почему хищный лев должен стать еще ребенком?

Дитя есть невинность и забвение, новое начинание, игра, самокатящееся колесо <у А. Тарковского – катящийся обруч. – *Авт.*>, начальное движение, святое слово утверждения.

Да, для игры созидания, братья, нужно святое слово утверждения: своей воли хочет теперь дух, свой мир находит отрешившийся от него» [9, с. 23–24]. Душа-дитя у Тарковского – антипод души-Эвридики: она не пленница и не страдалица, а существо свободное, неподвластное никаким путам, живущее естественно-органически, способное к радостному упоению жизнью и творческому преображению бытия. В этом образе поэт дал свое представление о «я» идеальном, влекущем к себе, но по-прежнему остающемся недостижимым.

Тарковского мучит, что он не тот, каким хотел бы себя видеть, каким хотел бы быть. Свое реальное «я» он оценивает и судит с позиций идеального «я», которое существует в его сознании. При этом возникает мотив неузнавания: свое реальное «я» Тарковский воспринимает как «не-я» – нечто незнакомое, ненастоящее, чужое. Строки о неадекватности «я» тому воображаемому идеальному образу, в который мечтал воплотиться поэт, появляются в стихотворении «Рукопись» (1960):

Я тот, кто жил во времена мои,

Но не был мной [2, с. 308].

В стихотворении «Когда под соснами, как подневольный раб» читаем:

Иголки черные, и сосен чешуя,

И брызжет из-под ног багровая брусника,

И веки пальцами я раздираю дико,

И тело хочет жить, и разве это – я? [2, с. 257].

Используя мифологическую параллель, Тарковский уподобляет здесь себя Фаэтону, одержимому грандиозной целью, но потерпевшему крах в деле, которое оказалось ему не по силам.

Согласно древнегреческому мифу, сын бога Солнца – Гелиоса Фаэтон выпросил у отца разрешение проехать по небу в его золотой колеснице, запряженной крылатыми конями. Но увидев с вершины неба как далеко земля, он побледнел от страха, а заметив на небе чудовищного скорпиона, грозящего смертоносным жалом, вообще обезумел от ужаса, выпустил вожжи. Колесница сбилась с пути, приблизилась к земле так близко, что пламя охватило землю: от пожара гибли города, загорелись леса на вершинах гор, закипела вода в реках и ручьях. Чтобы спасти землю, Зевс разбил колесницу молнией, и Фаэтон с горящими на голове кудрями, как падающая звезда, упал в волны реки Эридан, на берегу которой и был похоронен.

Стать поэтом, состояться как личность – задача не менее трудная, чем управлять солнечной колесницей Гелиоса, утверждает художник. Он запечатлевает трагический финал мифа, олицетворяющий в стихотворении низвержение «я» поэта с тех высот, на которых оно пыталось утвердиться, в прах реальности. Сброшенный с чудесной колесницы, разбившийся в кровь, герой произведения отказывается узнать в поверженном неудачнике самого себя, вглядывается в себя с горестным недоумением:

И разве это я ищу сгоревшим ртом

Колен сухих корней... [2, с. 257].

Воссозданная Тарковским духовно-психологическая ситуация по-своему типична. Вот какое истолкование получает она у С. Кьеркегора:

«Я katadyname содержит в себе столько же возможности, сколько и необходимости, ибо оно является собою, но вместе с тем и должно собою стать. <…>

Если возможное перепрыгивает через необходимость, и таким образом Я устремляется вперед и теряется в возможном, не укореняя взывающего в необходимости, налицо отчаяние возможного» [3, с. 386]. При этом философ отдает предпочтение «заблудившемуся в возможном», а не «духовному ничто», обывателю, ибо одухотворенный человек способен извлечь опыт из ошибок и неудач, который его по-своему обогащает.

Для Тарковского порождающее муки и отчаяние неузнавание в конечном счете оборачивается познанием себя истинного, а не воображаемого. Как ни силен психологический удар, он лишает поэта иллюзий, предостерегает от переоценки своей личности, усиливает потребность беспристрастного нравственного суда над собой. Все большее место в произведениях Тарковского начинает занимать критический самоанализ, означающий отказ от самообмана, самообольщения, «актерства», отвечающий стремлению «не казаться, а быть». Параллельно нарастает неодолимый внутренний порыв, несмотря ни на что, стать самим собой – то есть таким, каким поэт хотел бы быть в идеале. Оба этих мотива сплетаются в стихотворении А. Тарковского «Стань самим собой» (1957). Путь духовного самопознания и развития личности представлен здесь в виде развернутых метафорических картин, историко-литературных аналогий, нравственно-философских размышлений. Внутренние процессы получают аллегорическое изображение, как бы материализуются. Поэт прибегает к буквальной реализации метафоры «найти самого себя», воссоздает картину упорных, но до поры безрезультатных поисков:

Ты вывернешься наизнанку,

Себя обшаришь спозаранку,

В одно смешаешь явь и сны,

Увидишь мир со стороны.

И все и всех найдешь в порядке.

А ты – как ряженый на святки –

Играешь в прятки сам с собой.

С твоим искусством и судьбой [2, с. 128].

Градация метафор, обилие глагольных форм отражают напряженность духовных усилий личности, стремящейся познать самое себя, уяснить потенциал и границы собственных возможностей, соотнести их с идеалом, определить дальнейший жизненный путь.

Прояснению облика героя стихотворения способствует его сопоставление с Гамлетом, осуществившим выбор в пользу борьбы со злом ценой нравственной победынад собой. Однако герой произведения напоминает себе Гамлета, еще не принявшего окончательное решение, раздумывающего, колеблющегося. Он стоит перед необходимостью вступить в борьбу с самим собой, освободиться от собственных слабостей, недостатков, иллюзий, приобрести новые духовно-интеллектуальные и нравственные качества. Сравнительно с шекспировским Гамлет Тарковского дан в сниженно-ироническом виде, показан как человек, уклоняющийся от предначертанного судьбой:

В чужом костюме ходит Гамлет

И кое-что про что-то мямлит [2, с. 128].

Что же мешает герою произведения сделать решающий шаг навстречу будущему? Во-первых, необходимость скрывать инакомыслие, сила привычки к избранной социальной роли «человека подполья». Не случайно герой Тарковского кажется самому себе «ряженым». Презрительно-иронический оттенок, которым наделяется это слово, позволяет понять, что невозможность в полной мере быть самим собой дается непросто. Выявление же оппозиционных настроений грозит карой, и может быть, смертельной. Дилемма действительно гамлетовская. Помимо того, герой стихотворения мучится неуверенностью в себе, сверхкритичен в оценке своей личности. Он мерит себя мерой гения, а потому выглядит в собственных глазах пигмеем. Величие гения не только восхищает, но и подавляет, мешает выйти из-под власти чужих открытий и взглядовна жизнь. Разницу масштабов подчеркивает гипербола:

Загородил полнеба гений,

Не по тебе его ступени, –

и она же оттеняет невозможность противостоять неодолимой внутренней потребности к самореализации:

Но даже под его стопой

Ты должен стать самим собой [2, с. 128–129].

Страстное желание героя вопреки объективным и субъективным препятствиям перерасти самого себя, максимально полно развить свою личность диктуется стремлением исполнить свое жизненное предназначение.

Тарковский самостоятельно приходит к выводам, получившим глубокое обоснование в философии постфрейдизма. Так, Фромм утверждает, что «человек является центром и целью своей жизни, что развитие его индивидуальности, реализация его личности – это высшая цель, которая не может быть подчинена другим, якобы более достойным целям» [5, с. 220]. Призыв Тарковского: «стань самим собой» в равной степени обращен к самому себе и любому из современников, ибо, по представлениям поэта, это самое трудное и самое важное.

