

ДОМ КАК ЦЕНТР ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА А. А. ТАРКОВСКОГО

OLGA A. TSARIOVA

HOME AS THE CENTER OF THE ARSENY TARKOVSKY'S POETIC WORLD

В статье рассматривается роль образа дома в поэтическом мире Арсения Тарковского. Именно концепция дома является ключевой для мировоззрения поэта и его поэтической картины мира. Все базовые поэтические позиции глубоко связаны с идеей жилища как места вдохновляющего, защищающего и раскрывающего глубинные связи лирического субъекта с миром. Мир, воссозданный поэтическим воображением А. Тарковского, — место благоприятное и небезопасное, поэтому дом становится особой ценностью. Необходимость найти точку опоры, почувствовать себя защищенным порождает поиск убежища и стремление создать вокруг себя пространство уюта. В поэтическом мире А. Тарковского дом представлен в разных воплощениях. Функцию жилища выполняют разные здания, шалаш, гнездо. В определенном контексте роль дома берут на себя теплушка, гостиничный номер и больничная палата. Но особое значение для субъекта имеет дом детства. Это место, с которым связаны лучшие воспоминания. Наряду с поиском субъектом убежища и защиты от опасностей мира присутствует противоположное стремление, основанное на желании постигнуть мир, каким бы безжалостным и холодным он зачастую не виделся одинокому и потерявшему человеку, сделать его своим, родным и «домашним». Лирическим субъектом владеют два желания: восстановить и сохранить утраченный мир счастья и любви в прошлом, и, дойдя до сущности мироздания, найти истоки гармонии в мире настоящем и реальном. И именно образ дома становится духовным центром, который позволяет объединить разные пласты поэтического мироздания и примирить субъекта с миром.

Ключевые слова: лирический субъект; образ дома; Арсений Тарковский; поэтический мир; философия дома и бездомности.



**Ольга Александровна
Царёва**

Преподаватель русского языка
и литературы

► eliana.amalia@mail.ru

ГБОУ СОШ 318 с углубленным изучением
итальянского языка

192286, Россия, Санкт-Петербург,
ул. Будапештская, 64/2

Olga A. Tsariova

The State Budgetary Educational institution
"The Secondary School 318"

64/2, Budapeshtskaya ul,
St. Petersburg, Russia, 192286

The article explores the role of "home" notion and image in the poetic world of Arseny Tarkovsky. The conception of the house is the key one to the poet's worldview and his map of the world. All the basic poetic positions are deeply connected with the idea of dwelling place as the most inspirational and guarding, revealing initial connections of the lyrical subject with this world. The world recreated by the poetic imagination of Arseny Tarkovsky is a lonely and dangerous place, so the notion of home becomes a special value. The need to find strong foothold and safety provokes search for asylum and pursuit for some kind of person's cozy fortress. In the poetic world of A. Tarkovsky, the home is presented in different incarnations. The function of the dwelling is performed by various buildings, a hut, a nest. In a certain context, the role of the house is assumed by a heated freight car, a hotel room, or a hospital ward. But the crucial role for the poet plays the home of his childhood, which is the place with which all the best remembrances are connected. Along with quest for cover from all the world's dangers, there is an opposite pursuit, based on wish to understand this world, no matter how ruthless and cold it looks to a lonely and lost man, the wish to make this world "your native home." So the lyrical subject is haunted by two wishes: to restore and keep lost world of love and happiness in the past and, when reaching the essence of the universe, just find the origins of harmony in the world present and real. The image of home becomes spiritual core unifying different layers of

the poetic universe to make peace with this world.

Keywords: lyrical subject; image of the home; Arseny Tarkovsky; poetic world; philosophy of home and homelessness.

Введение

Для феноменологического и литературоведческого исследования глубинных ценностей и смыслов замкнутого поэтического пространства дом представляет определенную привилегированную, сакральную сущность. Это одна из самых мощных сил, интегрирующих чувства, мысли, воспоминания, мечты, чаяния человека, и связующим принципом этой интеграции является воображение. Для личности пространство дома исключительно притягательно, оно переживается человеком со всей пристрастностью, на которое способно наше воображение. Воспоминания о внешнем мире никогда не имеют такой эмоциональной тональности, какая свойственна воспоминаниям о доме: они нас волнуют больше, чем можно предположить. Дом обладает необыкновенной психологической и смысловой емкостью: вокруг него формируется множество образов, и картин, связанных с ощущением уюта, тепла и защищенности.

