

УДК 81.367

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

© 2017 г.

Н.В. Трошина,¹ С.К. Фёдорова²¹Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского, Брянск²Рязанский государственный медицинский университет им. академика И.П. Павлова, Рязань

natalya_troshina@mail.ru

Поступила в редакцию 24.05.2016

Анализируются выразительные синтаксические конструкции поэзии Арсения Тарковского, обладающие компаративной семантикой. В контексте мифологического культурного кода раскрываются образные основания сравнений с эталонами, отражающими религиозные и мифологические представления человека.

Ключевые слова: сравнительная конструкция, эталон сравнения, Арсений Тарковский, мифологический культурный код, мифология, религия.

Весьма продуктивным средством формирования компаративной семантики в поэзии Арсения Тарковского являются единицы синтаксического уровня, и наиболее яркими из них в структурном, семантическом, образно-изобразительном планах оказываются сравнительный оборот и неполная сравнительная придаточная часть.

В целом сравнение как лингвистическая единица обладает своими особыми конструктивными признаками, отличающими ее от других языковых явлений. В идеальном, полном варианте сравнение представляет собой трехчленную структуру, включающую в себя объект, эталон и основание сравнения. Наиболее творческим, индивидуальным элементом сравнительной конструкции является эталон сравнения (обозначение предмета, явления, действия, с которым и осуществляется сопоставление). Именно эталоны сравнения в стихотворениях Тарковского позволяют раскрыть центральные категории мироощущения поэта, сложное и причудливое взаимодействие символов поэтического мира. Они являются средством актуализации культурных кодов, которые отражают способ мышления людей и определяют содержание и формы языковых репрезентаций.

Н.Ф. Алефиренко определяет культурный код как «систему означивания, то есть сформированную стереотипами этнокультурного сознания конфигуративную совокупность знаков и механизмов их применения с целью осуществления двух взаимосвязанных процессов: а) образования и структурирования довербальных смыслов и б) их вербализации в ходе обработки, преобразования, хранения и передачи внегенетической информации в рамках опреде-

лённой коммуникативно-прагматической парадигмы» [1, с. 61–62]. Культурный код – это система знаков духовного и материального мира, которые стали носителями культурных смыслов. Выделяют несколько базовых культурных кодов: антропоморфный, биоморфный, объектный (фетишный), анимический, мифологический, темпоральный, пространственный (географический), акциональный и др. В данной статье будет уделено внимание мифологическому культурному коду, соотносящемуся с древнейшими архетипическими представлениями людей и связанному с репрезентацией образов религиозных воззрений человека, мифологических, сказочных персонажей.

Поэзия Арсения Тарковского вобрала в себя разнообразные культурные контексты: мифологические, библейские, фольклорные, литературные, исторические, религиозно-философские, научные. «...Тарковский использует особый тип поэтического слова – Слово-Логос, энергией которого мир создается как культурный космос. Одному из ведущих исследователей лирики Тарковского С. Кековой принадлежит замечательное определение этого слова как «слова-свитка», в котором воплощена субъективная память культуры с её бездонными хранилищами накопленных значений и смыслов. Слово в стихе Тарковского, как память в сознании человека, «свой длинный развивает свиток», актуализируя центральные и периферийные контексты предшествующих культурно-исторических эпох и индивидуальных художественных систем» [2, с. 7]. Воплощением скрытых культурных смыслов, в том числе и мифологического культурного кода, в поэзии Тарковского становятся и

сравнения, отсылающие к религиозным и мифологическим контекстам. Именно эти языковые средства и являются предметом исследования в данной статье. Нами будет предпринята попытка системного описания эталонов сравнения, раскрывающих художественные образы в поэзии Арсения Тарковского в свете мифологического культурного кода.

Особое место среди эталонов сравнения занимают имена собственные. Именно ономастическая единица в поэзии Арсения Тарковского нередко становится важным элементом образной структуры, кодирующим библейский или мифологический сюжет. «Ономастические цитаты – очень мощное средство аккумуляции реминисцентного содержания и его реализации в тексте» [3, с. 178].

