

Боковели Ольга Сергеевна

ДЕШИФРОВКА ГРАФИЧЕСКОГО КОДА ТРЕУГОЛЬНИКА В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Данная статья представляет собой небольшой фрагмент исследования, посвященного проблеме визуально-графического восприятия поэтических текстов Арсения Тарковского. Суть его заключается в том, что языковая графика позволяет тексту "совершить переход" из плоскости горизонтали или вертикали в 3D-графический объект, при этом поэтическое пространство осмысливается с позиции архитектурности. Основываясь на специфике художественного мира Арсения Тарковского, рассматривается графический код треугольника, а сам треугольник мыслится как метаобъект, который находится между авторским сознанием в тексте и отраженной в нем действительностью.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 18-21. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/

© 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

Список литературы

1. Андрухаев Х. А. Считайте меня живым / предисловие Киримзе Жанэ. Майкоп: Адыгейское отд. Краснодарского книжного издательства, 1976. 111 с.
2. Беляева Т. К. Традиции русской советской поэзии в творчестве Хусена Андрухаева // Проблемы адыгейской литературы и фольклора / Адыгейский НИИ экономики, языка, литературы и истории. Майкоп: Изд-во АНИИ, 1988. С. 3-23.
3. Кешоков А. П. Избранное: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1972. Т. 1. 302 с.
4. Хавжокова Л. Б. Творчество Бориса Гедгафова: духовно-философская и нравственно-эстетическая основа поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 7 (37). Ч. 2. С. 203-205.

**TO THE ISSUE OF PECULIARITY OF THE LYRICS
OF THE ADYGHE POET-WAR-VETERAN KHUSEN ANDRUKHAEV**

Bakov Khangeri Il'yasovich, Doctor in Philology
Kabardino-Balkarian Institute of Humanitarian Researches
lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

The article examines the peculiarity of the war lyrics in the Adyghe (Adyghe, Kabardian and Cherkess) poetry by the material of the creative work of the poet-war-veteran Khusen Andrukhaev in the context of the regional literature. Special attention is paid to the theme and problematic of poems, and also the composition and the artistic skill of the author. In the article the national peculiarity of Khusen Andrukhaev's lyrics is revealed.

Key words and phrases: lyric character; poetic translation; artistic word; literary creative work; poetry; symbol; verse; sociologist; myth.

УДК 82; 821.161.1

Филологические науки

Данная статья представляет собой небольшой фрагмент исследования, посвященного проблеме визуально-графического восприятия поэтических текстов Арсения Тарковского. Суть его заключается в том, что языковая графика позволяет тексту «совершить переход» из плоскости горизонтали или вертикали в 3D-графический объект, при этом поэтическое пространство осмысливается с позиции архитектурности. Основываясь на специфике художественного мира Арсения Тарковского, рассматривается графический код треугольника, а сам треугольник мыслится как метаобъект, который находится между авторским сознанием в тексте и отраженной в нем действительностью.

Ключевые слова и фразы: графическая составляющая текста; языковая графика; графический код треугольника; объект-модель/метаобъект; структурная семиотика; дешифровка кодов поэзии; «архитектура» текста.

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

**ДЕШИФРОВКА ГРАФИЧЕСКОГО КОДА ТРЕУГОЛЬНИКА
В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО[©]**

Дешифровка кода художественного произведения – один из сложнейших предметов анализа в литературоведении. По замечанию Н. А. Тарасенковой, «кодирование смысла в какой бы то ни было форме – хитроумнейшее изобретение нашего мыслительного аппарата, стремящегося к максимальной экономии собственных ресурсов. В свернутом, “закодированном” виде информацию проще хранить, ее легче отыскивать в памяти, чтобы затем развернуть и использовать» [10, с. 203]. Художественный текст не является исключением, это система заархивированных и закодированных смыслов, которые необходимо дешифровать.