Обретение качеств яркой, индивидуально неповторимой, значительной личности – не меньшее чудо, чем прозрение слепца или обретение дара речи немым, – убежден художник. Это чудо возможно, но требует от личности невероятных усилий, большой стойкости, подлинного творчества. На пути к поставленной цели неизбежны разочарования и неудачи. Освобождение от груза старых привычек, ошибок, слабостей еще не гарантирует подъема на новую ступень духовно-нравственного развития, является лишь предпосылкой для обновления души, которая по разным причинам может и не реализоваться. И если человек разовьется в высокоразвитую личность, общество от этого только выиграет.

Диалектика преодоления человеком в самом себе того, что стало неприемлемым, «постылым», с поразительным мастерством раскрыта Тарковским в стихотворении «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был» (1957). Внутренние процессы воссозданы здесь посредством буквальной реализации метафоры «человек меняет кожу»:

Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был

И что я 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,

И уже, наконец, над собою стою,

Отделяю постылую душу мою,

В пустоте оставляю себя самого.

Равнодушно смотрю на себя – на него [2, с. 122].

Изображенная поэтом «операция» напоминает освобождение змеи от старой кожи, однако объект обновления – человеческая душа. Она как будто раздваивается: «я» отторгает от себя «не-«я», поднимается над ним, воспринимает со стороны как постороннее, донельзя надоевшее, опротивевшее существо. Старое «я» («не-«я») отшелушивается легко, без боли, без заметного напряжения – в нем уже нет жизни, и, следовательно, это освобождение необходимо. Возможно, душа покрылась коркой, мешающей воспринимать мир с юношеской свежестью и остротой – долой, долой эту корку! Возможно, ее подавляет усвоенная культура, накладывая отпечаток вторичности на создаваемое поэтом, – от этого необходимо избавиться. Возможно, ее «размеры» стали узки человеку, пробивающемуся к своей, новой,более совершенной сущности. Во всяком случае, сожаления от расставания с самим собой «вчерашним» герой стихотворения не испытывает. И в этом отношении Тарковский близок Заболоцкому «Метаморфоз», прославляющему вечное обновление жизни:

Чтоб кровь моя остынуть не успела,

Я умирал не раз. О сколько мертвых тел

Яотделил отсобственного тела![10, с. 191].

Правда, в исповеди героя Тарковского упоенное ликование отсутствует. Не случайно поэт использует не ямб с его «восходящим» жизнеутверждающим ритмом, как Заболоцкий, а вызывающий ощущение сосредоточенного тревожного раздумья анапест. Мелодия стихотворения «договаривает» то, что не выражено в словах: опасение героя стихотворения за результаты своего «эксперимента», который он считает необходимым, не испытывая в то же время полной уверенности в его успешном завершении.

Лейтмотив I части произведения – прощание с «не-«я», лейтмотив II – познание своей новой сущности. Граница между частями обозначена «сломом» ритма за счет появления сверхсхемного ударения:

Здравствуй, здравствуй, моя ледяная броня,

Здравствуй, хлеб без меня и вино без меня,

Сновидения ночи и бабочки дня,

Здравствуй, все без меня и вы все без меня! [2, с. 122].

Тарковскийкак бы вычитает, вычеркивает из окружающего мира себявчерашнего и свойпрежний опыт, акцентирует новые качества души, позволяющие лучше понять тайну жизни:

Я читаю страницы неписаных книг,

Слышу круглого яблока круглый язык,

Слышу белого облака белую речь [2, с. 122].

Явления мира природы в стихотворении антропоморизируются, наделяются таким человеческим качеством, как речь, а лирический герой предстает как существо, у которого пробудилась прапамять, и потому способное эту речь понять. Он переходит, таким образом, на иной, более высокий уровень постижения бытия. Мир раскрывается человеку в новом для него измерении – как единое одушевленное гармоническое целое. Высокопоэтичен сам отбор предметов и явлений действительности, язык которых становится внятен герою произведения. Эстетизирующую роль при их восприятии играет аллитерация, «тавтологические» эпитеты («круглого яблока, круглый язык», «белого oблака, белая речь»). Однако новая душа героя еще младенчески неопытна, чтобы выразить себя, высказать человеческими словами открывшуюся ей тайну. Она уподобляется грудному ребенку, уже бесконечно много чувствующему, но еще не научившемуся говорить. В «девочку с катящимся обручем» ей еще предстоит вырасти, а пока появившееся на свет дитя немо, т.е. не имеет еще своих собственных, не сказанных никем другимслов.

Немота, бессловесность столь мучительны, что герой стихотворения начинает сокрушаться об утрате своего прежнего «я» (т.е «не-«я»), сравнивает себя со скудельным сосудом, разбитым собственными руками. Он преисполнен растерянности, недоумения, незнания, как быть, снова ощущает себя на распутье.

Из произведений поэта, однако, видно, что внутренняя работа над собой продолжается. Это ежедневный черновой, не рассчитанный на награду или успех труд души. Процесс медленного, но неуклонного самоусовершенствования раскрывают аллегорические картины строительства («Только грядущее»), ковки («Кузнец»), закалки («К стихам»), роста («Деревья»).

Одно из немногочисленных произведений реалистически-конкретного плана, отражающее характерные черты избранного Тарковским образа жизни,– стихотворение «Ночная работа» (1946). Его бытовой антураж акцентирует аскетизм обстановки, в которой протекает жизнь героя-поэта, оттеняет царственное безразличие художника к материальной стороне своего существования. Более всего герой стихотворения напоминает затворника-подвижника, жертвующего радостями бытия – чувственными наслаждениями, дружескими застольями, житейским благополучием – ради возможности полностью отдать себя творчеству. Заэто даруется поэту «прикосновенность к царству духа, единокровности с тысячами предшественникови творческих современников, восприимчивостьк нерушимым и вечно живым – через все временаи культуры – мудрости и красоте» [11, с. 158–159]. Онкак бы подключается к цепи высокого напряжения и сам излучает ток творческой активности. Рядомс этими сокровищами меркнут соблазны быстротекущей молодости:

Я возьмусь за работу ночную,

И пускай их до белого дня

Обнимаются напропалую,

Пьют вино,ктомоложе меня.

Что мне в том? [2, с. 87].

Проблема для Тарковского вдругом: оказаться достойным избранной жизненной миссии, суметь исполнить ее как настоящий поэт. Разочарований и неудач на пути Тарковского неизмеримо больше, чем успехов, слишком медленны и незначительны, по его представлениям, совершающиеся духовно-нравственные перемены, в то время как значительная часть жизни ужепозади. Оттого в стихотворении ощутима горечь, окрашивающая и отношение к так трудно достающимся победам. Но, как убедила жизнь, только на этом пути поэт может рассчитывать на осуществление своей мечты, преданность которой сильнее всего на свете.

Работа над стихом для Тарковского – одновременно и работа над собой, ибо он не отделяет поэзию от личной жизни, является субъектом и объектом собственного творчества, стремится преобразиться

С головы до пят

В плоть стихотворенья [2, с. 230].

В «Яви и речи» (1965) Тарковский подтверждает:

Не я словарь по слову составлял,

А он меня творил из красной глины [2, с. 229], –

через стихотворчество творил более совершенную личность.