Дом как концепт, вбирающий в себя огромное количество ассоциаций, часто становится объектом исследований в области философии, психологии, филологии.

Целью настоящего исследования является рассмотрение образа дома во всех его ипостасях в поэтическом мире Арсения Тарковского, а также функций и коннотаций, которыми этот образ наделен. Чтобы наиболее полно раскрыть внутреннюю структуру данного образа и его место в картине мира Тарковского, необходимо рассмотреть способы конкретного воплощения в текстах, а также соотнесенность данного «домашнего» концепта с другими пространственными образами и символами.

Методология

Методы исследования обусловлены поставленными целями и задачами. Они также определяются опытом, который был накоплен литературоведением при изучении поэтического текста. В работе использовались

такие методы анализа, как образный, мотивный, сравнительно-сопоставительный, функционально-типологический, а также элементы целостного анализа лирического стихотворения.

Обсуждение и результаты

Образ дома, несомненно, является одним из центральных, ключевых в творчестве А. Тарковского. Об этом свидетельствует частотность его использования. Даже поверхностный взгляд на заголовки текстов показывает, насколько часто поэт обращается к данному образу и как внимательно и глубоко фокусирует на них внимание: «Дом», «Дом напротив», «Дом без жильцов заснул...», «Новоселье», «Был домик в три оконца...», «Живите в доме, — и не рухнет дом...» и многие произведения, по названиям которых очевидно, что рассматриваемый образ является в них центральным. Сюда же примыкают произведения, в которых «домашняя» тема является одной из важных, сопутствующей.

Дом предстает в творчестве Тарковского как целостно, так и в виде отдельных, разрозненных образов. Сразу необходимо отметить, что не во всех текстах упоминание тех или иных бытовых подробностей, которые можно считать маркерами жилого пространства, имеет отношение к идейному содержанию и символическому наполнению стихотворения. Часто обозначенность места действия является самоцелью. Например, стихотворение «Перед листопадом»:

Только осталась мне самая малость
Шороха осени в доме моем...

[Тарковский 1991: 27]

Образ дома создается в контексте творчества Тарковского эксплицитно и метонимически-имплицитно. В первом случае дом обозначается с помощью непосредственного очерчивания пространства на лексико-тематическом уровне: дом, комната, коридор.

Тарковский не стремится подробно воссоздать ни внешний облик возникающих в его

стихах домов, ни внутреннее убранство. Внешние контуры, с помощью которых дом вписан в окружающий ландшафт, условны. Поэту важно обозначить границу перехода, констатировать факт наличия двух соприкасающихся пространств, которые разным образом взаимодействуют между собой.

Что касается внутреннего обустройства, поэт чаще всего ограничивается двумя-тремя деталями. Читатель, чье воображение стимулируется поэтическими грезами, может и должен «обустроить» предлагаемое ему жилище по собственному вкусу и желанию, согласно своему опыту, воспоминаниям и представлениям.

Во втором случае исследуемый нами образ можно воссоздать по разного рода метонимическим художественным деталям, имеющим отношение к дому, интерьеру: крыша, дверь, окно, ворота, стол. Например, в стихотворениях «Позднее наследство» и «Ночной дождь»,

Рдеет занавеска
В прорези окна

[Тарковский 1991: 31]

И дождь всю ночь стучит о крышу,
Как и тогда стучал всю ночь.

[Тарковский 1991: 36]

Одна конкретная деталь позволяет герою перенестись из невыносимой для него реальности настоящего в прошлое. Эта деталь специфична, так как проводником в прошлое становится не материальный образ, который рождает воспоминание, а звук, возникающий в результате взаимодействия мира дома, образ которого свернут в одну деталь, с миром природы (дождь). Именно этот момент взаимодействия внутреннего и внешнего, нахождения на грани между пространствами становится ключевым и раскрывает замысел автора. Таким образом, дом становится переходным пространством между хронотопами, своего рода проводником.

