

Чижикова Ольга Васильевна, Яновская Ирина Владимировна

МОТИВ ПЕРФОРМАТИВНОГО СЛОВА В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Цель статьи - выявить специфику реализации мотива перформативного Слова в поэзии Тарковского и обосновать его гностические предпосылки. Исследование позволило установить, что мотив логосного, перформативного Слова в произведениях Тарковского сопряжен с частичной природой гностического созерцания (мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем, по слову апостола Павла) и неполнотой символа, в котором открывается сверхъестественно-исторический аспект становления. Слово Тарковского обнаруживает связь с философией логоса поздней античности, которая причастна миру знания и реальному миру и превращает хаос в гармонично устроенный космос. Анализ поэтики Тарковского позволил подтвердить предположение о том, что мотив перформативного Слова находится в самой сердцевине его (Тарковского) творческой индивидуальности и является элементом интегрированной (тесной) системы (сети) переплетающихся и взаимопроникающих метафизически родственных мотивов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/12-3/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 3. С. 72-76. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/12-3/

© 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

12. **Фольклор Русского Устья** / сост. С. Н. Азбелев, Г. Л. Венедиктов, Н. А. Габышев и др. Л.: Наука, 1986. 384 с.
13. **Чарина О. И.** Боло как собиратель русского фольклора: фиксации 1940-1941 гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 10 (76): в 3-х ч. Ч. 1. С. 69-73.
14. **Чикачев А. Г.** О фольклорных записях С. И. Боло в Русском Устье // Якутский архив. 2006. № 2. С. 62-65.
15. **Чикачев А. Г.** Этнографические исследования Н. М. Алексеева в Русском Устье // Якутский архив. 2007. № 2. С. 91-94.
16. **Шуб Т. А.** Былины русских старожилов низовьев Индигирки // Русский фольклор: материалы и исследования: в 36-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. I. С. 207-236.
17. **Шуб Т. А.** Исторические песни из Русского Устья // Русский фольклор: материалы и исследования: в 36-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. III. С. 361-368.
18. **Эргис Г. У.** Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. 404 с.

SPECIFICITY OF 1946 EXPEDITION TO RUSSKOYE USTYE

Charina Ol'ga Iosifovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
*Institute for Humanities Research and Indigenous Studies
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk
ochar@list.ru*

The article considers certain peculiarities of 1946 expedition to the Lower Indigirka basin. The author identifies its basic purposes, clarifies participants' roles, and mentions text collections in which acquired folkloric works were published. The paper examines storyline structure of the basic fabulous stories and legends, provides an analysis of the fairy-tale "Wicked Girl" which is visibly influenced by the Yakut language and worldview. Intercultural influence contributes to developing narrator's individual style.

Key words and phrases: T. A. Shub; Russian folklore; recording system; field notes; prosaic genres; fairy tales; interaction.

УДК 81'42:82-1

Цель статьи – выявить специфику реализации мотива перформативного Слова в поэзии Тарковского и обосновать его гностические предпосылки. Исследование позволило установить, что мотив логосного, перформативного Слова в произведениях Тарковского сопряжен с частичной природой гностического созерцания (мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем, по слову апостола Павла) и неполнотой символа, в котором открывается сверхъестественно-исторический аспект становления. Слово Тарковского обнаруживает связь с философией логоса поздней античности, которая причастна миру знания и реальному миру и превращает хаос в гармонично устроенный космос. Анализ поэтики Тарковского позволил подтвердить предположение о том, что мотив перформативного Слова находится в самой сердцевине его (Тарковского) творческой индивидуальности и является элементом интегрированной (тесной) системы (сети) переплетающихся и взаимопроникающих метафизически родственных мотивов.

Ключевые слова и фразы: поэтика; мотив; перформативное Слово; София; Арсений Тарковский; гнозис.

