

Литература

Аксенов В.П. Пора, мой друг, пора. М., 1965.

Бочаров С.Г. «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973.

Григорьева Е.Н. Стихотворение А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит» // Концепция и смысл: сб. ст. в честь 60-летия В.М. Марковича. СПб., 1996.

Карпенко Г.Ю., Пологова И.Д. Мотив бегства в южных поэмах Пушкина (проблема взаимодействия героя с «замкнутым пространством») // Вестник СамГУ. 2015. № 4 (126).

Котельников В.А. Концепт «покой» в религиозных, философских и литературных контекстах. Часть 1. URL: http://russculture.ru/2019/05/05/vladimir-kotelnikov-konzept-rokoi-chast-1/#_ftn15. Дата обращения: 11.04.2023.

Пушкин А.С. Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит // Русская лирика XIX века. М., 1986.

Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина. Воронеж, 2000.

Эткинд Е.Г. Поэзия как система конфликтов // Эткинд Е.Г. Материя стиха. Париж, 1978.

Ю.С. Ларина (Саратов)

Метафора «дом как внутренний мир человека» в творчестве Арсения и Андрея Тарковских

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Кинематограф на протяжении всего своего существования сравнивался с поэзией. Об их сходстве писали Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, С. Эйзенштейн, Ю. Лотман, П. Пазолини и многие другие. Поэзию и кино роднят образность, ритмизованность, многозначность элементов, образующих тесные смысловые ряды, работа со временем, которое для обоих искусств является пластичным материалом, а также нацеленность на субъективное, подсознательное и алогичное восприятие реципиентом.

Мы будем рассматривать поэтическое творчество Арсения Тарковского и кинематографическое творчество Андрея Тарковского, о родственности художественных миров которых писали многие исследователи.

Мотив дома является ключевым для обоих авторов. Одно из значений, которое он имеет в искусстве, – внутренний мир человека. Замкнутое пространство несет отпечаток своего жилья, с одной стороны, и формирует его мир – с другой. Автор получает возможность показать внутренний мир героя через то, что его окружает.

В поэзии Арсения Тарковского большое значение имеет дом детства, как сформировавшее душу человека пространство, на всю жизнь оставшееся ее частью. Например, в стихотворении «Вещи» [Тарковский 1991: 165. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках] лирический герой с ностальгией перечисляет предметы и образы

прошлого, составлявшие мир, в котором он рос. В произведении «Тогда еще не воевали с Германией...» образ детства также формируется воспоминанием о вещах и людях, окружавших ребенка:

У матери пахло спиртовкой, фиалкою,
Лиловой накидкой в шкафу, на распялке;
Все детство мое, по-блаженному жалкое,
В горящей спиртовке и пармской фиалке [290].

Стихотворение строится преимущественно на обонятельных образах, что делает мир воспоминания более живым, физически ощутимым, но запертым в отрезке «до Первой мировой войны», на что несколько раз настойчиво указывает автор.

О том, что этот дом остался с поэтом на всю жизнь, рассказывает стихотворение «У лесника». Блуждая по страшному ночному лесу, герой находит убежище в избе и вдруг узнает в ней жилье из своего далекого прошлого:

Открыла мне память моя
Таинственный мир соответствий:
И кружка, и стол, и скамья
Такие же точно, как в детстве [187].

Лесник смотрит в окно глазами лирического героя, рассказывая «свои стародавние были» [187]. Дом детства оказывается пристанищем души, спасающим в трудные минуты. Образ лесника, похожего на самого героя «из будущего» в доме «из прошлого», стирает временные границы. Если в этом случае дом – душа человека, то мы с уверенностью можем говорить о том, что ее основу навсегда составили вещи из детства, и, даже не узнавая себя, герой способен узнать то, что его сформировало.