Дом может выполнять различные функции в поэтическом мире Тарковского и выступать в разных ипостасях.

Во-первых, образ дома используется автором по своему прямому назначению. Это жилище, место обитания лирического субъекта или персонажа. Жилищем может быть и деревенский дом, и городская квартира, комната, абстрактный дом без указания подробностей, некое обжитое пространство с привычными предметами. В таких случаях дом становится местом, в котором происходят события, или частью антуража, ландшафта. В текстах Тарковского появляются совершенно различные жилые помещения, дома разных периодов его жизни, маркированные по-разному с временной точки зрения. Единый комплекс мыслей и ассоциаций формирует образ дома. Границы отдельных сегментов пространства становятся взаимопроницаемыми и тем самым образуется единый символический контекст.

Именно в текстах, где образ дома представлен имплицитно-метонимически можно заметить, что больше внутреннего убранства дома автора интересуют его границы с внешним миром — окна, двери, ворота. Мотив перехода из одного пространственного поля в другое становится ключевым. Этот мотив связан с процессом познания. Стены дома — это стены «я», сквозь которые (с помощью окон и дверей) поэт видит мир, таким образом границы дома становятся своего рода призмой, делающей реальность личностной и субъективной. Но одновременно такой способ осматривания ограничивает обзор и искажает взгляд, поэтому стремится поэт к разрушению, стиранию границ, идея домашнего очага не уничтожается, напротив она культивируется, но пространство дома должно расшириться и вместить в себя мир.

Дом-субъект. Он имеет антропоморфную структуру, становится своего рода зеркалом для лирического субъекта, его внутреннего мира. Он отражает общий строй его души, кроме того, принимает некоторые черты человеческого облика, человеческие привычки. Самой важной точкой соприкосновения является наличие и у человека, и у дома внешнего облика и внутреннего мира. У дома есть свои воспоминания, мысли, чувства, но они напрямую зависят от внутреннего мира хозяина, что налагает на человека ответствен-

ность за реальность, на которую он оказывает влияние.

Наиболее пронзительно мотив «живого» дома звучит в стихотворении «Дом напротив», в котором описание «старого деревянного дома» обнажает душу этого жилища:

Остались в доме сны, воспоминанья,
Забутые надежды и желанья.
Сруб разобрали, бревна увезли.
Но ни шаг от милой им земли
Не отходили призраки былого,
И про рябину пели песню снова...
[Тарковский 1991: 178]

Дом остается субъектом, существом, имеющим дух и плоть. Дом для поэта — не только материя, физический предмет, стены и окна, это еще и одухотворенная материя, он способен мыслить и чувствовать, правда, эти мысли и чувства переходят от человека в окружающее пространство. В этом смысле дом неразрывно связан со своими обитателями, даже если они покидают его.

Таким образом, в мире Тарковского мир есть отражение субъектного начала, а дом — сердцевина, внутренний мир субъекта. На образ дома переносятся черты и особенности внешней и внутренней жизни человека. Дом обживается человеком и воспринимает от него способность любить, страдать, чувствовать, мыслить.

Представления Тарковского о глубинных отношениях духовного и материального аспекта в феномене дома находятся в центре внимания поэта. Поэт озвучивает мысль о существовании внутренней, потусторонней жизни дома, инициированной присутствием в нем людей, но более от этих людей не зависящей. Дом продолжает жить собственной жизнью даже после отъезда из него хозяев и разрушения.

Похожая мысль развивается в стихотворении «Здесь дом стоял...». Факт трагической гибели во время войны ребенка и старика репрезентирован не напрямую, несколько остраненно. Обозначены люди, которые жили в уничтоженном доме, названа причина смерти — «бомба сто

кило». Поэт ставит читателя перед ужасающим фактом, который невозможно проигнорировать. Но в тексте этот факт окружен детально описанной домашней утварью:

Куча серых тряпок, на ней самовар,
Шкафчик, рядом лошадь.
[Тарковский 2015: 406].

