

DOI 10.18522/2415-8852-2023-1-118-132

УДК 821

ЕДИНСТВО И ТЕСНОТА СТИХОВОГО РЯДА И АКТИВНО СЕМАНТИЗИРОВАННАЯ ГРАНИЦА В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Елена Ивановна Зейферт

доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, ведущий научный сотрудник Московского государственного лингвистического университета (Москва, Россия)

e-mail: elena_seifert@list.ru

ORCID: 0000-0001-8117-7091

Аннотация. Автор статьи опирается на идею М. Бахтина о централизации ритмических единиц в поэзии и закон единства и тесноты стихового ряда Ю. Тынянова. Объединяются две обозначенные Тыняновым проблемы: граница синтаксического и стихового рядов и колеблющиеся признаки поэтического слова. Цель статьи – изучить семантизацию границы синтаксического и стихового рядов на материале лирики Арсения Тарковского. Проведенный анализ проливает свет на следующие тенденции: граница стихового и синтаксического рядов у Тарковского не перегружена; усиление разрыва этой границы может служить сигналом финала стихотворения, граница словесного и послесловесного в финале произведения явственна; стихотворный перенос не является излюбленным приемом Тарковского; лексическая лиминальность для Тарковского важнее синтаксической, которая поддерживает ее, служит ее потребностям; колеблющиеся признаки нередко излучаются из магистральной в стихотворении метафоры; концептуальное слово зачастую находится в середине строки; рифма является дискретным средством активной семантизации текста: поэт не стремится к неординарным созвучиям, не отвлекая на них внимание; использует и белый стих; сукцессивность стихотворной речи у исследуемого автора во многом возникает благодаря контексту; активно семантизированная граница для Тарковского скорее минус-прием, поэт демонстрирует силу лексической окраски слова и в середине строки. Мягкие эксперименты Тарковского в русле единства и тесноты стихового ряда работают на единство лексических и синтаксических единиц в произведении. Синтаксис в поэтике Тарковского коррелирует с деликатным отношением автора к читательской интерпретации и демиургическими способностями его лирического героя.

Ключевые слова: закон единства и тесноты стихового ряда, ритм, семантика стиха, Арсений Тарковский, активно семантизированная граница

По М.М. Бахтину, в языке художественной литературы постоянно проявляют себя процессы централизации и децентрализации: «рядом с силами центростремительными идет непрерывная работа центробежных сил языка, рядом со словесно-идеологической централизацией и объединением непрерывно идут процессы децентрализации и разъединения» [Бахтин: 177]. Первый процесс в большей степени свойственен поэзии, второй – прозе. Централизация, объединение, «растворение различий в нивелирующем единстве», сплочение ритмических единиц рождает в языке поэзии синергию, умножение смыслов. Из централизации вытекает открытый Ю.Н. Тыняновым закон единства и тесноты стихового ряда.

Труд Тынянова «Проблема стихотворного языка» последовательно поднимает две главнейшие проблемы стиховедения – ритма как конструктивного фактора стиха и смысла стихового слова. Как представитель ОПОЯЗа Тынянов выполняет здесь свое прямое предназначение изучения поэтического языка. Сетую на расплывчатость понятий «поэзия» и «поэтический язык», ученый заявляет о своей цели («Моему анализу в настоящей книге подлежит конкретное понятие стиха (в противоположности к понятию прозы) и особенности стихотворного (вернее, стихового) языка» [Тынянов: 3]) и объявляет самым важным вопросом в области изучения поэтического стиля вопрос

о значении и смысле поэтического слова. Динамика формы есть непрерывное нарушение автоматизма, непрерывное выдвигание конструктивного фактора и деформации факторов подчиненных. Опираясь на данные Ohrenphilologie, заслугой которой явилось расширение понятия ритма, Тынянов приводит факторы ритма и задается вопросом: «Каковы минимальные условия ритма?» Минимальные условия ритма, по выводам Тынянова, заключаются в том, что факторы, взаимодействие которых он образует, могут быть даны не в виде системы, а в виде знаков системы. По утверждению Ю. Тынянова, на которое опираются ученые и сегодня, различие между стихом и прозой лежит в области функциональной роли ритма. Объективными признаками стихового ритма являются единство и теснота стихового ряда. Эти признаки, будучи тесно связанными друг с другом, создают третью составляющую ритма – динамизацию речевого материала, которая и проводит резкое отличие стиха от прозы. В системном стихе это динамизация слов (фонетических слов), в верлибре – динамизация групп.

А. Марков называет предшественниками теории Тынянова о единстве и тесноте стихового ряда Фридриха Ницше и, возможно, Льва Шестова [Марков: 46–47].