В фильме Андрея Тарковского «Зеркало» дом детства главного героя также показан как одно из главных воспоминаний его жизни, именно к нему он обращается, когда жизнь подходит к концу. Дом этот окружен природой, окна открыты, его наполняет солнечный свет, темные тени контрастны – само изображение благодаря этому кажется особенно отчетливым и чистым. В доме слышны простые бытовые звуки: скрип журавля колодца, треск огня, плеск воды – жизнь протекает естественно, так, как она отражается в незамутненном сознании ребенка. Визуально переданы ощущения спокойствия, гармонии, свежести в помещении. Как и в произведениях Арсения Тарковского, дом детства существует не в абстрактном пространстве – герой сообщает и местоположение, и время, когда бывал там. Важнейший атрибут дома – мать героя, неслучайно первой в воспоминаниях мы видим именно ее. Через мать устанавливается связь ребенка с миром, в своих чувствах и действиях он напрямую от нее зависит.

Дому детства противопоставлен дом настоящего. В поэзии Арсения Тарковского пространство, в котором находится взрослый лирический герой, неидеально. Так, в стихотворении «Бессонница» оно беспокойно:

раздающиеся в квартире звуки – капающая из крана вода, треск мебели – сводят героя с ума, пространство словно ополчается против человека, вещам даются «бессловесные души людские» [247]. В дом приходят «живые / Неживые и полуживые» [247] гости – все те, перед кем герой чувствует себя виноватым. В доме тревожно и неудобно, потому что он становится проекцией внутреннего мира лирического героя, которого ночью мучают тяжелые воспоминания.

В фильме «Зеркало» дом настоящего также безрадостен: отсутствие ярких красок, ободранные стены, неухоженность, запустение. В противоположность перспективе, открывавшейся из дома детства, окна этого дома либо завешены плотными шторами, либо упираются в стены соседних строений. Герой находится в конце жизни и не предполагает для себя дальнейшего пути. В окне дома напротив можно разглядеть схожий беспорядок, словно весь мир человек видит похожим на собственную квартиру. Если в доме прошлого акцент был на единстве человека с миром, то здесь он сделан на закрытом пространстве души, где завалялись старые предметы, словно герой живет разрозненными воспоминаниями, но ничто существенное не наполняет его жизнь.

В поэзии Арсения Тарковского дом настоящего отражает отношения героя с другими людьми. В произведении «Лучше я побуду в коридоре...» описание размолвки с возлюбленной дано через описание помещения. В квартире – внутреннем мире лирического героя – целая комната принадлежала ей. После расставания это пространство остается неприкосновенным: «*Лучше я побуду в коридоре / Что мне делать в комнате твоей?*», герой не закрывается от оставшихся там болезненных воспоминаний: «*Пусть глядит неприбранное горе из твоих незапертых дверей*» [375]. Образ пыли на том месте, где прежде стояли чемоданы, помогает ощутить движение времени в опустевшем пространстве. А аллитерация на *т* в строчках «*День опустошенный, тюль туманный, / Туалетное стекло*» [375] подчеркивает глухую тоску помещения. Как укор и напоминание о произошедшей ссоре герой слышит плач возлюбленной, но он раздаётся из-за стены, что демонстрирует их разобщенность.

В стихотворении «Под прямым углом» непонимание людей сравнивается с неумением жить под одной крышей: «*Как будто не привыкли к дому / И в разных плоскостях живем*» [219]. Состояние героев передано через образ людей, несущих оконное стекло: оно отражает окружающее пространство, но не их самих – они недоступны сознанию друг друга:

Мы отражаем все и вся
И понимаем с полуслова,
Но только не один другого,
Жизнь, как стекло, в руках неся [219].

В фильме «Зеркало» ракурсы и отражения тоже передают отношения между людьми. Во время разговора героя с женой они не понимают друг друга и все сильнее отдаляются. Камера переходит с женщины на ее отражение в окне. Образ в отражении кажется далеким и призрачным, несмотря на то, что она находится рядом. Окно – это выход за пределы внутреннего мира, и жена уходит из жизни героя. А в сцене сна стекающая по зеркалу вода дробит, заставляет рябить отражение – так время искажает далекие воспоминания, запечатленные в сознании человека.

