

БЕЛЫЕ СТИХИ В ЛИРИКЕ А.А. ТАРКОВСКОГО

Собрание белых стихов Тарковского дает материал для возможного установления границ между эпическим и лирическим родами изящной словесности. В статье показано, что в основе поэтического способа существования в пределах формы лежат как минимум три принципа: принцип однородности, принцип повторяемости, принцип музыкальности.

На материале поэзии А.А. Тарковского в статье рассматривается особая форма русского стиха – белые стихи. Показано, что этой форме стиха традиционно сопутствуют эпическое начало, а также драматические элементы. Белые стихи органично включают в себя элементы прозаизации, усиливают звучание бытовизмов. В творчестве Тарковского наблюдается иная поэтическая логика – элементы прозаизации к финалу стихотворения исчезают. Последние строки дают возможность ощутить призрачность реального мира, который мог бы стать, но не стал предметом эпической «текучести».

Форма белого стиха востребована и глубоко значима в творческой лаборатории Арсения Тарковского. Она функционирует как семантически и композиционно организующее начало во множестве поэтических текстов Тарковского, в частности, в лирических миниатюрах, пронизанных детскими воспоминаниями.

Один из таких этюдов относится к 1933 году: десять кратких, прозаически лаконичных стихов вбирает целую судьбу, проживаемую лирическим героем.

Река Сугакля уходит в камыш,
Бумажный кораблик плывет по реке,
Ребенок стоит на песке золотом,
В руках его яблоко и стрекоза.
Покрытое радужной сеткой крыло
Звенит, и бумажный кораблик на волнах
Качается, ветер в песке шелестит,
И все навсегда остается таким...
А где стрекоза? Улетела. А где
Кораблик? Уплыл. Где река? Утекла [1.С.31].

Отточенность поэтического чувствования и владение формой доведены здесь до совершенства. Стихи эти не «сделанные», не выверенные точным хронометром поэтического размера, а написанные

* © Лысенко Е.В., 2007

Лысенко Евгения Викторовна – кафедра общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского

будто случайно воспринимаются как созданные в один вдохновенный порыв.

Отсутствие строфической дробности отнюдь не мешает выделить, хотя и условно, три звена кольца композиции. Такая композиционная дифференциация, будучи содержательно значимой, попутно является и одним из признаков непосредственно формальной организации белых стихов. Синтаксическое построение, развитие поэтической мысли и настроения дают основание для деления текста на две части по четыре стиха, представляющих собой два предложения, и на заключительную, двустихие, состоящую из ряда однородных синтаксических конструкций вопроса и ответа.

Произведение построено на категории движения, прежде всего, движения во времени и пространстве. Речь идет о потребности героя Тарковского в осознании дня сегодняшнего и себя теперешнего в этом дне с помощью обращения к прошлому. Подобная проницаемость границ прошлого и настоящего, взаимодействие «здесь» и «там» особенно характерны для поэтического акта творчества. Собственно формальная составляющая категории движения существует на различных уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическом, интонационном, композиционном.

Сюжетообразующее развитие поэтического переживания происходит параллельно движению описываемых объектов внутри каждой из произвольных строф. Одна незарифмованная фраза истекает из другой, уже предчувствуя финал, дает импульс третьей, – так течет описываемая река Сугакля, вмещающая множество потоков, разбиваясь на течения.

Первые четыре стиха экспозиции содержат как бы скрытое движение, «движение в себе»: река уходит, кораблик плывет, ребенок стоит, держит в руках яблоко и стрекозу. Атмосферу тишины, сдержанного внутреннего бытия предметов определяют сложные для произнесения и слухового восприятия звуковые комплексы глухих «г – к» и шипящих «ж – ш».

В части второй характер движения меняется, становится динамичнее и одновременно усложняется. Укрупняется план рассмотрения каждого из объектов, описание детализируется, что создает эффект непосредственного присутствия внутри разворачивающейся картины, а значит, сопереживания лирическому настроению, сотворчества.

Пристальный взгляд ребенка вместе с читательским прицелом внимания словно бы приближают к себе стрекозу, улавливая тончайшие подробности. Крыло покрыто радужной сеткой, сквозь его прозрачную хрупкую ткань преломляется солнечный свет, спектрально расщепляется; бумажный кораблик сопротивляется игре волн.

Динамике света сопутствует и звуковая активность: крыло стрекозы звучит собственной ему присущей нотой; едва уловимый плеск тихой воды; затихающий в песке шелест ветра. Окружающий микромир живет неподдельной, подробной, полной жизнью.

Лирика, по натуре своей не терпящая всякого рода описательности, здесь охотно принимает и адаптирует приметы реального материального мира. По авторскому замыслу в лирическую ткань вплетаются нити описания вполне конкретных предметов и явлений природы. Река с таким причудливым, трудным названием Сугакля, которая обозначает фон поэтического действия, соответствует реально существующему топониму: река эта, являясь притоком Ингула, брала начало в Елизаветградском уезде, на украинской родине Тарковского.

