

З.Н.Поляк

*Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы (E-mail: zinaida-polyak@yandex.ru)*

## Спор «души» и «тела»: современное прочтение стихотворения А.Тарковского

В статье дан комментарий к стихотворению А.Тарковского «Эвридика» и приведена авторская трактовка текста. Проанализированы единство и противоположность образов «души» и «тела» в античной и христианской традиции. Предложено определение основных поэтических категорий и принципов художественного мира А.Тарковского.

*Ключевые слова:* поэзия А.Тарковского, «персонажи стихотворения», «тело» и «душа», строфа, образ, мотив, рифма, художественный метод.

Арсений Александрович Тарковский (1907–1989) — выдающийся русский поэт и переводчик XX века. Выход его первого поэтического сборника «Перед снегом» в 1962 году Анна Ахматова оценила как «драгоценный подарок современному читателю». Важнейшими поэтическими категориями в его творчестве стали «память» и «судьба», «природа» и «слово». А.Тарковский — продолжатель традиций «серебряного века», по-своему преломивший их в своей поэзии.

В программе 11 класса творчество поэта изучается в разделе «Литература 1955–1985 гг.», в Хрестоматию [1] включены два его стихотворения. Одно из них — «Эвридика». Прочитаем его вместе с юными любителями поэзии\*.

### ЭВРИДИКА

*У человека тело  
Одно, как одиночка,  
Душе осточертела  
Сплошная оболочка  
С ушами и глазами  
Величиной в пятак  
И кожей — шрам на шраме,  
Надетой на костяк.*

*Летит сквозь роговицу  
В небесную криницу,  
На ледяную стицу,  
На птичью колесницу  
И слышит сквозь решетку  
Живой тюрьмы своей  
Лесов и нив трещотку,  
Трубу семи морей.*

*Душе грешно без тела,  
Как телу без сорочки, -  
Ни помысла, ни дела,  
Ни замысла, ни строчки.  
Загадка без разгадки:  
Кто возвратится вспять,  
Сплясав на той площадке,  
Где некому плясать?*

\* В фильме Андрея Тарковского «Зеркало» это стихотворение его отца, Арсения Тарковского, звучит за кадром в авторском исполнении. Неповторимое чтение поэта можно послушать на уроке. Режим доступа: <http://predanie.ru/audio/audioknigi/Tarkovsky/>.

*И снится мне другая  
 Душа, в другой одежде:  
 Горит, перебегая  
 От робости к надежде,  
 Огнем, как спирт, без тени  
 Уходит по земле,  
 На память гроздь сирени  
 Оставив на столе.*

*Дитя, беги, не сетуй  
 Над Эвридикой бедной  
 И палочкой по свету  
 Гони свой обруч медный,  
 Пока хоть в четверть слуха  
 В ответ на каждый шаг  
 И весело и сухо  
 Земля шумит в ушах.*

В ответ на вопрос «Увлекла ли вас мелодия стиха, его музыка, захватил ли вас его ритм?» — мы получим положительный ответ. Если же спросим: «Всё ли вы поняли в этом стихотворении?» — ответ будет не столь единодушным. В самом деле, загадки начинаются с заглавия. Читательское ожидание оказывается обманутым — перед нами вовсе не поэтическое изложение знаменитого мифа об Орфее и Эвридике, как можно было предположить по названию. Однако сюжет мифа нам пригодится. Вспомним его.

