

ПЕЙЗАЖНЫЙ ДИСКУРС КАК КАРТИНА МИРА В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО: ОБРАЗНАЯ СФЕРА

У пейзажному дискурсі А. Тарковського на рівні способів втілення картини світу автора представлено номінації природних реалій, що виконують переважно міфопоетичну функцію. Взаємодія поетичних мов — «простого», «умовно-поетичного» і «тропєйчного слова» забезпечує полілог образної сфери, вибудований за принципом неосинкретизму.

Ключові слова: пейзажний дискурс, картина світу, «просте слово», «умовно-поетичне слово», «тропєйчне слово».

Творчеству А. Тарковского посвящено большое количество и критических, и литературоведческих работ, направленных на осмысление художественного мира автора и как целостной системы, и как отдельных его составляющих. Особой популярностью в поэтическом наследии А. Тарковского пользуется его лирический герой, изучению которого посвящены работы И.С. Скоропановой (1983); С.А. Манскова (1999). Интерес вызывают также натурфилософские аспекты творчества поэта, представленные в работах С.Н. Руссовой (1990), С.Н. Бройтмана (2001). В исследовании С.Н. Руссовой «Философская поэзия Н.А. Заболоцкого и А.А. Тарковского (к проблеме традиций и новаторства)» проблема «человек и природа» в художественном мире Тарковского рассматривается в соотношении пространства и времени. С.Н. Руссова изучала аллюзии поэта в отношении образов природы, связанные с древнегреческой, мусульманской и иудаистской мифологией, а также касалась вопросов традиции и новаторства в художественном наследии А. Тарковского [7].

Наряду с этим осуществлялись попытки обобщенного осмысления художественного мира поэта как «диалога культур и времен». М. М. Черненко изучает взаимосвязи А. Тарковского с культурной средой и временем, актуализирует проблему «философского, эстетического и этического влияния на лирику Арсения Тарковского произведений мастеров античной, библейской, русской и украинской литератур, живописи и музыки» [11, 2]. Ю. Кублановский осмысляет творчество А. Тарковского как синтез «материализма эпохи и творческой метафизики автора» [5, 235]. Ю. Карабчиевский акцентирует «символистическое» [3, 267] откровение лирики поэта.

Рассмотрим поэзию Арсения Тарковского под интересующим нас углом, предпринимая, таким образом, попытку целостного анализа его поэзии, — проанализируем пейзажный дискурс лирики поэта на предмет выявления авторской картины мира. Попутно отметим, что системный подход к изучению философской лирики А. Тарковского осуществлен в диссертационной работе О. С. Боковели [1]. Исследовательница выделяет в модели мира поэта «структурные элементы»: «мироощущение, миропонимание, лирический герой». Такая трактовка модели мира пересекается с нашим пониманием картины мира, но мы рассматриваем не только структуру, а в первую очередь, реализацию ее в художественном мире текста, кроме того, наша структура включает иные элементы.

В качестве объекта исследования используем весь поэтический корпус, представленный в издании Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. (1991) [9, 10], где тексты расположены в соответствии со сборниками, формировавшимися самим поэтом. Примем во внимание тот факт, что книги Тарковского стали печататься с большим опозданием, и автор включал в них стихотворения, не соблюдая хронологического принципа. Поскольку нам важно увидеть эволюцию творческих стратегий писателя, мы выбрали из всего массива стихотворений те тексты, которые в большей или меньшей мере эксплицируют пейзажный дискурс. Еще один критерий отбора — наличие номинаций реалій природы, которые выполняют сюжетобразующую функцию или хотя бы частично вплетаются в сюжетный план текста. Эти стихотворения мы используем для анализа субъектной, образной и сюжетной сферы текстов. Анализ же пространственно-временного континуум строился на несколько иных основаниях, и об этом будет сказано отдельно.

Методом сплошной выборки нами проанализированы тексты 110 стихотворений, которые мы расположили в хронологическом порядке. Если разделить творческий путь Тарковского условно на несколько этапов, то в них тексты с эксплицированным пейзажным дискурсом будут представлены таким образом: довоенный — 11, военный — 8, послевоенный: оттепельный 51 (15 приходится на 1958 год) и постоттепельный — 37 текстов. Учитывая, что на три постоттепельных сборника — «Вестник» (1969), «Зимний день» (1980) и «От юности до старости» (1987) приходится около 100 стихотворений, а из них лишь 37 можно рассматривать в контексте пейзажного дискурса, то уже на этом основании можно увидеть тенденцию к постепенному уменьшению внимания автора к природным реалиям в собственном художественном мире.