Имена библейских персонажей (Адама, Давида, Иакова-Израиля, Даниила, Лазаря и др.) становятся своеобразными коррелятами «домостроительства» поэтического мира Тарковского [4, с. 29]. Библейское имя в его поэзии создает особый энергетический центр стихотворений, наполняет поэтическое слово духовной силой. Использование имен библейских персонажей в качестве эталонов сравнения позволяет создать неповторимый по своей глубине и величю образ.

В зимней истоме у матери в доме / Спи, как ржаное зерно в черноземе, / И не заботься о смертном конце. / Без сновидений, как Лазарь во гробе, / Спи до весны в материнской утробе, / Выйдешь из гроба в зеленом венце («Влажной землей из окна потянуло») [5. Т. 1, с. 34]. (Здесь и далее цитаты стихотворений Тарковского даются по изданию [5] с номером тома и страницей; в круглых скобках указывается название стихотворения.) Сравнение, представленное в неполной придаточной части, отсылает к библейскому мотиву воскресения умершего человека; образ Лазаря в поэзии Тарковского становится живым воплощением высоких идей христианства, тайн любви к человеку и воскресения. Интересно, что это сравнение Тарковский использует в ряду с другим – «*Спи, как ржаное зерно в черноземе*», отсылающим, по мнению Н. Резниченко, к египетскому мифу об умирающем и воскресающем боге Осирисе, символом которого и является зерно, брошенное в землю [2, с. 47]. Такое переплетение мифологических и христианских мотивов – одна из отличительных черт поэзии Тарковского.

Как птица, ниц и, как Израиль, хром, / Я сам себе не изменил поныне, / И мой язык стал языком гордыни / И для других невнятным языком («Надпись на книге») [5. Т. 2, с. 59]. Сравнение лирического героя с патриархом Иаковом, приобретшим хромоту по особому про-

мыслу Божию и получившему имя «Израиль», имеет объективную, автобиографическую основу: стихотворение написано в 1946 году, когда поэт после ранения на фронте перенёс ампутацию ноги и передвигался с помощью протеза. Но за внешним сходством кроется более глубокий смысл: хромота Израиля – следствие Божьего испытания, символ божественного дара (победы над людьми). Лирический герой Тарковского, покинувший дом и семью, изувеченный войной, проходит, как и Иаков-Израиль, путь духовного преображения, познания истины.

Наряду с образным рядом ономастических единиц, восходящих к библейским источникам, в текстах поэта возникают образы-эталонные сравнения, представляющие имена собственные из других мировых религий: *А ниже – бульвары и здания / В кристальном скрипичном напеве, / Как будущее, как сказание, / Как Будда у матери в чреве* («Из окна») [5. Т. 1, с. 230]. Сравнение с эталоном Будда дано в ряду с двумя другими («как будущее, как сказание»), причем символически оно объединяет их: образ ребенка в чреве – «как будущее», как предстояние, а просветленность, высшее состояние духовного совершенствования, приписываемые Будде, – «как сказание». Данный ряд сравнений отражает «ситуацию предчувствования еще небывшего, неродившегося», тем самым поэт раскрывает «ненарушаемую связь будущего с настоящим, его предвыраженность, предопределенность в предметном, земном пространстве настоящего, благодаря чему предельное существование приобретает статус сакрального» [6, с. 145].

Мифологический код в поэзии Арсения Тарковского также репрезентируется через транслитирование в текст мифических персонажей. В качестве эталонов сравнения в исследуемых конструкциях отмечены имена *Прометей, Марсия, Актеона*.

Сравнительные конструкции с эталонами-мифонимами сигнализируют об отождествлении лирического героя с персонажами греческой мифологии: *С огнем и я играл, как Прометей, Пока не рухнул на гору кавказскую* («Эсхил») [5. Т. 1, с. 196]; *Меня хватило бы на все живое – / И на растения, и на людей, / В то время умиравших где-то рядом / В страданиях немыслимых, как Марсий, / С которого содрали кожу. Я бы / Ничуть не стал, отдав им жизнь, бедней / Ни жизнью, ни самим собой, ни кровью, / Но сам я стал как Марсий. Долго жил / Среди живых, и сам я стал как Марсий* («После войны») [5. Т. 1, с. 141]. Образы Прометей, принесшего людям огонь, пожертвовавшего собой во имя блага людей, и Марсия, дерзнувшего состязаться с Аполлоном в игре на флейте, – это

воплощение отказа от слепого подчинения правилам, противостояния, демонстрирующего независимость личности. Страдающие, наказанные (со всей жестокостью и изощренностью) герои мифов символизируют величие силы духа.