Чижикова Ольга Васильевна, к. филол. н., доцент
Яновская Ирина Владимировна, к. филол. н., доцент
*Волгоградский государственный аграрный университет
iren.janovsky@gmail.com*

МОТИВ ПЕРФОРМАТИВНОГО СЛОВА В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Творчество Арсения Тарковского характеризуется экстремальной субъективностью, глубиной символики, обнаруживающей предустановленное единство, и художественным совершенством, что дает основание относить тексты Тарковского к вершинным образцам поэзии Серебряного века. Особый интерес представляют мотивы, возникающие в текстах Тарковского с безальтернативной самоочевидностью и, подобно феномену стиля, о котором пишет Ролан Барт, «укорененные в тайниках личностной памяти» поэта. Одним из основополагающих мотивов поэтики Тарковского является мотив логосного, *становящегося* Слова. Статья посвящена исследованию содержательного (семиотического) аспекта мотива логосного Слова-демиурга в поэтическом идиолекте Арсения Тарковского. Заметим, что под мотивом в литературоведении понимается устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста, выделяемый как в пределах одного или нескольких произведений писателя, так и в контексте всего его творчества. Мотив более тесно связан с духовным миром писателя, нежели другие компоненты художественной формы, и поэтому может быть понят во всей его смысловой полноте только из глубины его творческой индивидуальности. Исследование системы образов и мотивов в поэтическом дискурсе Тарковского позволило выдвинуть гипотезу о концептуальной связи мотива логосного Слова-демиурга с ключевой философией поздней античности – Софией-Премудростью Божией и прийти к выводу о том, что данный мотив является ядром концептосферы произведений Арсения Тарковского.

Поэзия Нового времени, ориентированная на выражение мироощущения поэта, а следовательно, реализующая *вертикальную*, философическую тенденцию глубины в смысловом построении текста, с неизбежностью ставит перед исследователем проблему диапазона экстерииризуемых смыслов. Если говорить о Тарковском, то он умел *видеть невидимое* и *слышать неслышимое* (слова Игоря Золотусского о Владимире Набокове) и поэтому, подобно Набокову, модернистски разрушал классический канон. К «модернистским» смыслам, разрушающим *диатоническую* основу семантики классического высказывания и раскалывающим читательское восприятие на *ультрахроматические микроорганизмы реагирования* (К. А. Свасьян о стилистике книги О. Шпенглера «Закат Европы» [12, с. 82]), относятся, в частности, образы-смыслы стихотворения А. Тарковского «Я учился траве...». Они всплывают из последней глубины, они укоренены в особом рода внутренней чувственности, далекой от оптически связанного восприятия. Их визионерный и гностический характер очевиден. Это *вынужденные* и насильственные образы, добываемые в мучительной интроспекции. Напряженность поэтического дискурса Тарковского напоминает драматизм гностических текстов, и, подобно творениям гностиков, взволнованная страстность и жизнеборческая отрешенность его текстов свидетельствует, в сущности, одно – одиночество и даже сиротство души, *осознавшей свое последнее совершенство* и обретающей последнюю и окончательную полноту перед лицом небытия-бытия. Тем не менее поэзия Тарковского проникнута чувством единства жизни. Переживание всеединства (априорной целостности-множественности), которое в поэтике Тарковского приобретает статус первоконцепта, отсылает к философии Пронной гностики (в «Апокрифе» Иоанна). «Дух есть “жизнь, дающая милость и спасение”; первая сила, бывшая предвечно и открывшаяся в его в мысли – это Пронная Всего, образ незримого – “Это первая мысль, его образ”» [9, с. 101]. Поэтика Тарковского базируется на способности творить образы незримого.

Сопряжение смыслов в поэтической синтагматике Тарковского предопределяется логикой метафизического. Следует говорить о транскаузальности художественного воображения поэта, кружащего в опасной близости к сфере бессознательного. Тяготением к *лону прадушевной мистики* (О. Шпенглер) предопределяется дионисийское, развоплощающее начало в поэзии Тарковского, противоположное аполлоническому началу текстов Золотого века русской поэзии и выводящее дискурс поэта за пределы нравственной проблематики русской классической литературы. Механизм интерпретации текстов Тарковского близок религиозному познанию (созерцанию ноуменального) и, подобно переживанию религиозных догматов, предполагает введение в игру антропологического аспекта веры.