Таким образом достигается максимальный эффект воздействия на читателя. В этих вещах сохранилась та жизнь, которая была насильственно оборвана, но ее отголоски остались в предметах. Здесь навсегда поселятся бедные духи войны — констатирует поэт. Вещи, составляющий внутренний уклад дома, становятся проводниками духа из мира потустороннего в мир реальный.

Не только человеческие жилища присутствуют в поэтическом ландшафте Тарковского. Дома, убежища, пространства покоя и относительной безопасности есть также у птиц, зверей, насекомых. Особенно внимателен поэт к «домам» птиц, то есть гнездам.

Гнездо пробуждает в человеке мечты о защищенности и покое, хотя и является с объективной точки зрения вещью хрупкой. В этом есть противоречие, что является типичным для полных парадоксов мира поэта.

В поэтическом мире Тарковского образ дома-гнезда используется в привычном значении, о чем свидетельствует расхожая формулировка «семейное гнездо». Также фразеологизм «свить гнездо» появляется в стихотворении «Сколько листы надело...» в прямом значении «обосноваться», но в совершенно непривычном контексте. С идеей уюта птичьего гнезда связана и важная для поэта концепция жизни, спасительной и великодушной к субъекту.

Даже далеко отходя, на первый взгляд, от собственных онирических переживаний, поэт продолжает мыслить образами, связанными с темой жилища, в данном случае птичьего. Обретение/создание дома, как укромного уголка в необъятном, порой пугающе-опасном мире — это путь, который проходят все формы жизни. Будь то человек, мифологический герой, животное

в физическом воплощении или даже жизнь идеи в духовной плоскости.

Появляется этот образ всегда в поэтической ситуации, сопряженной с вечной борьбой всего живого за жизнь, с проявлением мужества перед лицом испытаний, которые постоянно приходится преодолевать каждому живому существу. Посредством этого образа поэт сталкивается с судьбой обитателей мира природы, подчеркивая, что и над ними постоянно довлеет рок. Этим роком является сама природа с ее жестокими законами.

Например, в зловещей сказке-стихотворении «Серебряные руки» гнездо становится мишенью для судьбы:

Птичьи гнезда и сучки сухие
Обирает поверху судьба.

[Тарковский 1991: 31]

Гнездо стоит в одном ряду с сухими сучьями. Этим подчеркивается его хрупкость. Жилище, которое птицы создают кропотливым трудом, на самом деле может быть уничтожено в любой момент. Сопоставление созданного живыми существами дома для защиты, сохранения жизни с засохшими сучьями, в которых нет жизни, выявляет и подчеркивает незащищенность перед судьбой всего хрупкого и недолговечного. Судьба никак не персонафицирована, она представлена в виде безличной силы, вершащей бессмысленное уничтожение.

Так мир в понимании Тарковского — место, полное тревог, несправедливости, жестокого равнодушия первым, прямым и важнейшим предназначением дома в поэтическом мире Тарковского является его способность выполнять функцию убежища.

Это может быть дом, комната, шалаш, гостиничный номер, теплушка, вокзал, греческая кофейня. Все эти помещения в определенном контексте наделяются необходимыми характеристиками (субъективные ощущения безопасности, тепла и уюта), позволяющими отнести их к временным или постоянным жилищам. Например, в стихотворении «Хорошо мне в теплушке...». В условиях разрушенного мира, в котором сбиты все ориен-

тиры и уничтожены те точки в пространственно-временном поле, благодаря которым человек находит в себе силы мыслить, чувствовать, любить, помнить, не может существовать дом, как образно-смысловой комплекс в полном смысле этого понятия. Так как дом в сложном и тонко устроенном мире является духовным центром, при его разрушении или утрате личность оказывается угнетена и почти уничтожена. Поэтому пространство, в какой-то степени сохраняющее те или иные «домашние» маркеры, оставляет за собой лишь самые простые свои функции — формальное физическое укрытие от внешнего мира, сомнительное ощущение безопасности, тепла и уюта, ибо никакие другие функции человеком, лишенным всего, оказываются не востребуемыми, все надежды, желания и стремления атрофированы:

Хорошо мне в теплушке
Тут бы век вековать

[Тарковский 1991: 124]

В этом стихотворении представлена в совершенно новом ключе уже ставшая привычной парадигма «дом (обычно детства) — рай». Оба элемента этой парадигмы присутствуют в тексте и названы непосредственно.