В стихотворении «Кузнец» (1962) лирический герой уподобляется мастеру кузнечных дел, объект упорных трудовых усилий которого – он сам же. Кувалда, наковальня, горн, мехи – все эти атрибуты кузнечного ремесла, изображенные в их грубой, неприукрашенной реальности, позволяют зримо представить обстановку мастерской, где изо дня в день, из года в год идет напряженная трудовая деятельность: пылает огонь, раздается стук молота, летят искры, шипит опускаемое в воду готовое изделие. Сам ритм стиха, создаваемый пятистопным ямбом с пиррихиями, вносит в произведение энергичное, бодрое начало: перезвон согласных л, н, образующих многочисленные аллитерации, помогает передать звучащую сторону трудового праздника. Аллегория отражает неустанную работу духа, выковывающего более совершенного внутреннего человека.

Есть все основания считать созданный Тарковским образ модернизированной модификацией образа культурного героя.

Культурный герой – «мифический персонаж, который добывает или впервые создает для людей различные предметы культуры (огонь, культурные растения, орудия труда), учит их охотничьим приемам, ремеслам, искусствам, вводит определенную социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники» [12, т. 2, с. 25]. В числе наиболееизвестных культурных героев– Прометей, добывший для людей у богов огонь.«На заре эпохиметалла К<ультурный> г<ерой>выступает воблике чудесногокузнеца» [12, т. 2, с. 25]. В античной мифологии таков,например Гефест. Он хром,а Тарковский потерялна войне ногу.

Кузнец в античных мифах– демиург. Он способен создавать не только вещи,но выковать слово, песню. Таким образом, деятельность кузнеца из стихотворения Тарковского имеет древние корни, трактуется как обеспечивающаянормальную жизнь социума.

Настоящие кузнечные инструменты, подчеркивает автор, неизбежно износились бы за все эти годы, пришли бы в негодность от длительного использования, интенсивного ритма труда.Но человек – его воля,упорство, стремление приблизиться к идеалу – оказываются сильнее железа, что подчеркивает многократно повторенный эпитет «железный». Во всем созданном Тарковским, есть частица этого упорства, корни которого – в величайшейлюбви к избранному делу. Оттого тяжкий труд радостен, не приедается, воспринимается как насущно необходимый. Родственную семантику имеет уподобление поэтом самого себя «косе» и «косарю», одновременно являющимися «царем», в стихотворении «Когда вступает в спор природа и словарь» (1966). И каждый раз так или иначе проявится у Тарковского недовольство собой, – например, его «царь» характеризуется как «полунищий», поскольку предела в стремлении к совершенству нет. Чем с большей определенностью ощущает лирический герой, что «стал самим собою» [2, с. 228], тем «пристрастнее и строже» его не прекращающийся суд над собою и своей судьбой.

В стихотворении «К стихам» (1960) Тарковский изображает результат неустанного труда по самосозиданию, напряженной внутренней работы над собой: рождение личности.Здесь он использует образы, связанные сдеятельностью гончара, уподобляя себя и сосуду, выходящему из рук мастера, закаляемому на огне, и самому мастеру:

Я сам без роду и без племени

И чудом выросиз-под рук,

Когда меня лопата времени

Швырнула на гончарный круг.

Мне вытянули горло длинное,

И выкруглили душу мне,

И обозначили былинные

Цветы и листья да спине.

И я раздвинул жар березовый

И в печь вошел, как Даниил.

И принял в ней закал свой розовый,

И как пророк заговорил [2, с. 191].

Созревание личности, достигающей «разумения всякой книги и мудрости», истолкования «всяких видений и снов», эквивалентноу Тарковского превращению сырой глины («земли») в божественный сосуд; закалка его в огне жизни ассоциируется с испытаниями ветхозаветного праведника Даниила и его товарищей при дворе вавилонского царя Навуходоносора.

Согласно библейскому мифу, за свою набожность Даниил был награжден великой мудростью, потому оказался в состоянии разгадать сон царя Навуходоносора; единственный из всех мудрецов он смог прочитать и истолковать таинственную надпись на стене: «Мене, Мене, Текел, Упарсин», появившуюся во время пира Валтасара, – последнего вавилонского царя, предсказал гибель Валтасара и раздел вавилонского царства; в своей книге пророчеств Даниил предсказал приход мессии – посланного Богом спасителя, который принесет с собой новое, исправленное состояние всего мирового бытия. Даниил подвергался различным преследованиям, в частности – был брошен в ров со львами, но, согласно библейской легенде, с помощью Бога и его ангелов остался в живых. Участником так называемого «пещного действа» Даниил не был. Этому испытанию подверглись три его товарища – отроки, отказавшиеся поклониться золотому идолу Навуходоносора, оставшиеся верными своему Богу, запрещавшему идолопоклонство, брошенные в печь, но оставшиеся в живых благодаря ангелу, сотворившему вокруг них невозгорающееся пространство. По-видимому, легенда о Данииле и легенда о трех отроках слились в памяти Тарковского воедино, поэтому миф дан у него в несколько видоизмененном виде. Знакомому с мифом стихотворение позволяет понять, что Тарковский отказывается поклоняться идолам Навуходоносора нового времени, чудом избегает грозящей инакомыслящему при тоталитаризме опасности.

Вместо разбитого «скудельного сосуда», о котором шла речь в стихотворении «Я прощаюсь со всем…», поэт сотворяет новый сосуд своей души: обретает качества пророка, обращающегося к людям с благой вестью. Тарковский провозглашает необходимость превращения человека в демиурга самого себя, созидающего более совершенное собственное «я».

Как видно из произведений поэта, напряженная работа над собой оказывается не напрасной. Происходит постепенное укрупнение масштабов его личности, меняется мироощущение и отношение к жизни. Особенно зримо диалектика совершающихся с ним перемен отражена в стихотворении «Только грядущее» (1960). Процесс «увеличения души» лирического героя соотносится здесь со строительством большого города, очертания которого раздвигают внутренний мир человека, ранее суженный пределами одной комнаты.

Перед нами аллегория, позволяющая увидеть невидимое, скрытое в глубинах внутреннего мира, переводящая во внешний, материальный план явления духовно-психической жизни.

Душа человека уподобляется в стихотворении постояльцу в стандартном номере гостиницы, рассчитанном на одного человека. Это тесное пристанище, где годами ничего не меняется, начинает тяготить лирического героя, как и собственный образ жизни, в котором фиксируется автоматизм привычек:

моя душа

Привыкла к телу моему. Бывало

В окно посмотрит, полежит в постели,

К столу присядет – и скрипит пером,

Творя свою нехитрую работу [2, с. 189].

В самом ритме стиха проступает что-то размеренно-унылое, детали обстановки подчеркнуто прозаизированы. Контрастно по отношению к этому описанию изображение раскинувшегося за окном города. Оно передает шум, динамику, многообразие, красоту жизни, к которым жадно тянется лирический герой. Трудно сказать, реален ли этот город или возникает в воображении человека как воплощение лучшего, гармоничного бытия. Будничные, повседневные детали городской жизни опоэтизированы, создают ощущение праздничной новизны. Скорее всего перед нами город мечты, компенсирующей недостаток радости и красоты в реальной действительности. На это намекает и название произведения, акцентирующее устремленность героя в грядущее, и его признание:

И так как этот мир четырехмерен

Мне будущее приходилось впору[2, с. 189].

Четвертое измерение, о котором пишет поэт, несомненно, – время. Лирический герой не только наделен способностью переноситься в будущее, где осуществились многовековые надежды человечества, – оно для него более реально, чем настоящее. В соответствии с идеальными требованиями будущего он лепит самого себя, выстраивает свой внутренний мир. Процесс духовно-нравственного преображения предстает в стихотворении как активное творческое самосозидание. Его образным адекватом становится изображение грандиозного строительства, меняющего окрестный ландшафт:

Но кончилось мое уединенье.

