

Боковели Ольга Сергеевна

СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНЫЕ ИНТЕНЦИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО В СИСТЕМЕ КАТЕГОРИЙ ЧАСТНОЕ И ВСЕОБЩЕЕ

В статье представлена небольшая часть работы, связанная с попыткой осмысления диалектики авторского сознания в философской лирике Арсения Тарковского. Рассматривается система формирования его субъектно-объектных интенций через призму категорий частное и всеобщее; осмысливается парадигма движения в системе онтологического и гносеологического сознания поэта. Выстраивается объектный континуум, который сливается в единую онтологическую систему в лирике поэта 60-х годов XX столетия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. I. С. 26-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82; 821.161.1

Филологические науки

В статье представлена небольшая часть работы, связанная с попыткой осмысления диалектики авторского сознания в философской лирике Арсения Тарковского. Рассматривается система формирования его субъектно-объектных интенций через призму категорий частное и всеобщее; осмысливается парадигма движения в системе онтологического и гносеологического сознания поэта. Выстраивается объектный континуум, который сливается в единую онтологическую систему в лирике поэта 60-х годов XX столетия.

Ключевые слова и фразы: философская лирика; авторское сознание; диалектика; частное; всеобщее; субъектно-объектные интенции.

Боковели Ольга Сергеевна, к. филол. н.
Тувинский государственный университет
OlgaBokoveli@gmail.com

**СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНЫЕ ИНТЕНЦИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО
В СИСТЕМЕ КАТЕГОРИЙ ЧАСТНОЕ И ВСЕОБЩЕЕ[©]**

Единичное и всеобщее как субъектно-объектные связи личного бытия и мира являются одними из ведущих в гносеологии Арсения Тарковского. Путь от ощущений к миропониманию его лирического героя проходит в системе *binary coded*, что при ее изучении приводит к осмыслению лирики поэта по принципу диалектического единства. В связи с этим методологическая база в данной статье будет учитывать гегелевскую триаду диалектики: «тезис – антитезис – синтез», однако, основное направление мысли будет находиться в области субъективной интенции поэта и его отношения к объективной реальности. В рамках данного размышления гегелевская триада модифицируется в систему «частное (единичное) – всеобщее – особенное», что дает возможность перевести ее в онтологический модус экзистенции автора, поскольку основная цель состоит в том, чтобы показать движение субъектно-объектных интенций в сознании лирического героя Арсения Тарковского.

Для того чтобы избежать семантического сдвига в данных рассуждениях, необходимо обусловить характеристику каждого элемента системы. Во-первых, при определении диалектических категорий единичного и всеобщего в системе художественного сознания Арсения Тарковского будет рассмотрена позиция категории «синтеза» в качестве особенного или, иначе, отношения, под которым понимается «система органических связей, создающих внутренний каркас универсальной целостности, или целостности универсума, в котором обязательно укоренен субъект тем или иным уровнем своего Я» [7]. В связи с чем становится возможным выстроить следующую парадигматическую систему взаимодействия указанных категорий: синтез/особенное/отношение.

Во-вторых, в этом философском осмыслении тезис как частное мыслится в виде некоей экзистенции автора, что выражено через сильную авторскую позицию в тексте произведения. Точнее – в поэтическом пространстве Арсения Тарковского аккумулируется сила проявления собственного Я, что обнаруживается и посредством использования личных местоимений, и их препозицией по отношению к последующему тексту, и посредством формирования сингулярных формул Я = ПРИРОДА, Я = МИР, Я = КОСМОС [3, с. 6-7], влетающих в субъектно-объектную онтологию поэта.