Да, теплушка не может быть пристанищем духа, но для человека, павшего духом, потерявшего связь с собой, этот дом на колесах, движущаяся точка в пространстве, переходный участок жизненного пути, плоскость небытия становится раем. Из этой зоны небытия есть только два выхода «на фронт» или «домой», но ни один из них не представляется лирическому субъекту желанным.

Особенно пронзительно звучит нота любви к дому, когда она сопряжена с мотивами бездомности и изгнанничества.

Способность оберегать и защищать реализуется любым пространством, ограниченным какими-то стенами, с помощью которой автор отгораживает субъекта от мира. Здесь всегда присутствует оппозиция пространства жилого, безопасного, дарящего ощущение уюта и тепла, и мира враждебного. Парадоксально этот факт подтверждается тем, что в мире Тарковского нет ни одного неуютного

дома: все дома в разной степени выполняют свои главные функции: защищать и дарить покой.

Но особое место в мире Тарковского занимают дома, с которыми связаны воспоминания о ничем не нарушаемом счастье. Такое пространство превращается в духовное пристанище, своеобразный духовный музей, где человек хранит образы, всецело принадлежащие только ему: образы дорогой и сокровенной жизни. Следовательно, это пространство ценно как место нашего уединения и нашего одиночества. Образы, связанные с домашней жизнью, даруют личности иллюзию устойчивости, они идентифицируют человека, открывают для него сокровища прошлого, память о других домах, в которых он был счастлив. Единство фантазий и воспоминаний создает образы, которые идентифицирует внутренний мир человека в его предельных ценностях. Считается, что первый дом — это мечта (для Тарковского таковым является дом детства), а последний — это размышления. Но и эти размышления неотделимы от воображения, которое «связывает» прошлое, настоящее и будущее. Образы дома внушают чувство устойчивости. Но это уже другой поэтический образ — художественный, связанный с творческим воплощением. Этот образ создает новую реальность, выражает новую сущность, он возвращает к истинному бытию.

Дом предстает средоточием ярких вспышек воображения субъекта, высвечивающих синтез воспоминаний и того, что лежит вне памяти. Субъект одновременно рисует картины, которые имели место быть в реальности, но представлены они в преломленном свете художественного восприятия. Кроме предметов, которые маркируют пространство жилища, закрепляя его тем самым в определенном временном пласте, как это происходит в стихотворении «Вещи», поэт часто апеллирует к некоему иллюзорному пространству, переместившись в которое, субъект возвращается к истокам, к своему глубинному «я», к ощущениям, которые находятся вне сознания и непосредственных воспоминаний.

Так тексты о доме детства полны бытовых и культурных деталей и намеков. Автору важно создать не просто обобщенный образ счастливого

детства, домашнего пространства, наполненного счастьем, ему важно конкретизировать этот образ, воспроизвести быт, привычки, дорогие сердцу мелочи, отношения конкретной семьи.

Наполненный счастьем и теплом дом детства немислим без домочадцев, создающих особую атмосферу. Пространство дома символически разделено между отцом и матерью. Каждый из них выводит дом в свою плоскость: отец — рационально-интеллектуальную, мать — иррационально-чувственную.

