

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЦИКЛА “СТЕПНАЯ ДУДКА” АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

А.Ю. Шабалин

Анализируется художественный мир цикла “Степная дудка” А.А. Тарковского.

Ключевые слова: художественный мир; реальность; цикл; хронотоп.

Художественный мир писателя, произведения является очень сложным и многоуровневым понятием. С одной стороны, художественный мир, по словам Гумбольдта, – это принципиально иной мир, созданный силой воображения поэта [1, с. 174], с другой стороны – этот мир взаимодействует с миром реальным, зависит от литературного направления, жанра, социальной действительности, в которой находится его творец, а так же читатель.

При рассмотрении художественного мира мы будем опираться на схему [2; 3], которая предполагает, что художественный мир есть макросистема, основой которой служат следующие элементы: 1) художественное время-пространство (хронотоп); 2) персонаж; 3) автор-субъект (повествователь); 4) реальная действительность (читатель, воспринимающий текст).

Центром художественного мира произведения, по словам М.М. Бахтина, является “Я” героя как “ценностный центр” [4, с. 18], который служит осью, на которую “нанизываются” различные художественные пласты.

Говоря о цикле “Степная дудка” А.А. Тарковского, необходимо заметить, что это цикл в цикле (“Земле – земное”). Это говорит о том, что, с одной стороны, этот цикл вторичен, он взаимодействует со всеми стихотворениями большого цикла “Земле – земное”, с другой стороны – он обладает законченностью, относительной независимостью, может рассматриваться как цельный художественный текст, обладающий определенным единым “ценностным центром”. Цикл имеет одно заглавие, отдельные стихотворения озаглавлены римской цифрой (I, II, III и IV). Датируется цикл 1960–1964 гг.

Лирический герой первого стихотворения представляет собой фигуру забытого творца, который пытается донести самое главное: Я не живописец, мне детали / Ни к чему, я лучше соль возьму [5, с. 206]. Сразу вспоминается изречение Иисуса: “Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему не годна, как разве выбросить ее вон на поправление людям” (Мф. 5:13). Во второй строфе мы находим два стиха, наводящие нас на то, что лирический герой, возможно, подобен Иисусу: Мало взял я у земли для неба, / Больше взял у неба для земли [5, с. 206]. Образ Христа здесь представлен нераздельно от Создателя, который создал светила и птиц, который забыт, хотя земля “моим рифмовником жива”. Слово “рифмовник” наводит на мысль о том, что Создатель есть прообраз поэта, создателя книги рифм, благодаря которым “земля жива”. “В начале было Слово” трансформируется во “в начале была Рифма”. Вот что говорит толковый словарь: “Рифма – созвучие стихотворных строк. Мужская р. (с ударением на последнем слоге стиха). Женская р. (с ударением на предпоследнем слоге стиха)” [6]. Понятно, что рифма может состояться только тогда, когда есть, как минимум, два стиха, т. е. стихотворение “оживает” при наличии двух рифм (Адам и Ева). Перед нами возникают переосмысленные сюжеты из Библии. Интересно также то, что невозможно определить ни место, ни время. Голос звучит из неопознанного пространства.

Второе стихотворение переносит читателя на землю, в вечернюю степь, где “У пастухов кипел кулеш в котле, / Почесывались овцы рядом с нами [5, с. 206]. Вводятся два имени собственных: Дунай, Овидий. Известно, что Овидий Назон (43 до н. э. – 17 н. э.) – римский поэт, который был сослан Августом в город Томы (Румыния) [5, с. 436]. Как видим, Овидий жил на стыке времен. Его имя повторяется в трех стихах этого цикла. Лирический герой говорит о бесполезности денег, почета и чести в бесконечной степи. Он хочет уединения в компании с великим поэтом: С Овидием хочу я брынзу есть / И горевать на берегу Дуная [5, с. 207]. Персонаж пытается избавиться от всего “земного ширпотреба”, о котором упоминается в первом стихотворении цикла. Лирический герой уподобляется Алеко из поэмы “Цыганы” А.С. Пушкина: Что бросил я? Измен волнение, / Предрассуждений приговор [7, с. 147]. И далее: С тобой делить любовь, досуг / И добровольное изгнание [7, с. 147]. Также Имя Овидия отсылает нас к Старика (отцу Земфиры), который говорит Алеко: Но не всегда мила свобода / Тому, кто к неге приучен [7, с. 147]. Далее Старик рассказывает об одном жителе (об Овидии), которо-

го в давние времена сослали на их землю: И жил он на берегах Дуная, / Не обижая никого, / Людей рассказами пленяя [7, с. 147]. Второе стихотворение также связано со стихотворением А.С. Пушкина “К Овидию”. Воссоздается хронотоп из рассказа Старика из стихотворения “К Овидию”, лирический персонаж тяготеет к добровольному изгнанию.

