

жить, даже если они не входили в задачу, не предполагались автором. Так в военных рассказах Бабченко узнаваем художественный опыт И. Бабеля: сгущенность текста, умение о самом страшном говорить без проявления эмоций. При чтении Липскерова, как уже говорилось, вспоминается А. Платонов, его принцип сопряжения фантастики и реальности, способность высветить абсурд идеи. Готовность Шаргунова себя, свою боль сделать главным объектом изображения можно соотнести с автобиографизмом В. Маяковского.

В творчестве молодых авторов обнаруживаются общие особенности современной прозы: иронию и самоиронию, о чем бы ни шла речь в повествовании: стремление к содержательной емкости каждой единицы времени и пространства; связь бытовых деталей с бытийной проблематикой.

По восприятию общих тенденций современной литературы, проверенных и в собственной художественной практике, представляется крайне интересным эссе Шаргунова «Отрицание траура». Пафос выступления писателя – в защите реализма, который «нескончаемо обновляясь вместе с самой реальностью, остается волшебно моложе постмодернизма» (4, с. 181). Привлекает и кажется убедительным вывод писателя о «серъезности духа» молодой литературы: «В текстах поколения двадцатилетних доминирует дух серьезного, абсолютно разнящийся не просто с постмодерном, но и со стебовыми опытами позднесоветского, всего на десятилетие старше, поколения» (4, с. 182).

Приписываемые в первую очередь молодым некоторые особенности характеризуют вообще современную прозу: эклектизм, раскованность, ритмичность, лаконичность.

Безусловно, можно в публикуемых рассказах, повестях, романах молодых авторов найти массу недостатков. Однако, в данном случае это не входило в задачу. Хотелось показать общую направленность художественных поисков молодых и подчеркнуть перспективность этих поисков.

1. Прозаики-дебютанты: новая проза – // Знамя. 2001. № 7 С. 199–211.
2. Иваницкая Е. После дебюта // Дружба народов. 2002. № 6. С. 184–190.
3. Ремизова М. Свежая кровь // Новый мир. 2001. № 6. С. 165–170.
4. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир. 2001. № 12. С. 179–184.
5. Бабченко А. Десять серий о войне // Октябрь. 2001. № 12. С. 4.
6. Липскеров Д. Сорок лет Чанчжоу. – М., 2000.
7. Шаргунов С. Ура! – М., 2003. С. 18.

Данилович Т. В. (Минск)

### АРХЕТИП ИНОБЫТИЯ В ПОЭЗИИ А. ТАРКОВСКОГО

На протяжении творческого пути А. Тарковский многократно обращается к художественному осмыслению проблемы вечности, потустороннего бытия человека, опираясь при этом на распространенные культурные модели архетипа инобытия.

«Мир иной» часто ассоциируется поэтом с образом рая. Причем в силу близкой акмеистической ориентации на поэтизацию земного бытия, А. Тарковский нередко уподобляет окружающий пейзаж райскому.

Иногда образ рая распространяется поэтом не на все земное пространство, а лишь на отдельные его составляющие. Например, на «домик в три оконца», в котором лирический герой был счастлив:

Я верил, что из рая, / Как самый лучший сон, /  
Оттенка не меняя, / Переместился он (1, с. 394).

Райское инобытие в произведениях А. Тарковского может становиться воплощением и определенных временных отрезков, наиболее просветленных периодов жизни поэта. Чаще всего это – детство («синий рай» (1, с. 283), «райский сад» (1, с. 99), неизменными атрибутами которого становятся образы родителей, пейзаж родных мест. Время года, зафиксированные в воспоминаниях лирического героя – весна, лето («зелёный солнечный тополь», «центифолия», «вьющиеся розы», «молочная трава» (1, с. 99), «скошенная мята» (1, с. 283) – время цветения и тепла.

Кроме того, А. Тарковский прибегает к символическим хроматическим образам, характерным для символистов: «Белый-белый день» (1, с. 99). Белый цвет становится воплощением чистоты, «идеальности» пейзажа.

Поскольку под человеческой жизни необретим, тема «детство-эдем» реализуется поэтом через образ «потерянного рая»: «Вернуться туда невозможно» (1, с. 99). «И я этот рай навсегда потеряю» (1, с. 283).