*У Орфея была жена — прекрасная и юная нимфа-дриада Эвридика, которую он любил больше своей жизни, и она так же сильно любила его. Но судьба жестоко обоилась с возлюбленными. Однажды Эвридика собирала весенние цветы и не заметила, как подползла ядовитая змея и ужалила ее в ногу. Вскрикнула Эвридика, побледнела и, упав на руки подбежавшим подругам, тихо умерла. Долго оплакивал Орфей тяжёлую утрату. Не смог певец смириться с потерей любимой жены и решил спуститься в подземное царство, чтобы просить Аида — бога подземного мира — и его жену Персефону вернуть ему любимую. Орфей взял свою кифару, стал играть на ней, и разлились в тишине по берегу Стикса звуки музыки, перед чарами которых не смогли устоять ни мрачный Харон, ни хозяйка подземного царства. Покоренный пением Орфея, Аид решает вернуть ему его Эвридику, но при этом Орфей должен выполнить одно условие. Поведёт его по подземному царству бог Гермес, следом за ними будет идти Эвридика и во время их пути не должен Орфей оглядываться назад, не то покинет его Эвридика и навсегда останется в царстве Аида. И вот обратный путь. Спешит Орфей, поскорей бы выйти из царства Аида. Его охватывает беспокойство: идет ли Эвридика за ним, не осталась ли во мраке подземного царства, не отстала ли она, ведь путь кажется бесконечным! Забыв обо всем на свете, поддавшись порыву безмерной любви, останавливается Орфей, оборачивается... Совсем рядом видит тень Эвридики, протянул он к ней свои руки, но тень медленно стала растворяться во мраке, пока не исчезла совсем.*

*У человека тело  
 Одно, как одиночка,  
 Душе осточертела  
 Сплошная оболочка  
 С ушами и глазами  
 Величиной в пятак  
 И кожей — шрам на шраме,  
 Надетой на костяк.*

Уже в трех первых стихах появляются главные образы или, если можно так сказать, «персонажи» стихотворения — *тело* и *душа*. Их единство и противоположность с древности волнуют человечество. Ближайший поэтический предшественник А.Тарковского О.Мандельштам восклицал:

*Дано мне тело — что мне делать с ним,  
 Таким единым и таким моим?*

Однако у Тарковского вовсе не чувствуется того благоговения, с которым Мандельштам размышляет о чудесном подарке — живом дыхании своего тела. В описании того, что является вместилищем души, явственно проступает пренебрежение. Снижающие определения и детали передают это ощущение: тело — всего лишь «оболочка» для души, уши и глаза — «величиной с пятак», кожа изуродована шрамами прошлых испытаний и надета на «костяк», как на манекен или марионетку. Поэт заставляет нас взглянуть на своё тело как будто впервые и увидеть его по-новому. Смысл этого приема остранения — «вывод вещи из автоматизма восприятия» (В.Шкловский). Вместе с поэтом читатель делает открытие: оказывается, привычные, с детства знакомые понятия могут обернуться чем-то странным, необычным.

Не удивительно, что такая жалкая оболочка «осточертела» вольной душе. Экспрессивность этого «непоэтического» глагола подчеркивает внутреннее раздражение, недовольство «неправильным устройством» человеческого существа.

*Летит сквозь роговицу  
В небесную криницу,  
На ледяную спицу,  
На птичью колесницу  
И слышит сквозь решетку  
Живой тюрьмы своей  
Лесов и нив трещотку,  
Трубу семи морей.*

Душа жаждет вырваться из несовершенного тела. Единственный путь на волю — через зрение и слух. Во второй строфе глаза (прозрачное выпуклое окно в передней части глаза — это и есть роговица) приобретают уже иную, более высокую функцию: через них на свободу летит душа. В этой строфе четыре строки объединены сквозной рифмой. «Небесная криница», «ледяная спица», «птичья колесница» — рифма подчеркивает, что всё это явления одного ряда — сказочные, мифологические, устремленные вверх, в небесные сферы. Во второй части строфы зрение уступает место слуху. На память приходят строки пушкинского «Пророка»:

*Моих зениц коснулся он.  
Отверзлись веющие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он, —  
И их наполнил шум и звон...*

Звуки, которые воспринимает душа из стихотворения Тарковского, — «лесов и нив трещотка», «труба семи морей». Образы лесов и нив неизбежно ассоциируются с образами из русской классической поэзии, прежде всего — из Лермонтова: «Ее лесов безбрежных колыханье»; «И на холме средь желтой нивы»; «Когда волнуется желтеющая нива, / И свежий лес шумит при звуке ветерка». Эти ассоциации обогащают восприятие стихотворения Тарковского: читатель угадывает в нём мотивы родины и природы. Причем, природы, красота и совершенство которой открывают человеку загадки мироздания, примиряют душу и тело, как это происходит у Лермонтова:

*Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе, —  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу бога...*

Однако звучание лесов и нив у Тарковского — стрекот птиц, шелест колосьев, треск сухих сучьев — напоминает трещотку, детскую игрушку, издающую громкие весёлые звуки. Впрочем, может быть, поэт имел в виду птицу? Трещотка, или пеночка-желтобровка, как сообщают справочники, — одна из наиболее интересных пеночек средневропейского леса. В любом случае, — «шум и звон», наполнивший читательские уши, — это звуки жизни, мелодии природы, позволяющие услышать звучание всего живого на земле.

