



УДК 821.161.1–1.09+929 Тарковский

## К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНОМ ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРИНЦИПЕ В ПОЭЗИИ А. ТАРКОВСКОГО

С.В. Кекова

Саратовский государственный социально-экономический университет,  
кафедра истории культуры и искусства  
E-mail: kekova@yandex.ru

В статье рассматривается принцип преображения как эстетико-религиозный принцип искусства, который получил своё обоснование в трудах русских религиозных мыслителей (В. Соловьёв, В. Вейдле, Б. Вышеславцев и др.). В свете этого принципа анализируется творчество поэта Арсения Тарковского, раскрывается, что в его творчестве принцип преображения является одним из основных смыслообразующих и текстообразующих начал.

**Ключевые слова:** Арсений Тарковский, В. Соловьёв, поэзия, русская религиозная философия, принцип преображения.

### Understanding the Basic Aesthetic-Religious Principle of A. Tarkovsky's Poetry

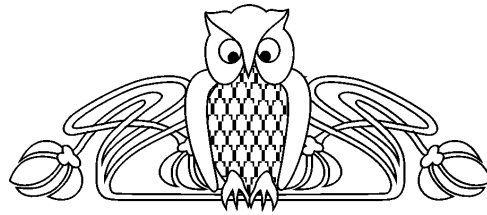
S.V. Kekova

The article considers transfiguration as the aesthetic-religious principle, which was grounded in the works by Russian religious philosophers (V. Solovyov, V. Vejdle, B. Visheslavtzev). The poetic works of A. Tarkovskiy are analyzed from this viewpoint, showing that the principle of transfiguration makes one of its central meaning- and text-generating principles.

**Key words:** Arsenii Tarkovsky, V. Solovyov, poetry, Russian religious philosophy, transfiguration principle.

В. Соловьёв в своей статье «Общий смысл искусства» говорит о произведении искусства как о «превращении физической жизни в духовную»<sup>1</sup>, причём художественное произведение есть «... изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира...»<sup>2</sup> (курсив наш. – С.К.). Эта афористически выраженная мысль Соловьёва даёт нам своеобразную формулу искусства как преображения. В этой же статье мы находим ещё более высокое представление о задаче искусства в его предельном развитии: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь»<sup>3</sup>. Формула искусства как преображения и пресуществления является основополагающей и в концепции искусства В. Вейдле. В книге «Умирание искусства» Вейдле пишет: «Художественное творчество есть своего рода пресуществление даров...»<sup>4</sup>.

На концепции искусства В. Вейдле стоит остановиться подробнее, поскольку она даёт



ключи к пониманию соотношения духовного и эстетического, религиозного и художественного модусов существования искусства. Одна из центральных идей в разных работах Вейдле<sup>5</sup> – мысль о том, что искусство есть язык религии. Вейдле пишет: «Логика искусства есть логика религии. Искусство её принимает, как условие своего бытия; религия её даёт, как раскрытие, в пределах доступного человеку, сокровенной своей сущности. При этом искусство не только тяготеет к религии, вроде того, как тяготеет к математике современное естествознание, да и вся современная наука, <...> но и реально коренится в ней, будучи в своей глубине с нею соприродно. Вот почему искусство ещё не гибнет, когда отделяется от церкви, когда художник перестаёт исповедовать внутренне ещё живущую в нём веру. <...> Гибнет искусство после того, как погибает стиль, хотя бы не религиозный, но утверждающий, в силу самого своего существа, сверхразумный, коренящийся в религии смысл искусства. Окончательно разрушает этот смысл удушающие, рационализирующие силы, удушающие всякий зародыш художественного творчества. Механическим сложением распавшихся частиц духа не воплотить, мира не преобразить, антиномической ткани художественного произведения не создать и целостной вселенной не построить. Последняя отторженность от религии, от религиозного мирозерцания и миропостроения (заменяемого расщепленным мироразложением) не то что отдаляет искусство от церкви, делает его нерелигиозным, «светским»; она отнимает у него жизнь»<sup>6</sup>.