Текст построен и композиционно и образно так, что начальные строфы погружают лирического героя вместе с читателем в реальные координаты пространства и времени с их материальными бытовыми представителями, данными в цвете, звуке, движении, а затем финальная часть развенчивает мнимую, кажущуюся эпичность, налет прозаической описательности. Заключительный аккорд раскрывает перед нами очевидную непричастность предметов к материальной сфере мироустройства и обнажает их удаленность во времени, прозрачность абрисов, призрачную сущность. Бытовой телесный мир преображается в бытийный мир образов.

Категория звука играет ключевую роль во второй строфе текста. Созданию звукообразов природного происхождения способствует нагнетание однородных фонем: четвертый стих задает звонкую ноту «р», предопределяя ее развитие в последующей строке – «**Покрытое радужной сеткой крыло**». Аллитерационное напряжение достигает своего пика в шестом стихе и разрешается в звукоподражательном глаголе «звенит». Слово это звучит натянутой струной. Закономерно центральное положение этого своеобразного камертона всего произведения – начало шестого стиха, срединного в совокупных одиннадцати. Примечательно и то, что слово находится в инициальной позиции, но является одновременно логическим продолжением предыдущего отрезка стихотворной речи. Причина такого сложного интонационного рисунка – в синтаксическом переносе, усугубляющем формальную и семантическую составляющие слова. Следующая фраза развивается по той же схеме, вновь заканчиваясь переносом, является зеркальным отражением последней перед ней строки.

Финал второй строфы необычайно важен с точки зрения функциональной насыщенности момента молчания, значительной паузы, выраженной на письме многоточием. Здесь не услышим патетического глубокомыслия, подходящего для заключительной строки, хотя и там увидим убедительную, «окончательную» точку. Молчание это равносильно сконцентрированному проживанию здесь и сейчас не одного десятка лет, от младенческого зарождения души до осознания всей драматичности жизненного тока. И потому с надеждой звучат вопросы и так скупно отрезвляюще раздаются, будто эхом, ответы последнего двустушия.

Своеобразие функционирования предметного мира в поэзии Тарковского специальное внимание уделяют немногие литературоведы.

Этой теме, в частности, посвящена статья Е.Г. Елиной «Предмет и вещь в поэзии А.А.Тарковского». Начальное положение автора, из которого происходят дальнейшие рассуждения, непосредственно пересекается с рассматриваемой нами проблемой соотношения бытового предметного и бытийного образного стратов художественного произведения: «Предмет, удаляющийся в область воспоминаний, – важная черта поэзии Тарковского»; «Образ-воспоминание разворачивается во многих стихотворениях А. Тарковского. Нередко композиция таких произведений представляет собой сплав двух временных срезов: вчера и сегодня» [2.С.175-176].

Форме «нерифмованного (белого)» (М.Л. Гаспаров) стиха традиционно сопутствуют эпическое начало, а также драматические элементы. Эта лирическая форма органично включает в себя элементы прозаизации, усиливает звучание бытовизмов. У Тарковского наблюдаем иную своеобразную поэтическую логику – прозаизация за счет смыслового ореола белых стихов происходит, но в финале намеренно разрушается, нивелируется.

Собрание белых стихов Тарковского дает материал для возможного разрешения актуального вопроса в области теории литературы – установление пускай и проницаемых границ между эпическим и лирическим родами изящной словесности. Наблюдение над стихами, преимущественно лишенными рифмической упорядоченности, позволяет полагать, что в основе поэтического способа существования в пределах формы лежат как минимум три принципа: однородности; повторяемости; музыкальности.

Однородность синтаксических конструкций, а значит однородность интонирования (в основном перечислительного), является одним из превалирующих способов суггестивного нагнетания, усиления поэтического настроения в белых стихах.

С первым принципом теснейшим образом взаимодействует второй – повторяемость, реализуемая многократно и на различных уровнях (фонетическом, лексическом, синтаксическом, интонационном, ритмическом).

Музыкальность – неотъемлемый признак поэтической формы – вступает в права и в случае с белыми стихами. Под этим принципом понимается, прежде всего, построение произведения по схеме трехчастной музыкальной композиции. Начало представляет собой увертюру-экспозицию, где задается аккордом главенствующая тема; затем следует основная часть с многочисленными вариациями темы, звучащей в импровизационном ключе; наконец, некая кульминация, пиковое состояние темы и финальный, запоминающийся пронзительный аккорд. Принцип музыкальности имеет здесь генеральное значение, суммирующее, собирательное для принципов однородности и повторяемости, одновременно приводит их в действие и является результативной сущностью.

Библиографический список

1. Тарковский, А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. Стихотворения / А. Тарковский. — М.: Худож. лит., 1991. — 462 с.
2. Елина, Е.Г. Предмет и вещь в поэзии А.А. Тарковского / Е.Г. Елина // Язык художественной литературы. Литературный язык: сб. статей к 80-летию М.Б. Борисовой. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2006.

E.V. Lysenko

BLANK VERSE IN THE POETRY OF A.A. TARKOVSKY

Tarkovsky's white verses provide excellent opportunities for distinguishing lyric and epic types of poetic discourse. It is shown that the core of poetic format under discussion is regulated by three main principles (the principle of homogeneity, the principle of repetition and the principle of musical arrangement).

Статья принята в печать в окончательном варианте 26.12.06 г.