В пятнадцатирублевый номер мой

Еще один вселился постоялец,

И новая душа плодиться стала,

Как хромосома на стекле предметном.

Я собственной томился теснотой,

Хотя и раздвигался, будто город,

И слободами громоздился.

Я

Мост перекинул через речку.

Мне

Рабочих не хватало. Мы пылили

Цементом, грохотали кирпичом

И кожу бугорчатую земли

Бульдозерами до костей сдирали [2, с. 189–190].

Новый постоялец, о котором идет речь в произведении, – это новое качество души, обогащенной прорывом в будущее, созидающей себя по его «проектам». Есть что-то ликующе-победительное в строках стихотворения, живописующих энтузиазм и размах ведущегося строительства. Белый пятистопный ямб создает ощущение нарастающей монументальной мощи. В нем чувствуется упоенный трудовой ритм, все более усиливающееся рабочее напряжение, широта открывшихся перед человеком горизонтов. «Я» лирического героя разрастается до колоссальных масштабов, ничем уже не напоминая одинокого постояльца гостиничного номера, обретает черты архитектора-строителя, выстроившего огромный город с домами, улицами, мостами, слободами… Город этот – материализованная проекция преображенной творческим трудом человеческой души.

В заключительной части стихотворенияТарковский пытается дать прогноз своей будущей судьбы. Он нерассчитывает на признание современников, но хочет верить в то, что его поэзию откроют длясебя потомки. Язык его произведений будет восприниматься к тому времени как речевая архаика, а сам он будет так основательно забыт и далек от людей будущего, как сегодня от нас – безымянный средневековый русский воин, в числе других упомянутый в «Слове о полку Игореве». Но, подобно тому, как сегодня мы жадно тянемся к своимистокам, так и потомки, полагает поэт, будут стремиться постичь духовные импульсы, нравственные устремления, внутренние борения тех людей ХХ века, которые сознавали себя предтечами цивилизации более высокого типа, – видящей своюцель в беспредельном одухотворении и облагораживании человека. Не случайно лирический герой уподобляется павшему на поле брани бойцу, воспетому в «Слове о полку…»: когда его уже не будет в живых, стихи расскажут о молчаливом, никому не ведомом подвиге духовно-нравственного самостроительства и, возможно, зажгут души других жаждой самоусовершенствования.

В стихотворении «Зуммер» (1961) Тарковский изображает себя связным между настоящим и будущим, человеком, готовым исполнить свой долг перед грядущим даже ценой гибели. И в данном произведении появляется образ убитого бойца, но уже наделенного чертами солдата-связиста Отечественной войны, аппарат которого продолжает посылать сигналы «своим» и после его смерти.

Образ грядущего означает у Тарковского не просто иное временное измерение: это совершенный мир совершенных людей, воплотившийся идеал, осуществившаяся мечта. В соответствии с этим идеалом и лепит себя поэт, о чем свидетельствуют его признания:

Мне будущее приходилось впору [2, с. 189].

<…>

Я век себе по росту выбирал [2, с. 232].

<…>

Грядущее свершается сейчас [2, с. 231].

Лирический герой стихотворения «Жизнь, жизнь» (1965) предстает как связной всех поколений, провозвестник прекрасной и счастливой жизни на Земле. Символ этой жизни – пир, в котором принимают участие все народы, преобразившие себя духовно и нравственно. Земля рисуется как общий дом человечества, где каждому найдется место за столом. Чувство кровного духовного родства, объединяющее людей, преемственность в осуществлении гуманитарных задач обеспечивают у Тарковского процветание земной цивилизации. Ей не грозят термоядерная война, экологическая катастрофа, голод и нищета. Нарисованная поэтом картина имеет открытую перспективу, создает ощущение неоглядных горизонтов.

Превыше уюта, превыше покоя, превыше всех благ ценит герой-связной прорыв в грядущее. Лирическое «я» Тарковского как бы непроизвольно переходит в «мы», отождествляясь с теми, кто приближает будущее, идет трудными, неизведанными дорогами:

Я век себе по росту подбирал.

Мы шли на юг, держали пыль над степью;

Бурьян чадил; кузнечик баловал,

Подковы трогал усом, и пророчил,

И гибелью грозил мне, как монах.

Судьбу свою к седлу я приторочил;

Я и сейчас, в грядущих временах,

Как мальчик, привстаю на стременах [2, с. 232].

Тарковский убежден в своей неотделимости от будущих веков, куда придет и своими произведениями, и живой пульсацией крови в жилах потомков. Это и будет оправданием всей его жизни, торжеством над временем, – верит поэт.

По представлениям Тарковского, более совершенный мир возникнет не на пустом месте. К людям будущего поэт относит и титанов человеческого духа всех времен и народов. Обретая бессмертие, они становятся неотъемлемой частью грядущего, вечными спутниками человечества. Не случайно Сократ в стихотворении Тарковского с одноименным названием говорит:

Я не один, но мы еще в грядущем [2, с. 173],

а сам поэт, обращаясь с посмертными стихами к Ахматовой, пишет:

Под небом северным стою

Пред белой, бедной, непокорной

Твоею высотою горной

И сам себя не узнаю,

Один, один в рубахе черной

В твоем грядущем, как в раю [2, с. 247].

Открытия, пророчества, откровения гениев человечества, констатирует тем самым поэт, не стали еще духовной средой обитания современников. Немногие из них, подобно Тарковскому, подозревают о существовании «параллельного» мира высших ценностей, нуждаются в нем. Между тем овладение богатствами мировой культуры – философии, литературы, искусства – важнейшее условие самоусовершенствования личности, приближения того будущего, цель которого духовно-нравственный прогресс.

Тарковский осознает себя полноправным наследником гениев человечества, впитывает духовные накопления веков как лично ему принадлежащее достояние. Он испытывает благоговение перед теми, кто был палим духовной жаждой, шел трудными, неизведанными дорогами, прокладывая путь потомкам. Кровную близость людям, деятельность каждого из которых составила эпоху в духовном развитии человечества, Тарковский раскрывает в стихотворениях «Вы, жившие на свете до меня», «Феофан Грек», «Григорий Сковорода», «Загадал головоломку», «Пускай меня простит Винсент Ван-Гог» и др.

Не только о картине Ван-Гога, но и о многих других явлениях духовной жизни Тарковский мог бы сказать как о формирующем начале своей личности:

Стою себе, а надо мной навис

Закрученный, как пламя кипарис.

Лимонный крон и темно-голубое, –

Без них не стал бы я самим собою [7, с. 66].

В некоторых случаях чувство внутреннего родства с великим человеком настолько сильно, что поэт ощущает себя его «двойником». Так, в стихотворении «Сократ» (1959) он как бы перевоплощается в древнегреческого мыслителя, от его имени излагает принципы этической философии Сократа, считавшего смыслом жизни человека духовно-нравственное самоусовершенствование. Встречающиеся в речи Сократа суждения и выражения идентичны принадлежащим лирическому «я» в других произведениях Тарковского.

Монолог Сократа начинается с определений со знаком минус. Герой противопоставляет себя как людям, видящим силу и счастье в обладании властью, почестями, богатством, так и – униженным, бессловесным, бесправным рабам. Обе эти формы социального неравенства и нравственного уродства неприемлемы для высоконравственной личности. В противовес им выдвигается идеал свободного, гуманного, просвещенного человека, душа которого открыта всему возвышенному и прекрасному в мире. Исповедь героя звучит приподнято, суждения его весомы, хотя и не лишены парадоксальности.