Вейдле замечает, что понятия искусствознания в широком смысле этого слова коренятся в религиозной мысли, главные термины литературоведения заимствованы у богословия. Прежде всего это относится к терминам «воплощение» и «преображение». Характеризуя внутреннюю, сокровенную сущность этих терминов, Вейдле пишет: «Преображение не есть операция вычисляющего рассудка, оно есть чудо, и воплощение – чудо, ещё более чудесное. Их истинный смысл открывается не в философии, не в самом искусстве, а только в мифах и таинствах религии. Из религии исходит и в религию возвращается всякое искусство, не только в смысле историческом или индивидуально-психологическом, но в силу



собственной своей логики или металогики, зависящей от неотъемлемой его природы»<sup>7</sup>.

Связь эстетической категории преобразования с её религиозным коррелятом является одной из тем книги Б. Вышеславцева «Этика преображённого Эроса», где понятие «преобразования» рассматривается в контексте реализации этой категории в рамках Закона и в рамках Благодати.

Пристальный интерес вызывает у Вышеславцева понятие «сублимация», получившее широкое распространение после работ З. Фрейда. В философских построениях Фрейда и его последователей искусство рассматривается как сублимация низших инстинктов человека. Вышеславцев, однако, показывает, что смысл истинной сублимации (т.е. возведения «низшего» к «высшему» Фрейду и его последователям недоступен, ибо, «чтобы понять это возведение, нужно иметь систему категорий бытия, нужно иметь иерархию ценностей»<sup>8</sup>. Вышеславцев пишет: «Фрейд <...> не понимает сублимации. Он не видит, что высшая форма есть нечто абсолютно новое, новая, высшая категория, в которой низшая в каком-то смысле “уничтожена”, в каком-то “сохранена”, а главное – “поднята” на новую, высшую ступень... Иначе говоря, сублимирована, *преобразена*, пресуществлена»<sup>9</sup> (курсив наш. – С.К.).

Таким образом, доказывая невозможность обоснования подлинной сублимации в теории Фрейда, Вышеславцев разрабатывает теорию сублимации как этики Благодати, т.е. проблема сублимации, а следовательно, и преобразования как основы художественного творчества, предстаёт в свете христианского учения.

Исходя из вышесказанного, необходимо показать «онтогенез» эстетического термина «преобразование», т.е. раскрыть его религиозное содержание.

Само слово «преобразование» имеет в русском языке два значения. Первое указывает на некое изменение формы, вида, образа к лучшему. Второе связано с евангельским событием, ежегодно празднуемым впоследствии как один из двенадцатых праздников.

В Своём преобразении Иисус Христос явил Свою божественную природу и показал, какой будет Плоть Его после смерти и воскресения. Такой же преображённой, по вере Церкви, будет и плоть человека. Но и весь мир преобразится – в нём не будет смерти и тления. Это преобразование мира совершится в человеке и через человека, так же как и падение мира произошло в человеке и через него. В ознаменование грядущего преобразования мира в праздник Преображения Господня в храмах совершается особая служба, в которой благословляются и освящаются все дары земные – виноград, злаки, яблоки (недаром в народе этот праздник зовётся Яблочным Спасом), хлеб, вода. Вещество, материя зримого нами мира как бы отделяется в таинстве освящения от тления, разрушения и смерти и отдаётся «в собственность Богу, и Богом

приемлется, и в Боге уже теперь, зачаточно, поистине делается новой тварью»<sup>10</sup>. Именно поэтому, согласно православному богословию, человек должен особым образом относиться к материальному миру, ко всему видимому, осязаемому, осязаемому. Митрополит Антоний (Сурожский) так объясняет это богословие материи: «Праздник Преображения раскрывает перед нами славу Богом созданной твари. Не только Христос явился в славе Отчей, в славе Своей Божественной в этот день перед Своими учениками: Евангелие нам говорит, что Божественный свет струился из Его *физического тела* и из той *одежды*, которая Его покрывала, *изливался на всё, что окружало Христа*» (курсив наш. – С.К.)<sup>11</sup>.

Таким образом, понятие Преображения связано не только с конкретным Евангельским событием, не только с праздником Церкви, – это важнейшее понятие христианского богословия в целом. Одним из аспектов этого понятия является аспект эсхатологический: в день Преображения мы видим, какой славой и светом призван воссиять материальный мир в конце времён. Другой аспект этого понятия – антропологический. Можно сказать, что вся христианская антропология своим основанием имеет понятие преобразования или обожения человеческой природы.