В стихотворении «Я учился траве...» обращает на себя внимание начальная строка, задающая тон стихотворению. Она нарушает законы лексической сочетаемости. Она не предполагает пропозиционального прочтения. Нет здесь и метонимического сдвига. Речь идет о гностическом обмене бытием, о вслушивании-вчувствовании в «бытийствующее ничто», когда возникает переживание глубинно-онтологического единства-слияния субъекта с созерцаемым объектом. Ситуация гностического диалога описана В. Топоровым в связи с анализом рефлексивности как определяющего свойства Софии-Премудрости Божией. Он ссылается на «столь характерные для гностических текстов и во многом определяющие их структуру гностические парадоксы сосуществования А и не-А в одном и том же хронотопе... что создает предпосылки для формирования “возвратных” движений и соответствующих им схем, поскольку само различие А и не-А возвращает одновременно и к идее их тождества; игра тождества и различия приобретает особое значение в рамках диалога, где представлены две стороны, объединенные одной общей темой, и “в личностном” варианте его – Я и ты. Идея тождества этих столь абсолютно противопоставленных друг другу участников диалога подтверждается столь распространенной в гностических (и вообще “герметических”) текстах формулой “Я – ты и ты – Я”» [Там же].

Переживание глубины («бытийствующего ничто») сопряжено с мотивом невятного шума бытия – *голоса неслышимого*: «И трава начинала как флейта звучать» [8, с. 65]. Музыка – сверхзначимое, самое абстрактное, но и самое конкретное из искусств. Смыслом музыки является *динамическая стихия чувств*, аналогичная *голосу бытия*, ощущаемому при глубоком восприятии природы (в живописи – при восприятии *поющих* пейзажей Ватто, мартовского пейзажа Саврасова, осенней лагуны пейзажей Левитана). Отметим головокружительную синестезию поэтического дискурса Тарковского, предопределяющую ряд метонимических сдвигов («И когда запевала свой гимн стрекоза, Меж зеленых ладов проходя, как комета...» [Там же]; «в каждой радуге яркострекочущих крыл» [Там же]) и переплетение природного кода с телесным кодом, столь характерное для гностического мироощущения: «Я-то знал, что любая росинка – слеза...» [Там же]. Полагаем, что в поэтике Тарковского представлен феномен разложения гармонии средствами красочности, описанный в исследовании Эрнста Курта «Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Рихарда Вагнера» [12, с. 77], причем данный феномен реализуется в самой структуре поэтического слова Тарковского, предопределяет характер словопреображения в его поэтическом дискурсе. Возникающая красочность оттесняет денотативную и сигнификативную (понятийную) основу семантики поэтического слова Тарковского. Это расплывающееся в туман, становящееся все более призрачным и все более магическим (поскольку его «денотатом» является духовная реальность) слово, эти становящиеся все более трансцендентными смыслы, являющиеся выражением *византийской* души Тарковского, трассируют поверх читательского восприятия, ориентированного на канон классической русской литературы. Как указывает В. Топоров, «русская культура в ее вершинных проявлениях исходила из основополагающего единства Слова и “разыгрываемых” им высших смыслов, творимых художником (София-Премудрость), и из понимания Слова как духовного делания (Слово как Дело – реально, как у великих писателей, или интенционально, в виде идеальной цели, у многих других)» [9, с. 220]. Слово Тарковского

является словом высочайшей духовности, однако это утонченная поздневизантийская духовность гностиков; в нем начинает избыть бытийственная наполненность Слова-Дела русской классической литературы и его нравственная глубина. На слове Тарковского вряд ли можно воспитывать молодежь; оно не формирует иных поведенческих стратегий и ценностных установок, помимо стремления к отказчивой дистанции. Пафос дистанции в поэтике Тарковского внутренне родствен религиозному отказу от мира, осуществляемому в ситуации безальтернативного и самовоспроизводящегося выбора. Ценность творчества Тарковского заключается в художественно совершенном воплощении одиссеи души, блуждающей по путям гнозиса.