История детства в целом осмыслена через духовное родовое наследие субъекта — материнское и отцовское. [Тарковская 1999: 46] В детской реальности А. Тарковского нет привычного для многих поэтов, создающих концепцию познания мира сквозь призму младенческого, первозданного восприятия, противопоставления матери и отца. Оба они вносят в мир ребенка свое, но их миры, бесконфликтно сосуществуя, живут по разным, не зависящим друг от друга законам. Материнское начало растворено повсюду и отвечает за эмпирическое постижение реальности. Отцовское сконцентрировано в интеллектуальной, рассудочной сфере. Отец — фигура статичная. Активно он живет только в пространстве внутреннего мира. Это мысли, воспоминания. Внешняя статичность восполняется внутренней, богатой, разнообразной, напряженной работой:

Зато у отца, как в Сибири у ссыльного,
 Был плед Гарибальди и Герцен под локтем.
 [Тарковский 1991: 290]

С матерью связана прихотливая, яркая картина детства, домашняя атмосфера, сотканная из запахов, цветов, неосознанных ощущений и эмоций:

У матери пахло спиртовкой, фиалкою,
 Лиловой накидкой в шкафу, на распялке...
 [Тарковский 1991: 290]

Как истинная хозяйка дома, именно мать задает общий тон и создает индивидуальную домашнюю атмосферу, Поэт подводит итог, сводя

все детские впечатления к двум ключам и к образу матери, и к эпохе в целом:

Все детство мое, по-блаженному жалкое,
В горячей спиртовке и пармской фиалке...
[Тарковский 1991: 290]

В творчестве Тарковского в идиллическом звучании дом как образ семейного уюта и гармонического порядка, радостей любви и дружбы выступает в статусе утраченной ценности.

Образ дома (особенно дома детства, который позже трансформируется в образ гораздо более абстрактный, менее эмоционально, но более рационально, мистически и философски насыщенный) детализирован, описания, связанные с детскими годами, сохраняют множество милых сердцу автора бытовых мелочей и субъективных впечатлений [Мансков 2001: 68]. Но стремлению уйти от мира и закрыться от враждебных бурь и ветров в этом «маленьком рае» автор противопоставляет желание постигнуть мир, избавиться от страха перед ним. [Касавин 1997: 82] Лирическим субъектом владеют два желания: восстановить и сохранить утраченный мир счастья и любви в прошлом, и, дойдя до сущности мироздания, найти истоки гармонии в мире настоящем и реальном. Даже отбрасывая страх и находя в себе мужество не искать убежище, субъект не готов отказаться от концепта дома, организующего его реальность. Концепт не отбрасывается, а трансформируется.

Материальный облик жилища, воссоздаваемый путем обозначения конкретных бытовых деталей, перестает быть важным для поэта, на первый план выходит обобщенный образ, либо в более широком смысле некое пространство, необязательно заключенное в рамки стен и окон, атмосфера которого соответствует представлению о домашнем уюте. Тогда в качестве «дома» может выступать и лес, и степь, и природа в целом, к которым поэт обращается за поддержкой, помощью и опорой, пространство, находящееся в оппозиции к миру, окружающему субъекта и не удовлетворяющему его как поэта и как личность.

Обретение дома предполагает собирание внешнего пространства в образные «сгустки», узлы, благодаря которым пространство преобразуется, трансформируется во внутреннее, более приватное и «теплое». Пространство дома — плотное, насыщенное множеством прямых и скрытых, явных и полузабытых, бессознательных смыслов, знаков и символов. Дом становится окончательно своим, когда, наконец, создается прочный образ дома, связывающий воедино внутренние и внешние пространства человека, семьи или сообщества.

С архетипом дома в вышеназванном аспекте неразрывно связан архетип дороги, он примыкает к нему и в смысловом, и в пространственном отношении. Обретение, построение и утрата, потеря собственного дома, уход из родного дома и возвращение домой, дом неподвижный, как бы въевшийся в дорогое место, и дом кочевой, передвижной, дом в дороге — вот наиболее известные архетипические оппозиции, порождающие устойчивое и расширяющееся пространство все новых смыслов, символов, мифов и образов. На первый взгляд, эти оппозиции неравновесные, асимметричные — дом, казалось бы, гораздо более «весомый» образ-архетип; это, видимо, так и есть, однако дорога (или путь) — это та несущая образная конструкция, без которой и сам образ дома становится неполноценным, ущербным, «убыточным». Только дом, «прорастающий» в мир, отказывающийся от собственных границ способен стать источником гармонии.