А дождь бежал по глиняному склону, / Гонимый стрелами, ветвисторогий, / Уже во всем подобный Актеону («Дождь») [5. Т. 1, с. 50]. Мифоним *Актеон* отсылает читателя к античному мифу, согласно которому охотник Актеон увидел купающуюся Артемиду, за это разгневанная богиня превратила его в оленя, которого затем загнали и растерзали его собственные гонимые псы (по другому варианту мифа Артемиду прогневала из-за хвастовства Актеона, заявлявшего, что он более искусный охотник, чем богиня). В стихотворении Тарковского дождь уподобляется бегущему Актеону и тем самым отождествляется с живым существом, которое оказывается в критической ситуации и находится на грани смерти. Эта развернутая метафора – свидетельство того, что лирический герой стремится осознать вневременное бытие природы и измерить его привычными для человека временными категориями жизни и смерти. Есть в литературоведении и иное толкование «сжатого» в имени Актеона смысла, когда семантика мифа оказывается напрямую связанной с семантикой всего стихотворения Тарковского: «человек, переступив черту, разделяющую мир реальный и мир идеальный, высший, то есть посягнув на недоступное, запретное, в итоге оказывается растерзанным, задавленным собственным же миром» [6].

Репрезентантами мифологического кода в поэзии Тарковского являются также эталоны сравнения, отсылающие к мифическим и библейским персонажам, которые не наделены именами собственными (*бог, циклоп, химера, русалка, ангел*).

И ты на чем-нибудь пороге / Найдешь когда-нибудь уют, / Пока быки бредут, как боги, / Боками трутся на дороге / И жвачку времени жуют («Сны») [5. Т. 1, с. 245]. В ряде мифологий (греческой, египетской, шумерской, славянской и др.) обнаруживаются разнообразные связи образов бога и быка. Один из вариантов: бык как земное воплощение бога (например, в греческой мифологии бык – это зооморфный образ Зевса). Сравнение, использованное Тарковским, обладает огромным потенциалом: медленно бредущему и жующему «жвачку времени» быку, как богу, подвластна тайна времени, гармония вечности. И в этой вечности каждому человеку обязательно найдется свое место.

Мотоциклы, как циклопы, / Заглотали перевал... («Лазурный луч») [5. Т. 1, с. 274] – данное сравнение двупланово: образное сходство по

внешнему признаку (одна фара у мотоцикла / один глаз у циклопа, персонажа греческой мифологии) дополняется метафорическим представлением о мощи технических средств, уподобленных великанам не по размеру, но по энергии, силе (что подтверждается и глаголом *заглотали*, передающим огромный масштаб действия, ситуации). И в целом в контексте стихотворения, где вся Европа бежит от Страшного суда (сбылось пророчество Герберта Уэллса: *...марсиане / Воют на краю Земли, / И лазурный луч в тумане / Их треножки зажгли*), это сравнение, наряду с другими, использованными Тарковским (см.: [7]), участвует в создании картины общего напряженного движения, огромного людского потока, где каждый одержим лишь одной идеей – надеждой на спасение.

Прорвав насквозь лимонно-серый / Опасный конус высоты, / На лунных крышах, как химеры, / Воют гундосые коты («Две лунные сказки») [5. Т. 1, с. 262]. Химера в греческой мифологии – чудовище с головой и шеей льва, туловищем козы и хвостом дракона. Согласно мифам, она рычала так, что воздух вокруг сотрясался. «Мефистофельский смех» гундосых котов, раздающийся в ночи, делает их похожими на мифологическое чудовище.