М.Л. Гаспаров называет «тесноту стихового ряда» «термином, конечно, метафорическим» и считает, что этот закон в большей

степени относится к синтаксису [Гаспаров: 85]. Однако закон единства и тесноты стихового ряда, безусловно, касается не только синтаксиса, но всей поэтики лирического произведения.

Качественное чтение поэзии – замедленное. Поэту важно эту замедленность создать. Слово в стихотворной речи оказывается намеренно затрудненным, речевой процесс – сукцессивным. Поэт намеренно затрудняет чтение его стиха. Слово в прозе симультанно. Стиховое слово порождает смыслы, которые разворачиваются последовательно, прозаическое рождает семантику одновременно. Балансируя на тонкой границе смыслов, Ю. Тынянов отмечает, что ритм – еще недостаточное определение конструктивного признака стиха, характеристика стиховой речи как опирающейся на внешний знак слова недостаточна. Определение конструктивного принципа прозы как симультанного использования семантических элементов слова тоже неполное. Важно подчинение одного момента другому, то деформирующее влияние, в которое вступает принцип ритма с принципом симультанного воссоединения речевых элементов.

Рассматривая второй важный вопрос поэтического языка – смысла стихового слова, Тынянов обнаруживает явления лексического единства. Слова вне контекста не существует: произнося оторванное слово, мы не получим слово чисто лексическое. В слове

присутствуют основной и второстепенные признаки. Есть генерализирующие линии единства, благодаря которым слово осознается единым, несмотря на его окказиональные изменения. Понятие основного признака не совпадает с понятием вещественной части значения слова так же, как понятие второстепенного с понятием формальной. Второстепенные признаки ввиду их неустойчивости могут быть колеблющимися. Постоянным второстепенным признаком слова является его лексическая окраска. Чем ярче в слове лексическая окраска, тем больше вероятности, что при затемнении основного значения в светлое поле выступит именно лексическая окраска слова, а не его основной признак.

Семантика поэтического слова зависит от единства и тесноты стихового ряда. «Главная задача книги “Проблема стихотворного языка” – установить зависимость значения слова (семантики) от стиха, т. е. от ритма» [Теория литературы: 168]. Важны границы стиха, на которых слово активно семантизируется. Сгущается смысл в зоне клаузулы. На семантику влияет инструментовка стиха. Возникает проблема несовпадения синтаксических и стиховых единиц. Открытый Тыняновым закон, безусловно, распространяется не только на горизонтальные связи между словами и другими ритмическими единицами, но и на вертикальные (рифма, стихотворный перенос, обнимающая одну и более строк стилистическая фигура и др.).

Теснота стихового ряда напрямую зависит от языка, на котором написано стихотворение. Свободный порядок слов в русском языке создает гибкие условия бытования слов, в то время как, например, особенности немецкого синтаксиса позволяют углублять границу и разрывы, пролегающие «в неположенных» местах.

Каждая речевая среда обладает ассимилятивной силой, которая заставляет слова нести те, а не иные функции. Слова требуют возможности выбора метра, рифмы, аллитерации. Ритмический стиховой ряд представляет собой целую систему условий, своеобразно влияющих на основной и второстепенные признаки значения и на появление колеблющихся признаков. Это факторы единства ряда, самостоятельности ряда, тесноты связи слов в одном ряду. Всякое подчеркивание границ является сильным семантическим средством выделения слов. Такое подчеркивание получается обычно в результате важности границы ряда либо несоответствия границ стихового периода с границами синтаксического единства, то есть при *enjambement* и внутренних *rejets*.

Единство стихового ряда соединяется с действием более сложного фактора – с выделением слов согласно их большей ритмической значимости. Особенности поэтического языка – в тонком семантическом использовании взаимодействия ритма и синтаксиса. Ритмическая значимость слова влечет изме-

нение семантической значимости. Динамизация слов в стихе сказывается в семантической области – выделением слов и повышением в них семантического момента.

Наличие колеблющихся признаков в словах в стихе работает на многозначность: при почти полном исчезновении основного признака колеблющиеся признаки должны быть именно колеблющимися, кажущаяся семантика – именно кажущейся. В словах должен отчасти сохраняться основной признак, но уже как бы затемненный («свойство остатков основного признака» [Тынянов: 198]). В отдельных случаях колеблющийся признак получает определенность, что при второстепенной роли основного признака является переменной отношения.

Тынянов обращает внимание на то, что единство и теснота стихового ряда, динамизация слова в стихе, сукцессивность стиховой речи совершенно отличают структуру стиховой лексики от структуры лексики прозаической. Ввиду стиховой значимости слова лексический признак выступает сильнее. Вследствие тесноты ряда увеличивается заражающая, ассимилирующая сила лексической окраски на весь стиховой ряд. Единство стихового ряда, подчеркивающее границы, – средство для выделения лексического тона.

