

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1

Семен Абрамович
доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
слов'янської філології та загального мовознавства
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: tammuz@bigmir.net
ORCID: 0000-0002-7307-9106

МУЗЫКА РАЗОРВАННОГО МИРА (НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ МАРИИ ТИЛЛО «РЕМИССИЯ»)

У статті розглядається ритміко-тональна структура і мітопоетична концепція невідомого досі вірша М. Тилло «Ремісія», створеного на, здавалося б, абсолютно деструктивному матеріалі «розпаду свідомості», але в кінцевому підсумку тут спостерігається народження духу музики і протиборства смерті.

Ключові слова: деконструктивізм, поетична танатологія, ритм, тон, мажор/мінор, *pointe*.

Abramovich S. Music of a ripped world (unknown poem by Maria Tilló "Remission")

The article examines the mythopoetic concept and the rhythmic-tonal structure of the hitherto unknown poem by M. Tilló "Remission", created on the seemingly completely destructive material of "decaying consciousness", but ultimately there is the birth of the spirit of music and the confrontation of death. The poem, written in 1999, in a *fin de siècle* atmosphere filled with Millennium's mass anxious expectation, recorded not only personal experiences, but also, in a certain sense, the public mood generated by the constantly suppressed sense of sin and God-denial at the level of the collective unconscious. Such model is observed in some classical musical structures; so, fugue I.-S. Bach is strictly sustained in a minor key, but in the finale suddenly ends with a bright major note. And in the poem of M. Tilló the same rotation of the tragic minor and major is interesting, which can be interpreted as a special, third variety of *pointe*, associated with the category of the tragic. This is the key to the poetic myth created here. The "sweeping thoughts" style of this poem is the only possible scale for consciousness destroyed by a seizure, temporary death. The idea, "frozen" in them at this terrifying moment, is likened to a "blinding fairy", designed to bury any "dream of hopes", and it consists in the fact that the only form of physical being that has been known hitherto – the earthly world – "remains behind for some reason". Here, the light means not luminiferous, but blinding, for a fairy is the last explosion of the feverish brain work, doomed to the grave, like all dreams and hopes in general. It seems that the feeling of hopelessness and hopelessness wins, but the important thing is that the grave pit, devouring both the body and its dreams, "remains for some reason behind". The syncopic, destructive rhythm, like atrial fibrillation, as it constantly knocks down the singer's voice, but the art here is that from the material that materialistic aesthetics usually treats as something ugly, base and terrible, a melody nevertheless arises – as the last call to the dying chaos. The poem is one of the poet's key works, since the unique personal system of the author's worldview, poetic thanatology, woven on the verge of combining ancient myth and the Bible, embodied in a bold verbal search and deeply peculiar rhythm, clearly appears here.

Key words: de-constructivism, poetic thanatology. Rhythm, Tone, Major / Minor, *Pointe*.

Это стихотворение не вошло в «Сочинения» М. Тилло (К., 2017), так как рукописный текст его был обнаружен уже после выхода книги.

РЕМИССИЯ

В черных одеждах ночного неба
Я стараюсь найти свои сны. Но нелегко
Искать в мрачной яме того, чего нет.
Загадочный, неумолимый свет
Двигается слепо.

Я наказан. Я у себя в плену.
Но почему? Как понять свою вину?
В размашистых мыслях застыла идея;
Она и есть эта слепящая фея,
Которая сну

Подбирает могилу. В ее объятьях
Мир остается зачем-то сзади.
Каменный дождь устремляется вниз,
Но в лужу с любовью смотрит Нарцисс.
Ремиссия. Чего ради?

Гибнет песня, когда спет припев.
Прикрой пасть лапой, уставший лев.
Зевают сладко, убив живое.
Ночь переполнена мертвым воем,
Но тянется вой нараспев.

29.05.1999

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Стихотворение трагично по звучанию, мир предстает бесповоротно деструктурированным, гибнущим. Но сама эта хаотичность становится материалом для построения новой цельности – а именно, данного стихотворения. Весь его интонационно-ритмический рисунок и, особенно, внезапное переключение тональности в последнем стихе заставляют предположить определенную конфликтность лирического сюжета. При недостаточной исследованности у нас ритма, темпа и тона литературно-художественного произведения, анализ подобных структур способен дать нечто для теории литературы, а осознание авторской концепции мира и человека существенно расширяет представление о не-простоте человеческой экзистенции.

Формулювання цілей статті (постановка завдання).

Рассмотрим взаимодействие ритма и темпа текста как определяющую характер его образной системы, которая выдержана в макабристическом колорите, однако несет в себе энергию борьбы и преодоления.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.