Образ русалки как эталон сравнения возникает в стихотворении «Песня»: *Сказал бы я, кто на поемном лугу / На том берегу / За ивой стоит, как русалка над речкой, / И с пальца на палец бросает колечко* («Песня») [5. Т. 1, с. 214]. В персонаже восточнославянской мифологии воплощается образ молодой женщины, безвременно ушедшей из жизни, это символ неуспокоенности души, страдания. Глубоко символично, что образ русалки у Тарковского дан в сочетании с образом ивы, который в народно-поэтической традиции также связан со скорбью, горестной склоненностью. Использованное поэтом сравнение возлюбленной с русалкой, стоящей за ивой, передает боль лирического героя от горестного расставания и невозможности быть вместе: *Кольшется ива на том берегу, / Как белые руки. / Пройти до конца по мосту не могу...* («Песня») [5. Т. 1, с. 214].

Дыханье ступит, как хрустальный / Морозный ангел, на уста («Чем пахнет снег») [5. Т. 1, с. 138] – сравнение дыхания с ангелом, вестником Бога, обладающим сверхъестественными способностями, подчеркивает его неуловимость, чистоту; вместе с тем, дыханию передается сакральная способность определять жизнь и смерть.

В качестве эталонов сравнения, репрезентирующих мифологический код, отмечены и имена нарицательные, называющие абстрактные понятия.

Библейские мотивы отражает эталон сравнения *богоявление*: *Свиданий наших каждое мгновенье / Мы праздновали, как богоявление, / Одни на целом свете* («Первые свидания») [5. Т. 1, с. 217]. Сравнение свидания с праздником богоявления отражает святость, духовную возвышенность чувств и превращает конкретное биографическое событие из жизни поэта (свидания с возлюбленной Марией Фалыц) в настоящее таинство.

Эталон сравнения *душа* представлен в нескольких стихотворениях. Так, в «Степи» он эксплицирует понятия «жизнь», «самосознание»: *И в сизом молоке по плечи / Из рая выйдет в степь Адам / И дар прямой разумной речи / Вернет и птицам и камням. / Любовный бред самосознания / Вдохнет, как душу, в корни трав, / Трепещущие их названья / Еще во сне пересоздав* («Степь») [5. Т. 1, с. 68]. Сочетание «вдохнет, как душу» становится своего рода маркером нового миротворения, осуществляемого первым человеком Адамом.

«Иная» *душа* представлена в стихотворении «Затмение солнца. 1914»: *И под вечер горькие дали, / Как душная бабья душа, / Багровой тревогой дышали / И Бога хулили, греша* [5. Т. 1, с. 153]. Сравнение земли, опаленной войной, с «душной» бабьей душой актуализирует признак «боль», «страдание». Степные дали наполнены горечью, тревогой, как душа женщины, потерявшей мужа-кормильца и потому изливающей грешные хулы на Бога.

Следует отметить, что культурные коды зачастую проявляют себя в сочетании друг с другом; поэзии Арсения Тарковского также свойственно их «переплетение»: мифологический код, в частности, репрезентируется не в чистом виде, а на стыке с антропоморфным, пространственным, объектным, анимическим. Сочетание культурных кодов способствует образованию новых субъективно ориентированных смыслов в поэзии Тарковского.

Антропоморфный культурный код связан с репрезентацией образов человека и частей его тела. Антропологические сравнения участвуют в представлении мифологического кода в поэзии Тарковского через такие эталоны сравнения, которые актуализируют религиозный контекст: *царь, монах, жрец*.

К образно-символическому ряду библейских имен примыкает концептуальный для поэта лейтмотив «нищий царь», связанный с триадой *царь – пророк – священник*. По наблюдениям С.В. Кековой и Р.Р. Измайлова, в поэтическом мире Арсения Тарковского особое место отведено осмыслению тайной сущности слова и языка, загадке их отношения к природе, человеку, бытию в целом. «Человеческое слово, даже