Леса и нивы — земная стихия. Водный мир входит в стихотворение через «трубу семи морей». Выражение «**семь морей**» восходит к далекому прошлому. Это моря, которые были известны до XV в.: Средиземное, Красное, Восточно-Африканское, Западно-Африканское, Китайское, Персидский залив и Индийский океан. В более близкие нам времена это выражение вновь сделалось популярным благодаря Р.Киплингу: так он озаглавил сборник своих стихотворений. **Это выражение на**

протяжении истории было много разных трактовок. Сейчас так иногда называют весь мировой океан.

**Труба — не просто духовой инструмент. С ним связаны и библейские ассоциации** (семь печатей, семь труб и семь чаш являются тремя последовательными сериями Божьих судов последнего времени; вспомним также трубы Иерихона и др.), и литературные (к примеру, в державинском «На тленность» — «Чрез звуки лиры и трубы»). Исследователи отмечают, что исключительное предпочтение в оркестре музыкального контекста Тарковского отдается духовым инструментам. «Метонимическое название духовых инструментов становится предметным, связанным с вполне конкретной сферой духовной потенции человека» [2].

Так, с «трубой семи морей» в стихотворение врываются ветры дальних странствий, в которые стремится отправиться наше брненное тело, и дуновение вечности, которое способна ощутить наша душа.

Все эти звуки душа слышит «сквозь решетку / Живой тюрьмы своей», т.е. сквозь ребра и «костяк» своего тела. Такая трактовка взаимоотношений тела и души, разделяющая и противопоставляющая их, идет из античной философии. В трактате Платона «Федон» читаем: «Душа туго-натуго связана в теле и прикреплена к нему, она вынуждена рассматривать и постигать сущее не сама по себе, но через тело, словно бы через решетки тюрьмы...» [3]. Подобные суждения можно найти во многих сочинениях платоновской школы: «Мы — это душа, бессмертное существо, запертое в подверженном гибели узилище... Душа страстно стремится к небесному, родственному ей эфиру и жаждет тамошнего образа жизни, небесных хороводов» [4].

Содержание следующей строфы вступает в полемику с этой точкой зрения.

*Душе грешно без тела,  
Как телу без сорочки, -  
Ни помысла, ни дела,  
Ни замысла, ни строчки.  
Загадка без разгадки:  
Кто возвратится вспять,  
Сплясав на той площадке,  
Где некому плясать?*

Душа жаждет вырваться на свободу. Но может ли она существовать без тела? Обнаженная, незащищенная, беспомощная, как «тело без сорочки»? Без тела душа не способна ни мыслить, ни творить.

Не случайно здесь употребление слова «грешно». Признание нераздельности души и тела согласуется с христианской традицией, для которой не характерно понимание тела как данной нам в наказание «тюрьмы». «Христианство видит в теле не оковы, а храм Божий», — писал С.Н.Булгаков [5]. Так на протяжении лирического сюжета одного произведения поэт проходит тот же путь, что прошла философская мысль на рубеже двух эпох: от античности, утверждавшей дуализм души и тела, — к христианскому пониманию человека как существа воплощенного, цельной личности, соединяющей плоть и дух [6].

О своеобразной эволюции поэтики А.Тарковского говорит и критик Сергей Чупринин: «Поэту <...> все понятнее таинственная, словно из полутонов сотканная библейская символика, несколько оттесняющая в сторону соблазнительно яркие, скульптурные образы античных мифов» [7].