Основной признак не вытесняет колеблющиеся, лексическая окраска ярче выступает при исчезновении или затемнении основного признака. Употребление слов со стертым

основным признаком влечет за собой тем более сильное выступление колеблющихся признаков, которые присоединяются к признаку лексической окраски. Система взаимодействия между тенденциями стихового ряда и тенденциями грамматического единства, стиховой строфы и грамматического целого, слова речевого и слова метрического приобретает решающую роль.

Отдельно Тынянов останавливается на рифме и инструментовке как факторах ритма. Действие рифмы основано на единстве ряда, действие инструментовки – на тесноте ряда. Говоря об инструментовке, ученый заявляет о ее эквиваленте в виде динамического импульса. Эквивалентность сказывается здесь в широте объединяющего признака с фонической точки зрения. Для осознания ритмической роли инструментовки достаточно самых общих признаков фонетического родства звуков. Роль рифмы, по убеждению Тынянова, не должна быть понята как деформирующая готовые речевые комплексы, но как деформирующая направление речи.

В связи с тыняновским законом единства и тесноты стихового ряда представляется актуальным объединить две обозначенные им проблемы. Первая – это граница синтаксического и стихового рядов, вторая – колеблющиеся признаки поэтического слова. Что происходит с лексической окраской слова на границе синтаксического и стихового ря-

дов? Для чего поэт создает такие «пороги»? Предлагаю свой термин для обозначения этого участка стихотворения. *Активно семантизированная граница* – синтаксическая и лексическая граница в стихотворении, на участке которой происходит, с одной стороны, несовпадение стихового и синтаксического рядов, а, с другой, активное затемнение основного значения словесного образа (словесных образов) и мерцание колеблющихся признаков.

Цель статьи – изучить семантизацию границы синтаксического и стихового рядов на материале лирики Арсения Тарковского (1907–1989). Автор статьи обращается к стихотворениям разных лет жизни поэта.

Поэзия Арсения Тарковского глубоко и широко изучена исследователями. Имеются даже диссертации почти с одинаковыми названиями [Верещагина; Чаплыгина]. Ученые исследовали пространство и время [Павловская], антропоцентризм [Воронова] и другие элементы поэтики А. Тарковского. Однако в аспекте единства и тесноты стихового ряда лирика Тарковского обстоятельно не изучалась. Попытка проследить продуктивное противоборство стиха и синтаксиса в поэзии была предпринята Б.Ю. Норманом [Норман], который привлекает один пример из А. Тарковского в ряду произведений М. Цветаевой, Б. Пастернака, А. Межирова, Д. Самойлова, И. Бродского, А. Парщикова, А. Кушнера, Ю. Казарина, В. Павловой,

Ю. Хоменко и других поэтов. В статье Нормана рассматривается соотношение и взаимодействие основных структурных единиц поэтического (стихотворного) текста: единицы метрической (строки) и грамматической (предложения).

Актуальность изучения активно семантизированной границы у Арсения Тарковского вытекает из необходимости решения как теоретической (природа самого этого понятия), так и практической (проблема активно семантизированной границы в лирике А. Тарковского) задач. Именно стихотворный перенос является одним из индикаторов активно семантизированной границы.

Анжамбеман, основательно изученный стиховедами [Матяш 2015; Матяш 2017; Степанов 2002; Степанов 2008], на материале одного стихотворения Тарковского пристально исследован С.А. Матяш в ее монографии «Стихотворный перенос (enjambement) в русской поэзии. Очерки теории и истории». Стихoved правмерно отмечает, что Арсени Тарковский вошел в большую литературу как поэт-переводчик, способный воссоздать чужой стиль. В своем сонете «Как двадцать два года тому назад» (1963), названием отсылающим к смерти М. Цветаевой в 1941 г. и входящим в цикл «Памяти М. Цветаевой», Тарковский дает восемь стихотворных переносов, не свойственных жанровой форме сонета. Однако гипертрофированная частотность анжамбеманов в этом произведении – «актуализа-

ция памяти о доминирующих формантах всей поэзии Цветаевой» [Матяш 2017: 292].

