

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.161.1-1(Тарковский А. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-59-66. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ОМАР ХАЙЯМ В СОСТАВЕ КУЛЬТУРНОГО КОДА В СТИХОТВОРЕНИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО «К СТИХАМ»

Игошева Т. В.

Институт Русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7988-204X>

SPIN-код: 9561-9785

А н н о т а ц и я . В статье рассматриваются культурные коды, повлиявшие как на состав образной системы, так и на построение поэтического сюжета стихотворения А. А. Тарковского «К стихам» (1960). На формирование образного состава поэтического текста Тарковского оказал существенное воздействие библейский код, на что в своей статье «Метаморфозы библейского кода в стихотворении Арсения Тарковского «К стихам»» указала исследовательница С. В. Кекова. В данной статье утверждается, что происхождение образов стихотворения Тарковского полигенетично и имеет не один источник, а несколько. Одним из таких источников можно считать ряд рубаи средневекового персидского поэта Омара Хайяма, «изобретшего» и оригинально разработавшего собственную систему образов: *гончар – гончарный круг – глина – кувшин (чаша)*. В процессе сравнения установлено, что Тарковский в сюжете своего стихотворения «К стихам» использует всю совокупность хайямовских образов этой системы. В ходе детального сопоставительного анализа выявлены сходства и различия в функционировании интересующих автора статьи поэтических образов, маркированных хайямовским именем. Особое внимание в статье уделено образу *гончара*, оставшегося незазванным в стихотворении Тарковского. Обращение к тексту недатированной заметки «Я писал эти стихи», а также выявление аналогичной трактовки образа у Хайяма позволило сделать заключение о том, что гончар в стихотворении Тарковского «К стихам» – это *время* (историческая эпоха), в руках которого происходит формирование личности поэта.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Библия; глина; гончар; гончарный круг; кувшин; система образов; рубаи; стихотворение «К стихам»

Д л я ц и т и р о в а н и я : Игошева, Т. В. Омар Хайям в составе культурного кода в стихотворении Арсения Тарковского «К стихам» / Т. В. Игошева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 1. – С. 59–66. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-59-66.

OMAR KHAYYAM AS A PART OF THE CULTURAL CODE IN ARSENY TARKOVSKY'S POEM TO POEMS

Tatyana V. Igosheva

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7988-204X>

S u m m a r y . The article deals with the cultural codes that influenced the composition of both the system of images and the construction of the poetic plot of Arseny Tarkovsky's poem *To Poems* (1960). The formation of the system of the images of Tarkovsky's poetic text was significantly influenced by the biblical code, as pointed out by the researcher Svetlana Kekova in her article *Metamorphoses of the Biblical Code in Arseny Tarkovsky's Poem "To Poems"*. This article argues that the origin of the images of Tarkovsky's poem is polygenetic and has more than one source. The study states that a row of rubaiyat by the medieval Persian poet Omar Khayyam, who "invented" and originally developed the system of images: *potter – potter's wheel – clay – jug (bowl)* can be considered one of these sources. In the process of comparison, it was found that Tarkovsky in the plot of his poem *To Poems* uses all Khayyam's images of this system. In the course of a detailed comparative analysis, the similarities and differences in the functioning of the images of the author of the article's interest were revealed. Particular attention is paid to the image of the potter, who remained unnamed in Tarkovsky's poem. Referring to the text of the undated note "I wrote these poems", as well as identifying a similar interpretation of the image by Khayyam, has led to the conclusion that the potter in Tarkovsky's poem *To Poems* is *the time* in whose hands the formation of the poet's personality takes place.

К e y w o r d s : Bible; clay; potter; potter's wheel; jug; system of images; rubai; poem *To Poems*

F o r c i t a t i o n : Igosheva, T. V. (2024). Omar Khayyam as a Part of the Cultural Code in Arseny Tarkovsky's Poem *To Poems*. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 1, pp. 59–66. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-59-66.