В пределах статьи остановимся на анализе образной сферы стихотворений А. Тарковского с эксплицированным пейзажным дискурсом.

Образная сфера картины мира. Рассмотрим механизм «создания» поэтической «реальности» «природными» средствами. Обратимся к стихотворению «Только грядущее» (1960), открывающему сборник «Перед снегом» (1962), поскольку дата его написания вписывается в интересующий нас период. Стихотворение нельзя отнести к пейзажным даже с натяжкой, но в нем четко обозначены пространственно-временные параметры художественного мира, соответствующие эмпирическим характеристикам, однако даже они представлены метафорически, хотя эти метафоры и стали языковыми, привычными: «Всходило солнце — наступало утро, // Всходили звезды — наступала ночь, // И небо то светлело, то темнело» [9, 60]. Антропоморфизм метафор обусловлен «центроположенным» лирическим субъектом, который в «четырёхмерном мире» выбирает свою жизненную стратегию: «Мне будущее приходилось впору» [9, 60]; «Я // Мост перекинул через речку» [9, 61]. Активность жизненной позиции лирического субъекта эксплицирована синкретизмом природно-соматического образа: «Взглянул я на руки свои <...> Какие они корневые» [9, 63]. Как видим, метафора формируется из сравнения, которое, в свою очередь вырастает из параллелизма. Далее этот поэтический образ становится моделью мира, оформленного по законам мифотворчества, выстроенного на архаических, мифологических миропредставлениях:

Держать бы им сердце земли,
Да все мы, видать, звездолубцы, —
И в небо мои пятизубцы
Двумя якорями вросли.

Так вот чем наш подвиг велик:
Один и другой пятерик
Свой труд принимают за благо,
И древней атлантовой тягой
К ступням прикипел материк [9, 63].

«Земля» и «небо» в тексте предстают не физическими элементами природного мира, а координатами поэтической реальности, презентующими онтологическую вертикаль, то есть номинации природных реалий наполняются символическим смыслом и обозначают аксиологические параметры художественного мира лирического субъекта.

К программным стихотворениям А. Тарковского относится его обращение «К стихам» (1960) [9, 64]. Интересно оно тем, что неоакмеистский синкретизм историко-, культуро-, лингвоцентризма презентуется со свойственной поэтике «оттепели» декларативностью и риторичностью. Лирический субъект имеет природное происхождение: «Я долго был землей». Притом «земля» характеризуется эпитетами — «скупой, охряной, неприкаянной», — определяющими и физические качества (цвет), и метафорические смыслы антропоморфной семантики. В то же время в метафорических эпитетах актуализируется и символическое значение, подключающее библейский код: «землей» с заданными качествами может быть «глина», которую «на гончарный круг» «швырнула» «лопата времени». «Цветы и листья» («былинные»), «жар березовый» становятся атрибутами лирического субъекта-«пророка»: «И как пророк заговорил». «Стихи» также имеют «природную» родословную — «из клювов птиц, из глаз травы». Природная субстанция таким образом соединяет лирический субъект с его «наследием» — «стихами», одухотворяет и оживляет «слово», которое становится ценностным центром художественного мира в тексте стихотворения:

Стихи мои, птенцы, наследники,
Душеприказчики, истцы,
Молчальники и собеседники,
Смиренники и гордецы! [9, 64]

В данном случае налицо авторское мифотворчество. В поэзии А. Тарковского начала 1960-х годов мифотворческая функция пейзажных образов представлена достаточно широко и разнообразно. Концептуальное ее воплощение проанализируем на примере стихотворения «Степь» (1961) [9, 67-68]. Природные образы здесь формируют и субъектную сферу, и пространственно-временной континуум. Пространственные номинации в горизонтальной проекции: «земля», «степь», «валуны», «материк» и в вертикальной: «небо», «луна» — это и активные лирические субъекты: «Земля сама себя глотает», «Почует степь, как неживая», «на курганах валуны // Лежат», «небо движется»; и пространственные координаты мира: «тычась в небо головой», «в степи маячит под луной». В то же время разноприродные образы «трава», «душа» и «слово» предстают субстанциально родственными, равноправными элементами в мифопоэтической структуре текста. Мифологизация поэтического мира у А. Тарковского соседствует с его активной эстетизацией. Автор задействует различные художественные образы: развернутые метафоры и сравнения («как радуго, степная птица // Расчешет сонное крыло», «опившись оловом луны»), усиленные аллитерацией; парафразы («И в

