

На правах рукописи

Цзин Цзинши

**ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ
В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО:
ИСТОКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература



А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2021

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Тропкина Надежда Евгеньевна.

Официальные оппоненты: *Минц Белла Александровна*, доктор филологических наук, доцент (ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики);

Ханинова Римма Михайловна, кандидат филологических наук (ФГБУН «Калмыцкий научный центр Российской академии наук», ведущий научный сотрудник отдела фольклора и литературы).

Ведущая организация – ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет».

Защита состоится 26 ноября 2021 г. в 12.30 ч. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400005, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного социально-педагогического университета. Текст автореферата размещен на официальном сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vspu.ru>.

Автореферат разослан 25 октября 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Арсения Александровича Тарковского – одно из наиболее значительных явлений в русской поэзии XX в. Поэт жил и творил в сложное время, строки А. Ахматовой «Две войны, мое поколение, / Освещали твой страшный путь» можно отнести и к его поколению: родившийся в 1907 г., Тарковский пережил трагедии XX в. с его «окровавленными реками». Судьба поэта была неразрывно связана с эпохой и все же была особой – не случайно свою «воспоминательную повесть» о нем И.Л. Лиснянская озаглавила словом «Отдельный».

Творческая судьба Тарковского складывалась непросто: показательное название одной из первых литературно-критических работ о его поэзии – статьи А. Урбана «Заметки о незамеченном» 1964 г. Особое положение поэта в контексте русской литературы вызвало запоздалые отзывы критиков на его произведения. Первые отклики на творчество Тарковского относятся к 1960-м гг.

К настоящему времени о жизни и творчестве поэта существует обширная литература. Важное место в ней место занимают воспоминания о поэте, в ряду которых особенно значимы мемуары его сотоварищей по «цеху поэтов» – М. Алигер, Т. Бек, С. Гандлевского, С. Липкина, И. Лиснянской и др. Существенный вклад в изучение биографии и творчества Тарковского вносят воспоминания М.А. Тарковской, книги П.Д. Волковой, П. Педиконе и А.П. Лаврина, книга В.П. Филимонова «Арсений Тарковский: Человек уходящего лета», изданная в серии «Жизнь замечательных людей», и др. Изучению творчества Тарковского посвящены монографии, диссертации, статьи, в которых рассматриваются различные грани его художественного мира. Это докторская диссертация С.В. Кековой, в которой рассматриваются метаморфозы христианского кода в поэзии А. Тарковского, ее монография и статьи о творчестве Тарковского, работы Н.А. Резниченко – монография о мифопоэтике Тарковского, статьи о традициях русской поэзии в его произведениях. В кандидатских диссертациях, посвященных изучению творчества Тарковского, исследована модель мира в его философской лирике (О.С. Боковели), проблемы лирического субъекта, категориальности, диалога сознаний в творчестве Тарковского (С.А. Мансков), онтологическая проблематика и предметно-смысловая структура художественного мира Тарковского (И.А. Старцева), образы пространства и времени в лирике поэта (И.Г. Павловская), библейская символика в творчестве Тарковского (О.О. Столяров), звук и звучание в лирике по-

эта (Е.В. Лысенко), проблемы традиций и новаторства поэзии Тарковского (С.Н. Руссова), традиции поэзии Серебряного века в творчестве поэта (Е.Н. Верещагин, Т.Л. Чаплыгина), культуроцентризм, поэтология, версификация в поэтическом мире Тарковского (О.М. Оришака), поэтика вечного возвращения Тарковского как феномен конвергентного сознания (Ж. Баратынская) и ряд других проблем. Исследованию образов природы в поэзии Тарковского посвящены статьи и глава монографии И.В. Остапенко «Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира» и др. Творчеству поэта посвящено большое число научных статей.

В обширном ряде исследований о Тарковском менее других граней творчества изучен образный строй его поэзии. Между тем именно изучение истоков и художественной семантики мотивов и образов в лирике Тарковского – один из возможных путей постижения его художественного мира.

Важной составляющей поэзии Тарковского являются анималистические образы и, в частности, образы птиц. Наше обращение к символике орнитологических мотивов и символов у Тарковского закономерно, оно объясняется тем, что зоологический код является частью индивидуально-авторской картины мира художника.

Сказанным выше определяется **актуальность** темы исследования.

Объектом исследования являются поэтические произведения А. Тарковского, созданные на разных этапах его творчества.

Предмет исследования – истоки и художественная семантика орнитологических образов в поэзии А. Тарковского.

Материалом диссертационного исследования послужили поэтические произведения А. Тарковского, которые были созданы в период с 1926 по 1989 г., а также проза Тарковского, воспоминания о нем современников, материалы биографии поэта.

Цель настоящего диссертационного исследования состоит в том, чтобы установить истоки орнитологических образов в поэзии Арсения Тарковского и выявить их художественную семантику.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда **задач**:

- установить место и роль образов птиц в русской литературе в контексте мифопоэтики, фольклорной и литературной традиции;
- проанализировать биографические истоки орнитологических образов в лирике Тарковского;
- рассмотреть традиции русской и западноевропейской поэзии, лирики Востока как исток образов птиц в поэзии Тарковского;

– выявить особенности индивидуально-авторской трансформации традиционного художественного смысла орнитологических образов в творчестве Тарковского.

Научная новизна диссертации определяется тем, что в ней впервые изучены орнитологические образы в лирике Тарковского на разных этапах его творчества, выявлены их истоки, их обусловленность историческими обстоятельствами и фактами биографии автора, впервые системно и целостно проанализирована художественная семантика образов птиц в творчестве поэта.