Вторая часть этой строфы — самое таинственное место стихотворения. Как расшифровать эти строчки? Гипотезы могут возникнуть разные. Но общее ощущение можно сформулировать так: поэт говорит здесь о загадке жизни и смерти. Строка «Кто возвратится вспять» вновь отсылает нас к мифу об Орфее и Эвридике. Можно ли вернуться из мира мёртвых? Есть ли жизнь в пустоте — «на той площадке, / Где некому плясать»? На площадке меж двух миров — между светом и тьмой, жизнью и смертью? На эти вопросы поэт не находит однозначного ответа, потому и определяет их как «загадку без разгадки».

Об этой особенности лирики поэта точно сказала его ученица и младший друг, талантливый поэт Лариса Миллер: «Поэзия Тарковского — постоянное утаивание, ускользание, о котором хочется говорить его же собственными словами: «Чуть подойду — стоит в семи шагах, / Рукою манит, подойду — стоит / В семи шагах, рукою манит... / И улетела...». Кажется, вот-вот коснешься болевой точки, оголенного нерва, нащупаешь жизнь во всех ее разнообразных проявлениях — ан нет. Вместо «земного ширпотреба» опять — «птицы, звезды и трава», кузнечики и дудка, душа и флейта. А тот пред-

метный мир, который появляется, — претерпевает ряд удивительных превращений, меняет масштаб и приобретает символические черты...» [8].

*И снится мне другая  
 Душа, в другой одежде:  
 Горит, перебегая  
 От робости к надежде,  
 Огнем, как спирт, без тени  
 Уходит по земле,  
 На память гроздь сирени  
 Оставив на столе.*

Во сне к лирическому герою стихотворения приходит мечта о другом — гармоничном — соотношении души и тела. Новая душа, с одной стороны — явление небесное, эфирное: известно, что чистый спирт горит практически невидимым пламенем, а значит — без тени, как нечто мистическое, потустороннее. С другой стороны, «другая душа» — воплощение земного начала. «К знакам категории «земное» в поэзии А.Тарковского принадлежат понятия, обозначающие объекты «растительного ряда» (трава, деревья, цветы)» [9]. Душа у Тарковского «уходит по земле» и оставляет на память о себе «гроздь сирени» — олицетворение свежести и чистоты земной природы. Вместе с тем, образ сирени в лирике А.Тарковского амбивалентен, в стихотворении «Первые свидания», например, сирень объединяет в себе небесное и земное: «И тронуть веки синевой вселенной / К тебе сирень тянулась со стола».

*Дитя, беги, не сетуй  
 Над Эвридикой бедной  
 И палочкой по свету  
 Гони свой обруч медный,  
 Пока хоть в четверть слуха  
 В ответ на каждый шаг  
 И весело и сухо  
 Земля шумит в ушах.*

В последней строфе стихотворения появляется адресат. Лирический герой обращается к ребенку, который, возможно, впервые услышал трагическую историю Орфея и Эвридики и сопереживает её героям. В поэзии А.Тарковского мир детства является «райским пространством», а ребенок [10] — носитель другой идеологии, «языка Бытия», ощущения целостности мира, что, по мнению О.А.Седаковой, характерно для поэзии XX века, и является иной «семантической системой»: «Среди многого другого, эту, иную систему отличает субъектно-объектная нерасчлененность восприятия и понимания; переживание собственной пассивности и активной одушевленности окружающего; нераздельность языка и мира, имен и именуемых вещей; особое близкое тактильное восприятие пространства» [11]. Это явственно осязаемое пространство приходит в стихотворение через забытую ныне детскую забаву. Поэт обращается памятью к своему детству, когда у каждого мальчишки был металлический обруч. Эта подвижная игра уже несколько столетий привлекает мальчишек Европы и Азии. На картине Питера Брейгеля «Детские игры» (1560) мальчик бежит за обручем, управляя-подталкивая его специальной палочкой-погонялкой. В повести К.Г.Паустовского «Черное море» читаем: «Дети гоняли по крутым спускам железные обручи. Громкая эта игра свойственна всем широтам земного шара. Она осталась в наследство, вероятно, от доисторических времен, существовала с первых дней изобретения колеса». А вот воспоминания нашего современника: «В дни моего детства все ребята гоняли обручи. Иногда это были обручи, купленные в магазинах, но часто для этой цели использовались кольца, скрепляющие клепку бочек (ведь деревянные бочки были очень распространенным предметом обихода в те времена). И вот при помощи палочки или специально сделанного самодельного поводка мы часами гоняли наши обручи по дорожкам. Диву даешься, какие расстояния мы пробегали (да, именно пробегали, ведь обруч катится быстро). Вряд ли кто-нибудь из нас мог бы бежать так долго и много, если бы перед ним не маячило колесико, которому ни в каком случае нельзя было позволить упасть. В этом ведь и заключался смысл этой незамысловатой игры» [12].