Вслед за Ю. М. Лотманом, мы воспринимаем написанный художественный текст как «устройство», как систему «разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение» [6, с. 7]. И, принимая данное определение за основу, можем предположить, что одним из таких пространств является графическая составляющая текста. Вопрос только в том, что под этим подразумевать. В данной статье под графической составляющей понимается не деление поэтического текста на строфику, и даже не графическая поэзия вообще, а некая особенность текста, связанная с тем, что текст способен переходить из одной плоскости (скажем, горизонтали или вертикали) в 3D-графическую модель, в основе которой может быть зашифрован знак – символ, предвосхищающий последующее повествование.

В связи с этим в настоящей работе будет осуществлен имманентный анализ лирических произведений с привлечением интеллигентных технологий, которые позволят вычленивать, дешифровать и описать графическую составляющую в стихотворениях Арсения Тарковского.

Поскольку художественный текст – это диалектическое единство формы и содержания, интеллигентности и сенсительности, то попытка «убрать» из него область чувственного приведет к тому, что останется только схема. В этом смысле существует риск отойти от аналитики поэтического произведения как содержательного явления, то есть найти опору в своих рассуждениях в формальном методе. Однако это не так, поскольку мы не отрицаем содержательную сторону поэзии, наоборот, опираемся в своем анализе именно на нее, выходя на уровень объектов, только осмысленных не с помощью чувственного восприятия, а с помощью интеллекта. Содержательная сторона текста будет осмыслена с помощью инструментария семиотики и лингвокультурологических механизмов.

Графическое осмысление поэтического мира Арсения Тарковского, по нашему мнению, вполне осуществимо в связи с тем, что он принадлежит к числу поэтов, в лирике которых прослеживается склонность к формированию собственной модели мира, ее структурированию, графическому выражению. Для лирики Тарковского модель мира не инородное тело или объект, на который он просто смотрит со стороны как субъект речи, а осмысленная и опредмеченная система со своими числовыми, бинарными, диалектическими символами, гармоничными переходами из одного уровня системы в другой [2].

Такой специфический взгляд Арсения Тарковского на мир обусловлен следующими факторами. Во-первых, положением автора по отношению к собственному тексту. Так, например, М. Н. Эпштейн, осмысливая «Природу поэзии и поэзию природы», отмечает, что для русской лирики в целом характерно «созданное поставить в ряд первозданного, как будто не он, поэт, сотворил это, а “первопоэт”, сочинивший горы и моря, травы и деревья» [14, с. 18]. К таким поэтам М. Н. Эпштейн относит и Тарковского. Вслед за М. Н. Эпштейном С. А. Мансков, описывая взаимодействие различных видов сознания в поэтическом мире А. Тарковского, подтверждает это начало в своем исследовании по лирическому субъекту поэта [7]. Во-вторых, способностью поэта вслед за акмеистами «опредмечивать» мир, переходить «от поэтики быта к поэтике слова» [3, с. 136]. В-третьих, умением автора «строить» текст всего поэтического пространства, на что, возможно, повлияла собственная антропоцентрическая философская позиция Арсения Тарковского [12, с. 199] и характерная его художественному миру «пантеистическая органика» [4, с. 235].

Таким образом, можно предположить, а далее и обосновать, что поэтическое пространство произведений Тарковского, равно как и пространство всей его поэзии, графично. А графика всегда несет особую смысловую нагрузку, поскольку напрямую связана с культурным мифотворчеством человечества и, по замечанию О. М. Айванхова, его «вечным знанием» [Цит. по: 9, с. 52].

В своей работе «Анализ поэтического текста» Ю. М. Лотман писал: «В поэтическом... тексте слушателю или читателю еще предстоит установить, какова совокупность кодовых систем, регулирующих предложенный ему текст. Поэтому любая система закономерностей в принципе может быть воспринята в поэзии как значимая. Для этого необходимо, чтобы она, во-первых, была ощутимо урегулирована и этим отличалась от неорганизованного текстового фона и, во-вторых, нарушалась определенным, внутренне закономерным, образом» [5, с. 77]. В лирике Арсения Тарковского такой закономерностью является насыщенная детализация описываемого мира. Смысловое поле его стихотворений подвержено особой объектности, которая дает возможность вычленив визуальный образ произведения, увидеть текст в графическом рисунке, детально, в развитии пространства (верх-низ-право-лево/квадрат/круг/треугольник) и времени (линия-волна-цикл) [2].