Методологическую основу настоящей работы составляют фундаментальные исследования в области теории и истории литературы – работы А.Н. Веселовского, Л.Я. Гинзбург, В.П. Москвина, М.Ф. Мурьянова, И.З. Сурат, М.Н. Эпштейна; исследования по проблемам анималистических и в первую очередь орнитологических образов в литературе – работы Т.В. Авдеевой, А.В. Азбукиной, Т.А. Бернштам, Ван Е, В.А. Гуры, О.М. Ивановой-Казас, А.В. Никитиной, Н.Е. Тропкиной, У Хань; исследования в области русской поэзии второй половины XX в. – труды С.И. Чупринина, В.А. Зайцева; работы о творчестве А. Тарковского Ж. Баратынской, О.С. Боковели, Е.Н. Верещагиной, С.В. Кековой, Л.Г. Кихней, Е.В. Лысенко, С.А. Манскова, О.М. Оришака, И.В. Остапенко, И.Г. Павловской, Н.А. Резниченко, С.Н. Руссовой, И.А. Старцевой, О.О. Столярова, Т.Л. Чаплыгиной и ряда других исследователей.

Методы исследования обусловлены особенностями научных целей и задач, поставленных в диссертации. Это метод традиционного историко-литературного анализа, который дает возможность выявить обусловленность образного строя поэзии Тарковского общими особенностями русской литературы XX в.; метод мотивного анализа лирического стихотворения, который позволяет проанализировать мотивы и образы лирики Тарковского, их художественную семантику и своеобразие репрезентации; системный метод, включающий метод целостного анализа стихотворения, что дает возможность рассмотреть текст стихотворений, содержащих орнитологические образы, как художественное единство.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней углублено представление об особенностях образного строя лирической поэзии в аспекте творческой индивидуальности поэта, об истоках художественного образа, механизмах его порождения, трансформации традиционных поэтических образов в творчестве поэта-лирика XX в.,

способах репрезентации художественных образов, мотивов и символов в поэтическом тексте.

Практическая значимость. Материалы и результаты исследования могут быть использованы при разработке лекционных курсов по современной русской поэзии, спецкурсов по русской литературе XX в., проблемам пространства и времени в поэтическом тексте, а также при подготовке научных изданий произведений Арсения Тарковского.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Орнитологические образы являются важной составляющей поэтического мира Арсения Тарковского на всех этапах его творческого развития. Это предопределяется важнейшими особенностями художественного мира Тарковского: его обращением к вечным темам, структурой пространства в лирике Тарковского.

2. В ряду истоков орнитологической образности в поэзии Тарковского можно назвать жизнь и судьбу поэта, традиции древнерусской литературы, русской поэзии XVIII и XIX вв., поэзии Серебряного века, традиции западноевропейской и восточной, прежде всего ирано-таджикской, лирики.

3. Художественная семантика орнитологических образов в поэзии Тарковского связана с системой природных мотивов, прежде всего с темой смены времен года, с темой судьбы творца и прежде всего – поэта в его лирике.

4. Традиционные смыслы образов птиц в поэзии Тарковского претерпевают трансформацию, наполняются новой индивидуально-авторской художественной семантикой как в высоком философском дискурсе, так и в ироническом ключе.

Оценка достоверности результатов исследования выявила следующее: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает весь основной корпус поэтического наследия А. Тарковского; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Волгограде, Чебоксарах.

Апробация результатов исследования. Работа обсуждалась на заседании кафедры литературы и методики ее преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета. По теме диссертации были представлены доклады на следующих между-

народных конференциях: Международной научной конференции «Восток – Запад: локальное пространство в литературе и фольклоре» к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга (Волгоград, 2018); межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Семантика времен года в русской словесности и искусстве» (Москва, 2019); X Международной научной конференции «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2019), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы» (Чебоксары, 2021), Международной научно-практической конференции «Чехов и Шолохов: природа, человек, общество» (Таганрог, 2021).

По теме диссертации опубликовано 6 статей. Среди них 3 статьи из списка изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, 3 статьи в журналах, сборниках научных трудов и материалов научных конференций.

Структура работы определяется поставленной целью и задачей, характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (413 наименований).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность темы диссертации, объект и предмет исследования, научная новизна, теоретико-методологическая база, методы исследования, намечаются цель, задачи работы, охарактеризована ее теоретическая и практическая значимость, сформулированы положения, выносимые на защиту, представлена апробация работы.

В **первой главе «Орнитологические образы в русской поэзии»** рассматриваются роль и место орнитологических образов в лирической поэзии, истоки и основные значения образов птиц в произведениях русских поэтов различных эпох и направлений.

Параграф 1.1 «Истоки и основные значения орнитологических образов в русской поэзии» содержит рассмотрение истоков образов птиц в стихотворениях русских поэтов, основные значения орнитонимов.

Орнитологические образы относятся к числу универсалий, сквозных образов-символов, которые, варьируясь, присутствуют в различных художественных системах. Птицы составляют корпус природных реалий, изображение которых в художественном тексте становится осно-

вой для широкого круга тропов, приобретает символический и мифопоэтический смысл. Образ птицы посредством символизации воплотил в себе орнитоморфный архетип, который позволяет не только познать и объяснить реальность, но и вывести представление о мире на иной метафизический уровень восприятия.

Образы птиц и формы словесной актуализации этих образов в литературе дифференцируются по целому ряду признаков. Эту дифференциацию можно рассматривать в синхроническом аспекте – у разных народов формируются различные образы птиц, нередко различается художественная семантика одних и тех же орнитологических образов. Существует и диахроническая дифференциация – в разные исторические эпохи актуализируются те или иные грани художественной семантики образов птиц.

В параграфе рассматриваются наиболее частотные и значимые для поэтического творчества смыслы образов птиц в творчестве русских поэтов. В ряду таких значений выделяется связь орнитологических мотивов с природным циклом, сменой времен года. Рассматривается как одно из важнейших значение образа птицы – воплощения души. Образы птиц играют роль медиатора между человеком и Богом, между миром реальным и ирреальным. Они могут выполнять функцию связи между живыми и умершими людьми, душа покойника в образе птицы может появляться после смерти человека. Этими мотивами обусловлена принадлежность орнитологической символики к формированию танатологического текста в литературе, прежде всего – в поэзии.

