

*Суханова Т.Е.
(Харьков, Украина)*

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА В ЛИРИКЕ А. ТАРКОВСКОГО (ПОЭТ – МИФОЛОГЕМА, АРХЕТИП, ФЕНОМЕН ВОЗМОЖНОГО МИРА)

В центре нашего внимания – семантика поэтического текста, которая определяется, среди прочего, таким фактором, как укорененность в архетипах мифоритуального характера. Нахождение и описание мифоритуальных архетипов дает возможность с максимальной глубиной охарактеризовать обстоятельства, условия, действия и т. п. в поэтических текстах.

Рассмотрим в избранном аспекте архетип «поэт» в поэтическом дискурсе А.А. Тарковского. В мифопоэтической традиции поэт знает всю вселенную в пространстве и во времени, умеет все назвать своим словом (отсюда поэт как установитель имен), создает мир в его поэтическом, текстовом воплощении, параллельный внетекстовому миру, созданному демиургом. Творчество, делание объединяет поэта со жрецом. Воспроизводя мир, поэт, как и жрец, расчленяет, разъединяет первоначальное единство Вселенной, устанавливает природу разъятых частей через определение системы отождествлений и синтезирует новое единство, оба они борются с хаосом и укрепляют космическую организацию и ее закон. И поэт, и жрец воспроизводят то, что некогда сделал демиур, с их помощью преодолеваются энтропические тенденции, элементы хаоса изгоняются и перерабатываются, мир космизируется вновь и вновь, обеспечивается процветание, богатство, продолжение в потомстве (при этом поэт выступает одновременно как субъект и объект текста, как жертвующий и жертва). Тожество поэта и жреца влечет за собой представление о магической силе поэта (Давид, Орфей).

Поэту ведомо прошлое, настоящее и будущее. Он ведает все, что было есть и будет (Вещий Боян). Сверхвидение поэта есть мудрость. В Греции со времен Пиндара складывается представление о поэзии как о мудрости; мед поэзии скандинавской мифологии дает мудрость и поэтическое вдохновение (Один, Соломон) [6, с. 327].

В возможном мире, конструируемом А. Тарковским, поэт является центром пространства и времени. Он соединяет в себе прошлое, настоящее и будущее. С одной стороны, «я прожил на свете столетие, тысячу лет»:

Как много я прожил на свете!
Столетие! Тысячу лет! (1958 г., Затмение солнца. 1914)
а с другой, – «я и сейчас в грядущих временах»:
Я и сейчас, в грядущих временах,
Как мальчик, привстаю на стремянах.
Мне моего бессмертия довольно,
Чтоб кровь моя из века в век текла.
За верный угол ровного тепла
Я жизнью заплатил бы своевольно,
Когда б ее летучая игла
Меня, как нить, по свету не вела (1965 г., Жизнь, жизнь).

Время не оторвано от пространства. Упоминание А. Тарковским имен Овидия или Сковороды в нижеследующих отрывках соотносит читателя с совершенно

определенными прошедшими временами, но в поэтическом тексте действие происходит не «когда», а «где», оно локализуется в пространстве:

Где выюгу на латынь
Переводил Овидий,
Я пил степную синь
И суп варил из мидий (1964 г., Степная лудка III)

Где целовали степь курганы ...
Я жил, невольно подражая
Григорию Сковороде ... (1976 г., Где целовали степь курганы...)

Возможность нахождения поэта в любом из времен делает его бессмертным, вездесущим и всегдасущим.

В поэтическом дискурсе: «Мне моего бессмертия довольно, чтоб кровь моя из века в век текла» возникает семантика крови. М. М. Маковский отмечает, что «в антропоморфной модели Вселенной кровь соответствует воде в рамках микрокосма. Вода же и жидкость вообще непосредственно соотносятся с понятиями звука и пения» [3, с. 204]. По словам Овсяннико-Куликовского, это представление входило как ингредиент в состав понятий, группировавшихся вокруг культа Сома. Сомы есть жидкость – текучая, очищающая в процессе течения, но Сомы не только жидкость. Она также поэт, певец.

Кровь уравнивалась со Вселенной и Мирозданием, а также с числом как символом Мироздания [3, с. 204]. В поэтическом дискурсе А. Тарковского число также играет важную роль:

Не надо мне числа: я был, и емь, и буду,
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.
И мать в слезах берет ребенка на колени
(1974 г., И это снилось мне, и это снится мне...)