В-третьих, исходя из предыдущего аргумента, антитезис в качестве категории «всеобщее» мыслим как объектный мир в философской лирике Арсения Тарковского. По своей сути в первичном понимании он выступает как элемент семантического противопоставления, и выражен в категориях «природа», «мир», «космос». Однако учитывая то, что между тезис/частное/экзистенция автора и антитезис/всеобщее/объектный мир возникают различного рода смысловые связи-отношения, становится возможным говорить скорее об их взаимном отражении. Поскольку в этом взаимодействии срабатывает закон антропологической формы души, она «разделяется в процессе развития всеобщности и единичности <...> на два момента, <...> как только выделяется момент всеобщего в какой-то реальности в форме существования, сразу выделяется и противоположный момент – единичное» [5]. Это обоюдоадекватный процесс взаимодействия данных категорий в общей гносеологической парадигме художественного мира Арсения Тарковского.

Чаще всего проявление категорий тезис/частное/экзистенция автора и антитезис/всеобщее/объектный мир прослеживается во взаимосвязанных элементах текста в лирике Арсения Тарковского следующим образом:

1. тезис/частное/экзистенция автора – использование местоимений 1-го лица (личные местоимения *я, мне*) и опосредованных субъектных интенций поэта (3-е лицо (*он, она*), указательных местоимений (*та, тот, те*); различного рода лексем-реалий (например, *дитя* и т.д.);

2. антитезис/всеобщее/объектный мир – лексемы со значением обобщения (например, *всё, мир*); лексемы, являющиеся номинантами конкретных реалий действительности (например, *волна, пузырь* и т.д.).

В целом же осмысление взаимодействия этих систем в лирике Арсения Тарковского можно проследить по совокупным схемам: во-первых, *лирическое Я* поэта – объективный мир (S–O); во-вторых, *лирическое Я* поэта – любая конкретная реалья объективного мира (S–O₁); в-третьих, реалья объективного мира – реалья объективного мира (O₁–O₂).

Общая парадигма выражения отношений в художественном произведении была описана еще М. М. Бахтиным в работе «Эстетика словесного творчества», в которой он определил три ведущих типа отношений: 1) объект – объект, 2) субъект – объект, 3) субъект – субъект. В этой системе осмыслено упорядоченное представление гносеологии вообще, применительно к любому субъекту, вовлеченному в систему познания: «Как тело формируется первоначально в материнском лоне (теле), так и сознание человека пробуждается окутанное чужим сознанием. Позже начинается подведение себя под нейтральные слова и категории, то есть определение себя как человека безотносительно к я и другому» [1, с. 343]. Однако применительно к предмету данного размышления представленная бахтинская парадигма отношений скорее методологическая основа, чем ее конкретное применение, поскольку, как видно из представленных моделей в лирике Тарковского, наблюдается своеобразная система движения в гносеологии поэта. Так, например, «частное – всеобщее – особенное» в рамках формулы *лирическое Я* поэта – объективный мир может быть осмыслено следующим образом:

И в этом зыбком свете,
Пусть выпавшем из рук,
Я по одной примете
Узнаю **всё** вокруг.

В данном катрене из стихотворения «Как золотая птичка» (1944) [6, с. 408] Арсения Тарковского **Я** – частное, **всё** – всеобщее. *Status ante* в этом лексико-семантическом поле понятий «я – всё» принадлежит категории частного – личное местоимение «я», а *a post status* занимает категория всеобщего – лексема «всё», семантически связанная с понятием мир, что представляет собой вполне традиционную систему взаимодействия единичного и всеобщего. При этом синтез (антитезисное взаимное отражение) этих понятий в лирике Тарковского и дает нам то особенное понимание, которое находится в сознании самого поэта, при попытке познания и постижения действительности. А именно: во-первых, проявление взаимозависимости явлений **Я** и Мир (в данном конкретном примере) происходит в любовной лирике поэта; во-вторых, наблюдается процесс идентификации знакомого пространства по всего лишь одной примете, что указывает на сокровенность и интимность процесса узнавания, ведомого только *лирическому Я* Арсения Тарковского. Таким образом, общее движение процесса познания проходит от частного к всеобщему и сосредотачивается в системе узнавания родного мира, где поэт любил и был любим.