Довольно характерное для творчества А. А. Тарковского стихотворение «К стихам» (1960) относится к категории текстов с поэтологическим сюжетом, в основу которых положена авторефлексия автора на тему поэта и поэзии¹. Некоторые из них формируют метасюжеты, наиболее частотными среди которых являются избранничество поэта, поэт и толпа, поэт и власть и т. п. В качестве вполне самостоятельного, «определяющего основную смысловую направленность в стихотворных текстах» [Чижов, Комаров 2016: 101] возможно выделить и такой метасюжет, как *рождение поэта*. Ряд стихотворений, таких, к примеру, как «Матушка в Купальницу по лесу ходила...» (1912) С. А. Есенина или «Я – не нежный, не тепличный...» (1920) М. П. Герасимова, разворачивают этот сюжет как рассказ о собственно *биологическом рождении*. Другой ряд поэтических текстов, самым известным среди которых, безусловно, остается стихотворение А. С. Пушкина «Пророк» (1826), иносказательно метафоризируют его. Поэтическое размышление об избранности поэта и его пророческой миссии (о которых прежде всего и по преимуществу предпочитают говорить при анализе пушкинского стихотворения) построены на основе сюжетообразующего мотива *создания (рождения) или, точнее, пересоздания, перерождения* поэта-пророка из первоначального человеческого материала [Иванов 1990]. Стихотворение Тарковского «К стихам», помимо упоминания пророка («и как пророк заговорил»), практически ничем не напоминающее пушкинское стихотворение, тем не менее развивает как раз данный метасюжет, но в особом изводе – *культурного* (а не метафизического, как у Пушкина) *рождения поэта*, где акцентируются этапы отделения от природного состояния и обретения формы существования в культуре и истории.

Обращает на себя внимание и то, что стихотворение Тарковского имеет явный характер текста, пропущенного сквозь определенную кодирующую систему – и даже не одну.

Стихи мои, птенцы, наследники,
 Душеприказчики, истцы,
 Молчальники и собеседники,
 Смирненники и гордецы!

Я сам без роду и без племени
 И чудом вырос из-под рук,

Едва меня лопата времени
 Швырнула на гончарный круг.

Мне вытянули горло длинное,
 И выкрутили душу мне,
 И обозначили былинные
 Цветы и листья на спине,

И я раздвинул жар березовый,
 Как заповедал Даниил,
 Благословил закал свой розовый,
 И как пророк заговорил.

Скупой, охряной, неприкаянной
 Я долго был землей, а вы
 Упали мне на грудь нечаянно
 Из клювов птиц, из глаз травы.

[Тарковский 2021: 54]

С. В. Кекова – известная исследовательница творчества Арсения Тарковского – убедительно продемонстрировала, что одним из ключевых для этого стихотворения является библейский код [Кекова 2009]. Она справедливо полагает, что система образов основной части стихотворения (человек-кувшин, создаваемый из глины) восходит к библейскому пониманию человека как «сосуда скудельного» (2 Кор. 4:7). Бесспорным является и ее утверждение, что исходное состояние, материал (земля, глина), из которого создается поэт у Тарковского, – «Скупой, охряной, неприкаянной / Я долго был землей...», «...Меня лопата времени / Швырнула на гончарный круг», – отсылает к Книге Бытия, где рассказ о сотворении человека Богом выглядит так: «И создал Господь Бог человека из праха земного и вдунул в лице его дыхание жизни; и стал человек душею живою» (Быт. 2:7), в результате чего возникает аналогия между Адамом и лирическим героем стихотворения Тарковского [Кекова 2009: 196]. Данный параллелизм, в том числе и его художественное выражение в тексте, и интересует исследовательницу в ее статье прежде всего. Она же обратила внимание и на то, что источником для четвертой строфы: «И я раздвинул жар березовый, / Как заповедал Даниил, / Благословил закал свой розовый, / И как пророк заговорил», – является сюжет о трех отроках в печи огненной из Книги пророка Даниила (что подсказано самим Тарковским, назвавшим имя пророка в тексте, и развернуто комментируется исследовательницей) [Кекова 2009: 196–197]).