В исследованиях поэзии М. Тилло внимание уделяется обычно именно философичности ее лирики. Ведь «о грядущей смерти своей она в основном писала. Ранняя, необычайно ранняя зрелость» [1, с. 184]. Само название стихотворения «Ремиссия» – медицинский термин, означающий временное ослабление хронической болезни, и его холодная бесцветность призвана оттенить бездну эмоционального смятения, в которую повергает человека борьба с Роком; вместе с тем, эта крупная латыни сразу же создает, если угодно, отблеск старинного «высокого стиля», настраивает на определенное философское звучание.

Обычное психическое состояние обреченного болезнью человека – духовное разрушение ценностей окружающего мира. Это та война, в которой все обречены на поражение. Но европейца долго приучали не думать об этих вещах и утешаться радостями гедонизма; не в последнюю очередь порожден многолетним диктатом материализма, установкой на разрушение патетического «вопрошания к Богу», и постмодернистский деконструктивизм. «Постмодернистская поэзия, к которой поэзия Марии Тилло в чем-то явственно примыкает, предполагает игру со словом, игру с грамматикой, игру с культурным наследием – это непрекращающийся карнавал с его распадом границ, разрушением традиционных табу <...> Но постмодернистское мироощущение в корнях своих неразрывно связано с идеей «смерти Бога», сформулированной в нигилистической философии Ницше. Хайдеггер в своем эссе «Зачем нужны поэты?» говорит, что там, где боги исчезли, поэзия становится единственным путем обрести «путь богов, которые убежали» <...> Маша же искала не богов – а Единственного, Бога Библии, Доброго Отца» [1, с. 186]. Эта мысль находит подтверждение в наблюдениях других исследователей: «Поэтеса прагне осмислити сенс буття, її кредо: створити гармонію власного всесвіту, свого «я». Вона витворює індивідуальний міф, поєднуючи особисті почуття і переживання з колективною, біблійною прап'яттю, що постає з глибин підсвідомості» [6, с. 86]. При этом отмечалось, что особую роль в данной ситуации играет образ Неба: оно тут выполняет ту же функцию, которую в архитектуре выполняет аграф, замковый камень в арке: «Небесный тоpos является в поэзии М. Тилло едва ли не самым разработанным: если земное пространство часто словно развоплощается, рассыпаясь на осколочные картины отражений в лужах <...> то пространство неба четко структурировано и предметно наполнено. Иными словами, если по прочтении основного корпуса лирики М. Тилло земной мир представляется читательскому сознанию в виде «броуновского движения» отдельных частиц (вполне в соответствии с постмодернистской ризоматической картиной мира), то «на воздушном океане» все выглядит едва ли не более драматично, однако гораздо более организованно» [3, с. 32–33].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

Но все эти определения характеризуют в первую очередь духовную доминанту общей панорамы поэтического наследия Тилло. Здесь же ситуация предстает в неожиданном ракурсе. Тут Небо – вовсе не благостно, оно зловеще облачено в «черные одежды». Оно рождает «загадочный, неумолимый свет», который «движется слепо». Во-вторых, эта странная, неразделимая в космическом масштабе, дихотомия мрака и света, уже сомкнувшая было свои объятия вокруг лирического героя (вторая странность: лирический монолог вложен не в женские уста), вдруг ослабляет хватку и отпускает на свободу – в ремиссию – полумертвое сознание, собирающее самое себя, что называется, по крохам. Если сказать проще – это борьба со смертным мраком, на какой-то момент отступившим. И тут на первый план выступает дискретность, относительность Времени, которое есть атрибут материи, но поскольку, по Библии, материя не вечна, не вечно и связанное с ее бытием время («стрела Августина»).

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Все эти вещи М. Тилло, читавшая вузовский курс культурологии в соответствии с учебным пособием, в создании которого принимала посильное участие [2], теоретически знала весьма хорошо.