Ещё один аспект интересующей нас проблемы затрагивает архимандрит Софроний (Сахаров). В своём «Слове на Преображение» он пишет: «Преобразование Господне является твёрдым основанием нашей надежды на преобразование всей нашей жизни, исполненной ныне труда, болезней, страха, – в жизнь нетленную, богоподобную. Однако восхождение сие на высокую гору Преображения связано с великим подвигом... Память о том, что в жизни нашей должно повториться по подобию всё то, что свершилось в жизни Сына Человеческого, освободит нас от всякого страха и малодушия <...>. Если Господь был искушён, то мы непременно должны пройти через огонь искушений; если Господь был преследуем, и мы тоже будем гонимы от тех же сил, которые гнали Христа; если Господь страдал и был распят, и мы неизбежно должны страдать и также будем распяты, хотя, быть может, и на невидимых крестах <...>. Если Господь преобразился, и мы преобразимся, и ещё здесь на земле, если уподобимся Ему во внутренних стремлениях своих»<sup>12</sup>.

Можно сказать, что основой большинства стихотворений А. Тарковского служит память о том, что в подлинной человеческой жизни *по подобию* происходит то же, что происходило с Христом. В наиболее явственном виде мы встречаемся с этой памятью в стихотворении «Как Иисус, распятый на кресте»<sup>13</sup>.

В первых двух строках стихотворения мы сталкиваемся с неожиданным сравнением: «зубец горы» сравнивается с Распятым на кресте Христом. Как кажется на первый взгляд, этот образ имеет чисто зрительную природу, а не ожи-



данность сопоставления «снимается» тем, что перед нами – реальность сна. Дальнейшее развитие сюжета стихотворения – своего рода «распространение» этой реальности, которое дано в категориях земного и небесного начал. Но логика сна приводит к прямому отождествлению горного пика и креста, как центра мира: по кресту «поднимается солнце», а у подножия его – всё человечество. Вторая часть стихотворения переводит действие из плана внешней действительности, как бы увиденной со стороны, в план внутренний. Тарковский говорит о таинстве своей жизни, своей души, которая «по подобию» переживает то же, что переживал Господь в Своем распятии.

Но такое восприятие собственной души есть её преобразование: именно поэтому появляется во второй части стихотворения образ «слепительного горя». Митр. Антоний в одной из своих проповедей пишет: «...бывает, что предельный ужас боли, горя пробивается до самых недр человека и сияет обратно светом, когда это горе, эта боль не соединяются ни с горечью, ни с мстительностью, а остаются в чистоте *распятием* человека, ужасом, который его обдал. Из этих образов мы можем понять, что случилось на Фаворской горе, когда Христос стоял между Моисеем и Илией – один представлял Закон, другой – всех пророков – и беседовал с ними о том, чему надлежит быть, о том, что идёт Он теперь на смерть, на распятие по любви божественной и по своей человеческой отдаче для спасения мира. В этот момент *пробился божественный свет, охватил всё Его естество, и ответно воссияла Его человеческая природа, отдавшаяся до конца Живому Богу на смерть*»<sup>14</sup> (курсив наш. – С.К.). Толкование митр. Антония позволяет раскрыть соотношение божественного и человеческого пути, явленного нам в стихотворении Тарковского.

Все многочисленные образы мучительного расставания с самим собой, перерождения души связаны в творчестве Тарковского именно с таким пониманием преобразования.

В поэтическом языке Арсения Тарковского довольно часто мы встречаемся с употреблением самого слова «преобразование», его производных и синонимов. В первом стихотворении цикла «После войны» возникает образ метаморфозы телесного облика человека, аналогичный росту и распространению дерева в пространстве; в результате меняется, преобразуется опыт дыхания: «Лёгкие мои / Наполнил до мельчайших альвеол / Колючий спирт из голубого кубка, / И сердце взяло кровь из жил, и жилам / Вернуло кровь, и снова взяло кровь, / И было это как преображенье / Простого счастья и простого горя / В прелюдию / Фугу для органа» (1, 140).