слово поэта, ущербно, оно не обладает силой и властью, которая некогда была у пророка Адама... Человек может произнести настоящее слово, когда он царь, пророк и священник в одном лице. Это царское призвание человека не отменяется и среди тщеты и нищеты эмпирической жизни. Поэтому так часты у Тарковского строки, где он говорит о себе как о царе и пророке» [8]. Эту мысль подтверждает и сравнение: *Я Нестор, летописец мезозоя, / Времен грядущих я Иеремия, / Держа в руках часы и календарь, / Я в будущее втянут, как Россия, / И прошлое клян, как нищий царь* («Посредине мира») [5. Т. 1, с. 172]. Нищета царя в интерпретации Тарковского – это результат взаимопроникновения понятий *царь – пророк – священник*, вписанных поэтом в библейскую парадигму. «В Ветхом Завете царь, пророк, священник – не просто близкие, но перекрывающие или даже замещающие друг друга понятия. Утрата царского достоинства – это утрата пророческого дара, которым был наделен первый царь, пророк и священник Адам, и она приводит к утрате власти над тем словом, которое было дано от века» [8].

...*Кузнечик баловал, / Подковы трогал усом, и пророчил, / И гибелью грозил мне, как монах* («Жизнь, жизнь») [5. Т. 1, с. 243]. По словам М.Н. Эпштейна, «образы насекомых особенно близки поэзии Тарковского – это как бы предельно малые молекулы живого, загадочный шифр природы...» [9, с. 264]. Образ кузнечика / цикады / сверчка в поэтическом мире Арсения Тарковского выступает в качестве знака категории «небесное». Этот образ полифункционален, но неизменным остается одно – его устойчивая связь с поэтологической проблематикой, он эмблематически представляет художника или творчество в целом. Для поэзии Тарковского характерно символично-аллегорическое сближение образов насекомого и поэта на основе богоизбранности творческого дара, пророческого предназначения. Не случайно возникает сравнение с монахом, предсказывающим будущее.

Избранность поэта подтверждается и другим эталоном сравнения: *И, может быть, семь тысяч лет пройдет, / Пока поэт, как жрец, благоговеино, / Коперника в стихах перепоеет...* («Рифма») [5. Т. 1, с. 192]. Уподобление поэта жрецу, служителю божества, владеющему знанием, недоступным простому смертному, еще раз подчеркивает духовную силу поэтического слова. Сравнение со жрецом Тарковский использует и в другом стихотворении: *Садится ночь на подоконник, / Очки волшебные надев, / И длинный вавилонский сонник, / Как жрец, читает нараспев* («Сны») [5. Т. 1, с. 24]. Олицетворение ночи – художественное решение

совмещения в образе ночи двух начал: мистического (божественного) и профанного (человеческого). Ей, как и жрецу, доступны священные тайны мироздания, связь времен (недаром ночь читает вавилонский сонник – символ древности, архетипичности образов, являющихся во сне).

Сочетание мифологического кода с кодом пространственным, который связан с обозначением топосов, свидетельствует о создании Тарковским текстов особого характера, в которых хронотоп преобразуется в энотопос (от греч. *эон* – вечность, век и *топос* – место, местность, пространство). Термин, предложенный В.В. Лепехиным в работе «Икона и иконичность» и использованный С.В. Кековой для описания поэтического мира Арсения Тарковского, отражает взаимосвязь времени и пространства (по аналогии с «хронотопом» М.М. Бахтина), но при этом время в энотопосе не существует «вне сопричастия вечности, а пространство можно скорее назвать внепространственностью» (Цит. по: [10, с. 27]).

Энотопос в поэзии Тарковского представлен и в сравнительных конструкциях через эталоны сравнения: *И обозначились между стволлами / Проемы черные, как в старой церкви, / Забытой Богом и людьми* («Телец, Орион, Большой пес») [5, Т. 1, с. 23] – церковь, пусть даже старая, заброшенная, – это средоточие духовной силы, мощной энергетики, которая проявляется и в природе, хранящей тайны мироздания; *Под небом северным стою / Пред белой, бедной, непокорной / Твоею высотой горной / И сам себя не узнаю, / Один, один в рубахе черной / В твоём грядущем, как в раю* («Стелил я снежную постель...») [5, Т. 1, с. 312] – в стихотворении, посвященном А.А. Ахматовой, энотопос библейского рая эксплицирует «вневременность» и «внепространственность» бытия лирического героя, переживающего боль, скорбь вместе с поэтессой. Подобные сравнения – свидетельство того, что пространственный код в поэтике Тарковского встроен в систему мира духовного. Человек из мира предметного, в котором он живет, мыслит, чувствует, переходит в сферу, которая является высшим уровнем познания самого себя и мира в целом.