Таким образом, в поэзии Арсения Тарковского доминирует когнитивное начало; некоторые из его неясных и духовидческих образов внутренне родственны видениям гностиков и Оригена. В стихотворении «Я учился траве...» закономерно возникает мотив прозрения, инсайта, чуда: «И Адамову тайну чудом открыл...» [8, с. 65]. Тайновидческая компонента текста реализуется в указании на «горящее слово пророка», обитающее «в каждой радуге яркострекочущих крыл» стрекозы. В концепте «Адамова тайна» речь идет о первых днях творения, о назывании, о заклании именем неисповедимых тайн. Мотив перформативного, магического Слова, безусловно, является гностическим: «В слове *правда* мне виделась правда сама» [Там же, с. 66]. Гностический мотив неудовлетворенности воплощен в строках «И еще я скажу: собеседник мой прав, В четверть шума я слышал, вполсвета я видел...» [Там же], которые относятся к духовному зрению, к созерцанию гностиков, где полнота обладания духовной реальностью и сама дискретность, вспышкообразность мистического переживания вызывают все более возрастающую, неутолимую духовную жажду. Как видим, поэзия Тарковского – поэзия трансцендентных смыслов, разыгрывающихся в кантовском модуле *как возможна вещь* и открывающих перед читателем *сверхъестественно-исторический аспект становления*. Смыслы, выражаемые Тарковским, столь радикальны и переживаемы столь парадоксальным способом, что возникает впечатление, что они разыгрываются не столько в душевно-нравственной сфере, сколько в пространстве *сухой души* византийских мистиков, восхищая душу читателя к вершинам духовного бытия. Это и означает выход за пределы канона классической русской литературы, которая, будучи глубоко духовной, оставалась в пространстве человечески-нравственных проблем и, во всяком случае, была чужда гностических соблазнов (влекущей и губительной бездны трансцендентного). Не случайно Николай Ставрогин в романе Ф. М. Достоевского, по замечанию В. Топорова, одного из самых софийных русских писателей, осужден писателем за принципиальную безнравственность, за экспериментирование с вторжением в область *по ту сторону добра и зла*. Он отвергнут Марьей Тимофеевной Лебядкиной (суть образа Марьи Тимофеевны сводится к тому, что это бессознательная София), видящей в Ставrogине подмену («Ты не мой князь!»). *Кромешность* существования Ставrogина, ведущая к духовному банкротству, заставляет его покончить жизнь самоубийством. Пророческий роман Достоевского «Бесы» предупреждает о катастрофичности иллюзионизма в сфере нравственности и о сугубой опасности социального иллюзионизма, напрямую связанного с бевосовским, атеистическим началом, об опасности эстетизации зла, об опасности отказа от нравственных категорий.