Радость у А. Тарковского может уподобляться и аду: голодные послереволюционные годы (стихотворение «Жили-были»), вторая мировая война (цикл стихов «Чистопольская тетрадь»). В данном случае образ ада становится символом ярких испытаний и мучений, предельной степени земных страданий человека.

Ощущение трагизма поэт может усиливать и за счёт смещения традиционных акцентов в семантике образов-«обитателей» потустороннего мира.

В «Чистопольской тетради» ангел приобретает значение не защитника и хранителя людей, а безущастного «соглядатая», постороннего свидетеля происходящего («И не хочет равнодушный / Божий ангел наших слёз» (1, с. 88) и даже жестокого палача («Выложенный ангел мне молотом пальцы дробит...» (1, с. 91)). И Бог у поэта по отношению к лирическому герою оказывается не милосердным, а карающим («Ты людскую мою беззащитную плоть / Рассекаешь мечом ледяным» (1, с. 91)). Причём наказывает Всевышний невинных:

Мы Господин роз не крали / И в небесные врата /  
Из зеникот не стреляли. / Мы – тщета и нищета – /  
Только тем и виноваты, / Что сошли в подпольный ад (1, с. 88).

Такое использование образов-«жителей» поднебесья помогает ярче передать состояние отчаявшегося человека, потерявшего всякую надежду, даже на чудо.

Лирический герой А. Тарковского проходит через многие испытания, но при соотнесении понятий «потусторонний мир» / «земное бытие» художник в противовес символистам чаще всего отдает приоритет последнему: «И наши старые задворки / На небо жалко променять» (1, с. 245). И поэтому о собственном инобытии А. Тарковскому хочется думать как о жизни в пределах земного пространства, пусть даже и не в человеческом обличье: «В траву перельюсь» (1, с. 129).

Пребывание в «мире ином» нередко представляется поэту неприемлемым для человека способом существования. Жизнь вне земли, за её пределами, с точки зрения А. Тарковского, несовместима с природой людей, которым «страшна неzemная судьба» (1, с. 291). Метафизическое инобытие, в восприятии лирического героя, не способно компенсировать потерю земного мира.

Кроме того, твёрдая уверенность в посмертном бытии у А. Тарковского отсутствует. Может быть, смерть, рассуждает поэт, – это путь в «никуда» (стихотворения «И я ниоткуда...», «Во вселенной наш разум счастливый...»). Преодолевает небытие, обеспечивает бессмертие людская память. Продлить существование человека способна, например, фотография, фиксирующая мгновение жизни и выхватывающая его у смерти, сохраняющая нетленным:

Не пускает распылиться, / Хоть и умер, а живёшь <...>

Всё, что мило, зrimо, живо / Повторяет свой полёт, /

Если ангел объектива / Под крыло твой мир берёт (1, с. 212).

Память, в восприятии А. Тарковского, становится связующим звеном между разными поколениями, между умершими и живыми. И тот, кто обладает исторической, культурной памятью, воскрешает к жизни прошлое и наделяет его будущим:

Я вызову любое из столетий, / Войду в него и дом построю в нём <...>

А стол один и прадеду и внку... (1, с. 331)

Бессмертие даруют человеку и его добрые поступки, стремление противостоять беззаконию и злу. По А. Тарковскому, «кто служил добру», тот «смерти не боится»:

Он выплынет ещё и сразу как пловец, / С такою влагою навеки породнится, / Что он и сам сказать не сможет наконец, / Звезда он, иль земля, иль человек, иль птица (1, с. 146).

В славянской мифологии вода является символом порождения жизни, её продолжения. И воплощение посмертного бытия посредством образа «влаги», с которой суждено «навеки породниться», становится в стихотворении метафорой вечности.

По убеждению поэта, бессмертие человеку дарует и творчество. Этую тему А. Тарковский осмысливает прежде всего сквозь призму судеб русских художников слова: М. Цветаевой («Памяти Марины Цветаевой»), Н. Заболоцкого («Могила поэта»), А. Ахматовой («Памяти А. А. Ахматовой»).

В цикле стихотворений «Памяти Марины Цветаевой» А. Тарковский оплогает зримые приметы смерти М. Цветаевой: «Присыпаны глиною волосы, / Глины желтее рука» (1, с. 83). При этом ощущение абсолютного растворения ти, ческой героини в небытии, её безвозвратного ухода у поэта отсутствует. Акцент на значение творчества М. Цветаевой в русской и мировой культуре, А. Тарковский включает геронию в число вернувшихся с её собственных похорон...