Объектный культурный код, связанный с репрезентацией натурфактов и артефактов, также пересекается с мифологическим; их точки соприкосновения в поэзии Тарковского – названия предметов, актуализирующие «христологический» контекст.

В стихотворении «Телец, Орион, Большой пес» встречается в качестве эталона сравнения образ скрижалей Ветхого Завета, данных Мои-

сею на горе Синай: *Ниже и левей / В горячем персиковом блеске встали, / Как жертва у престола, золотые / Рога Тельца и глаз его, горящий / Среди Гиад, как Ветхого завета / Еще одна скрижаль* («Телец, Орион, Большой пес») [5, Т. 1, с. 233]. Этот сакральный библейский символ представляет собой образную параллель «книге ночи», которую по звездам читает лирический герой. По замечанию Ж. Баратынской, сравнение глаза тельца со скрижалю Ветхого завета дает ключ к прочтению всего образа тельца: в Библии бык-телец ассоциируется с силой, мощью; скрижали Ветхого Завета были высечены из камня, но при этом человек их мог поднять, это символ того, что исполнить повеления Божии под силу одному человеку и всему народу. Кроме того, скрижали Ветхого Завета озаменовали «окончательный отказ человечества от культа золотого Тельца и переход к вере в единого Бога, то есть на другой этап нравственного развития» [6].

В стихотворении «Затмение солнца. 1914» поэт использует сравнение с церковной иконой: *А утром в село на задворки / Пришел дезертир босиком, / В белесой своей гимнастерке, / С голодным и темным лицом. / И, словно из церкви икона, / Смотрел он, как шел на ущерб / По ржавому дну небосклона / Алмазный сверкающий серп* («Затмение солнца. 1914») [5, Т. 1, с. 153]. Икона есть двуединство божественного и человеческого, небесного и земного. И сравнение облика дезертира, «с голодным и темным лицом», босого, в выцветшей гимнастерке, с иконическим ликом отражает особые религиозно-философские коннотации, которыми наделяется образ героя стихотворения: дезертир словно «таинственный вестник конца света, начинающегося с затмения солнца. Он оставляет ребёнка, вынесшему ему хлеб-соль, «ружейный патрон» как пророческий знак его будущей жизни и судьбы, которую тоже опалит пожар войны – сначала гражданской, а позднее – Великой Отечественной» [2, с. 22].

Мифологический культурный код в поэзии Тарковского сочетается и с анимическим, который связан с представлением явлений, стихий природы. Примером эталона сравнения, отражающего взаимосвязь двух кодов, является мифоним *Борей* в стихотворении «Новоселье»: *Он отыскал собранье сочинений / Молоховец – и в кабинет унес, / И каждый том, который создал гений, / Подставил, как Борей, под пылесос* («Новоселье») [5, Т. 1, с. 283]. Борей – в греческой мифологии бог северного ветра, суровый, грозный. Включение этого сравнения в контекст, передающий атмосферу быта, помогает создать иронический подтекст.