Феноменологическое исследование поэтики Арсения Тарковского позволяет предположить существование в его дискурсе глубинной структуры гештальтного типа, генерирующей смыслы, пульсирующие в образных системах. Данная структура имеет статус фундаментальной (мирообразующей) когнитивной модели, которая имманентна *априорной структуре субъективности* поэта (термин О. Шпенглера). Семиотическая (и когнитивная) специфика идиостиля Тарковского предопределена тем, что на первый план выступает не столько созерцание *мира* через призму субъективности поэта, сколько напряженная, полная страстной взволнованности интроспекция, имманентная умопостижению, в котором открывается *умный лик* мира. Объектом художественного изображения (познания) является не мир, а ноуменальный аспект мира – умопостижимое и сам процесс умопостижения, иными словами, *первый ум* гностиков, в котором ум и умопостижимое – *одно по числу*. Сказанное обуславливает особый характер поэтического дискурса Тарковского. Дискурсы Тарковского, подобно фрескам Феофана Грека, – это искусство, уводящее в таинственные объемы, но лишенное всякого намека на насыщенную телесность, это умозрительное и духовидческое искусство. Пространство дискурсов Тарковского – парадоксальное метафизическое пространство, в котором действует закон обратной перспективы. Поэзия Арсения Тарковского пронизана ослепительным холодным светом Преображения, светом исихастов и Григория Паламы. Лирическое *я* Тарковского когнитивно и в высшей ступени духовно и интеллектуально, его самовыражение – это самовыражение гностика. Рефлексивная сущность гнозиса исчерпывается гениальной гностической фразой одного из персонажей романа Андрея Платонова «Котлован»: «Но упомни: все люди растут из дружбы друг друга, а я один расту из глины собственной души». Переживание родимой «глины собственной души» (души, стоящей на пороге духовного мира, «в дверях Вечности» (Г. Р. Державин) и поэтому имманентной и трансцендентной духовному миру) как *действительности высшего порядка*, через которую и в которой *все начало быть*, которая является прамировой первопричиной всего сущего и в которой *слиты воедино Творец, творчество и тварь*, является источником гнозиса. Как указывает Прокл в труде «Первоосновы теологии», «всякий ум мыслит сам себя, но первейший ум – только сам себя; в нем ум и умопостижимое – одно по числу. Каждый же из последующих умов мыслит и сам себя, и предшествующее ему. И умопостижимое из этого есть отчасти то, из чего он...» [Цит. по: 9, с. 226]. Рефлексивность гнозиса, слиянность *Творца, творчества и твари*, отсутствие морфологической дистанцированности познающего (*мыслящего*) объекта мысли – познания, который в такой установке не является, перестает быть объектом, – предпосылка богоподобного творчества.

Гнозис предопределяет единство символики Тарковского и характер его поэтики – систему образов и мотивов, которые производят впечатление соборности, глубинно-онтологического единства. Природа художественного семиозиса идиолекта Тарковского родственна духовному опыту гностиков и обнаруживает имманентную гностическому созерцанию *частичность* символа, в особенности если речь идет о лейтмотиве перформативного Слова и перекликающихся с ним метафизически близких мотивах. В стихотворении «Словарь» Тарковский пишет: «...я жил во времена, когда народа безымянный гений немую плоть предметов и явлений одушевлял, даруя имена». И далее: «Разумной речи научить синицу и лист единый заронить в криницу – зеленый, рдяный, ржавый, золотой...». Слово Тарковского – это логосное Слово-Демург. Заметим, что мотив Слова-Демурга (который в творениях Константина Философа, христианина Византийской империи, теряет гностическую окраску) звучит в последней молитве Константина, которая «значительна и индивидуальна» [Там же, с. 182]: «Господи боже мои, иже еси ангельския вся чины и бесплотные съставль силы и небо распень и землю основаль, и вся соущая Словом от небытия в бытие приведь...» [Там же, с. 183]. Гностические мотивы творящего, перформативного Слова, Слова-света, *высвобождающего смысл из тьмы аморфности* (Топоров), прослеживаются в «Гимне Христу» учителя Константина Философа – Григория Назианзина: «Ты создатель, Ты зиждитель, Ты устав вещам даруешь, Все свершая силой слова, Слова Божья – Бога-Сына, Что тебе единосущен, Бог от Бога, свет от света» [Цит. по: Там же, с. 199].

К безусловно гностическим мотивам в поэтике Тарковского относятся мотивы актуально переживаемого бессмертия и отсутствия страха перед смертью (гностического бесстрашия) («Мы все давно на берегу морском, и я из тех, кто выбирает сети, когда идет бессмертье косяком»), мотив гностического отрицания числа («Не надо мне числа...»), мотивы сиротства и чуда («Жизнь – чудо из чудес, и на колени чуду один, как сирота, я сам себя кладу»), мотивы бессмертия родного русского языка и его святости как *потенции благого самовозрастания* (Топоров) («Все эр и эль *святого* языка»), мотив Слова, одушевляющего «немую плоть предметов и явлений», гностический мотив глубинно-онтологического единства (совмещения А и не-А в одном хронотопе) поэта и древа в его таинственной сущности (цикл «После войны»), рефлексивный гностический мотив земли, поедающей самое себя («Земля сама себя глотает И, тычась в небо головой, Провалы памяти латает То человеком, то травой»), мотив зеркала («Один, среди зеркал, в... ограде отражений...»), мотив слова, сияющего отслоиться от родимого хаоса природы, имманентный мотиву смысла, высвобождаемого из тьмы аморфности (Топоров) («Когда вступают в спор природа и словарь, И слово силится отвлечься от явлений...») и др. Гностическим, безусловно, является и мотив всеединства и призвания, переплетающийся с мотивом «жизни в прошлой жизни» («Я призван к жизни жизнью всех рождений и всех смертей, я жил во времена...»).