К разряду традиционных, глубоко укорененных в мифологии, фольклоре и литературе относятся образы птиц, пророчащих будущее, наделенных даром предвидения и предсказания.

Птица, способная стремительно передвигаться в полете по воздуху, не знаящая границ и преград, всегда являлась символом свободы. Образ птицы традиционно соотносится с антиномией «свобода/несвобода»: образу птицы, парящей над землей, противоположен по значению образ птицы в клетке.

В литературе складывается одно из важнейших значений орнитологических образов – птица с ее пением становится источником устойчивой аналогии с автором литературного текста, и прежде всего с поэтом-лириком. Образы птиц устойчиво связаны с темой создания поэтических произведений: они нередко становятся метафорой лирической поэзии. Птицы, и в особенности отдельные породы птиц, пре-

жде всего певчих, могут выступать как аналог, «заместитель» (по определению А.В. Азбукиной) лирического героя стихотворения. На этой основе складывается традиция, связывающая образы птицы с комплексом поэтологических мотивов и символов.

Орнитонимы традиционно включаются в антитезу «дом/чужбина». Образы перелетных птиц, которые неизменно возвращаются в суровые родные края из теплых мест, становятся символом ностальгии.

Важная грань художественной семантики орнитологических образов – брачно-любовная символика. Этот смысловой комплекс становится основой для широкого круга эпитетов, метафор, символов, основанных как на родовом значении образов птиц, так и на отдельных разновидностях пернатых. Это значение отражено в фольклоре, прежде всего в свадебных обрядовых песнях. Ласточки, летающие попарно, пара лебедей, голубь и голубица – все эти образы имеют символическое и эмблематическое значение.

Существенный смысловой комплекс, связанный с орнитологической символикой, обусловлен тем, что птицы – небесные существа, они символизируют отрыв от повседневности, прозы жизни. Это связано с представлением о птице как о чем-то хрупком, эфемерном, ранимом. Образ птицы, безытной, не укорененной в жизненном укладе, сопряжен с мотивом бедности, нищеты: птица питается крохами, зернами.

Предпринятый в параграфе анализ роли и места образов птиц в поэтическом творчестве, а также рассмотрение наиболее частотных, базовых значений этих образов позволяет отметить, что орнитонимы являются основой для обширного ряда символов, мотивов, тропов, составляющих существенную часть языка лирической поэзии, ее образного строя.

В *параграфе 1.2 «Орнитологические символы в поэзии»* рассматриваются символы, мотивы и образы, связанные с орнитонимами. Это образы крыльев, образы, связанные с биологическими свойствами, внешним видом и повадками птиц: гнезда, яйца, птичьей клетки, орудий птицелова, разнообразных звуков, издаваемых птицами. Едва ли не каждая деталь внешнего вида птицы может стать источником поэтической образности – черный цвет ворона и белый цвет лебедя, хвост павлина и когти коршуна, птичий клюв и птичьи перья.

В параграфе рассматривается художественная символика образов крыльев и птичьего гнезда. Крылья – один из самых характерных, узнаваемых признаков птицы. Образы птичьих крыльев, имея развет-

вленную семантику, становятся богатым источником художественной метафорики и символики. Гнездо – это аналог человеческого жилья, с ним связаны образы дома, семьи, родного очага, заботы о потомстве. Гнездо – это также символ родины, родного очага, семьи. Оно связано с представлением о тепле, уюте, защищенности.

Во второй главе «Истоки орнитологической образности в поэзии Тарковского» предметом анализа являются источники образов птиц в творчестве поэта.

В параграфе 2.1 «Роль и место орнитологических образов в поэзии Тарковского» отмечается, что орнитологические мотивы и символы занимают существенное место в образном строе лирики Тарковского. В стихотворении 1960 г. «Рукопись» поэт включает себя в семью «людей и птиц»:

*Я тот, кто жил во времена мои,
Но не был мной. Я младший из семьи
Людей и птиц, я пел со всеми вместе¹.*

В параграфе рассматриваются факторы, которыми обусловлена насыщенность орнитологической образности в поэзии Тарковского. В ряду таких факторов особое место природных мотивов и образов в поэзии Тарковского, индивидуально-авторская специфика обращения к образам природы, присущая поэзии Тарковского. Другим важным фактором является то, что модель мира в лирике Тарковского строится по вертикальной оси, определяется метафизическим осознанием единства вселенной. Знаменательно, что птица поименована у Тарковского в ряду универсалий, базовых первооснов мироздания: «Птицы, звезды и трава», «Созвездье, и земля, и человек, и птица». В стихотворении «Степь» образ птицы становится метонимическим воплощением живой материи в противоположность неживой – камню:

*И в сизом молоке по плечи
Из рая выйдет в степь Адам
И дар прямой разумной речи
Вернет и птицам и камням².*

Орнитологические образы – органичная составляющая образного строя поэзии Тарковского, что обусловлено глубинными свойствами его художественного мира.

¹ Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 189.

² Там же. С. 68.

В параграфе 2.2 «Биографические истоки образов птиц в поэзии Тарковского» рассматривается влияние жизненного пути поэта на формирование орнитологической образности в его лирике.

Значительное место в творчестве Тарковского занимает тема детства – она связана с обращением к идиллическому пространству, миру, предстающему как колыбель, исток, к которому поэт возвращается в своих воспоминаниях. Тема детства устойчиво соотносится у Тарковского с представлением о целостности бытия, когда мир вмещает в себя быстротекущее и вечное, реальное и призрачное. Такое мировосприятие воплощается в стихотворении «Ялик». Орнитологический образ, возникающий в нем, – птица-нырок:

*Не качается лодочка-ялик,
Не взлетает птица-нырок³.*

Это отражает биографическую реальность: птица-нырок – обитатель водоемов степей. Анализ стихотворения «Ялик», датированного 1940 г., когда детство в степном городе стало для Тарковского далеким прошлым, позволяет говорить об одной из важных граней семантики орнитологического образа в лирике поэта – это, с одной стороны, реальная деталь пейзажа, сохраненная памятью лирического героя, с другой – в тексте актуализирована характерная для орнитологической образности тема хрупкости, эфемерности бытия, перешедшего в сферу воспоминаний.