Наблюдения С.А. Матяш о рваном синтаксисе одного стихотворения Тарковского, стилизованном под чужой стиль, не противоречат нашим наблюдениям о деликатном синтаксисе идиостиля Тарковского, его нежелании создавать заметные синтаксические «пороги». В лирике исследуемого автора, по нашим данным, не наблюдается выраженного интереса к радикальным переносам, к примеру, *double-rejet* («двойной бросок, когда фраза занимает часть “верхней” строки и часть “нижней”» [Там же: 5]) или затяжному переносу (термин С. Матяш; словный интервал таких переносов составляет три слова и более, а вся структура занимает не две строки, а три и более [Матяш 2017: 119]), да и в целом перенос не является излюбленной фигурой Тарковского. В 39,4 % стихотворений А. Тарковского (написанных им в 1929–1983 гг.), исследованных в аспекте поставленной мной проблемы, наблюдается ослабленность границы (отсутствие анжамбемана) вплоть до финальных строк, в которых лиминальность прочерчивается, но не всегда явно. В остальных случаях активно семантизированной граница не появляется.

Автор – носитель концепции в поэтической системе Тарковского, опираясь на теологические и отчасти мифологические представления о мире, заново рождает бытие. Мир здесь создан Богом и воссоздан

человеком-творцом. Это не противоречит христианским установкам, потому что бытует в художественном мире. Поэт, занимаясь творчеством, повторяет путь Творца, создает свой, только художественный, мир, являющийся моделью реального мира. В то же время одна из ипостасей Христа – это человек. Тарковский рождает мир стихотворения от «нулевого уровня». «Нулевой уровень» – термин, введенный в современное литературоведение Е. Фарыно в рамках мастер-класса на Международной конференции «Культура и текст» (Барнаул, сентябрь 1996 г.), означает состояние художественного мира в «точке начала». С «нулевого уровня» начинается создание художественного мира путем его формализации, наделения временем и пространством, установлениями отношений между явлениями [Мансков: 163].

Одним из наставников Арсения Тарковского, религиозного человека, был Владимир Вернадский, который повлиял на теологические представления ученика: рекомендовал ему чтение Павла Флоренского и Сергея Булгакова, рассказывал о своих идеях [Синельников: 2015]. Отсюда в созданном Тарковским художественном мире особое внимание обращено к природе. «Строка “Я учился траве, раскрывая тетрадь...” нейтрализует, стирает противопоставление процесса и объекта, отражая некий единый процесс приобщения к природе», – пишет Б. Норман [Норман: 202].

Осенние листья у Тарковского превращаются в «легкие деревьев», «опустошенные, сплюсненные пузыри кислорода», «кровли птичьих гнездовий», «опору летнего неба», «крылья замученных бабочек». Листья обнимают надземный («опора летнего неба», «на ветвях удержитесь до снега»), наземный («сколько листвы намело», «у нас под ногами») и подземный («дотлевайте») уровни мира. Они символ крепкой силы («листья, братья мои, на ветвях удержитесь до снега») и обновления («Листья, братья мои, дайте знак, что через полгода / Ваша зеленая смена оденет нагие деревья» [Тарковский 1991: 356]) и одновременно – умирания. «Смерть обещает обновление» – такова лексическая окраска стихотворения «Сколько листвы намело. Это легкие наших деревьев...», написанного в середине 1970-х гг., и постоянно мерцающей в нем двумя своими планами «смертью» и «жизнью». Ткань стихотворения с белыми женскими клаузулами на фоне обилия стилистических фигур (бессоюзие, синтаксический параллелизм, анафора) не перегружена переносами. Лексическая окраска мерцает в синтаксических конструкциях – близнецах между строками, а не на активно семантизированной границе, которая работает здесь как минус-прием.

В стихотворении Арсения Тарковского «Влажной землей из окна потянуло...» (1977) у слов «земля» и «мать», оказывающихся здесь между двумя метафорическими пла-

нами «мать» и «земля» («мать-земля»), затемняется основное значение и усиливается лексическая окраска. Колеблющиеся признаки постоянно мерцают: земля как мать, мать как земля. Рифменные пары не только подчеркивают два метафорических плана – природный и человеческий: (землей) потянуло – (мать) заглянула, в доме – черноземе, но и выводят читателя к плану метафизическому: смертном конце – венце. Тире в начале терцетов, с одной стороны, графически отсылают к прямой речи (обращение к «ты»), делая катрен как бы вступлением к ней, словами автора без двоеточия, а с другой, усиливают границу между совпадающими здесь синтаксическим и стиховым рядами. Точная рифма и отсутствие радикальных переносов не перетягивают на себя внимание читателя, нацеленное на колеблющиеся признаки магистральной метафоры. Граница у Тарковского синтаксически не перегружена, акцентирована как разделяющая.

Активно семантизированная граница для Арсения Тарковского не частый прием. Покажем это на примере местоположения двух высокочастотных слов Тарковского.