сизом молоке по плечи // Из рая выйдет в степь Адам»). «Вода» и «радуга» как номинации природных стихий выполняют отчетливую символическую функцию в общем процессе мифотворчества: «Но небо движется, пока // Сверло воды проходит снова // Сквозь жесткий щит материка» – эксплицируют семантику жизни и соединения дуального мира в целостную картину. Олицетворения антропоморфизируют сотворенный, рождающийся/пробуждающийся мир: «Дохнет репейника ресница, // Сверкнет кузнечика седло, // Как радугу, степная птица // Расчешет сонное крыло». «Слово» в соответствии с циклическим миропорядком умирает, чтобы воскреснуть в «речи» первого человека. «Степь» обретает очертания мифомира, его наполняют «птицы и камни» (живая и неживая органическая природа), которым Адам возвращает «дар прямой разумной речи». Адам в этом мире представляет не только человеческое, но и божественное начало, поскольку наделен способностью одухотворения мира: «Любовный бред самосознания // Вдохнет, как душу, в корни трав, // Трепещущие их названья // Еще во сне пересоздав» [9, 67-68].

Как видим, природные образы в структуре картины мира в проанализированном тексте выполняют преимущественно мифопоэтическую функцию. Символическая и эстетическая функции природных номинаций в данном стихотворении представляются органичными, но все же второстепенными. Мифопоэтика у А. Тарковского в начале 1960-х стала творческой стратегией, которую поэт эксплицировал как антипод соцреалистическому канону, навязанному современной литературе. Природа оказалась неисчерпаемым источником образов, используемых автором в индивидуальном мифотворчестве.

К концу 1960-х, и особенно в середине 1970-х, художественный метод А. Тарковского обогащается новыми приемами. Мифопоэтические координаты художественного мира автора практически не меняются на протяжении всего творчества, о чем уже упоминалось, но приобретают более конкретные очертания и углубленные смыслы. От риторических деклараций поэт переходит к экзистенциальной рефлексии, и на природные номинации накладывается выполнение иных функций. Пейзажный дискурс А. Тарковского обогащается психологическими и философскими интенциями, при этом акцентируется эстетизация природных реалий: «В последний раз глотнуть из выгнутого блюдца // Листа ворсистого // хрустальный мозг воды» [9, 209].

Лирический субъект, обживая собственный мифомир, наделяет его нравственным законом и сам же подпадает под его власть, получая таким образом импульс для внутреннего развития: «жизнь моя над черной рябью плеса // Летит стремглав дорогой непреложной» [9, 223]. Природные образы на уровне параллелизма становятся маркерами душевных перипетий лирического героя, его экзистенциальных поисков: «Вот и лето прошло, // Словно и не бывало. // На пригреве тепло. // Только этого мало» [9, 303]. Подобную ситуацию наблюдаем в текстах: «После войны» (1960-1969), «Когда под соснами, как подневольный раб...» (1969) и др.

Экзистенциальные метания приводят к трагическому полюсу: «Жизнь – чудо из чудес, и на колени чуду // Один, как сирота, я сам себя кладу, // Один – среди зеркал – в ограде отражений // Морей и городов, лучащихся в чаду» [9, 324]. Преодолевается трагизм мифотворчеством, вырастающим из культурологического опыта автора, эксплицированного, в частности, фигурами Г. Сковороды или Данте: «В последний месяц осени, // На склоне // Горчайшей жизни, // Исполненный печали, // Я вошел // В безлиственный и безымянный лес. <...> И плакали деревья накануне // Благих трудов и праздничных щедрот // Счастливых бурь, клубящихся в лазури, // И повели синицы хоровод, // Как будто руки по клавиатуре // Шли от земли до самых верхних нот» [9, 355]. И снова природные реалии на семантическом уровне очерчивают контуры нового мира, выстроенного автором по законам гармонии.