В фильме прошлое и настоящее предстают в единстве. Дома из разных времен связывают детали: зеркала, цветы – сухие в настоящем и свежие в прошлом; обитатели, у которых одинаковы не только лица, но и позы, движения, действия. При внимательном рассмотрении кажется, что это один и тот же дом, захламленный бытом, одна и та же душа, утратившая свободу, втиснутая в оковы жизни. Теперь ей остается только вспоминать свое прошлое, пока жизнь повторяет себя, идя по спирали.

В произведениях Арсения Тарковского дом детства материально не связан с настоящим. Но проследить динамику изменений, происходящих в пространстве дома и души героя, можно.

В стихотворении «25 июня 1939 года» дом человека, живущего в гармонии с собой, представлен в светлых, радостных тонах:

Я так любил домой прийти к рассвету
И в полчаса все вещи переставить,
Еще любил я белый подоконник,
Цветок и воду, и стакан граненый [51].

Во второй части тональность стихотворения меняется, герой корит себя за ошибки; в соответствии с изменением настроения меняется и восприятие жилья:

Расставлено все в доме по-другому,
Июнь пришел, я не томлюсь по дому [51].

Иногда герой Арсения Тарковского особенно ясно ощущает невозможность вырваться за стены ограниченного пространства. В стихотворении «Под сердцем травы тяжелеют росинки...» он смотрит из окна на ребенка, которому открыт весь мир, и мечтает стать этим ребенком, снова познать чувство свободы, но может говорить об этом лишь в сослагательном наклонении («Когда бы ко мне побежала тропинка, / Когда бы в руке закачалась корзинка...» [34]), так как в детство вернуться невозможно.

Контраст мировосприятия взрослого и ребенка в фильме «Зеркало» особенно заметен в сценах снов. Мать в них показана в пространстве, напоминающем квартиру повзрослевшего героя: это мрачное место, в котором живет отчаивающаяся душа, сама себя там запирающая. Во сне же ребенка душа еще свободна, его пугает мир, он ищет свое место в нем, но

не ограничивает себя. Дом для него – убежище, а не тюрьма, он может видеть его не только изнутри, но и снаружи.

В обоих случаях мир дома открыт, разомкнут в раннем возрасте и закрыт, ограничен в зрелом, что приводит к нарастающему противоречию между желанием вырваться за его пределы, вернуться в прошлое, обрести свободу и невозможностью покинуть стены своего мира – бежать от себя. Этот конфликт задает внутренний драматизм произведений.

Итак, дом для обоих авторов является отражением внутреннего мира героя. В поэзии Арсения Тарковского это пространство создается посредством звуков, запахов, цветов, предметов, данных в простых и лаконичных конструкциях и образах. Описание вещей кажется объективным, материальным, при этом мы почти не видим людей и окружающего мира за пределами дома, узнавая о течении жизни и переживаниях героя благодаря изменениям внутренней обстановки. Форма выбирается наиболее нейтральная, все внимание читателя отдается содержанию, которое оказывается эмоциональным и очень личным.

В фильме «Зеркало» художественный акцент при изображении дома делается на взаимоотношениях между людьми, на движении времени, на всем, что составляет жизнь души хозяина. Передается эта динамика при помощи зеркал и отражений, призванных показать зрителю преломленную в сознании жильца дома реальность.

Дом у обоих авторов – это слепок их изменчивой души. Но в поэзии Арсения Тарковского он состоит из неизменного ядра – воспоминаний о доме детства – и менее долговечных впечатлений настоящего, не затрагивающих этот центр. У Андрея Тарковского дом из детских воспоминаний составляет пластичную основу восприятия настоящего, которая не только определяет его, но и сама искажается под воздействием новых впечатлений. Взгляд на дом в фильме «Зеркало» максимально субъективен, однако при этом автор создает высказывание не только об одном человеке, но и о циклично идущей жизни вообще.

Литература

Тарковский А.А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М., 1991.

М.Д. Ульянова (Саратов)

Идеализированное детство в творчестве Юнны Мориц 1956–1978 гг.

Научный руководитель – доцент И.В. Бибина

Исследование образа детства и различных форм его воплощения в тексте является важным направлением изучения лирики Юнны Мориц.