Слово «влажный», концептуальное для А. Тарковского, ассоциирующееся у него с жизнью, рождением и развитием, находится здесь в начале первой строки. Исследование поэзии Тарковского в аспекте места лексемы «влажный» в строке показывает, что только в 7,4 % случаев это слово находится на

границе – в ритмическом окончании стиха: «И щека еще влажна, И рука еще прохладна» [Тарковский 1991: 147] («Жизнь меня к похоронам...»), причем эта граница не активно семантизированная, синтаксически не усиленная. Большой процент (15,3 %) дает пребывание этого слова в начале строки: «Из влажных “Л” теперь не означали» [Тарковский 1991: 215] («Ветер»), «На влажную землю паду» [Тарковский 1991: 252] («Книга травы») и др. В подавляющем большинстве случаев исследуемая лексема находится внутри строки: «Доходят жилы, влажные, стальные» [Тарковский 1991: 190] («Словарь»), «Ты помнишь рифмы влажное биенье?» [Тарковский 1991: 193] («Рифма»), «Открытые и влажные глаза...» [Тарковский 1991: 142] («После войны»), «А кожу все-таки щекочет влажный зуд» [Тарковский 1991: 44] («Игнатьевский лес») и др.

Изучение места в поэтической строке важного для Тарковского слова «человек» (о значимости понятия человек у Тарковского см.: [Левкиевская]) и его производных показывает золотой баланс – начальную позицию («Человеческое тело...» [Тарковский 1991: 327] («Пушкинские эпитафии»)), тяготение к границе стиха («Дрожа по-человечьи...» [Тарковский 1991: 181] («Над черно-сизою ямою...»)) и пребывание этого слова в середине строки («А на волне звезда, и человек, и птица...» [Тарковский 1991: 324] («И это снилось мне, и это снится мне...»)). В сти-

хотворении «Могила поэта» слово «человек» занимает как концевую, так и начальную позицию. Человек – центр поэтической системы Тарковского¹. Однако и эту лексему поэт активно не семантизирует на границе стиха.

В чем причина этого минус-приема как признака синтаксически деликатного рисунка идиостиля поэта? Скорее всего, поэт заботится о читательской интерпретации, не диктуя свою авторскую волю. Кроме того, он демонстрирует достаточную силу лексической окраски, мерцания колеблющихся признаков при затемнении основного значения слова и в середине строки.

Бережность синтаксиса у Тарковского, по всей вероятности, связана и с его демиургической установкой. «Миф творения в поэтике Тарковского восходит к ситуации начала и связан с трансформацией лирического героя» [Мансков: 160]. Тарковский возвращается в дни творения и заново создает художественный мир как новый. Его лирический герой обладает профетическими способностями и обретает демиургические через инициацию (травма, сильная любовь). Таков

и автор – носитель концепции. Он, человек, стоит в центре бытия и боится прикоснуться к только что созданному миру и даже дышать на него. Деликатный синтаксис способствует синергии и единству мотивов этого цельного полотна.

В стихотворении Арсения Тарковского «Феофан Грек»² доминируют белые («меловые крылья», «к библейской резкости белил», «кость от кости», «льном»), черные («могил») и красновато-коричневые («ножевая рана», «на раскаленных углях», «изранен») тона, как и на фресковых росписях великого византийца. Рифмопары подчеркивают сопряжение красок: «могил / белил», «огнем / льном». Тарковскому, как и Феофану Греку, удастся создать белые мазки на лицах как пробивающийся Божественный свет, знак участия горного мира в создании полотна.

Стихотворение «Перед листопадом» написано в 1929 г., Тарковскому в то время 22 года. Юный элегик, сетующий на уходящую молодость? Нет, это был бы не Тарковский, слишком стандартно. Только лишь сопоставление лета с временем ярких событий

¹ Арсений Тарковский писал: «Человек занимает центральную позицию относительно макро- и микромира. Техническое вооружение цивилизации дало возможность заглянуть в глубь обоих миров. Человек центроположен также и по свойству своих впечатлений: человеческий разум вмещает в своих пределах Вселенную. Такой взгляд на человека и отразился в моих стихах» [Тарковский 1982: 84].

² В фильме Андрея Тарковского «Андрей Рублев» есть образ Феофана Грека (актер Николай Сергеев).

и полноты жизни, а осени – с осенью жизни, переходом к зиме, угасанию не объясняет это стихотворение, а, скорее, уводит по ложному пути. Однако семантика времен года как этапов жизни человека здесь, безусловно, присутствует, что усиливает «свойство остатков основного значения»: лето и осень приобретают колеблющиеся признаки и постоянно мерцают как художественно реальные и метафорические.