В отличие от большинства он ни во что не ставит высокое положение в социальной иерархии, с горделивым чувством собственного достоинства заявляет:

…я не царь, я из другой семьи [2, с. 173].

«Другая семья», или «мы», о которых идет речь в произведении, – духовная общность пророков и учителей человечества, заложивших нравственно-гуманистические основы земной цивилизации. В сознании просвещенных людей не противостоят друг другу, а дополняют друг друга Будда, Зороастр, Сократ, Христос, Магомет, Конфуций и другие создатели учений, позволяющих человеку ориентироваться в мире, отличать добро от зла, побуждающих его к самоусовершенствованию.

Сократ в стихотворении Тарковского, однако, не скрывает трагичности судьбы многих из тех, кто хотел сделать мир лучше, в их «первой», земной жизни, предупреждает своих последователей:

Дано и вам, мою цикуту пьющим,

Пригубить немоту и глухоту [2, с. 173].

Однако жребию раба герой предпочитает выбор свободного человека, утверждаемый хотя бы и ценой смерти. Он убежден, что истина не умирает вместе с тем, кто ее открыл и исповедовал, а вместе с ней продолжает жить в душах людей и ее выразитель. Не случайно Сократ обращается к людям из будущего. Это же свидетельствует о том, что грядущее востребовало учение великого мудреца, как и заветы его предшественников и последователей. Таким образом, утверждает Тарковский, прошлое, настоящее и будущее соединены единой духовной связью. Поэт стремится быть среди тех, кто приближает грядущее. В такой же мере, как герою Сократу, и ему принадлежат слова, завершающие стихотворение:

Я плоть от вашей плоти, высота

Всех гор земных и глубина морская [2, с. 173], –

отражающие ориентированность на поднебесные высоты и бездонные глубины бытия.

Подобно Сократу, Тарковский сознает себя не только человеком сегодняшнего дня, но и частицей вечности, в такой же мере ощущает свой долг перед вечностью, в какой и перед современностью. Опора на мир культуры и выработанные им нравственные представления, духовные ценности позволяет поэту устоять в условиях, кажется, непосильного для личности давления тоталитарного режима, сохранить и усовершенствовать свое «я». Но и цена за это заплачена непомерно большая.

В снежном, полном веселости мире,

Где алмазная светится высь,

Прямо в грудь мне стреляли, как в тире,

За душой, как за призом, гнались [2, с. 284], –

сказано в «Пушкинских эпиграфах» (1976, 1977). Судьба, выпавшая поэту, изображается здесь как непрекращающаяся охота на человека, которого любыми средствами хотят подчинить себе силы зла. В нем видят не уникальную, неповторимую личность, осуществляющую напряженную духовно-нравственную программу, а некий раздражающий объект, не имеющий для гонителей иной ценности, кроме возможности осуществить над ним расправу, нанести удар, плюнуть в душу. Агрессивность, нетерпимость – инстинктивная реакция тоталитаризма и выпестованной им охлократии на все, что не вписывается в общий ранжир, возвышается над средним уровнем и тем самым противостоит всеобщему рабству.

Исповедь лирического героя стихотворения «Надпись на книге» (1946) дает представление о цене страданий и утрат, какой было оплачено самосостояние личности:

Покинул я семью и теплый дом,

И седины я принял ранний иней,

И гласом вопиющего в пустыне

Стал голос мой в краю родном.

Как птица, нищ и, как Израиль, хром,

Я сам себе не изменил поныне,

И мой язык стал языком гордыни

И для других невнятным языком.

И собственного плача или смеха

Я слышу убывающее эхо,

И, Боже правый, разве я пою?

И разве так все то, что было свято,

Я подарил бы вам, как жизнь свою?

А я горел, я жил и пел – когда-то [2, с. 85].

Язык произведения близок языку библейских сказаний. Стихотворение включает в себя парафразы из Ветхого и Нового Заветов, поражает мощью звучания, горестно-величавой интонацией. В облике лирического героя проступают черты библейского пророка, патриарха – гонимого, испытавшего немало бед, прежде времени постаревшего, покалеченного, но не меняющего своих убеждений, не отрекающегося от предназначенной ему судьбой миссии. Выражение «глас вопиющего в пустыне» побуждает вспомнить деятельность Иоанна Предтечи, сравнение с хромым Израилем – историю наказанного и все же благословенного Богом Иакова. Сближает героя стихотворения с персонажами Библии сознание значимости дела, которому он посвятил жизнь, готовность к страданиям, нравственное величие. Он не стыдится своих печалей и несчастий, а гордится ими как свидетельством истинности избранного пути в неправедном мире. Непонимание, одиночество, нищета для него – не знаки унижения, а знаки возвышения, отмеченности свыше.

Открыто не демонстрируемая, но подспудно ощущаемая конфронтация с существующей властью, стремление дистанцироваться от официального искусства оборачивались непризнанием, замалчиванием, травлей. Вопреки официальному небытию,под знаком которого прошла большая часть творческой жизни, Тарковский сумел сохранить чувство внутренней свободы, человеческого достоинства, гордыни и этими качествами наделил своего зрелого лирического героя. В одном из стихотворений он уподобляется верблюду, привычному к «пустыне, тюкам и побоям», способному вынести то, что другим не под силу, несмотря ни на что, не перестающему любить эту трудную, неласковую жизнь. Терпение героя-верблюда – не покорность судьбе, а готовность вынести испытания, не сломившись, не изменив себе.

Наряду с работой над собой немало времени отдает Тарковский учебе. Это учеба у природы, у самой жизни, помогающая выработать самостоятельный взгляд на вещи, открыть не замечаемое другими. Поэт, подобно ребенку, начинает с азов, постигает бытие как тайну.

Я учился траве, раскрывая тетрадь [2, с. 114], –

рассказывает он в стихотворении с одноименным названием. Трава, звезды, хлеб, бабочки, дети, вода предстают у Тарковского как равновеликие явления бытия, создающие единую музыку жизни. Каждое из них – вселенная, неразгаданная загадка, которую стремится постичь художник. Он учит язык всего сущего на земле, и, хотя осознает свое несовершенство:

В четверть шума я слышал, в полсвета я видел [2, с. 114], –

убежден, что многократно вознагражден за усилия открытием «Адамовой тайны» – ощущения Земли своим домом, ее богатств – своей собственностью, способностью понимать «речь» живого и неживого. Следуя за «Адамом», поэт стремится обрести утраченное современными людьми единение с природой, вернуться к истокам естественной жизни. Себе в заслугу он ставит то, что «не унизил ни близких, ни трав, // Равнодушием отчей земли не обидел» [2, с. 114].

Благоговейное отношение ко всему, чем богата и прекрасна жизнь, переполняющее художника, – сродни религиозному поклонению наших предков Солнцу, Земле, растениям, животным, – тому, без чего невозможно само существование человека. Мы не встретим у Тарковского мотивов покорения окружающей среды – его лирический герой ощущает себя учеником в школе природы, читателем великой Книги бытия, братом листьев, пернатых, дождя… В этом отношении поэт близок Пришвину, уже в зрелые годы записывающему в дневнике: «…готовность сделаться во всякую минуту учеником у меня до сих пор сохраняется и все больше и больше распространяется» [13, с. 127].

Стихийные природные силы, растения, камни, насекомые, животные, птицы у Тарковского очеловечены, обнаруживают свою неотделимость от мира людей:

Дохнет репейника ресница [2, с. 198].