Орнитологические образы становятся одним из устойчивых маркеров темы детства в поэзии Тарковского. Характерно в этом плане стихотворение «Еще в ушах стоит и гром и звон...», относящееся к позднему творчеству Тарковского. В стихотворении очевидна установка на автобиографичность, узнаваемость подлинных имен, обстоятельств, событий, исторических и семейных – в пору детства Тарковского две эти сферы жизни оказались неразделимыми. История вторглась в судьбы его и его близких, разрушила жизнь семьи. Уже в первой строке стихотворения возникает особое ощущение единства памяти и реальности: давно утраченный мир небольшого города в украинской степи для лирического героя стихотворения жив, звук, слышанный когда-то, продолжает звучать для поэта через годы.

Знаменательно, что тема судьбы в финальной строфе стихотворения представлена в пространственной антитезе: судьба – это знак боль-

³ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 56.

шого мира с его вселенскими трагедиями и историческими катаклизмами. Этому большому миру противостоит образ дома, его атрибутом становится мотив не просто домашней еды, но «парного молока», образ которого имеет традиционный символический ореол:

*О судьбах наших нет еще и речи,
Нас дома ждет парное молоко,
И бабочки садятся нам на плечи,
И ласточки летают высоко⁴.*

Образы птиц и насекомых в финальной части стихотворения не только символизируют душу – в самом их соединении повторяется мотив хрупкости и эфемерности воспоминаний о детстве, призрачности того утраченного мира, который существует только в сознании лирического героя Тарковского, в его памяти. Знаменательна последняя строка стихотворения. Образ ласточек – один из самых частотных и семантически насыщенных в европейской и русской поэзии. В стихотворении Тарковского он возникает в последней строке и не только завершает, но и перекодирует текст стихотворения: оно прочитывается как пронизанное мотивами обманутого ожидания. Ласточки летают высоко – это к хорошей погоде. В контексте стихотворения Тарковского этот незамысловатый мотив оборачивается сложной метафорикой: речь идет не о погоде в буквальном смысле слова, но о воплощении судеб мальчиков, их будущем, в которое так жестоко вторгнутся исторические катаклизмы. Традиционный мотив обретает у Тарковского индивидуально-авторский смысл, звучит в финале текста с горькой иронией: ожидание будущей ясной погоды и счастливой жизни, характерное для безоблачного детства, обернется трагедией и гибелью. Орнитологический образ обретает символическое звучание, наполняется метафизическим смыслом – это знак обещания судьбы, но судьбы невоплотившейся, несостоявшейся.

Биографические истоки в поэзии Тарковского имеет и образ другой птицы – малиновки, к которому поэт обращается в стихотворении «Костыли», написанном в 1946 г. В нем поэт в горькую минуту жизни ищет духовную опору в обращении к своим истокам, теме раннего детства, к образу матери.

Пение малиновки связано с определенным временем года – началом лета. Это соотносится с тем, что время своего рождения – конец июня – Тарковский воспринимал как символическое. Свист малинов-

⁴ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 339.

ки в его стихотворении становится знаком охранительной материнской любви, делается частью идиллической картины раннего детства – не столько воспоминания, сколько представления о нем. Это представление связывается с мотивом нереализованного «обещания счастья», полноты жизни, которая была искалечена войной.

Таким образом, сложная судьба поэта стала одним из важных истоков формирования орнитологической образности в его лирике.

В *параграфе 2.3* «Традиции русской литературы как исток орнитологических образов в поэзии Тарковского» выявляются литературные истоки образов птиц у Тарковского.

Один из таких истоков – обращение к древнерусской литературе, в первую очередь – к «Слову о полку Игореве». В стихотворении «Только грядущее», датированном 1960 г., тема выхода лирического героя за пределы своего «я», приобщения личности к универсуму актуализируется как метафорическое возведение поэтом своего мира, уподобленное строительству города. В финальной части стихотворения поэт апеллирует к языку и историческому времени, вводит в стихотворение образы «Слова о полку Игореве». Такое обращение к древнерусскому тексту переводит поэтическое произведение в новый смысловой регистр: приобщение лирического героя к целостности мира происходит через осознание себя частицей истории, одним из многих. И в высшей степени знаменательно, что в финальной строке стихотворения «Только грядущее» возникает образ степного орла. Смысл этого орнитонима в стихотворении многозначен: образ орла становится символом не просто воинской доблести, что является традиционным его значением, но того сверхсмысла, который обретает лирический герой Тарковского в итоге сложных личностных исканий, осознания необходимости выхода за пределы своего «я» и приобщения к истории. В стихотворении «Только грядущее» структуру определяет совмещение временных пластов и направленное движение от современного, повседневного к историческому и в финале – к вечному.

Другой орнитологический образ, который напрямую восходит в поэзии Тарковского к тексту «Слова о полку Игореве», – образ кукушки. К нему поэт обращается в стихотворениях, связанных с темой Великой Отечественной войны: «Чего ты не делала только, чтоб видеться тайно со мною...», «Тебе не наскучило каждому сниться...». Одним из ключевых в стихотворении «Тебе не наскучило каждому сниться...» становится образ зегзицы/кукушки, традиционно воплощающий образ женской печали.