Признавая правоту основных утверждений, выдвинутых С. В. Кековой, до конца согласиться с ними все же невозможно. Так, материал – глина – действительно соотносим с библейским «прахом земным», а вот такие, например, образные детали, как гончарный круг, его вращение, в результате которого выкручивается сосуд, кувшин с длинным горлом и округлым туловом, ладони гончара – все это отсутствует в библейском тексте и имеет, по видимому, все же иное происхождение. «Сосуд скудельный», безусловно, приходит на ум при чтении стихотворения «К стихам». Однако семантика слова «скудельный» (слабый, убогий, жалкий) оказывается совершенно не развитой в поэтическом тексте Тарковского. И даже напротив, у него под-

¹ Ср. с фрагментом интервью, данного Тарковским Кириллу Ковальджи в 1979 г.: «К.К.: Арсений Александрович, в вашем творчестве есть момент обращения поэзии к самой себе, самосознания. Наверное, и вам встречались критики, которые сетуют на “стихи о стихах”. На кого, мол, они рассчитаны?»

А.Т.: Стихи о стихах... Если поэзия – сфера вашего существования, угол вашего бытия, то почему стихи – “запретная” тема? Разве кто-нибудь запрещает врачам размышлять о медицине, о биологии, музыкантам – о своих детях? Потом, в стихах о стихах часто идет речь и о других предметах, вызывающих стихи к жизни, о психологии творчества <...> Для того, кто живет в сфере обитания поэзии, служит ей, тема эта должна быть реабилитирована, потому что сущность ее захватывающая и никак не относится к темам “вторичного отражения” [Тарковский 2017: 457].

черкивается драгоценность, красота создаваемого кувшина (поэта). В связи с этим, очевидно, необходимо поставить вопрос не об одном источнике, а сразу о нескольких; вопрос о полигенетичности образного ряда у Тарковского, т. е. о нескольких путях, приведших поэта к образному решению в его стихотворении. Поэтому в данной статье, с одной стороны, мы приводим дополнительные аргументы в пользу высказанного Кековой основного тезиса, с другой стороны, предлагаем соотнести его с иным культурным кодом, не имеющим непосредственно библейского происхождения.

В статье Кековой приведена русская народная загадка, образно-смысловый потенциал которой в отношении стихотворения Тарковского остался, на наш взгляд, раскрыт в недостаточной степени. Вслед за исследовательницей приведем эту чрезвычайно любопытную загадку: «Взят от земли, яко Адам, и возложен на кружало; родился, вертелся; ввержен был в печь огненную, яко три отрока; взят от печи огненной и возложен на колесницу, яко Илия; везен был на лобное место, биен по главе, яко Иисус, и кричал громким голосом, а на голос пришла некая жена, яко Мария Магдалина, и купивши его за медницу, принесла домой, но расплакался по своей матери – умер, и до ныне кости его негодящие лежат не погребены» [цит. по: Кекова 2009: 195]. Автор статьи утверждает, что загадку, как и стихотворение Тарковского, кодирует библейский текст: «Характерно, что в приведенном варианте весь метафорический и аллегорический ряд выстроен в библейской перспективе» [Кекова 2009: 195], и, таким образом, исследовательница подчеркивает лишь *типологическое* сходство между загадкой и стихотворением «К стихам». Вместе с тем приведенная загадка, на наш взгляд, наряду с Библией, хотя и гипотетически, но все же может выступать и самостоятельным источником, послужившим Тарковскому в качестве уже готового образца, в котором были использованы как техника метафоризации исходного библейского текста, так и технологические детали гончарного процесса. Это важно отметить, поскольку в Библии не находим, к примеру, такого образа, как кружало (гончарный круг) или мотива «верчения», – они в загадке также иного, не библейского, происхождения.