Дом – это душа, сокровенное. Есть «законный тревожный покой вне моего бытия и жилья» и «дом мой». Лирические события в настоящем происходят снаружи («оторопь желтой листвы за окном», «этот пожар за окном») и только слышны в доме («шорох осени в доме моем», «рассыпается гравий под осторожным ее каблуком») и видны из окна. Настоящее здесь лиминально, это шлейф прекрасного прошлого и тень неопределенного будущего. Возникает ощущение, что в недавнем прошлом события происходили в доме, в душе лирического героя, которого сейчас покинуло что-то важное, ценное. Это важное хранится в памяти, которая и проверяется на прочность – является ли она объективной или только субъективной ценностью? Активно работает оппозиция «внутреннее / внешнее»: лето – яркие душевные события, осень – их утрата.

Сквозь призму закона единства и тесноты стихового ряда мы видим: граница стихового и синтаксического рядов не перегружена,

ее интенсивность увеличивается лишь к финалу произведения (стихотворный перенос демонстрирует экспрессивные вопросы), основное значение осени и лета затемнено, усилена лексическая окраска утраты, печали. Граница стиха позволяет Тарковскому обнажать прием лиминальности, преподносить объект лирического изображения: «...осталась / Оторопь осени», «...осталась самая малость / Шороха осени» [Тарковский 1991: 27]. Лексическая лиминальность для Тарковского важнее синтаксической, которая служит ей, подчеркивает и поддерживает лексические колебания и бесшовные водоразделы. Наблюдается зигзагообразное колебание вторичных признаков, рассчитанное на разрыв привычного тропа и растущее по закону отрицания отрицания: лето и осень (тезис) – лето и осень как этапы жизни (антитезис) – лето как внутренние события, осень как их потеря (синтез художественно реального и метафорического).

Закон единства и тесноты стихового ряда в стихотворении с белыми клаузулами «Река Сугакля уходит в камыш...» (1933) осваивается по особой траектории: концевые границы здесь не чеканны, связь внутри строф (при их наличии) усилена другими признаками – интонационно-синтаксической завершенностью микротемой. Белый стих «не мешает» их развитию и маркированию. В стихотворении «Река Сугакля уходит в камыш...» – три строфоида. В первом изображается не-

зыблемое, во втором – оно расшатывается, в третьем – рассеивается, исчезает. В первом строфоиде наблюдаются синтаксические параллелизмы, причем стиховой ряд совпадает с синтаксическим, во втором грамматические основы в синтаксических параллелизмах уже прорезаются анжамбеманами, в третьем появляются однородные конструкции (короткое вопросительное предложение и глагольный ответ), вторая из которых радикально прорезана переносом. Предметы пребывают в настоящем, существуют вечно, исчезают. Граница сопровождает это преобразование.

Отсутствие активно семантизированной границы у Тарковского порой предстает утрированным, как в стихотворении «За хлеб мой насущный, за каждую каплю воды...» (1945). Благодарственное молитвенное стихотворение, обращенное к Создателю, пронизано рефреном «Спасибо скажу», замыкающим каждый из трех катренов, в первой строфе рефрен появляется во второй и четвертой строках. Рифма здесь дискретна, но ясность синтаксиса скрадывает «нехватку» созвучий.

Проведенный анализ проливает свет на следующие тенденции:

- граница стихового и синтаксического рядов у Тарковского не перегружена;
- усиление разрыва этой границы может служить сигналом финала стихотворения, граница словесного и послесловесного в финале произведения явственна;

- стихотворный перенос не является излюбленным приемом Тарковского;

- лексическая лиминальность для Тарковского важнее синтаксической, которая поддерживает ее, служит ее потребностям;

- колеблющиеся признаки нередко излучаются из магистральной в стихотворении метафоры;

- концептуальное слово зачастую находится в середине строки;

- рифма является дискретным средством активной семантизации текста: поэт не стремится к неординарным созвучиям, не отвлекая на них внимание; использует и белый стих;

- сукцессивность стихотворной речи у исследуемого автора во многом возникает благодаря контексту;

- активно семантизированная граница для Тарковского скорее минус-прием, поэт демонстрирует силу лексической окраски слова и в середине строки.

Мягкие эксперименты Тарковского в русле единства и тесноты стихового ряда работают на единство лексических и синтаксических единиц в произведении. Бережность синтаксиса в поэтике Тарковского коррелирует с деликатным отношением автора к читательской интерпретации и демиургическими способностями его лирического героя, лицезреющего мир от нулевого уровня и боящегося дышать на сырые краски творения.

Литература

Бахтин, М.М. Слово в романе. СПб., М.: Пальмира, 2017.

Верещагина, Е.Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века: дис. ... канд. филол. н. Вологда, 2005.

Воронова, Т.А. Антропоцентризм в поэзии А.А. Тарковского // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2010. Вып. 6. С. 10–14.

Гаспаров, М.Л. «Теснота стихового ряда». Семантика и синтаксис // L. Fleishman, Ch. Götz, A.A. Hansen-Löve (Hg.). Analysieren als Deuten Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hamburg: Hamburg University Press, 2004. С. 85–95.