В процессе формирования художественной семантики орнитологической образности Тарковский обращается к традициям русской литературы XVIII–XIX вв. Один из таких сквозных образов, истоки которого не исчерпываются отмеченным выше влиянием «Слова о полку Игореве», – образ орла. К нему Тарковский обращается в нескольких стихотворениях. В стихотворении Тарковского «На черной трубе погорелого дома...» образ орла обретает характер емкого символа. «Горбатый орел», видение «цезарианского Рима», наделяется в стихотворении сложной символикой, наполняется эмблематическим значением, становится знаком утраты дома и мира.

Очевидна роль пушкинской традиции в формировании орнитологической образности в поэзии Тарковского. Это связано в первую очередь с первым стихотворением из цикла «Пушкинские эпитафии». В нем актуализируется традиционная метафора: душа – синица.

Другое стихотворение Тарковского, включающее орнитологический образ и содержащее прямую отсылку к пушкинскому тексту, – «Весенняя пиковая дама». В нем образ пушкинского героя противопоставлен современности. Германн наделен единственным эпитетом: «Зимний Германн». Это восходит к тексту пушкинской «Пиковой дамы», к ее началу, в котором обозначено время карточной игры, – зимняя ночь. В стихотворении Тарковского возникает оппозиция XIX в. и современности – XX в. Это противопоставление актуализировано и через систему образов природы, смены времен года: устойчивое время – зима – противостоит пограничному, прямо названа дата такого перехода, представленного как карточный поединок весны с зимой. В картине бурно наступающей весны кульминационным становится орнитологический образ – «воробыиный обвал».

Одним из важнейших истоков орнитологической образности в поэзии Тарковского являются традиции русской поэзии конца XIX – начала XX в. Обращаясь к образу птицы, Тарковский продолжает и развивает традиции Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама, Ходасевича и других поэтов Серебряного века.

Таким образом, широкий круг явлений русской литературы становится важным истоком формирования орнитологической образности в поэзии Тарковского.

В *параграфе 2.4* «Традиции западноевропейской и восточной поэзии в формировании орнитологической образности лирики Тарковского» рассматривается влияние зарубежной литературы на формирование образов птиц в творчестве поэта.

К традициям, оказавшим существенное влияние на формирование орнитологических образов в поэзии Тарковского, можно отнести наследие античности, обращение к поэтическому наследию Гете. В стихотворениях «В последний месяц осени...» и «Балет» орнитологические образы вписаны в дантовский текст, занимающий значительное место в русской литературе.

Одним из истоков формирования орнитологической образности у Тарковского является традиция восточной поэзии. Ключевую роль в этом сыграла его многолетняя и плодотворная работа в качестве переводчика, прежде всего переводчика с восточных языков. Традиции поэзии Востока, в первую очередь арабской и ирано-таджикской лирики, стали одним из источников обращения Тарковского к образу соловья в стихотворении 1960 г. «Переводчик». Образ соловья и образ розы, восходящие в их единстве к восточной лирике, традиционно входят в язык русской романтической поэзии. Однако в первой строфе стихотворения Тарковского эти образы иронически переосмыслены, отнесены к сфере ориентальной кулинарной экзотики, метафорическое определение сладостного пения соловья напрямую связывается с популярной восточной сладостью: «соловьиная пахлава». В третьей строфе стихотворения «Переводчик» образы розы и соловья, оставаясь в единстве, обретают новый художественный смысл. При этом роза напрямую оборачивается словом («рецифом»), а соловей соединяется с традиционным романтическим образом луны, ночи и обретает неожиданное определение – «лунный выкормыш — соловей»). Знаменательно, что именно в этой строфе звучит горькое признание поэта-переводчика: «Для чего я лучшие годы / Продал за чужие слова?».

Мотив «проданного слова / проданной песни» прямо отсылает к традиционному образу соловья, который поет в неволе. Орнитоним становится символическим воплощением судьбы поэта.

Предпринятый анализ позволяет сделать вывод, что истоками орнитологической образности в поэтическом творчестве Тарковского становится его биография, прежде всего память о детстве, которое было связано с югом, степным краем. Другие истоки образов птиц, к которым обращается Тарковский, связаны с характерной для его поэзии культуроцентричностью, художественная семантика в его лирике формируется под влиянием широкого круга традиций русской и зарубежной литературы.

В третьей главе «Художественная семантика орнитологических образов в поэзии Тарковского» рассматриваются смыслы образов птиц в лирике поэта.

В *параграфе 3.1* «Орнитологические образы в системе мотивов времен года у Тарковского» образы птиц анализируются в контексте природных мотивов.

Особое место в поэтических произведениях Тарковского занимают образы, связанные со сменой времен года, и одним из маркеров такой смены природных сезонов закономерно становятся образы птиц. Прилет ласточек – видимая примета весны, отлет подросших птенцов («дети / Северных птиц улетают на юг, ни с кем не прощаясь») – осени.

В годичном цикле поэзии Тарковского представлены все времена года. Однако особое место в его лирике занимает зимняя метафорика. Птицы, которые не улетают на юг (воробьи, синицы, снегири), у Тарковского становятся частью зимней картины природы и часто обретают символический смысл. Таков образ снегиря в стихотворении «Красный фонарик стоит на снегу...». Образ зимней птицы вписан в призрачную, воображаемую картину зимнего заката, окончания дня, который определен единственным эпитетом – «окаянный». Характерна имплицитная связь образа снегиря в стихотворении Тарковского с биографическим мотивом, с темой войны и ранения – она вычитывается в строке об обрывке бинта: красный снегирь на белом снегу уподоблен красной крови на белом бинте. Эта мотивная переключка напрямую отсылает к стихотворению «Стояла батарея за этим вот холмом...»: в последней строке стихотворения возникает тема возрождения из мертвых, которую знаменует образ пения снегирей.