В стихотворении «Первые свидания» преобразуется «вседневный человеческий словарь» (1, 217). Понятие преобразования может выражаться и другими словами. В стихотворении «Малютка-жизнь» труд поэта, как и в стихот-

ворении «Новогодняя ночь» – это воплощение человека в слово: «Я жизнь люблю и умереть боюсь. / Взглянули бы, как я под током бьюсь / И гнусь, как язь в руках у рыбакова, / Когда я перевоплощаюсь в слово» (1, 173).

Ещё один синоним преобразования – превращение. Именно так называется одно из стихотворений Тарковского («Превращение» – 1, 231), где преобразование человека связано со стремлением его соединить в себе небо и землю, а результат преобразования – превращения выглядит так: «Лежу, – а жилы крепко сращены / С хрящами придорожной бузины». Эти строки ставят перед исследователем творчества Тарковского вопрос: как соотносится принцип метаморфозы, свойственный античному искусству и, безусловно, используемый поэтом, с принципом преобразования, о котором мы говорим. Для ответа на этот вопрос необходимо пристально рассмотреть не только стихотворение «Превращение», но и другие стихи Тарковского, в которых так или иначе представлено явление метаморфозы. Третья строфа стихотворения «Когда под соснами, как подневольный раб» (1, 319) отсылает читателя к метаморфозе, которая происходит в греческом мифе с Гелиадами – дочерьми бога солнца Гелиоса и сёстрами Фаэттона, который погиб, не справившись с колесницей своего отца. В мифе говорится о том, что, оплакав Фаэттона, его сёстры превращаются в тополя, а их слёзы – в янтарь. Две последние строки стихотворения («Земля глотает кровь, и сёстры Фаэттона / Преображаются и плачут янтарём» (1, 319)) как раз и напоминает нам греческий миф. Здесь слово «преображаются», на первый взгляд, обозначает простую метаморфозу. Но целью Тарковского совсем не является пересказ мифа, тем более что мифологический слой открывается только в третьей строфе, и после её прочтения необходимо вернуться к началу стихотворения, чтобы увидеть мифологическую подопрёлку первых двух строф. Тарковский как бы «накладывает» собственную судьбу на греческий миф, отождествляя себя с Фаэттоном, падающим на землю, соединяющимся с землёй. Поэт пересоздаёт миф: новый Фаэтон, падая на землю, входит в неё всем своим огненным составом («И разве это я ишу сгоревшим ртом / Колен сухих корней...»), проникает в плоть земли («Земля глотает кровь») и тем самым пересоздаёт, преобразует её. Знаком этого преобразования становятся сосны (они упоминаются и в первой, и во второй строфе, в мифе же никаких сосен нет), которые «плачут янтарём». Тарковский соединяет «реальный» план бытия (источником янтаря является окаменевшая смола сосен), древнегреческий миф и собственный миф о Фаэттоне в одно целое. В результате происходит своеобразная «обратная метаморфоза»: не Гелиады превращаются в тополя, а сосны превращаются в сестёр Фаэттона. Причина же их преобразования – вхождение «небесного» в «земное», и совершается



оно благодаря жертвенному страданию, смерти Фаэтона-поэта.

В стихотворении «О, только бы привстать, опомниться, очнуться» мы встречаем подобный же лирический сюжет: вхождение (будущее) человека в стихию земли должно привести к особому её преображению: она должна обрести дар речи, стать продолжением жизни поэта: «Дай каплю мне одну, моя трава земная, / Дай клятву мне взамен – принять в наследство речь, / Гортанью разрастись и крови не беречь, / Не помнить обо мне и, мой словарь ломая, / Свой пересохший рот моим огнём обжечь» (1, 209).

Можно сказать, таким образом, что понятие преображения – одно из важнейших понятий художественного мира Тарковского. Целый пласт творчества Тарковского даёт возможность увидеть преображённый мир, живущий по законам любви и красоты. Такие стихи, как «Первые свидания», «Белый день», «Словарь», «Я учился траве, раскрывая тетрадь», «Ода», «Посредине мира», «Шиповник» пропитаны светом преображения, который бросает свой отблеск на всё его творчество. Преображённый мир явлен поэту в трёх состояниях: в переживании любви, в воспоминаниях о детстве, в творчестве.