«Предмет в руках — индекс рая с главным, по Тарковскому, качеством: возможностью вербальной и невербальной коммуникации с миром: ребенок находится в синхронии («абсолютном времени», движение времени отсутствует), что мотивируется и углом зрения лирического субъекта («взгляд в прошлое»)» [13].

Детство — эпоха человеческой жизни, отрицающая «бег времени», а значит — не признающая конечность существования, смерть. Ветер, шумящий в ушах беззаботно бегущего за обручем ребенка, — это звучание самой земли, свидетельство единения человека и природы. Жизнь продолжается, пока мы «хоть в четверть слуха» воспринимаем окружающий мир.

«Центральным принципом художественного метода А.Тарковского, обуславливающего способ трансформации действительности в реальность текста, является принцип преобразования. Сквозь вещи и явления обыденного мира в поэзии А.Тарковского просвечивает иное, священное измерение бытия, а человек в его поэзии находится в постоянном поиске этой священной реальности» [9; 23]. «Одним из главных «каналов», посредством которых вечность входит во время, является имя собственное» [9; 30].

Имя мифологической Эвридики становится символом души человека, души мира. Она бессмертна, хотя она и умирает: история любви, оказавшейся сильнее смерти, по-прежнему живет в памяти людей.

Удалось ли нам разгадать все загадки стихотворения А.Тарковского? Конечно, нет! Мы лишь попытались хотя бы на шаг приблизиться к пониманию его секретов и тайны Поэзии вообще. Впрочем, не стоит рассчитывать на какое-либо «окончательное», «самое правильное» прочтение. Каждое поколение читателей поэзии, каждый читатель заново и по-своему открывают для себя это стихотворение.

#### Список литературы

- 1 *Абишева С.Д. и др.* Русская литература XX века. Художественный мир эпохи: Хрестоматия. — Алматы: Жазушы, 2011. — С. 239,240.
- 2 *Лысенко Е.В.* Звук и звучание в лирике А.А.Тарковского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Саратов, 2008. — С. 14.
- 3 *Платон.* Собрание сочинений: В 4 т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1993. — С. 39.
- 4 *Платон.* Собрание сочинений: В 4 т. — Т. 4. — М.: Мысль, 1994. — С. 604, 605.
- 5 *Булгаков С.Н.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. — М., 1994. — С. 215.
- 6 *Павловская Е.Н.* Христианские идеи в поэзии А.А.Тарковского // Русская культура на пороге третьего тысячелетия: Христианство и культура. — Вологда: Легия, 2001.
- 7 *Чутринин С.* Арсений Тарковский: Путь и мир // Тарковский А. Избранное: Стихотворения. Поэмы. Переводы. — М.: Худ. лит., 1982. — С. 12.
- 8 *Миллер Л.* Стихи о стихах. — М.: Глас, 1996. — С. 78.
- 9 *Кекова С.В.* Метаморфозы христианского кода в поэзии Н.Заболоцкого и А.Тарковского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Саратов, 2009. — 18 с.
- 10 *Джанджакова Е.В.* Семантика слова в поэтической речи: Анализ словоупотребления А.Тарковского и А.Вознесенского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1974. — С. 9.
- 11 *Седакова О.А.* Вакансия поэта: к поэтологии Пастернака // Быть знаменитым некрасиво... Пастернаковские чтения. — Вып. I. — М.: Наследие, 1992. — С. 28.
- 12 *Штерн Л.Н.* Острова моего детства [ЭР]. Режим доступа: [http://www.pchela.ru/podshiv/28\\_29/ostrova.htm](http://www.pchela.ru/podshiv/28_29/ostrova.htm)
- 13 *Мансков С.А.* Предметный мир поэзии А.Тарковского // Вестн. Барнаул. гос. пед. ун-та. — Сер. Гуманитарные науки. — Вып. I. — Барнаул, 2001. — С. 64.