Итак, в пейзажном дискурсе А. Тарковского на уровне способов воплощения картины мира автора представлены номинации природных реалий, выполняющие преимущественно мифопоэтическую функцию. Кроме того, достаточно широко в зрелом творчестве эксплицирована эстетическая, психологическая и философская функции пейзажных образов. При этом в художественном мире поэта взаимодействует несколько художественных языков. Изобразительная функция пейзажных образов презентует так называемое «простое слово» (например, номинации природных реалий в текстах-воспоминаниях). Мифопоэтическая функция представляет условно-поэтический язык (природные номинации в символическом значении формируют мифомир лирического субъекта). Эстетическая функция эксплицирует «тропеическое слово» (преобладает антропоморфная метафора и сравнение). При этом дифференциация языков в художественном мире текста представляется достаточно условным действием, поскольку они тесно сплетены и взаимообусловлены. Взаимодействие этих языков обеспечивает полилог образной сферы, выстроенный по принципу неосинкретизма. Отличительной особенностью художественного мира А. Тарковского как представителя неоакмеизма является то, что синкретизм культурно-, историко-, лингвоцентризма прослеживается именно в пейзажном дискурсе, поскольку у поэта природные реалии функционируют на уровне семантического образа-знака (лингвистический аспект), переводящего природное явление (исторический аспект) в культурный артефакт.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Боковели О.С. Модель мира в философской лирике А.А. Тарковского: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец.10.01.01 – русская литература / О.С. Боковели – Абакан, 2008. – 16 с.
2. Бройтман С.Н. «Мир, меняющий обличье.»: Стихотворение Арсения Тарковского «Дождь» Текст. / С.Н. Бройтман // Вопр. литературы. 2001. - № 4. - С. 317 - 324.
3. Карабчиевский Ю. От юности до старости Текст. / Юрий Карабчиевский // Новый мир. – 1988. – № 5. – С. 267 - 268.
4. Климанова, Е.Ю. О некоторых формах связи человека с миром в лирике Ар. Тарковского Текст. / Е.Ю. Климанова; Кемеровский государственный университет. Кемерово, 1987. - 21 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР 26.05.87, № 29563.
5. Кублановский Ю. Благословенный свет Текст. / Юрий Кублановский // Новый мир. – 1992. – № 8. – С. 235.
6. Мансков, С. А. Поэтический мир Ар. Тарковского: (Лирический субъект. Категориальность. Диалог сознаний.) Текст.: дисс. канд. филол. наук: 10.01.01 / С.А. Мансков. Барнаул, 1999. – 201 с. – Библиогр.: с. 186-201.
7. Руссова, С.Н. Философская поэзия Н.А. Заболоцкого и А.А. Тарковского Текст.: автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.01 / С.Н. Руссова; МОПИ им. Н.К. Крупской. М., 1990. - 16 с.
8. Скоропанова И.С. Лирический герой А. Тарковского Текст. / И.С. Скоропанова; Минский государственный университет. — Минск, 1983. 12 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР 19.08.83, № 13886.
9. Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1. Стихотворения / Сост. Т. Озерской-Тарковской; Вступ. ст. К. Ковальджи; Примеч. А. Лаврина. — М.: Худож. лит., 1991. — 462 с., ил.
10. Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2. Поэмы; Стихотворения разных лет; Проза / Сост. Т. Озерской-Тарковской; Примеч. А. Лаврина. — М.: Худож. лит., 1991. — 270 с., ил.
11. Черненко М.М. Поэзия Арсения Тарковского: диалог культур и времен: автореф. дис на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 – русская литература / М. Черненко – К., 1992. – 18 с.

Summary. The paper identifies Arseniy Tarkovskiy's landscape discourse, particularly the realities of nature and its nominations. These nominations perform the myth-poetics functions. Interaction between "easy word", "conventionally poetic word", and "figurative word" creates the polylogue of imagery based on neo-syncretism.

Key words: landscape discourse, world view, "easy word", "conventionally poetic word", "figurative word".

УДК 821.161.2:81'255.4(045)

О.Г. Павленко

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ДИСКУРС

В статті розкривається культурологічна парадигма художнього перекладу з урахуванням його загальнофілософського значення. Автор має на меті обґрунтувати місце і роль художнього перекладу в контексті розвитку української літератури ІІ половини ХХ століття, наголошуючи на поєднанні в перекладі окремих національних рис першотвору, завдяки чому здійснюється синтез культур.

Ключові слова: культурологічна парадигма перекладу, синтез культур, очуження, одомашнення, діалог культур.

В умовах сьогодення проблема міжкультурного спілкування набуває особливого значення та розглядається не з позицій впливу «сильних», розвинутих національних літератур і культур на маргінальні («третього світу»), а через взаємопізнання, взаємопроникнення та взаєморозуміння, що відкриває нові можливості для реалізації діалогу у міжнаціональному просторі. Домінантну роль у цьому процесі посідає переклад, за допомогою якого здійснюється «синтез національних особливостей двох народів, представлених автором і перекладачем, і виникнення нових, спіль-