<…>

Бабочки хохочут, как безумные [2, с. 293].

<…>

Одни деревья плачут [2, с. 307].

Природа вступает с Тарковским в активное, непринужденное, дружелюбное общение как с близким, хорошо ее понимающим существом:

Не раздать бы всего, что напела мне птица,

Белый день наболтал, наморгала звезда,

Намигала вода, накислила кислица [2, с. 243].

Тарковский учитывает поэтический опыт Пастернака, активно использовавшего перевернутые, или опрокинутые, образы. Но художник не повторяет механически своего предшественника. Природа у него – одновременно реальность и символ идеальной действительности, «света и чуда» которой так жаждет душа.

Мир Земли и космоса поэтизируется Тарковским, для его характеристики используются романтические образы:

Окрестный мир стоял в короне // Своих морей и городов   
[7, с. 145].

<…>

По такому белу снегу // Белый ангел

альфу-омегу // Мог бы крыльями написать [2, с. 268].

<…>

Столько было сирени в июне,

Что сияние мира синело [2, с. 275].

Характерны для Тарковского устойчивые образы, в состав которых входят так называемые сакральные числа, чаще всего – число 7 («семь тысяч лет», «Земля семи цветов», «синь семи морей»),«выражающее идею совершенства, законосообразности, гармонической стабильности» [13, т. 1, с. 553].

Художник насыщает душу красотой природы, впитывает в себя ее гармонию.

Обожествление всякой малости, составляющей чудо жизни,– характернейшая черта мироощущения Тарковского, выработанная учебой у природы. Его философия природы близка джайнизму, определяющий принцип которого – неповреждение жизни. В самой своей основе она противостояла антигуманизму, пропитавшему, кажется, все поры тоталитарного общества: если величайшую ценность бытия представляет травинка, бабочка, то что же говорить о человеке?

Стихи Тарковского о природе и мироздании оказались созвучны идеям, породившим экологическое движение. Без нового, гуманитарного, всепланетарного мышления, возникшего у художника, он также не стал бы самим собой, продолжал бы ощущать себя несмышленым ребенком. Вот почему не только урбанистические образы, но и образы мира природы использует Тарковский для того, чтобы показать особенности и результаты своей духовно-нравственной эволюции.

В цикле «Деревья» (1954) природа предстает как своего рода зеркало, в котором человек узнает себя. Речь не о прямом отражении, а о соответствии естественно-органических процессов, определяющих превращение тоненьких прутиков в могучие стволы, изменениям, происходящим в течение десятилетий в человеческой душе, избравшей путь самоусовершенствования:

Оплакав молодые годы,

Молочный брат листвы и трав,

Глядишься в зеркало природы,

В ее лице свое узнав.

И собеседник и ровесник

Деревьев полувековых,

Ищи себя не в ранних песнях,

А в росте и упорстве их [2, с. 109].

Врастая корнями в землю, «слепорожденное» дерево тянется к небу. К небу как символу духовной высоты, чистоты, красоты всю жизнь устремлен и поэт. Медленный, но упорный рост деревьев адекватен росту и укрупнению человеческой души. Образование новых годичных слоев соотносится с накоплением человеком интеллектуальных и нравственных богатств, преобразующих личность. Мощь раздавшихся с годами стволов, появление множества сучьев, шатра листвы в образном плане отражает созревание личности, развившейся до своих естественных пределов, способной «плодоносить». Зимняя спячка деревьев ассоциируется с периодами душевного упадка, творческой опустошенности. Но вешнее пробуждение природы, ее летнее цветение напоминает о неизбежности возрождения всего живого, ищущего света еще, быть может, до рассвета. Сам ритм жизни деревьев в чем-то существенном близок ритму творческого бытия Тарковского: медленному, но непрекращающемуся росту, накоплению новых духовных качеств. И уподобление деревьев стройным воинам, стану горцев, напоминающее о необходимости противостоять неблагоприятным условиям окружающей среды, также подчеркивает нравственную стойкость поэта, сумевшего реализовать себя вопреки самым неблагоприятным обстоятельствам времени. Чем мощнее дерево, тем труднее его согнуть ветрам, свалить бурям. Так и по-настоящему созревший, закаливавшийся в жизненных испытаниях человек труднее поддается давлению внешних факторов, последовательнее и непреклонней в осуществлении своей миссии. В конце стихотворения Тарковский констатирует:

Людская плоть в родстве с листвой,

И мы чем выше, тем упорней:

Древесные и наши корни

Живут порукой круговой [2, с. 111].

Тем самым поэт переводит свои размышления в общечеловеческий план.

Судьба отдельной личности уподобляется листочку, рано иди поздно опадающему с дерева. Но подобно тому, как упавшие листья, перегнивая в земле, питают корни деревьев, так и добрые дела, творческие открытия ушедших из жизни людей питают, укрепляют общее древо жизни. Известно, что деревья в лесу сцеплены между собой корнями, образующими единое целое, и соки умершего дерева перекачивают другие. Это же характерно для человеческого сообщества: и при жизни многие не выстояли бы без опоры и поддержки других, и после смерти их духовные приобретения не пропадают бесследно, становятся достоянием других людей, продлеваются в бессмертие. Тем самым раскрывается взаимосвязь всего сущего на земле. Не случайно, начав с обращения к самому себе (к «я»), поэт говорит в финале произведения от лица «мы».

Чем более Тарковский становится самим собой, чем ярче и рельефней проступают его индивидуально-неповторимые качества, тем яснее осознает он свое нерасторжимое единство с миром людей, Земли и космоса, прошлым, настоящим и будущим. Можно сказать, что Тарковский обретает качества философа, переплавляющего опыт собственной жизни в осмысление проблем всечеловеческой значимости.

В соответствии с этим «я» Тарковского разрастается в своих масштабах, начинает выступать олицетворением всего человечества.

Как могучий титан, ногами упирающийся в землю, головой достигающий звезд, показан герой стихотворения «Посредине мира» (1958). Своей мыслью он объемлет мега-, макро-, микромир, дерзает найти связующие начала минувших и будущих времен:

Я человек, я посредине мира,

За мною мириады инфузорий,

Передо мною мириады звезд.

Я между ними лег во весь свой рост –

Два берега связующие море,

Два космоса соединивший мост [2, с. 158].

Герой произведения – мыслитель и творец, стремящийся проникнуть в тайну жизни и смерти, сделать мир более совершенным. Он стоит вровень с грандиозными вселенскими явлениями, оперирует глобальными философскими и историческими категориями.

Когда-то лирический герой Тарковского задыхался в доме-коробке («Дом»), теперь пространственно-временное измерение, в котором протекает его бытие, – безгранично. Когда-то поэт уподоблял себя сверчку («Сверчок»), теперь предстает как титан.

Стих Тарковского приобретает монументальность, приподнятое, торжественное звучание: его образный строй отличается гиперболизмом, символической многозначностью. Большое место в нем занимают научные и философские термины, абстрактные понятия. Мощно рокочут, перекатываясь из строки в строку, аллитерации на р, весомы и значительны паузы и повторы, усиливающие интеллектуальную эмоциональность произведения.