Поскольку любое стихотворение само по себе графично, его «визуальный компонент заложен в самой природе поэзии» [8], то необходимо найти те элементы, которые позволят дешифровать графический код произведения. В поэтическом пространстве Арсения Тарковского одним из таких инструментариев является языковая графика, осмысленная в данном контексте как набор языковых средств, с помощью которых возможно вычленив коды художественного текста и его знаковую основу:

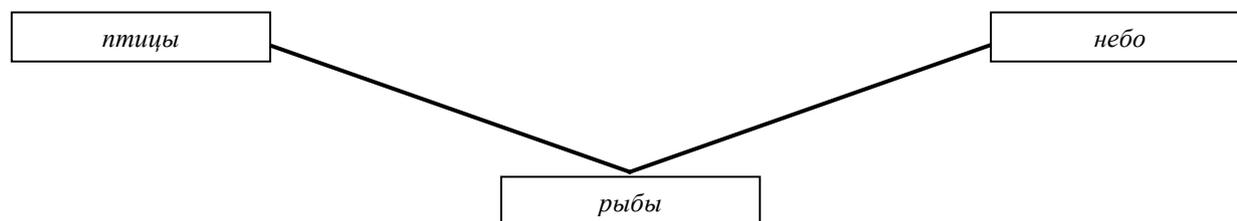
*И птицам с нами было по дороге,
И рыбы подымались по реке,
И небо развернулось пред глазами...*

*Когда судьба по следу шла за нами,
Как сумасшедший с бритвою в руке
(«Первые свидания», 1962) [11, с. 218].*

Языковая графика данного отрывка из стихотворения «Первые свидания» связана с его образной системой. На этом уровне проявляется и пространственная характеристика мира, и трагическое существование лирического героя. Изначально первые три строки отрывка на лексико-семантическом уровне не способствуют раскрытию трагического финала судьбоносных явлений для лирического героя Тарковского. Поэтому кажется, что последние строки о судьбе с бритвою в руке контрастируют по отношению к предыдущему контексту. Однако этот факт мнимый, реальный же факт – первые три строки отрывка уже содержат трагическое начало. Дешифровке этого компонента способствует графическая составляющая стихотворения, осмысленная с помощью языковой графики.

На первый взгляд кажущееся обычное линейное движение текста на самом деле внутри этого текста изменяется в ломаную линию со знаком «минус» для экзистенции лирического героя поэта. Достигнутая Тарковским визуальная линейность пространства воспринимается через повторяющийся союз «и» и его семантику («И, союз означающий соединение, совокупление предметов, понятий, предложений» [13]), это позволило

поэту передать единое пространство, в котором существует лирический герой и реалии мира – *и птицам, и рыбы, и небо*. Вместе с этим линейность подчеркнута поэтом и в конечных позициях строк стихотворения: *по дороге, по реке, пред глазами*. Данный факт определенно указывает на совместное движение (предлог *по*) и снова позволяет Тарковскому зафиксировать общее пространство, преломленное через сознание своего лирического героя (*пред глазами*). Однако градационные свойства союза «и» в тексте, а также пространственная константа реалий – птицы, рыбы, небо – меняют «внутреннюю систему» произведения. Линейность переходит в острый угол, с направленным вниз острием, и вновь становится линией.



Своеобразный «скачок» графики в движении повествовательной ткани текста – это смысловой «скачок»: движение по линии жизни лирического героя не происходит линейно (гладко, без изменений), отступление от нормы такого беззаботного существования – это жизненные перипетии и неудачи, которые настигают любого человека.