Левкиевская, Е.Е. Концепт человека в аксиологическом словаре поэзии А. Тарковского // Категории и концепты славянской культуры: труды отдела истории культуры. М.: Институт славяноведения РАН, 2007. С. 340–351.

Мансков, С.А. Мотив творения в поэзии Арсения Тарковского // Известия Алтайского государственного университета. 2014. № 2 (82). С. 160–163.

Марков, А.В. От знака к знанию. М.: Рипол-классик, 2018.

Матяш, С.А. Еще раз о проблеме выявления стихотворных переносов (enjambements) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 11. С. 26–33.

Матяш, С.А. Стихотворный перенос (enjambement) в русской поэзии. Очер-

ки теории и истории. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2017.

Норман, Б.Ю. Борьба стихотворной строки с предложением в поэтическом тексте // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 3 (200). С. 198–210.

Павловская, И.Г. Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского: дис. ... канд. филол. н. Волгоград, 2007.

Синельников, М. Три стихотворения о Тарковском. Восточные переводы // Дружба народов. 1997. № 6. С. 208–219.

Степанов, А.Г. О семантике переноса: замечания к проблеме // Архетипические структуры художественного сознания. Вып. 3: Памяти В.В. Короны / науч. ред. Е.К. Созина. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2002. С. 139–144.

Степанов, А.Г. Перенос // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагинской Intrada, 2008. С. 162–163.

Тарковский, А. От Алигьери до Скиапарелли // Химия и жизнь. 1982. № 7. С. 81–87.

Тарковский, А. Собрание сочинений в 3 т. Т. 1 / сост. Т. Озерская-Тарковская. М.: Худож. лит, 1991.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учебн. зав. В 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1.: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004.

Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: Едиториал УРСС, 2004.

Чаплыгина, Т.Л. Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии Серебряного века: дис. ... канд. филол. н. Иваново, 2007.

References

Bakhtin, M.M. (2017). *Slovo v romane* [Word in a novel]. Saint-Petersburg-Moscow: Pal'mira.

Chaplygina, T.L. (2007). *Lirika Arseniya Tarkovskogo v kontekste poezii Serebryanogo veka* [The lyrics of Arseny Tarkovsky in the context of the poetry of the Silver Age] (Doctoral Dissertation, Ivanovo State University, Ivanovo).

Gasparov, M.L. (2004). "Tesnota stikhovogo ryada". *Semantika i sintaksis* ["Closeness of the verse series". Semantics and syntax]. In L. Fleishman, Ch. Gözl, & A.A. Hansen-Löve (Eds.), *Analysieren als Deuten Wolf Schmid zum 60. Geburtstag* [Analyzing how to interpret Wolf Schmid on his 60th birthday]. Hamburg, Hamburg University Press, 85–95.

Levkiyevskaya, Ye.Ye. (2007). Kontsept cheloveka v aksiologicheskom slovare poezii A. Tarkovskogo [The concept of man in the axiological dictionary of A. Tarkovsky's poetry]. *Kategorii i kontsepty slavyanskoy kul'tury: trudy otdela istorii kul'tury* [Categories and concepts of Slavic culture: proceedings of history of culture department]. Moscow: Institut slavyanovedeniya RAN, 340–351.

Manskov, S.A. (2014). Motiv tvoreniya v poezii Arseniya Tarkovskogo [The motive of creation in the poetry of Arseny Tarkovsky].

Izvestiya Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta [Bulletin of Altay State University], 2 (82), 160–163.

Markov, A.V. (2018). *Ot znaka k znaniyu* [From sign to knowledge]. Moscow: Ripol-klassik, 46–47.

Matyash, S.A. (2015). Yeshche raz o probleme vyyavleniya stikhotvornykh perenosov (enjambements) [Once again about the problem of identifying poetic enjambements]. *Vestnik Orenburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Herald of Orenburg State University], 11, 26–33.

Matyash, S.A. (2017). *Stikhotvornyy perenos (enjambement) v russkoy poezii. Ocherki teorii i istorii* [Poetic transfer (enjambement) in Russian poetry. Essays on theory and history]. Saint-Petersburg: Herzen University.

Norman, B.Yu. (2020). Bor'ba stikhotvornoy stroki s predlozheniyem v poeticheskom tekste [The struggle of a poetic line with a sentence in a poetic text]. *Izvestiya UrFU, Seria 2, Humanitarnye Nauki* [Bulletin of Urals Federal University, Part 2, Liberal Arts] (Vol. 22), 3 (200), 198–210.