Наиболее ярко зимняя метафорика воплотилась у Тарковского в образе синицы, именование которой стало заглавием стихотворения, написанного в 1958 г. Зимняя тема заявлена в его первой строке. Знаменательно, что из ряда характеристик образа синицы Тарковский акцентирует внимание именно на звуках, издаваемых птицами: поэт называет их «неизъяснимым звоном». Это обусловлено биологическими особенностями синиц и отражает традицию их отображения в словесности. Звуки, издаваемые стаями летящих синиц, в стихотворении Тарковского напоминают звон серебряных ложек, что ассоциативно вводит в текст историко-культурное пространство, которое занимает в его поэзии особое место, – это греческая кофейня.

В стихотворении «Синицы» выстраивается двоящееся пространство: само цветовое сочетание белого и синего (белый снег и синее небо) рождает ассоциацию с пространством моря, каждый из двух цветов наделяется двойным смыслом: белый снег – белый камень мола, синева неба – синева моря («морская синька»). Связь с образом юга, греческой кофейни на берегу моря рождает в стихотворении звуки, издаваемые синицами, и при этом само слово, обозначающее орнитоним, связано с образом моря через семантику цвета. С.А. Фомичев пишет о слове «синицы»: «Но не случайно русское ухо различало в этом названии и связь с морем (ср. постоянный эпитет: синее море)»⁵. При этом реалии – ветви деревьев, синицы на снегу – маркируют пространство классического пейзажа средней полосы России, а морской мол, греческая кофейня – это маркеры топоса юга. Двоящаяся пространственная символика дополняется вертикальной осью: в первой части стихотворения это движение вверх, взгляд с земли в небо, а в финальной части – движение вниз, посуда падает из рук служанки на пол. Эту пространственную ось дублирует и движение, построенное на кажущейся смене иерархии ценностей: относящемуся к сфере высокого (деревья, небо, море), казалось бы, противостоит обыденное, в финальных строках текста это бытовая картинка, которую предсказывает сама ассоциация *щебет синиц – звон падающих серебряных ложек*. Характерна многозначность художественной семантики образа синицы в стихотворении: орнитоним сопрягает природное и рукотворное, обыденное и сакральное, верх и низ, пространство средней полосы России и топос моря.

В другом стихотворении Тарковского – «В последний месяц осени, на склоне...» – образ синиц, их пения и хоровода на фоне пограничья между временами года, наступающей «всеобесцвечивающей зимы» знаменует случившееся чудо преображения в природе и в душе лирического героя.

Предпринятый анализ позволил выявить одну из важных граней художественной семантики орнитологических образов в лирике Тарковского – образы птиц связаны с семантикой времен года, с их символической и метафорической природой.

В *параграфе 3.2 «Трансформации традиционной художественной семантики орнитологических образов в поэзии Тарковского»* выявля-

⁵ Фомичев С.А. Метаморфозы пословицы о синице // Историко-литературный журнал. 2013. № 4. С. 275.

ются изменения традиционного смысла образов птиц в поэтическом мире Тарковского.

Механизм такой трансформации рассматривается на примере стихотворения Тарковского «Анжело Секки», в котором просматриваются черты жанра лирического портрета. Стихотворение имеет историческую основу, которая заявлена эпиграфом к тексту: «– Прости, мой дорогой мерцовский экваториал!». В первой строфе обозначена конкретная географическая и одновременно историческая реалья – Рим. Это топоним особого рода, его сопровождает ореол вечного города, символизирующего имперскую власть. Именно воля власти определила судьбу итальянского астрофизика XIX в., ставшего героем стихотворения Тарковского. В тексте стихотворения отчетливо обозначена тема противостояния личности и исторических обстоятельств. Вторжение воли власти в судьбу астронома предопределило его отлучение от обсерватории, и день новой встречи-прощания с астрономическим инструментом, владение которым было условием возможности служить делу всей его жизни, происходит вопреки этой воле.

Наряду с географической конкретикой в стихотворении «Анжело Секки» вырисовывается метафизическая картина мира, основанная на пространственном соотношении «небо – человек»: «Один среди небесного сиянья». Поэт пишет о старом ученом, стоящем на грани жизни и смерти. В первой части стихотворения выстраивается вертикаль, структура, основанная на соотношении верха и низа. Н.А. Резниченко пишет об этом: «старинный телескоп соединяет человека на земле с небом и звездами»⁶. Пространственная структура стихотворения «Анжело Секки» актуализирована в его композиции, которую можно определить как двухчастную. Первая часть текста – собственно портретная: она основана на одном эпизоде биографии итальянского астрофизика. Тарковский скрупулезно воспроизводит факты биографии Анжело Секки и в самой стилистике следует за текстом книги Клейна «Астрономические вечера: Очерки из истории астрономии: Солнечный мир, звезды, туманности», которая была прочитана им в детстве и произвела на него сильное впечатление. Вторая часть стихотворения «Анжело Секки» непосредственно вводит в текст лирическое «я». Историческое время – начало XIX в., время жизни астронома – сменяет время антропологическое, обращение Тарковского к памяти детства. Это и личное

⁶ Резниченко Н.А. «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. Киев – Нежин, 2014. С. 119.

воспоминание о пережитом в ранние годы, и одновременно – предвидение своей участи, ее предсказание, увиденное через призму биографии другого человека. «Родственная тень» – то, что отбрасывает отсвет на судьбу поэта, на его будущее. Если в детстве итальянский ученый был близок герою Тарковского прежде всего своей устремленностью к небу, к познанию небесных светил, которое с ранних лет было предметом увлечения автора стихотворения, то в ретроспективном осмыслении исторического сюжета Тарковский осознает, что его как русского поэта XX в. роднит с итальянским астрофизиком XIX в. сама биография, в которую вторгается жестокая реальность: строка «Судьба лукава, и цари не правы» прямо проецируется на жизнь Тарковского. Две части стихотворения и разделяет, и связывает обращение к орнитологическому образу, который возникает в финальной части предпоследней строфы стихотворения.