Вместе с этим особая роль в стихотворениях Тарковского отводится местоимению *мне* в различных модификациях, которое частотно по употреблению и встречается не только внутри текстов, но и в названиях стихотворений («Хорошо мне в теплушке» (1943) [Там же, с. 124], «Мне странно, и душно и томно» (1947) [Там же, с. 385], «Мне в черный день приснится» (1952) [Там же, с. 151], «Мне опостытели слова, слова, слова» (1963) [Там же, с. 232], «Меня хватило бы на все живое» (1960-1969) [Там же, с. 408] и др.). В данном случае замена личного местоимения *я* на местоимение *мне* в поэтическом миромоделировании Арсения Тарковского в большей степени сближает лирического героя и реальность, отражая качественно иной уровень познания действительности. Наблюдается переход от схемы (S–O) к схеме (S–O₁):

Мне странно, и душно, и томно,
Мне больно, и кажется **мне**,
Что стал **я ладьей** на огромной
Бездонной и темной **волне**.
(«Мне странно, и душно, и томно»).

В одном контексте происходит колоссальная концентрация внимания на *лирическом Я* поэта через непосредственное использование личных местоимений: *мне – мне – мне – я*, что указывает на силу присутствия самого авторского сознания в тексте, а не на его некую отстраненность, объектность. В связи с чем, Тарковский в данном стихотворении «присутствует... не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект» [4, с. 7]. То есть то, что прописывает поэт в этом стихотворении, как неотделимая часть его субъекта должна быть осмыслена уже не с позиции лирического героя, а с точки зрения *лирического Я*, имеющего «грамматически выраженное лицо, но не являющееся объектом изображения» [2, с. 240], так как ни о каких биографических и социально-географических локализациях Арсения Тарковского, как человека, речь не идет, наоборот, перед нами открывается иная внутренняя экзистенция авторского присутствия в своем произведении. Возможно именно поэтому местоимение *мне* – эквивалент *лирического Я* – исполняет роль стягивающего момента в сенситивной области личного бытия автора, под которым понимается интероцепция его ощущений, явленная посредством лексем категории состояния – *странно, душно, томно, больно*. Местоимение *я* – это достигнутая концентрация его субъектного выражения в художественной реальности. И именно таким образом частное проявлено в субъективном авторском сознании.

Осмысление же категории всеобщего находится в иной плоскости – в объективной реальности, окружающей поэта. Однако при наличии его интероцепции приобретает особый характер, переходит из области понятия *всё* в понятие *любой конкретной реалии объективного мира*. Через один из инвариантов авторской проекции в философской лирике Арсения Тарковского – архетипический образ ладьи – создается оппозиция «ладья – волна», в которой образ ладьи мыслится как *лирическое Я* поэта, а образ волны и будет представлять одну из таких конкретных реалий действительности. Взаимодействие элементов этой оппозиции помогает синтезировать такие мотивы, как жизненный путь («стал я ладьей»), осмысление себя частью огромного пространства («на огромной бездонной и темной») и общее синусоидальное движение мира вверх – вниз (*на... волне*).

Вместе с этим снова прослеживается и структурная парадигма взаимодействия частного и всеобщего – от субъекта к объекту, от тезиса к антитезису – *status ante* принадлежит *лирическому Я* Арсения Тарковского, а *post status* – объективному миру.