Итак, эталоны сравнения, участвующие в выражении поэтических смыслов в аспекте мифологического культурного кода в поэзии Арсения Тарковского, разнообразны по структуре и семантике, что является несомненным отражением уникального идиостиля поэта. Кроме того, «пересечение» культурных кодов в текстах Тарковского способствует формированию некоторых особенностей его поэтического мира, в котором преломление архетипных образов, символов через индивидуальное художественное мышление поэта создает уникальные «ментальные модели» сравнения.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М.: Academia, 2002. 392 с.
2. Резниченко Н. «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. Нежин – Киев: Издатель Н.М. Лысенко, 2014. 272 с.
3. Козицкая Е.А. Цитата, «чужое» слово, интертекст: материалы к библиографии // Литературный текст: проблемы и методы исследования. «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте: Сб. науч. трудов. Тверь, 1999. Вып. V. С. 177–179.
4. Кекова С.В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. 40 с.
5. Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. М.: Худож. лит., 1991.
6. Баратынская Ж. Poetik der «Ewigen Ruckkehr» Arsenij Tarkovskijs als Phanomen des konvergenten Bewusstseins [Электронный ресурс]. Hamburg, 2011. Режим доступа: <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2011/5326/pdf/dissertation.pdf> (дата обращения: 15.01.2016).
7. Трошина Н.В., Фёдорова С.К. Репрезентация биоморфного культурного кода в сравнительных оборотах в поэзии Арсения Тарковского // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2. История и политология. Право. Литературоведение. Языкознание. С. 352–355.
8. Кекова С.В., Измайлов Р.Р. Сохранившие традицию. Заболоцкий. Тарковский. Бродский. Саратов: Лицей, 2003. 192 с.
9. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 304 с.
10. Кекова С.В. Энотопос в поэтическом мире А. Тарковского: к проблеме религиозно-философской герменевтики поэтического текста // Известия Саратовского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. Саратов, 2008. С. 27–31.

COMPARATIVE CONSTRUCTIONS AS A MEANS FOR REPRESENTATION OF THE MYTHOLOGICAL CULTURAL CODE IN ARSENY TARKOVSKY'S POETRY

N.V. Troshina, S.K. Fedorova

The article presents an analysis of expressive syntactic constructions with comparative semantics in Arseny Tarkovsky's poetry. In the context of the mythological cultural code, we reveal the imagery basis for comparisons with patterns that reflect the person's religious and mythological ideas.

Keywords: comparative construction, standard for comparison, Arseny Tarkovsky, mythological cultural code, mythology, religion.

Список литературы

1. Alefirenko N.F. Poeticheskaya ehnergiya slova. Sinergitika yazyka, soznaniya i kul'tury. M.: Academia, 2002. 392 s.
2. Reznichenko N. «Ot zemli do vysokoy zvezdy»: Mifopoehtika Arseniya Tarkovskogo. Nezhin – Kiev: Izdatel' N.M. Lysenko, 2014. 272 s.
3. Kozickaya E.A. Citata, «chuzhoe» slovo, intertekst: materialy k bibliografii // Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovaniya. «Svoe» i «chuzhoe» slovo v hudozhestvennom tekste: Sb. nauch. trudov. Tver', 1999. Vyp. V. S. 177–179.
4. Kekova S.V. Metamorfozy hristianskogo koda v poehzii N. Zabolockogo i A. Tarkovskogo: Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Saratov, 2009. 40 s.
5. Tarkovskij A. Sbranie sochinenij. V 3 t. M.: Hudozh. lit., 1991.
6. Baratynskaya Zh. Poetik der «Ewigen Ruckkehr» Arsenij Tarkovskijs als Phanomen des konvergenten Bewusstseins [Elektronnyj resurs]. Hamburg, 2011. Rezhim dostupa: <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2011/5326/pdf/dissertation.pdf> (data obrashcheniya: 15.01.2016).
7. Troshina N.V., Fyodorova S.K. Rezentaciya biomorfnoho kul'turnogo koda v sravnitel'nyh oborotah v poehzii Arseniya Tarkovskogo // Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 2. Istoriya i politologiya. Pravo. Literaturovedenie. Yazykoznanie. S. 352–355.
8. Kekova S.V., Izmajlov R.R. Sohranivshie tradiciyu. Zabolockij. Tarkovskij. Brodskij. Saratov: Licej, 2003. 192 s.
9. Ehpshitejn M.N. «Priroda, mir, tajnik vselennoj». Sistema pejzazhnyh obrazov v russkoj poehzii. M.: Vysshaya shkola, 1990. 304 s.
10. Kekova S.V. Ehonotopos v poeticheskom mire A. Tarkovskogo: k probleme religiozno-filosofskoj germenektivki poeticheskogo teksta // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya Filosofiya. Psihologiya. Pedagogika. Saratov, 2008. S. 27–31.