Поскольку в условии мы принимаем линейность как нейтральную систему без знака «плюс» или «минус», то любое движение вверх или вниз – это естественное изменение системы либо в отрицательную, либо в положительную сторону. Поэтому скачок линии вниз – это смена координат: из плоскости нейтрального начала в плоскость отрицательного, трагического, негативного. Такая визуализация мира позволила Тарковскому еще в самом начале мнимой идеальной картины существования лирического героя передать трагедию, вербализованную в последних строках стихотворения: «*Когда судьба по следу шла за нами, // Как сумасшедший с бритвою в руке*» [11, с. 218]. В связи с этим, во-первых, никаких контрарных смысловых отношений в тексте не возникает, во-вторых, линейность в данном стихотворении Тарковского – свойство общего движения мира, то есть движения вообще, в-третьих, ломаная линия – частное проявление сиюминутной экзистенции лирического героя.

Такого рода анализ языковой графики в стихотворении поэта позволяет вычленить образ-объект, геометрическую фигуру – треугольник, с направленной вниз вершиной. Однако следует отметить, что А. Тарковский меняет вектор значения этой геометрической фигуры в системе координат своего поэтического мира с учетом положительной/отрицательной семантики. Трагическое начало, заложенное в графическом коде треугольника, можно наблюдать, например, в таких стихотворениях, как «Я так давно родился» (1938) [Там же, с. 48], «Беспомощней, суровее и суше» (1941) [Там же, с. 103], «Земное» (1960) [Там же, с. 99], «Пляшет перед звездами звезда» (1968) [Там же, с. 307], «Мартовский снег» (1974) [Там же, с. 350]. Положительная же семантика прослеживается в произведениях: «Я учился траве, раскрывая тетрадь» (1956) [Там же, с. 66], «Вы, жившие на свете до меня» (1959) [Там же, с. 80], «Струнам счет ведут на лире» (1968) [Там же, с. 311] и т.д. Автор в данной ситуации выступает как субъект деятельности, способный структурно воспринимать и вербализовать мир с помощью интеллекта, представлять собственную действительность в графических символах, интерпретация которых «вместе с термином образует новый, словесно-графический код геометрического понятия. Такой код, в общем случае, является более емким по содержанию и более пластичным по сравнению с терминологическим кодом понятия» [10, с. 203]. Отсюда следует, что в лирике Арсения Тарковского треугольник становится смысловой моделью, обнаруживаемой в различных текстах поэта и по-разному интерпретируемой в зависимости от графического выражения. И в этом смысле поэт выступает в роли структурального человека Р. Барта, который «берет действительность, расчленяет ее, а затем воссоединяет расчлененное; на первый взгляд, это кажется пустяком... Однако с иной точки зрения оказывается, что этот пустяк имеет решающее значение, ибо в промежутке между этими двумя объектами, или двумя фазами структуралистской деятельности, рождается *нечто новое*, и это новое есть не что иное, как интеллигибельность в целом. Модель – это интеллект, приплюсованный к предмету...» [1]. Вместе с этим необходимо отметить, что авторское сознание Арсения Тарковского и сознание его лирического субъекта на уровне антропологического вечного знания не дистанцируются друг от друга. Наоборот, их единство позволяет определить словесно-графический треугольник как объект-модель/метаобъект (Meta Object), который находится между авторским сознанием / сознанием лирического героя в тексте и отраженной в нем действительностью. Таких метаобъектов в лирике Арсения Тарковского несколько, к ним относятся квадрат, круг и др.

Графический метаобъект Тарковского – треугольник, меняющий смысловую нагрузку с помощью пространственных констант, выраженных языковыми единицами, переходит в положительную систему потому, что его символическое значение в сознании сиюминутной экзистенции лирического героя изменяется: традиционно треугольник, направленный вверх вершиной, осмысливается как треугольник эволюции, в отличие от треугольника с направленной вниз вершиной – треугольника инволюции. Поэтому и иначе осмыслен Арсением Тарковским метаобъект треугольника в стихотворении «Струнам счет ведут на лире»:

*Струнам счет ведут на лире
 Наши древние права,
 И всего дороже в мире
 Птицы, звезды и трава [11, с. 311].*

Пространственные константы – птицы, звезды, трава – визуализируются за счет своего предметно-объектного значения. Поэтому их функциональное значение применительно к пространству мира закономерно видится следующим образом: птицы – низ/верх, звезды – верх, трава – низ. В связи с этим проявляется эволюционный треугольник, который «базируется на земном и стремится к высшему» [9, с. 59]. Именно он вызывает ощущение творческой и в то же время созидательной силы, пронизывающей все стихотворение.