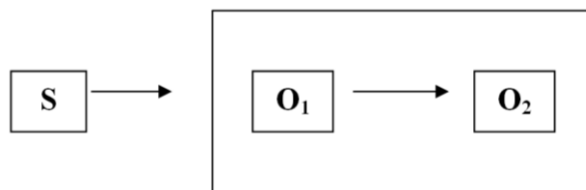
Следующая схема выражения взаимосвязи частного и всеобщего « O_1-O_2 » качественно меняет субъектно-объектные отношения между поэтом и окружающим миром. Авторское сознание в данной совокупной схеме из *лирического Я* переходит уже в область сознания лирического героя. Тарковский смотрит на мир не как активный деятель, с суммой собственных переживаний, а как лицо отстраненное, осмысливающее объективную реальность со стороны:

И в час, когда твой город исполинский
Весь в зелени восходит на заре, –
Лежишь, **дитя**, в утробе материнской
В полупрозрачном нежном **пузыре**.
(«Посвящение», V) [6, с. 382].

В эту систему отношений вступают объекты реальности, которые также принимают функцию частного (дитя – *status ante*) и всеобщего (пузырь – *post status*). Сочетание и осмысление личностного бытия человека, как песчинки мира в системе огромного пространства вселенной. При этом *дитя* и *пузырь* «включены» поэтому в систему личного мифотворчества, где, с одной стороны, его лирический герой всего лишь наблюдатель, констатирующий факт, а, с другой стороны, Тарковский – поэт-творец (*poeta artifex*), поскольку оба образа осмыслены им как мифопоэтические метафоры. *Дитя* – человек, *пузырь* – шарообразный мир личного пространства этого человека.

Таким образом, гносеологическое движение в системе художественного мира поэта формируется через субъектную интенцию, которая втягивает в свое поле познания объективный мир, преобразует его с учетом собственного субъективизма. Главенствующей в данной системе становится имманентная сфера экзистенции субъекта Тарковского, а общее движение к объекту проходит через субъектную интенцию посредством формирования системы:

Объективная реальность



В результате весь объектный континуум сливается в единую онтологическую систему:

Он выплывет еще и сразу, как пловец,
С такою влагою навеки породнится,
Что он и сам сказать не может, наконец,
Звезда он, иль земля, иль человек, иль птица.
(«Дума», 1946) [Там же, с. 365].

Это происходит за счет выстроенной Арсением Тарковским пространственной сферы с признаками бинарности «звезда (верх) – земля (низ) – человек (низ) – птица (верх)». Все реалии объектного мира втянуты в авторское сознание Тарковского, и через это сознание одновременно существуют и в объективной, и в субъективной реальности. Пространственный континуум един для них, поскольку един для поэта. Все облегающая *влага* стирает грани в сознании лирического героя поэта, но не самого автора, занявшего отстранено наблюдательную позицию творца.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Бичевин А. Г. Субъектные формы выражения авторского сознания в лирике Н. С. Гумилева («Колчан») // Вестник иркутского государственного университета. 2013. № 2 (23). С. 238-243.
3. Боковели О. С. Модель мира в философской лирике Арсения Тарковского: автореф. дисс. ... к. филол. н. Абакан, 2008. 18 с.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974. 408 с.
5. Линьков Е. С. Диалектика сознания в философии Гегеля [Электронный ресурс]. URL: http://vispir.h1.ru/lin4_11.htm (дата обращения: 24.05.2014).
6. Тарковский А. А. Собрание сочинений: в 3-х т. / сост. Т. Озерская-Тарковская; вступ. ст. К. Ковальджи; прим. А. Лаврина. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. Стихотворения. 462 с.
7. Федоров Ю. М. Глава 4. Онтологический модус человеческой экзистенции. 4.3. Декомпозиция «отношения» как онтологической категории // Федоров Ю. М. Сумма антропологии. [Электронный ресурс]. URL: http://www.hrono.ru/libris/lib_f/antrop143.php (дата обращения: 29.05.2014).