В процессе раскодирования стихотворения Тарковского с помощью библейского текста исследователь вынужден обращаться к разным частям Библии: Книга Бытия, Второе послание коринфянам, Книга пророка Даниила. Между тем в загадке (в первой ее части) не только уже присутствует та образность, которая появляется и у Тарковского, но более того, этот образный ряд в своей системности уже организует ее энигматический сюжет: «Взят от земли, яко Адам, и возложен на кружало; родился, вертелся; ввержен был в печь огненную, яко три отрока; взят от печи огненной...». Тарковский, развивая в своем стихотворении метасюжет *рождения поэта*, буквально поэтапно следует сюжету загадки о создании горшка: «взят от земли, яко Адам» («Я долго был землей...») – «возложен на

кружало» («лопата времени швырнула на гончарный круг») – «родился, вертелся» («Мне вытянули горло длинное, / И выкруглили душу мне») – «ввержен был в печь огненную, яко три отрока» («И я раздвинул жар березовый, / Как заповедал Даниил, / Благословил закал свой розовый»). И таким образом, не только Библия, но и поэтапно переданная технология создания кувшина выступает тем культурным кодом, при помощи которого зашифрованы этапы рождения поэта. Вследствие этого необходимо говорить, как минимум, о двойном кодировании сюжета стихотворения: это рассказ о поэте, которого из его первичного аморфного состояния формируют некие высшие, надличностные силы (сразу отметим, что в тексте стихотворения из них прямо названо только *время*), а реализован он в лирическом сюжете гончара (его образ передан через такую значимую деталь, как руки), создающего из глины кувшин на гончарном круге. Вместе с тем бесспорно, что некоторые звенья этого сюжета оказались наполнены библейскими аллюзиями.

В статье С. В. Кековой по умолчанию подразумевается, что под образом гончара в стихотворении Тарковского имеется в виду Бог, создающий поэта из глины подобно тому, как некогда он создал из праха земного Адама. Действительно, подобная параллель в первую очередь напрашивается при восприятии стихотворения Тарковского. Глина и гончар расположены в одном семантическом ряду, а библейский код устанавливает новые смысловые связи между ними: если глина в библейском контексте маркирует созданного из нее первочеловека, а создал его Бог, то Бог и есть гончар, лепящий из глины человека. Возможность подобной образной логики подтверждают и тексты из Книг пророков, оставшиеся вне поля зрения Кековой в ее статье, посвященной стихотворению «К стихам». Так, у пророка Исаяи находим не только аналогию человека с глиной, но и Бога, лепящего из глины, т. е., выполняющего функцию именно гончара: «Мы глина, а Ты образователь наш, и есть мы дело руки Твоей» (Ис. 44:8). У пророка Иеремии аналогичная мысль дана через сравнительный оборот: «Что глина в руке горшечника, то вы в руке Моей, Дом Израилев» (Иер. 18:1). Тем не менее с образом гончара в стихотворении Тарковского дело обстоит несколько сложнее; этот образ пропущен, как минимум, еще сквозь один дополнительный культурный код, о чем мы еще скажем ниже.

Пока же отметим, что обращение к поэтическим текстам других авторов позволяет увидеть, что в принципе возможно и иное смысловое наполнение образа гончара, вовсе не соотносимое ни с библейской семантикой, ни с мыслью о Боге. Так происходит, например, в стихотворении И. А. Бунина «Сатана Богу» (1903–1906)¹. Монолог Сатаны в нем завершается следующими словами:

¹ Подробнее об этом стихотворении см.: [Дорохина 2008].

Смотри: уж твой Адам
Охвачен мной! Я выжгу эту глину,
Я, как гончар, закал и звук ей дам.

[Бунин 1993: 178]

Известно, что источником для образа Сатаны у Бунина послужила не Библия, а Коран, где Иблис (сатана) отвечает Богу отказом на его призыв поклониться человеку, сотворенному им из глины, как своему заместителю на земле: «Я – лучше его: ты создал меня из огня, а его создал из глины» (Кор. 38:75). С гончаром у Бунина соотнесен не Бог, сотворивший человека, а Сатана, обжигающий человека-глину огнем, из которого он сам состоит. Сама близость, смысловая встреча огня и глины в 38 суре Корана формирует в поэтическом сознании Бунина образ сатаны-гончара, который своей огненной природой воздействует на глину, стремясь к изменению человеческой природы. Попутно отметим лексическую параллель, хотя она и имеет, по-видимому, случайный характер: в стихотворениях и Бунина, и Тарковского употребляется слово «закал» по отношению к глиняному изделию, прошедшему обжиг.