Герой Тарковского характеризуется метафорически. Прежде всего он сознает себя мостом, то есть связующим звеном между низшими формами жизни и миром звезд, прошлым человечества и его будущим. Мост Тарковского – образ, аккумулирующий в себе начала и концы человеческой предыстории и истории, соединяющий земное и космическое. Это одновременно мост во времени и в пространстве, осуществляющий горизонтальные и вертикальные связи, соединяющий материальное и духовное. Постепенно из строк стихотворения вырисовывается его человеческая природа. Метафора Тарковского навеяна мыслью Ницше: «В человеке важно то, что он мост» [9, с. 13] (имеется в виду – к сверхчеловеку). Герой стихотворения действительно наделен сверхчеловеческими качествами и способностями. Но они не являются только личным его достоянием, а концентрируют лучшие черты рода человеческого, такие как сила разума, творческая активность, стремление к совершенству. Вот почему в отличие от сверхчеловека Ницше это всечеловек. Конкретизируют представление о герое легендарные имена собственные, используемые как нарицательные, в расширительном значении:

Я Нестор, летописец мезозоя,

Времен грядущих я Иеремия [2, с. 158].

«Я» поэта, подобно двуликому Янусу, обращено одновременно к доисторическим временам и к будущему, сочетает в себе черты мудреца, хранителя всечеловеческого опыта, и пророка, способного предсказать грядущее. Нестор – герой древнегреческой мифологии, изображенный в «Илиаде» Гомера как старец, к которому всегда обращаются за советами. Однако метафора «летописец мезозоя» побуждает вспомнить имена ученых, реконструировавших прошлое Земли, природа которой как бы испытывала бесчисленные формы жизни, прежде чем создала пригодные для существования человека. Тарковскому важна многозначность восприятия имени собственного, захватывающая как можно больше черт общечеловеческого гения. Ветхозаветный пророк Иеремия, предсказывавший приход мессии, олицетворяет провозвестника новых времен.

Весьма существенно то обстоятельство, что герой стихотворения является в одно и то же время греком, иудеем, русским. Всечеловеческое в нем создано интеграцией различных национальных культур. По-видимому, не случайно автором выделены именно Греция – колыбель европейской цивилизации, Иудея, давшая Христа, Россия – с ее идеей соборности, всечеловеческого братства. Здесь – истоки философских, этических, религиозных, эстетических, политических учений, которыми живет человечество. Вспомним речь Достоевского о Пушкине 8 июня 1880 г.: «Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите…» [14, с. 457]. Всечеловек Тарковского впитал в себя высшие достижения мировой цивилизации, открыт всему высокому и прекрасному. Он стремится внести гармонию в земную жизнь. Не случайно автор наделяет его священными, по древнейшим представлениям, атрибутами. Это календарь и часы. «Хранящий образ жизни предков, К<алендарь> представляется небесным образцом земного порядка» [12, т. 1, с. 613], отвергающим хаос, катастрофическое нарушение течения земного времени, эсхатологические прогнозы. Часы напоминают о неумолимости хода времени, о том, что всему отмерен свой срок, и жизнь не должна быть растрачена напрасно.

Можно сказать, что, создав этот образ, художник воплотил в нем свой идеал. Но поэт вовсе не намерен превращать героя в памятник или икону. Напротив, для Тарковского он «из живого самое живое», постоянно развивающееся, питающееся всеми соками древа жизни и в то же времяне застрахованное от ошибок и неудач человеческое существо. На это намекает финал стихотворения, в котором совершенство творений природы оттеняет никогда не покидающее *универсального человека* чувство собственного несовершенства.

И в большинстве других философских произведений «позднего» Тарковского («Жизнь, жизнь», «Ода», «Вторая ода», «И это снилось мне, и это снится мне» и др.) лирический герой поэта перерастает собственную личность, олицетворяет все человечество. Он предстает перед читателем во весь свой духовный рост, поражая мощью интеллектуальной энергии, напряженным биением мысли и сердца. Масштабность личности, соотнесенной со всей беспредельностью мироздания, роднит героя философской лирики Тарковского с лирическим героем Тютчева. Человек в системе мироздания, жизнь и смерть, смерть и бессмертие – вот круг проблем, сближающий поэтов. Однако пафос их творчества во многом различен. Философская лирика «позднего» Тарковского – это ода жизни либо молитва благодарности за то, что довелось жить на земле. В старости чувство жизни достигает у поэта максимальной полноты, а благоговение перед ней – своего предела. Владеющую им потребность жить во всю мощь отпущенных сил отражают два стихотворения с одинаковом названием – «Ода»:  
I – из сборника «Вестник», 1969, II – «Зимний день», 1980. Каждое из них – гимн бытию, величия и красоты которого должны быть достоин человек.

Первое стихотворение раскрывает беспредельность устремлений личности, соизмеряющей свои духовные порывы с необъятностью и неисчерпаемостью вселенной. «Я» поэта гиперболизируется до размеров огромной живой планеты, облик которой меняют творческие усилия человека. Потребность стать вровень с глобальными явлениями Земли и космоса в образном плане отражает масштабность духовных запросов героя стихотворения. Герой «Оды» мечтает прожить такую же жизнь, как вспыхнувшая звезда, и навсегда оставить свой след в мироздании, пусть в масштабах Вселенной это всего лишь «звездная песчинка» в «звездном песке». Но этот «звездный песок» – принадлежность неба, где листают Книгу бытия таинственные великанши, «перелетают с цветка на цветок» крылатые боги. Особая мифологическая реальность, возникающая в произведении, помогает понять, что речь идет о бессмертии, или вечной жизни, которой жаждет (как и любой человек) поэт.

Во «Второй оде» содержится напоминание об астральных мифах разных народов о людях, переместившихся на небо и ставших там звездой или созвездием. Такую судьбу, дарящую вторую – бессмертную жизнь, Тарковский считает самой желанной, а суд вечности – самым объективным. Его собственный земной путь – это путь «по вертикали», ориентированный «в небо». До самых последних мгновений бытия мечтает поэт сохранить высоту духа, устремлений, порывов, энергию жизнетворчества и самоусовершенствования. Возникающий во «Второй оде» портрет лирического героя – мифопоэтическая проекция внутреннего мира Тарковского. Трудно сказать, где здесь кончается человек и начинаются небо, горы, предгорья, моря, деревья, хлеба: все это «проросло» друг в друга, обрело единую кровеносную систему, осознается как неотъемлемая часть живого организма. «Рельеф» души отражает безмерность ее внутреннего пространства, органичную связь с миром Земли и космоса, ощущение принадлежности вечности.

В форме сновидения мечта художника о вечной жизни – прекрасной, гармоничной, бессмертной – запечатлена в стихотворении Тарковского «И это снилось мне, и это снится мне» (1974). Ее мифопоэтический адекват – Океан, волны которого несут к какому-то счастливому берегу все неисчерпаемое, никуда не исчезающее богатство бытия:

Там, в стороне от нас, от мира в стороне

Волна идет вослед волне о берег биться,

А на волне звезда, и человек, и птица,

И явь, и сны, и смерть – волна вослед волне [2, с. 267].

Завораживает уже сам плавный, втягивающий в себя «волнообразный» ритм повествования, создаваемый симметрией метрического и интонационно-синтаксического членения поэтической речи, системой анафор, повторов и градаций. Он как бы убаюкивает, успокаивает, расслабляет, настраивает на восприятие безмятежно-гармонического, блаженного. Чрезвычайная насыщенность символами дает ощущение «вневременной», вечной речи. При всей фантастичности картина сна конкретна в составляющих ее слагаемых – важнейших знаках-символах бытия. Характерно, что Тарковский использует метонимию, предпочитая крупным планом показать единичное, с тем, чтобы подчеркнуть уникальность и ценность каждого явления бытия. Высокую настроенность души поэта оттеняет стилизация архаических форм библейского синтаксиса. Воображение художника рисует мир, как бы вобравший в себя все приобретения человечества за тысячелетия его существования и сохранивший их то ли в реальном виде, то ли в виде фантомов (а скорее всего – в образах памяти). Трагедия распада, смерти оказывается здесь преодоленной, торжествует вечная жизнь.

