

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ А. ТАРКОВСКОГО

Каримова Нигора Маратовна

Преподаватель кафедры русской филологии филологического факультета

Ферганский государственный университет Фергана, Узбекистан

knigora968@gmail.com

Аннотация: В данной статье рассмотрены категории «пространства» в лирике Тютчева и анализ, «времени» и «хронотопа» в русском художественном тексте и их основные свойства.

Ключевые слова: Пространство, время, хронотоп, лирика, дискретность, конкретизация, фундаментальное онтологическое.

В поэзии Тарковского представлен анализ мифопоэтической пространственно-временной модели, определяющей контрастное членение художественного мира, построенного на сочетании античного мифа и библейской традиции. Исследуется мифопоэтическое пространство в поэзии и утверждается наличие в нем таких проявлений, как неотделимость от времени, неразрывность с вещественным наполнением, невозможность членения, в противоположность пространству реальному, которое представляется «геометризованным, гомогенным, непрерывным, бесконечно делимым и равным самому себе в каждой его части». Особенностью мифологического пространства можно назвать не разделение субъекта и объекта в области сознания и познания окружающей реальности. Время в таком семиотически «спрессованном» топосе становится таким же объединенным и неделимым, лирический субъект и объект совмещаются, вплоть до полного сращения и невозможности отделения одного от другого. Специфика мифологического пространства проявляется через особенности транслирования в текст мифологических персонажей, когда возникает ситуация тождественности «я - субъекта» мифологическому персонажу. Такая синхронизация в обращении к мифологии мотивируется ощущением близости лирического субъекта этим персонажам, что обычно оформляется на синтаксическом уровне в виде отождествления в контексте сравнительных оборотов «сам я стал как Марсий», «и я играл, как Прометей», «подобный Актеону» и др.

Мифологические персонажи, как и лирический субъект, заняты сотворением мира - процесс демиургии направлен на лирическое пространство и время. Лежащие в основе произведений мифологические претексты ориентированы на противостояние лирического объекта (мифо-героя) внешнему пространству, не гармонирующему с проявлениями космогонии. Принесенный, вопреки запрету, Прометеем смертным людям огонь, принадлежавший бессмертным богам, игра Марсия, также несмотря на заклятие/ запрет, на флейте, брошенной Афиной, — примеры отказа (заведомо наказуемого с мифологической жестокостью и изощренностью) от подчинения правилам, стоящим вне демиургии, вне момента творения и развития, образ которого становится доминантой личностной позиции лирического объекта, а вместе с ним и лирического субъекта, тождественного ему в контексте мифологического пространства. Такими поступками культурные герои мифа утверждают свою ориентированность на акт демиургического сотворения, причастности тайн и законов гармоничного мироздания,

непринадлежности своего мифологического пространства внемифологической негармоничной модели мира, базирующейся на хаосе и отказе от сотворения и сотворчества.

Идея преемственности времен в аксиологии Арсения Тарковского связана с мыслью о вечности культуры и слова, именно они есть непреходящие носители вечности « прийти / В свечении слова / К началу пути ». Именно образ культуры/логоса и слова как ее символа становится средоточием мифологической модели мира, в которой представлены бинарные оппозиции природы и культуры, бытия и истории, жизни и смерти, сотворения и разрушения.

Процесс поиска лирическим субъектом своего назначения в культурно-философском пространстве - концептуальная составляющая лирики поэта. Через призму видения лирическим субъектом внешнего мира проступает авторский взгляд на проблему слова-инварианта культуры, логоса. Адекватность оценки часто интегрируется более объемной проблемой общей значимости творчества и поэзии в целом. Анализ произведений Тарковского дает право говорить о позитивной динамике в трактовке образа- символа «слово». В процессе определения значимости роли поэта и его творчества у Тарковского складывается константный мотив- образ поэта как Демиурга, творящего свой труд по принципам боготворчества. Культурная первооснова данного образа связывает лирическое пространство поэтических текстов Тарковского с актом мифологической демиургии.

Откуда наша власть? Откуда

Все тот же камень на пути

Иль новый Бог, творящий чудо,

Не может сам себя спасти. («Камень на пути», 1960)

Прямая взаимосвязь демиургических мотивов с мотивами избранности поэта, его жреческой и пророческой причастности к тайнам творения часто наблюдается в поздней лирике Тарковского, что дает право сделать предварительный вывод о возникновении новой концепции самоидентификации, по которой поэт выводится на иной уровень «профессиональной иерархии».

«Благословил закал свой розовый,

И как пророк заговорил»,

«Пока поэт, как жрец, благоговейно

Коперника перепоеет»

В художественном универсуме Тарковского человеческое Я органично включает в себя жизнь природы. Человек осознается как малая вселенная — не малозначимый осколок Вселенной, а часть ее, самостоятельная величина, неразрывно связанная с космосом. Основанием такой неразрывной связи становится родство человека со всем миром.

«Я ветвь меньшая от ствола России,

Я плоть ее». («Словарь», 1963)

Антропоморфизация образов является органичной частью художественной системы Арсения Тарковского. Поэтому природные составляющие приобретают «человекоподобный» смысл, проявляющийся сразу на нескольких уровнях. «Человек и окружающий мир находятся в отношениях "макромира-микромира", в непосредственной взаимосвязи они являют собой единое целое» (С. А. Мансков). Эта целостность реализуется в поэзии Тарковского двунаправлено: мир как человек и человек (лирическое Я) как

Мир:

«И кожу бугорчатую земли

Бульдозерами до костей сдирали»

«Если правду сказать, я по крови — домашний сверчок».