Числам придавалось сакральное значение в наиболее древних мифопоэтических традициях: они рассматривались в качестве божественных символов или символов Вселенной, Космоса. Числа – символ гармонии, порядка в противовес Хаосу. Подобно словам, числа считались неотъемлемыми качествами всех существ и предметов: они управляют не только физической гармонией и законами жизни, пространства и времени, но и отношениями их с Богом, который уподобляется Мировому единству (лат. *Priceps gr̄it̄io carus* «занимающий первое место»), Высшей истине. Числа – элементы особого числового кода, с помощью которого описывается Вселенная, человек и сама система метаописания. В древних мифопоэтических традициях число было не только образом мироздания, но и средством его периодического восстановления в циклической схеме развития, средством преодоления деструктивных хаотических тенденций [7; с. 629].

Число является тайной, обладающей сверхъестественной силой, которая может принести как добро, так и зло. Числа заключают в себе определенные «узлы

отношений» Вселенной. С точки зрения антропоморфной мифопоэтической модели Вселенной, число уподоблялось человеку как микрокосмосу» [5, с. 388].

В возможном мире А. Тарковского поэт обладает собственной сверхъестественной силой, которая может и без числа космологизировать Вселенную. Однако в той же строфе число «один» употребляется дважды. «Единица – символ вертикально стоящего человека (микрокосма), а также символ творческого начала, символ Вселенной, Бога. Ср. др.-инд. ek, ak «один», но тох. a onk «человек», авест. anghu- «Вселенная» [5, с. 390]. Поэт является центром Вселенной, а в данном стихотворении проявляет семантику первочеловека (единственного во Вселенной), с одной стороны, и семантику бессмертия, – с другой: жизнь-чудо, жизнь-мать, я кладу себя на колени чуду-матери-жизни и «мать берет в слезах ребенка на колени» – жизнь принимает поэта, поэт получает дар бессмертия.

Поэт связан с бессмертием как носитель памяти. Топоров В. Н. отмечает соотношение Матери с низом. «В связи с Мнемосиной это обстоятельство приобретает тем большее значение, что и сама память, как знание о прошлом, давно уже ставшем добычей смерти, небытия, неизбежно связывалась с нисхождением в Аид» [8, с.32].

Поэт в конструируемой модели мира А. Тарковского неразрывно связан с миром смерти. На это указывает и семантика ладьи, которая уподобляется «периоду загробного существования и нижнему миру, преисподней-чреву, куда все уходит после смерти и откуда все возвращается вновь» [2, с. 33]:

И это не книга моя,
А в дальней дороге без весел
Идет по стремнине ладья,
Что сам я у пристани бросил.
И нет ей опоры верней,
Чем дружбы неведомой плечи.
Минувшее ваше, как свечи,
До встречи погашено в ней.

(1967 г., Стихи попадают в печать...)

В поэтическом дискурсе А. Тарковского книга (творчество) приравнивается к ладье, выступающей в функции «медиатора», связующей поэта, который находится в сакральном мире смерти, с его читателем, а также «медиатором» между прошлым и будущим. Поэт из прошлого переходит в будущее в своем творении. Подобно соответствующему мифопоэтическому архетипу, поэт в возможном мире А. Тарковского является посредником не только между прошлым и настоящим (темпорально), но и между тем царством и этим (локально). «В этом смысле поэт подобен шаману и, как последний, несет на себе печать иного царства. И поэзия, как посредница между небом и землей также обнаруживает эту связь с прошлым и смертью» [8, с.33].

В.Н. Топоров отмечает, что «поэт, знающий всю Вселенную в пространстве и времени, весь ее предметный состав, умеет все назвать своим словом и воссоздать в слове всю Вселенную – мир в его поэтическом, текстовом воплощении, параллельный внетекстовому миру, созданному демиургом – Богом, первым культурным героем и т. п. Когда это творение воспроизводится в ежегодном основном ритуале-празднике, то

ведущей фигурой, трансформацией первоначального божественного демиурга выступает царь в архаичной роли первосвященника (иногда два священных царя-жреца с частичным разделением функций). Но для того, чтобы из распавшихся в хаосе элементов старой Вселенной здесь и теперь создать новую Вселенную в согласии с первым образцом, прецедентом, нужно обладать даром проникать в прошлое, во времена творения. И этим даром обладает именно поэт» [8, с.31]. Как хранитель памяти, поэт несет в себе бессмертие для всего сущего. В слове поэта заключается жизнь (ср.: поэт как установитель имен).