Pavlovskaya, I.G. (2007). *Obrazy prostranstva i vremeni v poezii Arseniya Tarkovskogo* [Images of space and time in the poetry of Arseny Tarkovsky] (Doctoral Dissertation, Volgograd State University, Volgograd).

Sinel'nikov, M. (1997). Vostochnyye perevody [Eastern translations]. *Druzhba Narodov* [Friendship of Nations], 6, 213–218.

Stepanov, A.G. (2002). О семантике переноса: замечания к проблеме [About transfer semantics: remarks on the problem]. In E.K. Sozina (Ed.), *Arkhetipicheskiye struktury khudozhestvennogo soznaniya* [Archetypal structures of artistic mind] (Issue 3). Yekaterinburg: Urals State University, 139–144.

Stepanov, A.G. (2008). Perenos [Enjambement]. In N.D. Tamarchenko (Ed.), *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics. Dictionary of terms and concepts in use]. Moscow: Izdatelstvo Kulaginoy Intrada, 162–163.

Tamarchenko, N.D. Tyupa, V.I., & Broitman, S.N. (Eds.). (2004). *Teoriya literatury: Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [Theory of literature: Theory of artistic discourse. Theoretical poetics] (Vol. 1). Moscow: Izdatel'skiy tsentr "Akademiya".

Tarkovskiy, A. (1982). Ot Alig'yeri do Schiaparelli [From Alighieri to Schiaparelli].

Khimiya i Zhizn' [Chemistry and Life], 7, 81–87.

Tarkovskiy, A. (1991). *Sobraniye sochineniy v 3 t.* [Collected works in 3 volumes] (Vol. 1) (T. Ozerskaya-Tarkovskaya, Ed.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Tynyanov, Yu.N. (2004). *Problema stikhotvornogo yazyka* [The problem of poetic language]. Moscow: Editorial URSS.

Vereshchagina, Ye.N. (2005). *Poeziya Arseniya Tarkovskogo v kontekste traditsiy Serebryanogo veka* [Poetry of Arseny Tarkovsky in the context of the traditions of the Silver Age] (Doctoral Dissertation, Vologda State University, Vologda).

Voronova, T.A. (2020). Antropotsentrizm v poezii A.A. Tarkovskogo [Anthropocentrism in the poetry of A.A. Tarkovsky]. *Aktual'nyye Voprosy Sovremennoy Filologii i Zhurnalistiki* [Issues of Contemporary Philology and Journalism], 6, 10–14.

Для цитирования: Зейферт, Е.И. Единство и теснота стихового ряда и активно семантизированной граница в лирике Арсения Тарковского // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 1. С. 118–132. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-118-132

For citation: Seifert, E.I., (2023). The unity and tightness of the verse series and the actively semantized boundary in the lyrics of Arseny Tarkovsky. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (1), 118–132. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-118-132

**THE UNITY AND TIGHTNESS OF THE VERTICAL SERIES
AND AN ACTIVELY SEMANTICIZED BORDER
IN THE LYRICS OF ARSENY TARKOVSKY**

Elena I. Seifert, Dr. Habil. in Philology, Full professor, Russian State University for the Humanities; leading research fellow, Moscow State Linguistic University; e-mail: elena_seifert@list.ru

Abstract. The article is based on the idea of M. Bakhtin about the centralization of rhythmic units in poetry and the law of unity and tightness of the line of verse by Y. Tynyanov. The two problems identified by Tynyanov are combined – the boundary of the syntactic and verse series and the oscillating signs of the poetic word. The purpose of the article is to study the semantization of the border between the syntactic and verse series on the material of the lyrics of Arseny Tarkovsky. The analysis sheds light on the following tendencies: the boundary between the verse and syntactic series in Tarkovsky is not overloaded; the intensification of the gap in this boundary can serve as a signal for the end of the poem, the boundary between verbal and post-verbal in the final work is clear; poetic transfer is not Tarkovsky's favorite technique; lexical liminality for Tarkovsky is more important than syntactic one, which supports it, serves its needs; fluctuating signs often radiate from the main metaphor in the poem; the concept word is often in the middle of a line; rhyme is a discrete means of active semantization of the text: the poet does not strive for extraordinary consonances, without diverting attention to them; he also uses blank verse; the successiveness of poetic speech largely arises due to the context. For Tarkovsky, an actively semanticized border is rather a minus device, the poet demonstrates the power of the lexical coloring of the word in the middle of the line. Soft experiments of Tarkovsky in line with the unity and tightness of the verse series work for the unity of lexical and syntactic units in the work. The care of syntax in Tarkovsky's poetics correlates with the author's delicate attitude to the reader's interpretation and the demiurgical abilities of his lyrical hero.

Key words: law of unity and tightness of the line of verse, rhythm, semantics of verse, Arseny Tarkovsky, actively semanticized boundary