Аллегория Тарковского отражает присущую человеку потребность «быть всегда», породившую многообразные представления о загробном существовании, но также натурфилософские учения и выросшие из них версии. Отсылает система используемых поэтом образов и к работе «О вечном возвращении» Ницше, на материалистической основе обосновывавшего возможность повторения через триллиарды триллиардов лет – в результате смены всевозможных бесчисленных комбинаций элементов – того, что уже было, так что мировая жизнь оказывается у него чередованием громадных циклов бытия и небытия, а также – к концепции метаморфоз, на что указывает эпиграф из «Метаморфоз» Овидия к стихотворению «Надпись на книге», где есть строки: «Ты катишь колесо прибоя пред собой – // Волну вослед волне, и гонишь, как прибой, // за часом новый час» [2, с. 217]; некоторые переклички с Заболоцким как последователем модернизированной версии метаморфоз просматриваются в стихотворениях Тарковского «Я уже слышала эту песню», «Превращение», «Дума». Но все же гипотеза Ницше слишком фантастична, а концепция метаморфоз не предполагает личного бессмертия – она описывает переход жизни и смерти друг в друга (феномен становления) как способ существования бытия.

Вот почему, «просыпаясь» от сна-грезы, лирический герой стихотворения отбрасывает как утешительные иллюзии религии, так и умозрительные гипотезы. Об этом свидетельствует загадочная, на первый взгляд, фраза: «Не надо мне числа». Она содержит апелляцию и к священному числу пифагорийцев, и к библейской Книге Чисел, к каббале, и к восточным философиям, использовавшим числовой код для объяснения Вселенной. Тарковский, как нам кажется, отталкивается от содержащихся в некоторых из этих учений указаний, пророчеств о сроках воскрешения из мертвых, перевоплощения в новую сущность, повторения завершившихся циклов жизни. Но его лирический герой, оказывается, вовсе не нуждается в обосновании бессмертия числом,т.е. определенной религиозно-философской концепцией. Он убежден, что потенциальное бессмертие человека заложено в самом человеке: его делах, прозрениях, творчестве.

То, что неподвластно времени, неподвластно тлению, «продолжает» существование личности в веках. Отсюда – исполненное поистине пророческого пафоса предвидение: «я был, и есмь, и буду». Можно сказать, что в этой сжатой формуле дан итог прожитой Тарковским жизни – трудной и скорбной, но увенчавшейся созданием произведений, которым суждено остаться в пространстве культуры. С ними обретает символический модус бессмертия сам поэт. Каждое «итожащее» слово будто выковано из металла: весомо, торжественно, гулко, подчеркнуто – выделено (фразовыми ударениями, паузами) и в то же время связано с другими стилистическими фигурами соединения по принципу градации. Используемая поэтом ритмика как бы воспроизводит удары бьющегося человеческого сердца, пульсация которого заключена в стихотворении навсегда.

Однако и вера в свое духовное инобытие не может полностью примирить человека с неизбежностью смерти. Возместить утрату жизни – высшей ценности на Земле – невозможно. Вслед за Пастернаком Тарковский стремится вызвать у современников чувство благоговейного, поистине религиозного преклонения перед жизнью как священным даром природы, равного которому нет в мире. Прибегая к олицетворению, Тарковский уподобляет жизнь прекрасной женщине-матери с ребенком на коленях, обожествленной на картинах художников эпохи Возрождения. Это символ красоты и гармонии, вечного обновления и бессмертия. Какие же иные чувства, как не любовь, бесконечную привязанность, нежную благодарность должно испытывать дитя (т.е. каждый живущий на Земле) к своей матери?! Подобно тому, как младенец-сирота тянется к ласке, теплу, защищенности, всеми силами души устремлен лирический герой к жизни-любви, жизни-гармонии, жизни-счастью:

Не надо мне числа: я был, я есмь, я буду,

Жизнь – чудо из чудес, и на колени чуду

Один, как сирота, я сам себя кладу,

Один, среди зеркал – в ограде отражений

Морей и городов, лучащихся в чаду.

И мать в слезах берет ребенка на колени [2, с. 267].

Апофеоз жизни у Тарковского – одновременно отрицание всех форм жестокости, насилия, надругательства над нею, защита гуманистических основ бытия. Человек в объятиях жизни, жизнь в объятиях человека – вот, по мысли поэта, идеал всечеловеческого существования перед лицом той смертной бездны, которая ждет каждого.

Самым долговечным, самым прочным оказывается у поэта слово. Заглядывая вперед, чтобы представить, что ждет его «за могилой», Тарковский пишет:

Я свеча, я сгорел на пиру.

Соберите мой воск поутру,

И подскажет вам эта страница,

Как вам плакать и чем вам гордиться,

Как веселья последнюю треть

Раздарить и легко умереть

И под сенью случайного крова

Загореться посмертно, как слово [2, с. 291].

Поэт действительно стал ветвью меньшой «от ствола России» [2, с. 210], неотъемлемой частью ее культуры.

Из произведений Тарковского видно, как плодотворно преломилась в его жизни и творчестве идея самосозидания и самоусовершенствования личности. Она явилась той путеводной звездой, которая указала дорогу к духовной высоте, нравственной бескомпромиссности, творческой неуспокоенности, в конечном счете – самому себе истинному. Родственные мотивы мы обнаруживаем в произведениях В. Соколова, Б. Ахмадулиной, А. Кушнера, но только у Тарковского они воплотились в линию жизни, линию судьбы.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Пастернак, Б.Л.* Собр. соч.: в 5 т. / Б. Пастернак. М.: Худож. лит., 1987.
2. *Тарковский, А.* Избранная лирика / А. Тарковский. Ростов на Дону: Феникс, 1998.
3. *Кант, И.* Из «Лекций по этике» (1780–1782) / И. Кант; Кьеркегор, С. Болезнь к смерти / С. Кьеркегор // Этическая мысль: Науч.-публицистич. чтения, М.: Политиздат, 1990.
4. *Тарковский, А.* «Я полон надежды и веры в будущее русской поэзии» / А. Тарковский // Вопр. лит. 1979. №6.
5. *Фромм, Э.* Бегство от свободы / Э. Фромм. М.: Прогресс, 1990.
6. *Андреев, Д.* Борьба с духовностью. Глава из книги / Д. Андреев // Следопыт. 1990. № 12.
7. *Тарковский, А.* Избранная лирика / А. Тарковский. М.: Худож. лит., 1982.
8. *Мандельштам, О.* Сочинения: [Стихотворения. Проза. Эссе] / О. Мандельштам. Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2008.
9. *Ницше, Ф.* Так говорил Заратустра. Книга для всех и для никого / Ф. Ницше. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990.
10. *Заболоцкий, Н.А.* Собр. соч.: в 3 т. / Н.А. Заболоцкий. М.: Худож. лит., 1983. Т.1.
11. *Гессе, Г.* Магия книги / Г. Гессе. М.: Книга, 1990.
12. Мифы народов мира: энцикл.: 2 т. М.: Сов.энцикл., 1987–1988.
13. *Пришвин, М.М.* Дневники / М.М. Пришвин. – М.: Правда, 1990.
14. *Достоевский, Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. / Ф.М. Достоевский. М.: Худож. лит., 1958, Т.10.