Но когда человеку приходится в какой-то момент физически ощутить исчерпанность, конечность своего, отпущенного судьбой, времени, логики недостаточно. Она, помню, очень любила повторять строку Бродского «Время больше пространства. Пространство – вещь». И, написанное в 1999 году, в атмосфере *fin de siècle*, исполненной, что бы там ни говорили люди ученые, массового тревожного ожидания Миллениум'а, данное стихотворение зафиксировало не только личные переживания, но и, в определенном смысле, общественное настроение, порожденное постоянно подавляемым чувством греха и богооставленности на уровне коллективного бессознательного. И очень верно сказано: «Ідейна домінанта багатьох творів, написаних на початку ХХІ ст., – осягнення часу як буттєвої категорії і себе в часоплині. Поетичне бачення минулості усього сущого, в тому числі людини, знаходить тут особливо повний і художньо довершений вияв» [4, с. 94]. Важно и такое замечание: «В ее поэзии нет обычного понимания пространства и времени, нет обычного понимания хронотопа. А может и хронотопа нет? А есть внепространственность и надвременность? Ведь ей удалось увидеть, что «Вечность не меняет стрелки» («Карусель»)» [7, с. 91–92].

Существование физической Вселенной – что по Библии, что по современным астрофизическим представлениям (теория Большого Взрыва) – началось с отделения света / фотонного поля от тьмы. Со светом у произносящего лирический монолог связано ощущение бытия как такового. Однако свет не становится точкой опоры и сосредоточения: «Я стараюсь найти свои сны. Но нелегко / Искать в мрачной яме того, чего нет. / Загадочный, неумолимый свет / Двигается слепо». «Найти свои сны» означает, в духе традиционной романтической стилистики, найти в реальности подтверждение своим изначальным надеждам. Но Живущего (наверное, именно отсюда форма мужского рода: человек изначально репрезентирован Адамом, а не Евой) постигает то самое «наказание ни что», против которого так бурно восставали герои Софокла и которому кротко подчинился библейский Иов, надеясь, что оживет, как срубленное дерево, поставленное в воду (Иов, 14:7): «Я наказан. Я у себя в плену. / Но почему? Как понять свою вину?»

Особенно тревожен, труднопостижим и загадочен следующий фрагмент, представляющий собой нагромождение образов, построенных явно не на мимезисе: «В размашистых мыслях застыла идея; / Она и есть эта слепящая фея, / Которая сну / Подбирает могилу. В ее объятиях / Мир остается зачем-то сзади». Но «размашистые мысли» – единственно возможный масштаб для сознания, уничтожаемого припадком, временной смертью. Идея, «застывшая» в них в этот ужасающий момент, уподоблена «слепящей фее», призванной похоронить всякий «сон надежд», и состоит она в том, что единственно знакомая доселе форма физического бытия – мир земной – «остается зачем-то сзади». Здесь *слепящая* означает не *светоносная*, а именно *ослепляющая*, ибо *фея* – это последний взрыв лихорадочной работы *мозга*, обреченный могиле, как и все сны-надежды вообще. Как бы побеждает чувство безнадежности и безвыходности, но важно то, что могильная яма, пожирающая и тело, и его сны, «остается зачем-то сзади».

Ослабление «хватки смерти» дает возможность охватить вмиг, как при блеске молнии, вырванные из тьмы узловые моменты лирического сюжета. «Каменный дождь устремляется вниз» – явственная реминисценция из Апокалипсиса: «И войдут [люди] в расселины скал и в пропасти земли от страха Господа и <... > и скажут они горам: «покройте нас», и холмам: «падите на нас» (Откр., 6:16). Тем не менее, человеку и в такой ситуации свойственно утробное стремление «окопаться в своей яме», зацепиться за беглое отражение себя в мире исчезающих форм: «Но в лужу с любовью смотрит Нарцисс».

Зачем же возвращено сознание, на миг затемненное припадком: «Ремиссия. Чего ради?» И тут возникает тема «погибшей песни» – обреченной индивидуальной судьбы, сравниваемой с жертвой хищного льва, двойника смерти: «Гибнет песня, когда спет припев. / Прикрой пасть лапой, уставший лев. / Зевает сладко, убив живое».

Остается последний, заключающий стих: «Но тянется вой нараспев». Он кажется странным, даже «случайным», не связанным ни по смыслу, ни интонационно, с основным звучанием. Но хочу засвидетельствовать, что когда Мария, будучи еще ребенком, осваивала искусство сложения стихотворения, у нас с нею была беседа об особенной роли заключительной строки, которая должна звучать более весомо, чем прочие, и как бы конденсировать в себе основной смысл; с тех пор она этот прием часто использовала. Вот и здесь сниженное по стилистике слово *вой*¹ обретает признак пения, а пение в культуре – победа над хаосом; пастушок Давид играет и поет перед бесноватым Саулом, и безумие царя ослабляет хватку. Такое внезапное переключение тона схоже с *pointe* – неожиданным финалом новеллы или заключительной фразой в «языковой игре» (термин Л. Витгенштейна, который обыкновенно относят к текстам комического характера). Такая модель наблюдается в некоторых классических музыкальных структурах; так, fuga И.-С. Баха бывает строго выдержана в минорной тональности, но в финале вдруг заканчивается яркой мажорной нотой. И в стихотворении М. Тилло интересна типологически такая же ротация трагически-минорного и мажорного, что можно трактовать как особую, *третью* разновидность *pointe*, связанной с категорией трагического. Это и есть ключ к творимому здесь поэтическому мифу.