В третьем стихотворении цикла проявляется дистанция между лирическим персонажем и Овидием (возможно, и А.С. Пушкиным, подобно Овидию, побывавшим в этих местах в ссылке), который был на том же месте, на берегу Дуная, но в другое время. Во второй строфе появляются стихи следующего содержания: И мне огнем беды / Дуду насквозь продуло / И потому лады / Поют, как Мариула [5, с. 207]. Степную дудку “продувает” беда. Беда заставляет петь дуду. Вспомним строки из поэмы А.С. Пушкина “Цыганы”: Кочуя на степях Кагула, / Ее, бывало, в зимнюю ночь / Моя певала Мариула... [7, с. 150]. Мариула – мать Земфиры. Кагул – река на территории Молдовы и Украины, приток Дуная [8]. Все эти детали складываются в картину поэтического озарения, которая дала лирическому герою ощущение свободы: И потому семья / У нас не без уroda / И хороша моя / Дунайская свобода [5, с. 207]. Поэтический дар творца лишает героя социальных благ. Возвратимся к строкам первого стихотворения: Из всего земного ширпотреба / Только дудку мне и принесли... [5, с. 206]. Образ дудки складывается в образ поэтического творчества (подобно образу лиры Овидия в стихотворении А.С. Пушкина “К Овидию”). Образ степи же добавляет коннотацию бесконечности, свободы, аскетизма.

Заканчивается цикл сонетом, в котором раскрывается главная мысль: А где мое грядущее? Бог весть. / Изгнание чужое вспоминая, / С Овидием и я за дестью десть / Листал тетрадь на берегу Дуная [5, с. 208]. И далее: Теперь мне и до степи далеко. / Живи хоть ты, глоток сухого дыма, / Шалаш, кожух, овечье молоко [5, с. 208]. Реалии степной жизни создают картину отстраненности от отношений с миром людей. Этот мир предельно аскетичен, ограничен от “земного ширпотреба”, поэтому только там может родиться искреннее творческий звук. Звук мы здесь понимаем как творчество, поэзию, созидание. В цикле звуки играют основополагающую роль. Здесь присутствует целый спектр звуков (кипение котла, стук копыт, вой ветра, скрип кузнечиков). Звуковая картина является воплощением простоты и неподдельности жизни в степи, в изгнании.

Именно жизнь изгнанника воплощается в образе степной дудки, которая возносится над всем

земным, надуманным, второстепенным. Не различать далеких голосов, / Не ждать благословенных парусов, – вот, к чему стремится лирический герой. И это стремление является источником творческой силы. Добровольное изгнание – таков удел творца.

Таким образом, у читателя может возникнуть следующая замкнутая схема восприятия текста: существует место добровольного изгнания, бескрайние степи на берегу Дуная, вдалеке от цивилизации. Здесь лирический герой может сосредоточиться на простой и суровой жизни. И только здесь может заиграть на пастушьей дуде, игра которой будет подобна (тождественна) божественному творению.

Художественный мир цикла “Степная дудка” представляет собой замкнутую систему, в которой архетипы сотворения мира Творцом и изгнания израя являются основополагающими. Мотив добровольного изгнания творца (поэта) может быть соотнесен со святыми, уходящими в пустыню, чтобы цивилизация не могла заглушить Слово Господне, чтобы была возможность сосредоточения поэта на самом главном (“Я лучше соль возьму” [5, с. 206]) – акте творения.

Литература

1. Гумбольдт В. Эстетические опыты. Ч. 1. О “Германе и Доротее” Гете // Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. М.: Прогресс, 1985.
2. Тюпа В.И. Художественный дискурс // Введение в теорию литературы / В.И. Тюпа. Тверь, ТГУ, 2002.
3. Зинченко В.Г. и др. Методы изучения литературы: системный подход / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кириозе. М.: Флинта: Наука, 2002.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. М.: Искусство, 1979.
5. Тарковский А. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1: Стихотворения / А. Тарковский. М.: Худож. лит., 1991.
6. Попов М. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке / М. Попов. 1907 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/31693/%D0%A0%D0%98%D0%A4%D0%9C%D0%90
7. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т 3: Поэмы / А.С. Пушкин. М.: Правда, 1981.
8. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B3%D1%83%D0%BB_%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B0