Анализ поэтики Тарковского позволил прийти к выводу о концептуальном статусе мотива Слова и о его близости к философии Софии, как она представлена в поздней античности. Под концептом следует понимать холистическую ментальную сущность, ядром которой является амбивалентная когнитивная структура, некий смысл, *высвобождаемый из тьмы аморфности* и имеющий одновременно когнитивный и онтологический статус. Таким образом, слово-концепт представляет собой микрокосм, конституируемый интуитивно переживаемой логосной составляющей. Идеальным логосным словом является высокохудожественная метафора, которая всякий раз появляется в связи с мотивом Слова. Заметим, что мотив Слова в поэзии Тарковского реализуется посредством вегетативной образности, которая имеет давнюю культурную традицию (метафора Слова-листа: «И лист единый заронить в криницу – зеленый, рдяный, ржавый, золотой» [8, с. 190]; космического кода: «Его словарь раскрыт во всю страницу – от высоты до глубины земной...» [Там же]; телесного кода: «Немую плоть предметов и явлений одушевлял, даруя имена» [Там же]). Выскажем предположение о связи логосного слова-метафоры с византийским концептом Софии-Премудрости Божией как имманентном опосредовании связи между Богом с Его неисчерпаемыми творческими энергиями и миром и человеком в их радостной причастности Божественному творчеству (о смысле Софии см. в работе В. Н. Топорова [9, с. 60]). Византийское понятие Софии восходит к позднебиблейской философии Софии как художницы мира. Премудрость-София, «по ее собственным словам, от века была художницею при Господе и радостию всякий день, веселясь перед лицом его во все время, – “Книга притчей Соломоновых”» [Там же, с. 61]. Учение о Софии-Премудрости Божией составляло внутренний ресурс человека, чье культурное делание во многом определило тысячелетнюю духовную традицию на Руси, собиравшую, как в магическом кристалле, все наиболее творческое в духовной сфере, блестящего полемиста, философа, поэта, стилиста, стоявшего у истоков славянской книжной поэзии и письменности, – Константина Философа. Характеризуя ту плотную духовную традицию с «очень четко ориентированным вектором – от ветхозаветного истока к новозаветным и святоотеческим текстам», внутри которой находился святой Константин, исследователь отмечает основные черты софийного круга идей. Прежде всего, в Софии-Премудрости усматривалось этой традицией творческое, зиждительное начало, которое «бросало свой отблеск на весь мир, делая и его софийным, – и в его возникновении, которое должно пониматься как сотворение мира, и в его развертывающемся бытии (вечность творения при временности его бытия)». Второе, предполагалась тесная связь Софии и Слова, которые играли особую роль в посредничестве между миром и Богом, в памяти мира и человека об их сотворенности Богом и своем подобии Ему (В. Н. Топоров). Таким образом, одухотворенная праздничность мотива Слова в поэзии Тарковского восходит к парадигме софийного Слова античности и к первопрееденту Божественного Слова, то есть имеет христианские истоки. *Святость, софийность* русского слова-концепта и – шире – художественного текста

определяет огромную роль художественного дискурса в развитии интеллектуального потенциала студентов и воспитании их языкового вкуса. О необходимости опоры на художественный дискурс, формирующий «чувство русского языка и понимание гармонии красиво и четко произнесенного слова в контексте выражаемой автором литературного произведения мысли», говорит И. В. Яновская [13, с. 250]. По мнению филолога, преподавателям-словесникам необходимо активно действовать, переубеждая студентов, споря с ними о том, какую роль играет литература для роста их интеллекта и понимания жизни [14, с. 295].