Упомянутый отрывок находится в препозиции по отношению ко всему тексту. Это первая строфа стихотворения Арсения Тарковского. Именно она задает основной положительный тон, который поэт «вписывает» в гармоничную природу окружающего мира: «... всем народом// Лежат ласточки дворец», «И в кувшинчик из живого// Персефонины стекла// Вынуть хлебец свой медовый// Опускается пчела», «Дышит мята в каждом слове», «Шарики зеленой крови// В капиллярах шебуришат» [11, с. 311].

Таким образом, одним из инструментариев дешифровки графического кода в лирике Арсения Тарковского становится языковая графика, которая, во-первых, позволяет перевести текст из плоскости в графическую модель, во-вторых, помогает обнаружить и осмыслить в произведениях поэта метаобъекты, в частности треугольник.

Метаобъект/объект-модель треугольник проявлен в поэтическом пространстве Тарковского в различных инвариантах (треугольник эволюции и треугольник инволюции), он дает возможность установить связь авторского сознания Арсения Тарковского и его лирического субъекта с действительностью.

Список литературы

1. **Барт Р.** Структурализм как деятельность [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Vart/_02.php (дата обращения: 18.02.2015).
2. **Боквели О. С.** Модель мира в философской лирике Арсения Тарковского: дисс. ... к. филол. н. Абакан, 2008. 152 с.
3. **Гаспаров М. Л.** О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. 480 с.
4. **Кублановский Ю.** Благословенный свет // Книжное обозрение. 1992. № 8. С. 234-236.
5. **Лотман Ю. М.** Анализ поэтического текста: структура стиха // О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996. С. 77-81.
6. **Лотман Ю. М.** Текст в тексте // Ученые записки Тарт. гос. ун-та. 1981. Вып. 567. С. 3-18.
7. **Мансков С. А.** Поэтический мир Ар. Тарковского: лирический субъект, категориальность, диалог сознаний: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 1999. 201 с.
8. **Мугинова Л. Э.** Зевгма в контексте языковой игры [Электронный ресурс] // Грани познания: электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ. 2014. № 1 (28). URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1389778678.pdf> (дата обращения: 10.11.2014).
9. **Полная энциклопедия символов** / сост. В. М. Рошаль. М. – СПб.: Эксмо; Сова, 2003. 528 с.
10. **Тарасенкова Н. А.** Содержательно-графический код геометрического понятия // Вектор науки ТГУ. 2010. № 2 (12). С. 203-205.
11. **Тарковский А. А.** Собрание сочинений: в 3-х т. / сост. Т. Озерская-Тарковская. М.: Худож. лит., 1993. Т. 3. 462 с.
12. **Тарковский А. А.** Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии // Вопросы литературы. 1979. № 6. С. 196-213.
13. **Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля** [Электронный ресурс]. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=10875> (дата обращения: 18.02.2015).
14. **Эпштейн М. Н.** «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.

THE DECIPHERMENT OF GRAPHIC CODE OF A TRIANGLE IN THE LYRICS OF ARSENY TARKOVSKY

Bokoveli Olga Sergeevna, Ph. D. in Philology
 Tuvan State University
 OlgaBokoveli@gmail.com

The article presents a small fragment of the research, devoted to the problem of visual-graphic perception of poetic texts of Arseny Tarkovsky. Its essence lies in the fact that linguistic graphics allows the text to “transit” from the horizontal or vertical plane into 3D-graphic object; at the same time the poetic space is comprehended from architecture position. Based on the specificity of the artistic world of Arseny Tarkovsky, the graphic code of the triangle is examined, while the triangle is considered as a metaobject, which is between the author’s consciousness in the text and the reality reflected in it.

Key words and phrases: graphic component of the text; linguistic graphics; graphic code of the triangle; object-model/metaobject; structural semiotics; decipher of codes in poetry; ‘architecture’ of text.