Друзья, правдолюбцы, хозяева / Продутых смертями в земён,

Что вам прочитала Цветаева, / Приди со своих похорон? (1, с. 83).

Поэтесса лишилась осязаемой, телесной оболочки, но её душа, отраженная в творчестве, осталась нетленной.

Точно так же в стихотворении «Могила» А. Тарковский утверждает, что талант и поэзия («не человек, а череп века / Его чело, языки и медь») (1, с. 252) делают бессмертным Николая Заболоцкого. Сам процесс обретения вечности поэтом А. Тарковский воплощает как путь наверх, во небесные в поднебесье:

Венком еловых птичьи лапки / В снегу оселись от живых, /

Твоя могила в белой шапке, / Как царь проходит мимо них /

Туда к распахнутым воротам, / Где ты не прах, а человек, /

И в облаках за поворотом / Выходит снежный твой ковчег (1, с. 252).

В качестве символов бессмертия творческой личности А. Тарковский использует и образы «звёзд» («дышил звёздами Ван-Гог») (1, с. 249), «огня», «горения» в

небесном пространстве («За чёрным облаком твоё крыло горит / Огнём пророческим на диком небосклоне» (1, с. 82), «Заката огненное веко / Не может в небе догореть» (1, с. 252)).

У поэта существует отчётливое представление и о собственном творчестве, как о способе установить контакт с будущим, обрести иnobытие в этом мире. Он ощущает себя связанным времён:

Я бессмертен пока я не умер, / И для тех, кто ещё не рождён,

Разрываю пространство, как зуммер/ Телефона грядущих времён (1, с. 301).

При этом А. Тарковский не склонен самообольщаться по поводу силы воздействия собственного творчества сквозь века. Поэт не знает, как долго после телесной смерти «родится» его жизнь в слове («Себя в живых оставил / Навек или на час») (1, с. 226). Кроме того, он чётко осознаёт, что посмертная память – это *символическое воскресение*, это востребованность, а значит, и бытие созданного художника. Но обретает ли при этом бессмертие собственно душа человека – для поэта остается вопросом:

Что, если память вне земных условий / Бессильна день восстановить

Что? / Что, если тень, покинув землю, в слове / Не пьёт бессмертия? (1, с. 346).

И тогда же, в минуту упоения и восхищения жизнью, как гимн бытию, у художника может звучать и уверенное утверждение: «Бессмертны все. Бессмертно всё» (1, с. 331).

Таким образом, в своем творчестве А. Тарковский прибегает прежде всего к символистским и акмеистским способам воплощения архетипа иnobытия. При этом земное не только уравнивается в своей ценности с метафизическим, но и превосходит значимость потустороннего для поэта. Как и Н. Заболоцкому, А. Тарковскому хочется верить в земные метаморфозы человека после смерти. Кроме того, подобно Г. Иванову, поэт актуализирует традицию отождествления иnobытия художника с его творчеством.

1. Тарковский А. А. Избранное. – Смоленск: Русич, 2000.

2. Баузер В., Дюмоти И., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: КРОНПРЕСС, 2000.

Дзенісюк Н.В. (Мінск)

### УВАСАЛЕНИЕ ПОСТМАДЭРНІЗМУ ЯК НОВАЙ МАДЭЛІ МАСТАЦКАГА МЫСЛЕННЯ Ў ТВОРАХ СУЧАСНЫХ БЕЛАРУСКИХ ЛІТАРАТАРАЙ

Аналіз здабыткаў беларускай літаратуры апошняга дзесяцігоддзя засведчыў ў'яўленне новага тыпу мастацкага мыслення, на фармаванне якога не ў малой ступені паўплываў постмадэрнізм як адметная сістэма мастацка-эстэтычных і наукоўых поглядаў на свет, што выявіла сябе ў заходнеўрапейскай культуры і філософіі ў другой палове XX стагоддзя. Сучасны пісьменнікі ўсё частей адмаўляюцца ад традыцыйных спосабаў адлюстравання рэчаіснасці, свету і свядома альбо інтуіцыйна звяртаюцца ў сваёй творчасці да літаратурных прыёмаў і вобразна-выяўленчых сродкаў, уласцівых пастыцы постмадэрнізму.