Образ ласточки – ключевой в стихотворении «Анжело Секки». Его художественная семантика многозначна. Ласточка играет роль медиатора, посредника между высоким и низким, между историческим и антропологическим временем, между географическим и метафизическим пространством и, наконец, между бытием и небытием, в которое погружается Анжело Секки. Художественную функцию образа ласточки в стихотворении Тарковского можно определить и как роль медиатора между лирическим портретом и лирическим автопортретом. Именно обращение к символике орнитонима перекодирует текст стихотворения, переводит его в новый регистр, определяемый не столько историческим, сколько антропологическим и метафизическим смыслом.

Важно отметить и другую грань семантики орнитологического образа в стихотворении «Анжело Секки». Ласточки в нем играют роль не только медиатора, но и вестника – они «вестницы забвения». С одной стороны, Тарковский обращается к устойчиво сложившемуся в литературе и фольклоре образу вещи птицы. Образ ласточки традиционно связан в числе иных граней значения с танатологической семантикой. В стихотворении «Анжело Секки» происходит важный смысловой сдвиг: ласточки в своем хаотическом полете предвещают не столько смерть, как это происходит традиционно, сколько забвение. Это слово можно истолковать и как определяющее судьбу итальянского ученого, но в неменьшей степени оно связано с размышлениями Тарковского о своей творческой судьбе: стихотворение написано в 1957 г., когда Тарковский, писавший стихи с юности, был известен читателям толь-

ко как переводчик, когда он напряженно размышлял о своей участи как поэта, отлученного от читателя, о возможном посмертном забвении. И эти размышления обретают историософский смысл, в прошлом Тарковский видит параллель своей судьбе, и в этом контексте образ ласточки как вестницы обретает особый смысл.

Традиционная, и вместе с тем трансформированная в индивидуально-авторском дискурсе художественная семантика образа ласточки прослеживается в стихотворении Тарковского «Ласточки». В нем человек сравнивается с небесной птицей, в стихотворении содержится прямое обращение, своего рода проповедь поэта ласточкам. Он взывает к ним, уповая на сохранение их высокой сущности, подобной сути творца.

Сеть ласточек, висящая в воздухе, их «легкий стан» оборачивается в стихотворении Тарковского воспоминанием о друге-поэте – Симоне Чиковани, и обращенная к нему строка о братстве – это строка, в которой братство поэтов уподоблено небесным птицам. Образ ласточки обретает в стихотворении традиционную семантику – птица становится посредником между миром мертвых и живых, вестью живого поэта умершему другу.

Традиционный мотивный комплекс, основанный на уподоблении поэта птице, в поэзии Тарковского обретает характер трагической иронии – например, в стихотворении 1962 г. «Поэт», в котором делается акцент на «птичьем» в облике поэта. Поэт уподоблен птице, и это сближение имеет глубокий смысл, восходит к одному из традиционных значений орнитологических образов в словесности – образ птицы безытной, не укорененной в жизненном укладе сопряжен с мотивом нищеты, с мотивом жертвенности, «непрочности» поэта в жестоком мире.

Мотивный комплекс, основанный на уподоблении поэта птице, может актуализироваться через сквозной и традиционный в русской и мировой поэзии мотив уподобления поэтического творчества пению птицы, и примеров такого рода в лирике Тарковского немало. Приведем лишь один – стихотворение, в котором тема заявлена в заглавии – «Поэты»: «Мы звезды меняем на птички кларнеты», – пишет Тарковский в его первой строке.

Новая грань художественной семантики орнитологической образности в поэтологическом аспекте раскрывается в нескольких стихотворениях Тарковского разных лет. Яркий пример этого – стихотворение «Малиновка», написанное в 1957 г. Орнитологический образ в нем за-

главный. В стихотворении создается своего рода иронический портрет поэта, ирония в тексте отнюдь не саркастическая. Уже в первой строке стихотворения «Малиновка» возникает необычное сочетание образов – слово «рифма» имеет определение «конопляная». В основе этого образа сложная метафора, которая базируется на ироническом осмыслении рифмы, такой же необходимой для поэта, как корм – конопляное семя – для птицы, малиновки.

В стихотворении «Малиновка» два орнитологических «персонажа»: певчая птица малиновка и ворона, введенная имплицитно, через цитату («в зобу дыханье сперло»). Цитата из басни Крылова «Ворона и лисица» иронически переосмыслена в стихотворении Тарковского: у вороны «от радости в зобу дыханье сперло» после похвал лисы, главная задача «пения» вороны – доказать свою «причастность к искусству», к умению петь, которое, по тексту басни, является главным условием причисления вороны к «царь-птице». В стихотворении «Малиновка» с лирической иронией воссоздан образ капризного поэта. Тарковский иронизирует над ставшей уже штампом в поэзии триадой: «поэт – птица – душа». Высокому, пафосному образу поэта, художника-творца противопоставлен сниженный, намеренно упрощенный, что выражено в лексике стихотворения: «Бывало, мол, и я певала над поляною», «Чтобы вовсю пошла свистать, как именинница». Эта простота иронически осмыслена лирическим героем стихотворения: «Словарь у нас простой, созвучья – из пословицы». Однако образ «сиреневая ветка» в композиции стихотворения знаменует перелом настроения: она возвращает птицу к диалогу, к творчеству. Новый импульс к восприятию текста стихотворения «Малиновка» дает его последняя строка: в ней происходит «усмирение» не столько бунтующего, сколько себялюбивого и капризного творца, который, укрощая гордыню, смиряется с жизнью в неволе, в клетке.

Ироническое осмысление традиционного романтического стереотипа творческой личности – поэта – через обращение к орнитологическому образу получает у Тарковского дальнейшее развитие в одном из поздних стихотворений, относящихся к началу 1980-х гг., – «Из просеки, лунным стеклом...». В нем образ соловья актуализирован не как символ, а как аллегория художника, упоенного своей славой. Само его изображение снижено, глагол «катил» и наречие «напролом» ярко об этом свидетельствуют. Обращение именно к образу соловья знамена-

тельно: этот орнитоним имеет наиболее широкий и устойчивый романтический ореол. Стихотворение балансирует на грани лирического и сатирического дискурса, однако текст завершается строкой, полной скорее мягкой иронии, чем сарказма:

*Покуда при поздней звезде
Бродяжило по миру лихо,
Спокойно в семейном гнезде
Дремала его соловыха⁷.*

«Высокому полету» художника противостоит бытовой ракурс, обыденная жизнь в семейном гнезде.