**SUBJECT-OBJECT INTENSIONS OF ARSENY TARKOVSKY
IN SYSTEM OF CATEGORIES OF PRIVATE AND UNIVERSAL**

Bokoveli Ol'ga Sergeevna, Ph. D. in Philology
Tuvan State University
OlgaBokoveli@gmail.com

The article presents a small part of the work associated with the attempt to understand the dialectics of the author's consciousness in the philosophical lyrics of Arseny Tarkovsky. The system of its subject-object intentions formation through the prism of the category of private and universal is considered; the paradigm of motion in the system of the poet's ontological and gnoseological consciousness is interpreted. The object continuum, which merges into a single ontological system in the poet's lyrics during the 60s of the XX century, is created.

Key words and phrases: philosophical lyrics; author's consciousness; dialectics; private; universal; subject-object intentions.

УДК 82/821

Филологические науки

Статья посвящена исследованию российской современной драмы как одного из дискуссионных театрально-драматургических явлений XX-XXI вв. На примере пьесы М. Угарова и Е. Греминой «Сентябрь.doc» автор рассматривает художественные особенности и принципы документализма в отечественной документальной драме XX-XXI вв. Основное внимание в статье акцентируется на переосмыслении содержания понятия «документ», специфика которого продиктована особенностями интернет-коммуникации.

Ключевые слова и фразы: современная драматургия; «новая драма»; документальная драма; документальный театр; «вербатим-драматургия».

Болгова Светлана Михайловна

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия
farsh__@mail.ru

**ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИЯ КАК ЕДИНИЦА ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ
В СОВРЕМЕННОЙ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ДРАМЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ М. УГАРОВА И Е. ГРЕМИНОЙ «СЕНТЯБРЬ.DOC»)[©]**

Современный документальный театр – это явление, существующее одновременно в поле художественных и социальных коммуникаций. «Театр.doc», как одна из главных площадок современной документальной драмы, представляет собой новый театр, в котором каждый спектакль – социальная акция, затрагивающая острую общественную проблему. Как отмечает Т. В. Болдырева, «то, что происходит в театре документальной пьесы, это, скорее, антитеатр: тексты пьесы не сочиняются, а «выхватываются» из реальной действительности» [1, с. 51]. А поиски новых форм документальных произведений, в частности техника «verbatim», привели к смене понятия документа. «Verbatim» (с лат. языка – «дословно», с англ. – «буквальный, дословный») – техника создания текста при помощи монтажа дословно записанной речи реальных людей, собранной в ходе интервью на определенную тему. На сегодняшний день термин «вербатим» расширил свои границы и обозначает не только конкретную драматургическую технику, но и затрагивает жанрово-стилевое понятие и общекультурное явление в целом. Под «вербатимом» понимают и определенного стиля документальные тексты, а также тип документального театра XX-XXI веков [2; 3; 4; 5; 6; 10].

Авторы «вербатим-драматургии» опираются не только на письменные источники будущей пьесы (архивные документы, письма, газетные статьи, дневники), как это было, например, в документальной драматургии 20-х, 60-х и 80-х годов XX века, но и на так называемый «человеческий документ», содержащий в своей основе судьбы реальных людей, подлинные тексты, интервью, записанные на диктофон, а также обширный материал с интернет-сайтов, форумов и блогов, ориентированный, прежде всего, на социальное воздействие. Поэтому можно говорить о том, что в современном документальном театре единицей документальности становится не факт, а слово.

«Театр.doc» в проблемно-тематическом аспекте задал один из главных критериев современной драматургии – остросоциальное направление. Пьесы, созданные в «Театре.doc», находятся на стыке социума и искусства. Примером такого совмещения стала пьеса «Сентябрь.doc», впервые поставленная в 2005 году.

М. Угаров и Е. Гремина решили создать документальный проект о реакции людей на случившийся в 2004 году теракт в Беслане. Материалом для постановки послужили комментарии с чеченских, осетинских, русских интернет-сайтов и форумов. Реплики и диалоги интернет-пользователей подверглись минимальной редакции и были объединены в одну пьесу по тематическому принципу. В пьесе в качестве респондентов выступают не конкретно опрошенные люди, а обсуждения и мнения пользователей соцсетей, всевозможных