В возможном мире А. Тарковского поэт является обладателем сакральной памяти о временах творения. В тех временах установителем имен выступает то Адам (стихотворение «Степь», 1961 г.), то «народа безымянный гений» (стихотворение «Словарь», 1963 г.), то сам поэт, который умеет все назвать своим словом. Важен тот факт, что «люди, рыбы и камни, листва и трава» сами находили слова в поэте:

А когда-то во мне находили слова

Люди, рыбы и камни, листва и трава (1957 г., Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...).

Параллель данной поэтической теме находим в философско-религиозном дискурсе С. Н. Булгакова, который писал: «Так как человек есть микрокосм, в котором и через которого говорит, осуществляет, осознает себя весь космос, то можно сказать, что слово это возникает или говорится в человеке, но только не в психологическом, а в антропологическом смысле: слова суть вспыхивающие в сознании монограммы бытия. И их полновесность, космичность, символическое значение с тем именно и связаны, что они не изобретаются, но возникают суть как бы силы природы, которые себя проявляют или осуществляют. ... по изображению книги Бытия, Бог привел человеку животных, чтобы видеть, как он их назовет или, по нашему пониманию, как они сами назовутся в нем, через него. Словам учит человека не антропоморфизированный Бог, но Богом созданный мир, онтологическим центром коего является человек, к нему протянуты и в нем звучат струны всего мироздания» [1, с. 44-49].

В поэтическом дискурсе А. Тарковского поэт заключает в себе мир, Вселенная говорит в нем, как микрокосм в макрокосме. Каждая часть Вселенной имеет свое отражение, свое слово в поэте. Однако ощущается некая ущербность поэта «современного» по сравнению с его предшественником, частичная утрата уникальных способностей. Остается память о «тех» временах, она содержит в себе жизнь и бессмертие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Булгаков С.Н. Философия имени.- СПб.: Наука, 1998.-448 с.
2. Ерофеева Н.Н. Ладья. // Мифы народов мира: Энциклопедия.- М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1994.- Т. 2.- С. 33.
3. Маковский М.М. Кровь // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов.- М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996.- С. 204-206.
4. Маковский М.М. Свет // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов.- М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. Ъ С. 289.

5. Маковский М.М. Число // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов.– М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996.– С. 338-397.
6. Топоров В.Н. Поэт // Мифы народов мира: Энциклопедия.– М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1994.– Т. 2.– С. 327-328.
7. Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира: Энциклопедия.– М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1994.– Т. 2.– С. 629-631.
8. Топоров В.Н. Об «этропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) / От мифа к литературе: Сб. в честь семидеситипятилетия Е.М. Мелетинского / Рос. гос. гуманит. ун-т. Ин-т высш. гуманит. исслед.; – М., 1993.– С. 25-42.

Поступило в редакцию 4.03.2002 г.

Чернобровец С.Г., Каптенар О.В.
(Симферополь, Украина)

РЕКЛАМА В ОРТОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

В последнее десятилетие в науку жизнь активно вошла реклама – явление новое, находящееся в стадии становления. Поэтому и манера преподнесения материала печатных рекламных текстов, их композиция, словарь, пунктуационная система также окончательно не сформировались.

Современная печатная реклама многолика и всепроникающа. Так, без рекламных услуг не обходится ни экономика, ни бытослуживание, ни зрелищные мероприятия, ни политика, ни юриспруденция, ни медицина, ни семейные и межличностные отношения, ни даже религия.

Цель рекламы – побудить людей к конкретному действию, т.е. выбору товара или услуги, голосованию за предложенного кандидата, участию в рекламируемой культурной акции и пр. Чтобы достичь поставленной цели, рекламное произведение должно быть кратким, информационно насыщенным, доказательным, логично выстроенным, доходчивым, оригинальным и вместе с тем соответствующим общепринятым образцам, конкретным, целенаправленным, занимательным и остроумным. Эти требования касаются прежде всего содержания рекламы, однако реклама, как и все письменные тексты, должна строго подчиняться ортологическим требованиям.

Как известно, главным признаком хорошей речи является правильность – та основа, на которой базируются все остальные коммуникативные качества. Отсюда первое требование к рекламному тексту: он должен быть оформлен в строгом соответствии с орфографическими и пунктуационными нормами современного русского литературного языка.

Второе требование к рекламному тексту – это требование точности, соблюдая которое автор рекламного произведения должен хорошо ориентироваться в значениях употребляемых им слов, строго следить за их нормативным сочетанием и размещением в пределах предложения или всего текста рекламы.