Синкопический, разрушающий ритм, словно мерцательная аритмия, как бы постоянно сбивает голос певца, но искусство состоит здесь в том, что из материала, который материалистическая эстетика обычно трактует как нечто *безобразное, низменное и ужасное*, все-таки возникает мелодия – как последний вызов мертвящему хаосу.

«В поэтико-строфической особенности стиха Марии Тилло мы как будто слышим неровное бие-ние ее пульса, ощущаем ее неизбежное внутреннее беспокойство, непреходящую тревогу, неутолен-ную печаль, поводом для которых для поэтессы по сути является все: любовь, природа, бег времени, само бытие – и даже надежда на счастье» [8, с. 30]. Но все это не прочитывается с первого раза. Верно сказано: «Поезія Марії Тілло – це поезія високоінтелектуальна, поезія високої емоційної напруги. Її треба читати вдумливо, треба дошукуватися до закладеної в неї суті. Крізь густу метафоричність письма прочитуються її життєві принципи, філософія її душі, її кредо» [5, с. 43].

Висновки з даного дослідження і перспектива подальших розвідок у даному напрямку.

Стихотворение является одним из ключевых произведений поэта, поскольку здесь отчетливо предстает неповторимая личностная система авторского мировосприятия, поэтическая танатоло-гия, сотканная на грани сопряжения античного мифа и Библии, воплощенная в смелом словесном поиске и глубоко своеобразной ритмике.

ПРИМЕЧАНИЕ

- ¹ У нее (т. е., у автора) с ранних лет было на устах присловье «Иногда мне хочется выть», что было чаще всего свидетельством плохого самочувствия или хандры. Впрочем, подчас этот «вой» как бы проступал наружу и оказывался эквивалентом того «бормотания», в котором многие поэты определяют – еще до появления слов – ритмику будущего текста («жужжание Ахматовой, «гул» Маяковского и т. п.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович С. «... умирающий и беззащитный сад объятых ужасом предчувствия растений...» // Мария Тилло. Лирика. Киев : Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2006. С. 181–195.
2. Абрамович С. Д. Культурологія : навч. посіб. / С. Д. Абрамович, М. С. Тілло, М. Ю. Чікарькова. Киев : Кондор, 2003. 320 с.
3. Пахарева Т. Небесный топос в поэзии М. Тилло *Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло*. Вип. 2. Київ : Видавничий дім Д. Бурого, 2008. С. 32–35.
4. Прокоф'єв І. Медитативні інтенції в поезії М. Тілло. *Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло*. Вип. 3. Київ: Видавничий дім Д. Бурого, 2010. С. 93–95.
5. Сохацька Є. Диво-душа. *Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло*. Вип. 4. Київ : Видав-ничий дім Д. Бурого, 2011. С. 42–45.
6. Ткачук М. Екзистенційне осмислення буття людини в ліриці Марії Тілло. *Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло*. Вип. 3. Київ : Видавничий дім Д. Бурого, 2010. С. 84–87.
7. Шулик П. Жизнь, не имеющая конца. *Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло*. Вип. 3. Київ : Видавничий дім Д. Бурого, 2010. С. 91–92.
8. Якушева Г. «Слишком много счастья – это скучно. Слишком много счастья – это страшно...» (о стихах Марии Тилло). *Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло*. Вип. 2. Київ : Видавни-чий дім Д. Бурого, 2008. С. 29–31.

УДК 82

Yujetash Erjan Aziz
post-graduate student of Baku Slavic University
(Baku, Azerbaijan)
e-mail: sevinc.n@mail.ru
ORCID: 0000-0003-1429-5359

CHRONOTOPES AND CHRONOTOPIC VALUES IN THE EPIC “KITABI DEDE GORGUD”

Аннотация. Юджеташ Эрджан. Хронотопы и хронотопические ценности в эпосе «Китаби-Деде Коркут».

Статья посвящена тюркскому эпосу средневековья «Китаби-Деде Коркут». Рассматриваются хронотопы и хронотопические ценности в «Китаби-Деде Коркут». Автор проводит параллели между хронотопами и системой образов, которые выражают особенности художественного жан-