З.Н.Поляк

#### «Жан» мен «тән» таласы: А.Тарковский өлеңінің қазіргі оқылуы

Мақалада А.Тарковскийдің «Эвридика» өлеңіне түсініктеме беріліп, өлең мәтініне интерпретация жасалған. Антика және христиан дәстүрлеріндегі «жан» мен «тән» бейнелерінің тұтастығы мен карама-қайшылығы талданды. А.Тарковскийдің көркемдік әлеміндегі негізгі поэзиялық категориялар мен ұстанымдарға анықтама берілді.

**«Soul» and «body» dispute: modern reading of the poem of A.Tarkovsky**

The article provides a commentary to the poem «Eurydice» by A.Tarkovsky and an interpretation of its text. We analyze the unity and contrast of the images of *soul* and *body* in the antique and Christian traditions. We suggest a definition of the main poetical categories and principles of Tarkovsky's imaginative world.

УДК 821.161.1

Д.К.Токмагамбетова

*Карагандинский государственный технический университет (e-mail: filologi-kargu@mail.ru)***Пространственно-временная организация романа-коллажа  
«Ключарев-роман» В.С.Маканина**

В статье рассмотрена пространственно-временная организация циклического единства романа-коллажа В.С.Маканина. В каждом произведении выявляются несколько хронотопов, которые являются указанием на многомерность пространства и времени в данном романе-коллаже. Хронотоп в произведениях играет важную роль в развертывании авторской концепции и линии повествования в романе. Обнаружение в произведениях разнообразных хронотопов позволяет выявить средства передачи точки зрения автора и позиции.

*Ключевые слова:* хронотоп, роман-коллаж, эпический цикл, сюжетно-композиционная организация.

Человек в своей познавательной деятельности осваивает реально существующий объемный мир. Время и пространство — формы бытия, выражающие сосуществование вещей и смену событий. «В более широком смысле время и пространство являются описаниями структуры бытия, зафиксированной во времени как длительность, сменяемость объектов, их стадий и состояний, в пространстве — как форма их взаимодействия, сочетания, со-бытия» [1].

Для выражения единства времени и пространства современная наука обращается к категории «хронотопа». В философском словаре «хронотоп» — это «взаимосвязь художественных пространственных и временных характеристик историко-культурных, жанрово-стилевых общностей искусства или же отдельного произведения» [2]. Ю.М.Лотман дает определение понятию «хронотоп» в жанровом аспекте — это «структурный закон жанра, в соответствии с которым естественное время-пространство деформируется в художественное» [3]. Хронотоп можно охарактеризовать как художественный образ места и времени.

В работах М.М.Бахтина, который перенес это понятие из математического естествознания в литературоведение, хронотоп — это культурно обработанная устойчивая позиция, из которой или сквозь которую человек осваивает пространство топографически объемного мира или художественного пространства произведения. М.М.Бахтин выделяет несколько хронотопов пространства: циклический хронотоп, линейный, хронотоп вечности. «Циклический хронотоп (идея повторности и круговорота). Символы: картина природных циклов», «линейный (эволюция, художественная перспектива, пространство, настоящее и будущее)», «хронотоп вечности создает в художественном мире ситуацию застывшего пространства и остановившегося времени. Художественное пространство в таком случае может быть рассмотрено как состояние, в котором одновременно потенциально слиты все пространства, но не вычленено ни одно из них» [4].

Хронотоп принципиально не может быть единым и единственным (т.е. монологическим): многомерность художественного пространства ускользает от статичного взгляда, фиксирующего какую-либо одну, застывшую и абсолютизованную его сторону. Художественное пространство можно охарактеризовать как свойственную произведению искусства глубинную связь его содержательных частей, придающую произведению особое внутреннее единство и наделяющую его в конечном счете характером эстетического явления.