Не только концепт дома, но и концепция бездомности осмысливается Тарковским. Бездомность — особая философская категория в его поэтическом мире. Несколько раз повторяется слово «бездомный». Вместо привычного «бездомный» устаревшее и просторечное, тем самым привлекающее внимание читателя, слово постоянно возвращает его к оппозиции «дом» — «не дом».

Этот эпитет встречается в стихотворении, насквозь проникнутым ощущением бездомности, «Хорошо мне в теплушке...» и в одном из текстов «ахматовского» цикла.

Братъ крутой кипяток —
Бездомовный напиток

[Тарковский 1991: 124]

Проживание ощущения дома и бездомности в цикле, посвященном памяти А. Ахматовой, представляется логичным. [Бак 2005: 271–281] Одной из ярчайших черт личности Ахматовой, по свидетельствам современников, была ее «бездомность», заключающаяся как в вынужденном неимении собственного жилища, так и в отсутствии привязанности к вещам, равнодушии к быту. Это отражено Корнеем Чуковским: «... она была бездомной кочевницей... Даже в юные годы, в годы краткого своего «процветания», жила без громоздких шкафов и комодов, зачастую даже без письменного стола... Вокруг нее не было никакого комфорта, и я не помню в ее жизни такого периода, когда окружавшая ее обстановка могла бы назваться уютной.

Самые эти слова «обстановка», «уют», «комфорт» были ей органически чужды — и в жизни, и в созданной ею поэзии. И в жизни, и в поэзии Ахматова была чаще всего неприютна. ... Не расставалась она только с такими вещами, в которых была запечатлена для нее память сердца». [Виленкин, Черных 1991: 49] Исследованию места образа дома и концепции бездомности в творчестве Анны Ахматовой посвящена также статья Л. Г. Кихней. [Кихней 2004: 198–204]

Тарковский не мог не знать о равнодушии Ахматовой к миру материального, так как входил в круг ее друзей. В цикле памяти эта черта навязчиво обыгрывается в трех текстах из шести. Таким образом, личность Ахматовой включена в одну из важнейших для Тарковского парадигм, становясь в один ряд с Григорием Сковородой, который мог чувствовать себя уютно и безопасно, не имея спасительного укрытия. Это высшая степень развития духа, по мнению Тарковского.

Субъект же, напротив, предстает мечтателем, который грезит об очаге, и воображение открывает ему область, лежащую за пределами самого раннего пласта памяти. Автор рисует перед нами не только картины конкретных собы-

тий, людей и мест, которые четко и последовательно воспроизводятся в его памяти. Дом — это опора субъекта в испытаниях, ненастьях, бурях житейских.

Фазиль Искандер в статье «Размышления писателя», выделяя архетип дома, как один из ключевых, основополагающих в художественном мире того или иного творца, делит литературу на «литературу дома» («литература достигнутой гармонии») и «литература бездомья» (литература тоски по гармонии). Искандер пишет: «Литература дома имеет ту простую человеческую особенность, что рядом с ее героями хотелось бы жить, мы под крышей дружеского дома, ты укрыт от мировых бурь, ты рядом с доброжелательными, милыми хозяевами. И здесь в гостеприимном и уютном доме ты можешь с хозяином поразмышлять и о судьбах мира, и о действиях мировых бурь.

Литература бездомья не имеет стен, она открыта мировым бурям, она как бы испытывает тебя в условиях настоящей трагедии, ты заморожен, затянут видением бездны жизни, но всегда жить рядом с этой бездной ты не хочешь». Далее Ф. Искандер подчеркивает, что процесс детализации поэтического пространства и предметная насыщенности в большей степени актуальны для «литературы дома». [Искандер 1999: 342–434]

Это противопоставление не столь однозначно, оно основывается в большей степени на субъективных впечатлениях, нежели на четких критериях, поэтому невозможно говорить об однозначном разделении поэтов на эти две группы. Для творчества Тарковского характерны черты как первого, так и второго способа построения образного ряда, связанного с «домашней» символикой.