«Библейский хронотоп в лирике А. Тарковского» посвящен проблеме поиска лирическим субъектом ответов на вечные вопросы, выводящие его на новый уровень понимания законов бытия. Евангельские сюжеты становятся сознательным выбором на таком этапе становления, когда духовные искания приводят героя лирики Тарковского к границе двух миров - знакомого, привычного для него, и непознанного, в определенной мере сакрального. Лирический субъект поэта переосмысливает евангельские мотивы, и в результате образуется сдвоенный (как и библейский топос) образ, который не строится замкнуто и статично, но всегда раскрывается и мыслит в динамике. Развитие библейского сюжета прослеживается в характерном для творчества Тарковского эмоционально-психологическом ключе, когда происходит совмещение пространственно-временных пластов в тексте. Это можно увидеть в стихотворении «Просыпается тело», в котором поэт обращается к известному евангельскому сюжету «отречения Петра». Категория времени в динамике сюжета маркируется ретроспективным обращением памяти лирического субъекта к временам.

Понтия Пилата:

«Было так при Пилате,
Что теперь вспоминать».

Троекратное отречение Петра — любимого ученика — от своего Учителя приурочено в тексте Тарковского к такой же предельно конкретной временной точке, что и в евангельском претексте «прежде, чем пропоет петух».

«Ночь дошла до предела,
Крикнул третий петух».

И, вместе с тем, хронологическая канва событийной структуры (ночь в саду первосвященника, когда Петр трижды отрекся от Учителя) заново переосмысливается Тарковским в ирреальной пространственно-временной категории сновидения:

«Кто всего мне дороже,
Всех желаннее мне"?
В эту ночь от кого же
Я отрекся во сне?».

Двоичная модель мира и его осознания через оппозицию «явь - сон» привнесена не случайно - в контексте произведения мотив сна дает возможность различной трактовки анализируемых понятий «динамичность/статичность времени в восприятии лирического субъекта» и «граница двух пространств». Время в пространстве, номинально обозначенном «во сне», не изменяется, и этим усиливается трагическое начало в осознании лирическим субъектом своего предательства, в то же время позволяя оправдать себя неподвластностью для собственной воли человека такого состояния, как сон. Граница между пространствами яви и сна (данные категории достаточно хорошо изучены в литературоведении) не воплощается в каких-либо материальных объектах, но заложена в специфичности самих пространств, их устойчивой семантической характеристике. Таким образом, лирической границей в стихотворении Тарковского становится состояние на пределе эмоций субъекта в процессе перехода от состояния сна к яви:

«Просыпается тело,
Напрягается слух».

Развязка лирического сюжета в пространстве пробуждения от сна видится статичной, и именно в этой статичности утверждаются категоричность и необратимость исхода:

Крик идет петушиный

В первой утренней мгле

Через горы-долины

По широкой земле. («Просыпается тело», 1941)

Нематериальность границы создает возможность взаимного сосуществования статичного и динамичного хроноса в лирическом пространстве. Однако две последние строки текста в некотором смысле материализуют границу двух пространств, вместе с тем отодвигая ее за пределы зрительного восприятия лирического субъекта «по широкой земле». Поэт использует для этого видоизмененную фольклорную формулу передвижения мифологического героя «за горы - за долины». Таким образом, анализ пространственно-временной структуры стихотворения Тарковского:

«Просыпается тело,

Напрягается слух».

позволяет выявить сложную конструкцию хронотопа, построенного на совмещении «сакрально-пространственной картины мира» (Д. Замятин) и «Я - пространства», реализующегося через онирический топос. Обращение к библейским сюжетам и образам связано у Тарковского с пониманием смысла жизни и языка Бытия. Расхождение с библейской традицией заключается в построении лирическим субъектом новой синкретичной модели из хронологически неоднородных библейских книг: «Бытие», «Вторая книга Царств», «Книга Судей Израилевых», «Плач Иеремии», «Псалтырь», «Евангелие», «Откровения Иоанна Богослова». Цитатный пласт не исчерпывается только библейскими источниками и претекстами, образы несут в себе новую семантическую нагрузку, и, наряду с образным рядом, восходящим к библейским источникам (Авраам, Давид, Адам, Иаков, Каин, Авель, Лазарь, Фома, Дева Мария, Исая), в текстах поэта возникают образы из других мировых религий - ислама (Азраил) и буддизма (Будда).

Таким образом, основной смысл рождается из взаимодействия целого ряда аспектов, которые сведены к двум доминирующим линиям развития сюжетной символики. Следовательно, можно утверждать, что заимствованный из библейской мифологии мотив приобретает символический смысл, знаковый характер, создает особый психологический мир лирического субъекта. Наряду с мотивом Страшного суда в художественном локусе возникает мифологема ветхозаветной кары Господней за бесчисленные грехи человека. Одновременная лаконичность пространственных параметров обоих образов-символов, тем не менее, не синхронизируется автором с семантикой незначительности, ничтожности. Жизнь представляет самоочевидную ценность по своей сути.

Литература:

1. Павловская И. Г. Генезис мифологического пространства и времени в лирике А Тарковского // Фольклор традиции и современность. - Таганрог, 2005.
2. Павловская И. Г. Историческое пространство в поэзии А Тарковского. Проблема даты // Вопр филол наук. - М, 2006 — №5(22).