Трансформация традиционного смысла орнитологического образа рассматривается в параграфе и на примере орнитонима «голубь», являющегося одним из ключевых в «птичьем пантеоне» русских поэтов. Образ голубя в лирике Тарковского имеет несколько значений, основанных на христианской, мифопоэтической и литературной традиции. Устойчивые смыслы образа трансформируются в лирике поэта.

В раннем стихотворении Тарковского «Колыбель», датированном 1933 г. и посвященном Андрею Т. – Андрею Тарковскому, образ голубя связывается с представлением о ребенке как о непорочном, ангельском существе: «Он, как белый голубь, дышит / В колыбели лубяной».

В стихотворении «Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...», написанном в 1932 г., дважды упомянутый образ голубя – важная составляющая пейзажа-воспоминания об утраченном пространстве. В стихотворении «Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...» уже в первой строке содержится прямая отсылка к определенному географическому пространству. Юрьевец – небольшой город на берегу Волги, с ним тесно связана биография Арсения Тарковского. В стихотворении пространство связано с картиной старинного русского города, в панораме которого доминантой является «церковь белая». В стихотворении тема утраченного былого мира обозначена дважды звучащим противительным союзом. Воркование белых голубей в церковных колоколах – символический образ навсегда утраченного мира.

В двух поэтических произведениях Тарковского разных лет орнитоним «голубь» вынесен в заглавие – это стихотворение «Голуби на площади» 1947 г. и «Голуби», датированное 1958 г.

⁷ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 368.

Стихотворение «Голуби» строится по модели средневековой эмблематики. В тексте происходит овеществление метафоры: абстрактное обозначение времени превращается в реальных, наделенных живыми, осязаемыми чертами птиц, которые разделяют с человеком тяготы его бытия и его утрат.

Стихотворение «Голуби на площади» детально проанализировано в исследовании С.В. Кековой, где оно трактуется как «лирический сгусток религиозной философии»⁸. Еще одна грань образа голубя в этом стихотворении связана с его отнесенностью к урбанистическому пространству, что соотносится и с биологической природой этой птицы, и с традицией обращения к ее образу в словесности. Голуби на городских улицах исчезают в период социальных бедствий, вызванных историческими катаклизмами. Это остро ощущает поэт, написавший стихотворение в послевоенный год.

Предпринятый анализ орнитологических образов – ласточки, малиновки, соловья, голубя – позволяет раскрыть механизм трансформации традиционной художественной семантики орнитологических образов в поэзии Тарковского.

В *параграфе 3.3* «Орнитологическое пространство в поэзии Тарковского» рассматриваются особенности топоса, детерминированного семантикой образов птиц в поэзии А. Тарковского.

Орнитологическое пространство в поэзии Тарковского становится частью картины мира – мира, который населен птицами и наполнен птичьим пением. Это особенно очевидно выявляется «от противного», в стихотворениях, в которых автор создает образ своего рода «минус-пространства» – пространства пустоты, отсутствия, миражности. Этот мотив исчезнувшего пространства в системе орнитологического топоса у Тарковского прослеживается в стихотворении «Предупреждение». В нем видимым знаком крушения мира оказывается небо, которое становится пустым без птиц – «небо, нагое без птицы».

В **заключении** диссертации подводятся итоги исследования и намечаются дальнейшие перспективы изучения заявленной темы, в частности рассмотрение орнитологической образности у Тарковского в контексте русской поэзии 1920-х – 1980-х гг., более подробное исследование роли традиций русской и зарубежной литературы в формировании художественной семантики образов птиц у Тарковского.

⁸ Кекова С.В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского: дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. С. 371.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации

1. Цзин Цзинши. Зимняя метафорика образа синицы в поэзии Арсения Тарковского / Цзин Цзинши, Н.Е. Тропкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 3(156). – С. 176–180 (авт. – 0,3 п. л.).

2. Цзин Цзинши. Иронический дискурс орнитологической образности в поэзии Арсения Тарковского / Цзин Цзинши // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2021. – № 9. – С. 235–239 (0,5 п. л.).

3. Цзин Цзинши. Художественная семантика орнитологических образов в лирике Арсения Тарковского: образ ласточки / Цзин Цзинши // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 4(89). – С. 389–391 (0,5 п. л.).

Статьи в сборниках научных трудов и материалов научных конференций

4. Цзин Цзинши. Орнитологические образы в поэзии А. Тарковского в контексте проблемы рациональное и эмоциональное / Цзин Цзинши, Н.Е. Тропкина // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. по итогам X Междунар. науч. конф. «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 30–31 окт. 2019 г.). – Волгоград, 2019. – С. 257–267 (авт. – 0,4 п. л.).

5. Цзин Цзинши. Орнитологическое пространство в поэзии Арсения Тарковского / Цзин Цзинши // Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Чебоксары, 11 февр. 2021 г.). Чебоксары, 2021. – С. 165–168 (0,5 п. л.).

6. Цзин Цзинши. Орнитологические образы поэзии Тарковского в контексте традиции «Слова о полку Игореве» / Цзин Цзинши // Вопросы устойчивого развития общества. 2021. № 8. URL: <http://adm.nauka20-35.ru/Files/ArticleFiles/ae837f80-13ca-4618-a2f5-c2ee2097260a.pdf> (0,5 п. л.).

Цзин Цзинши

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО:
ИСТОКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 20.09.21. Формат 60х84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»
Типография Научного издательства ВГСПУ «Перемена»
400005, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27