Дом — это нечто невесомое, открытое ветрам всех времен, субстанция, которая вечна и способна материализоваться в любом времени и в любом пространстве, соединять разные хронотопы, служить проводником в реальности, которые дороги субъекту, но физически для него недоступны. [Башляр 2020: 32] Дом как абсолют дарит субъекту ощущение защищенности и мужество отказаться от поиска убежища, в котором можно спрятаться от реальности, и превратить весь мир в домашнее пространство.

Выводы

Дом в поэтическом мире Тарковского занимает центральное место, так как является, во-первых, источником гармонии, во-вторых, убежищем, в котором можно укрыться от опасностей мира.

Особое значение имеет для лирического субъекта дом детства, пространство, являющееся средоточием счастливых моментов, светлых воспоминаний.

Концепт дома не ограничивается физическим, реальным воплощением, он «вырастает» в поэтическом мире Тарковского в абсолют, связывающий внутренний мир с внешней реальностью, разные временные пласты и пространственные области.

ИСТОЧНИКИ

Виленкин, Черных 1991 — Виленкин В.Я., Черных В.А. (ред.). Воспоминания об Анне Ахматовой. М., Советский писатель, 1991. 720 с.

Искандер 1999 — Искандер Ф. *Ласточкино гнездо. Проза, поэзия, публицистика*. М.: Фортуна Лимитед, 1999. 435 с.

Тарковская 1999 — Тарковская М. *Осколки зеркала*. М.: Дедалус, 1999. 284 с.

Тарковский 1991 — Тарковский А. *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1991. 462 с.

Тарковский 2015 — Тарковский А.А. *Стихотворения и поэмы*. М., 2015. 512 с.

ЛИТЕРАТУРА

Бак 2005 — Бак Д. «Ахматовский цикл» Арсения Тарковского: к истории текста. *Контрапункт*. М., 2005. С. 271–281.

Башляр 2020 — Башляр Г. *Поэтика пространства*. М.: Ad Marginem, 2020. 320 с.

Касавин 1997 — Касавин И. Т. «Человек мигрирующий»: онтология пути и местности. *Вопросы философии*. 1997, (7): 74–84.

Кихней 2004 — Кихней Л.Г. *Локус «дома» в лирической системе Анны Ахматовой*. Восток-Запад: Пространство русской литературы. Волгоград: Перемена, 2004. с. 198–204.

Мансков 2001 — Мансков С.А. Предметный мир поэзии Арсения Тарковского. *Вестник Барнаульского гос. пед. ун-та. Серия Гуман. науки*. Барнаул, 2001. № 1. С. 63–69.

SOURCES

Виленкин, Черных 1991 — Vilenkin V.Ia., Chernyh V.A. *Memories of Anna Akhmatova*. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1991. 720 p.

Искандер 1999 — Iskander F. *The swallow nest. Prose, poetry, journalism*. Moscow: Fortuna Limited Publ., 1999. 435 p.

Тарковская 1999 — Tarkovskaya M. *Mirror shards*. Moscow: Dedalus Publ., 1999. 284 p.

Тарковский 1991 — Tarkovskiy A. *Collected Works*. V. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991. 462 p.

Тарковский 2015 — Tarkovskiy A.A. *Poems*. Moscow, 2015. 512 p.

REFERENCES

Бак 2005 — Bak D. «Akhmatov cycle» Arseniy Tarkovsky: to the history of the text *Kontrapunkt*. Moscow, 2005. P. 271–281.

Башляр 2020 — Bashlyar G. *Poetics of space*. Moscow: Ad Marginem, 2020. 320 p.

Касавин 1997 — Kasavin I.T. "Man migrating": ontology of path and terrain. *Voprosy filosofii*. 1997, (7): 74–84.

Кихней 2004 — Kikhney L.G. *Locus of "home" in the lyrical system of Anna Akhmatova*. *Vostok-Zapad: Prostranstvo russkoy literatury*. Volgograd: Peremena Publ., 2004. P. 198–204

Мансков 2001 — Manskov S.A. The Object World of Arseniy Tarkovsky's Poetry. *Vestnik Barnaul'skogo gos. ped. un-ta. Seriya Guman. nauki*. Barnaul, 2001, (1): 63–69.