Значимость поэзии Тарковского, обращая нас к идее о том, что Дух есть «жизнь, дающая милость и спасение», будет возрастать с явлением «нового человека», который «появляется (если только вызов времени воспринят и формируется-осуществляется адекватный вызову ответ) в условиях, когда “секира уже при корени” и мир, жизнь – у кромки бездны» [9, с. 362].

Список источников

1. **Исследования по структуре текста:** сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987. 302 с.
2. **Калашникова Л. В.** Метафора как механизм когнитивно-дискурсивного моделирования действительности (на материале художественных текстов): автореф. дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2006. 40 с.
3. **Лосев А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
4. **Перепелкин М. А.** Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика иносказания. Самара: Самарский университет, 2010. 480 с.
5. **Руденко Д. И.** «Новый русский реализм»: в берегах и вне берегов постмодернизма // Язык и культура. Факты и ценности: сб. ст. / отв. ред. Е. С. Кубрякова, Т. Е. Янко. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 235-246.
6. **Семиотика:** антология / сост. Ю. С. Степанов. Изд-е 2-е, испр. и доп. М. – Екатеринбург: Академический проект; Деловая книга, 2001. 702 с.
7. **Степанов Ю. С.** Константы: словарь русской культуры. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
8. **Тарковский А. А.** Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 2. 289 с.
9. **Топоров В. Н.** Святость и святые в русской духовной культуре: в 2-х т. М.: Гнозис; Языки русской культуры, 1995. Т. 1. Первый век христианства на Руси. 874 с.
10. **Чижикова О. В.** Гностическое начало в поэзии Арсения Тарковского // Основные проблемы гуманитарных наук: сборник научных трудов по итогам Международной научно-практической конференции (10 октября 2015 г.). Волгоград: Волгоградский ГАУ, 2015. Вып. II. С. 20-22.
11. **Чижикова О. В., Яновская И. В.** О семиотике идиостиля Бориса Пастернака [Электронный ресурс]. URL: <http://www.science-education.ru/121-19544> (дата обращения: 07.06.2015).
12. **Шпенглер О.** Закат Европы. М.: Эксмо, 2006. 798 с.
13. **Яновская И. В.** Анализ поэтического текста: фонетический аспект // Социокультурное пространство вуза: материалы Международной научно-практической конференции (г. Волгоград, 20-22 марта 2013 г.): в 2-х ч. Волгоград: Волгоградский ГАУ, 2013. Ч. 1. С. 247-250.
14. **Яновская И. В.** Русская литература как художественная основа эстетического воспитания и преподавания культуры речи // Воспитательный потенциал повышения качества высшего профессионального образования: материалы Всероссийской научно-практической конференции по воспитательной работе, посвященной 70-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. (г. Волгоград, 25-30 марта 2015 г.). Волгоград: Волгоградский ГАУ, 2015. С. 293-296.

THE MOTIF OF PERFORMATIVE WORD IN ARSENY TARKOVSKY'S POETRY

Chizhikova Ol'ga Vasil'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Yanovskaya Irina Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Volgograd State Agricultural University
iren.janovsky@gmail.com

The purpose of the article is to identify the specificity of the realization of the performative Word motif in Tarkovsky's poetry and to substantiate its gnostic prerequisites. The research has made it possible to ascertain that the motif of the logos, performative Word in the works of Tarkovsky is associated with the partial nature of gnostic contemplation (we know in part and partly prophesy, according to the word of the apostle Paul) and the incompleteness of the symbol in which the supernatural-historical aspect of formation is revealed. Tarkovsky's Word finds out a connection with the philosopheme of logos of late antiquity, which is involved in the world of knowledge and the real world and turns chaos into the harmoniously arranged cosmos. The analysis of Tarkovsky's poetics allowed confirming the assumption that the motif of the performative Word is at the very core of his (Tarkovsky's) creative individuality and it is an element of an integrated (close) system (network) of intersecting and interpenetrating metaphysically related motifs.

Key words and phrases: poetics; motif; performative Word; Sofia; Arseny Tarkovsky; gnosis.