В стихотворении «Шиповник» перед читателем тоже встаёт образ преображённого мира. Мы встречаемся здесь с образом замкнутого пространства – сферы, шара, внутри которого, как дивное повторение гармонии вселенной, – куст цветущего шиповника. Образ шиповника разворачивается в символах и метафорах, связанных прежде всего с явлениями света и музыки. В первой строфе мы читаем: «Я завещаю вам шиповник, / Весь полный света, как фонарь» (1, 228). Шиповник полон света, и, возможно, здесь перед нами скрытая отсылка к библейской Неопалимой купине – Кусту, который горел, но не сгорал (этот образ встречается также в стихотворении «До стихов», что говорит о его значимости для поэта). Во второй строфе возникает музыкальный мотив. В цветущем кусте, несмотря на кажущийся звуковой разнотон, спрятано стройное, гармонически организованное музыкальное начало («Едва калитку отворяли, / В его корзине сам собой, / Как струны в запертом рояле, / Гудел и звякал разнотон») (1, 228).

В третьей строфе перед нами разворачивается удивительное действие: сонм снующих насекомых в световом луче превращается (преображается) в нисходящих и восходящих по лестнице ангелов. Самого слова «ангел» в стихотворении нет, но присутствует образ лестницы – лестницы («ступени светотени») и слово «видение», которые и отсылают нас к видению Иакова из Книги Бытия: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят на ней. И вот Господь стоит на ней и говорит...» (Быт., 28, 12–13). Видение

насекомых-ангелов окутано радужным сиянием, а радуга служит в Библии знаком Завета Бога и мира. В книге Бытие после потопа появляется радуга, и Господь говорит: «Я полагаю радугу мою в облаке, чтобы она была знамением вечного завета между мною и между землею» (Быт., 9, 13). Кстати сказать, с точки зрения оптики в реальном плане бытия радуга сама по себе – «преображение» белого цвета. Характерно, что и сам белый цвет, как в православной иконографии, у Тарковского может соотноситься с образом рая. Так, в стихотворении «Белый день» даже трава приобретает несвойственный для неё цвет, потому что она – в «райском» саду детства: «В цветку серебристый тополь, / Центифолия, а за ней – / Вьющиеся розы, / Молочная трава. / Вернуться туда невозможно / И рассказать нельзя, / Как был переполнен блаженством / Этот райский сад» (1, 302).

Возвращаясь к «радуге видений», снующей «вдоль и поперёк луча», из стихотворения «Шиповник», мы должны напомнить о двойном смысле этого образа. Это и образ, имеющий библейские корни, и реальный образ переливающихся разными цветами крыльев бабочек и мотыльков. Радужное «сплетенье линий, лепет пятен» – воплощение любви, которой пропитан весь воздух стихотворения.

Куст шиповника, явленный в стихотворении А. Тарковского, – это ещё и весть, послание читателю, благая весть о рае. Перед нами мир в его преображённом состоянии.

## Примечания

- <sup>1</sup> Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 82.
- <sup>2</sup> Там же. С. 145.
- <sup>3</sup> Там же. С. 89.
- <sup>4</sup> Вейдле В. Умирание искусства. М., 2001. С. 75.
- <sup>5</sup> См. работы В. Вейдле «Умирание искусства», «Искусство как язык религии», «Письма об иконе», «О том, что такое культура», «Религия и культура» и др.
- <sup>6</sup> Вейдле В. Умирание искусства. М., 2001. С. 75.
- <sup>7</sup> Там же. С. 75.
- <sup>8</sup> Вышеславцев Б. Этика преображённого эроса. М., 1994. С. 111.
- <sup>9</sup> Там же. С. 111.
- <sup>10</sup> Митрополит Антоний Сурожский. Во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Проповеди. Клин, 1999. С. 42.
- <sup>11</sup> Там же. С. 41.
- <sup>12</sup> Архимандрит Софроний (Сахаров). Рождение в Царство Непокоримое. М., 2001. С. 198.
- <sup>13</sup> См.: Тарковский А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 2. С. 70. Далее стихотворения А.Тарковского цитируются с указанием в тексте тома и страницы.
- <sup>14</sup> Митрополит Антоний Сурожский. Во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Проповеди. С. 45.