Между тем глина в качестве материала, из которого создан человек, у разных авторов далеко не всегда сопровождается положительной оценкой. Так, в известном стихотворении М. И. Цветаевой «Кто создан из камня, кто создан из глины...» (1920) в мотиве созданности из глины переданы вовсе не творческий акт или мысль о сотворении человека из праха, а подчеркнута косность, неподвижность обывательского существования, противопоставленного стихийности и постоянному внутреннему движению поэта, выраженному в поэтическом тексте морской образностью.

Тарковскому ближе иная интерпретация *глины*, имеющей у него, как уже было сказано выше, библейское происхождение, но при этом акцент в его поэтической трактовке все же перенесен с фигуры Адама на лирическое «я», создаваемое из глины. Подобную трактовку можно обнаружить, например, в одном из «Посланий» французского поэта Андре Шенье:

Я из податливой и слишком нежной глины
Был вылеплен, с душой и кроткой, и невинной...
(перевод Е. Гречаной) [Шенье 1995: 135]

У Шенье, как и у Тарковского, гончар остался не названным и потому – неизвестным. Но гораздо важнее, что в мотиве лепки сосуда из глины в обоих случаях реализовано представление о пассивном состоянии поэта, который не способен создать самое себя, за него это делает кто-то другой: некие надличностные силы, подчиняющие своей высшей воле исходный человеческий материал.

Помимо библейского кода в стихотворении «К стихам» важен и еще один культурный код, также тесно связанный с гончарной образностью. Мы имеем в виду ту группу рубаи Омара Хайяма, в которой персидский поэт активно обращался к интересующей нас образной системе: *гончар – глина – гончарный круг – кувшин (чаша)*. В отличие от библейского текста, в котором находим далеко не

весь набор связанных с гончарным производством образов, задействованных у Тарковского, в лирике Хайяма он присутствует в более полном составе.

Известно, что отдельные стихотворения Омара Хайяма уже в дореволюционной России привлекали к себе внимание таких переводчиков, как В. Величко, И. Умов, С. Уманец, К. Бальмонт и др. С наибольшей полнотой лирика Хайяма стала доступна русскому читателю после того, как эмигрировавший во Францию поэт и переводчик И. И. Тхоржевский (1878–1951) перевел на русский язык и опубликовал рубаи персидского поэта в Париже в 1928 г. [Шахвердов 1992]. Русские любители восточной поэзии, не имевшие возможности приобрести парижское издание, распространяли лирику Омара Хайяма в переводах Тхоржевского в машинописном виде. Об этом вспоминал, к примеру, Лев Ошанин: «...Не так часто иноязыкий поэт забирает тебя в плен эмоционально, прочно входит в твою жизнь, становится необходимым. Так, ко мне лично пришел Омар Хайям, когда в начале тридцатых годов в мои руки попала переписанная от руки тетрадка переводов совершенно мне не известного И. Тхоржевского. Я не поленился от корки до корки переписать ее для себя, и до сих пор помню наизусть многие замечательные рубаи из этой тетрадки. С переводами, как со всяким художественным произведением, ничего не поделаешь – или бегут мурашки по спине или нет» [Ошанин 1987: 191]. В 1935 г. в советской России в издательстве Academia были опубликованы рубаи Хайяма в переводах О. Румера, В. Тардова, Л. Н. и К. Чайкиных [Хайям 1935]. В ряду послевоенных переводчиков поэзии Хайяма находился и близкий друг Тарковского – С. Липкин [Липкин 1961]. Все вышеперечисленное говорит в пользу того, что Тарковский, сам переводивший из персидских поэтов, по всей видимости, был знаком и с творчеством Омара Хайяма.

В ряду средневековых персидских поэтов, как отмечает исследователь, Хайям обращал на себя внимание тем, что выглядел «необычным, резко отличавшимся <...> характером творчества, системой образов, изобразительными средствами» [Османов 1972: 164]. Дело в том, что в персидской лирике «десятки раз встречаются “розы” и “кипарисы”, но там они служат лишь своего рода *основой* образа, которая превращается в подлинный образ (*маани*) только с помощью привлечения новых поэтических и стилистических средств, установления новых семантических связей» [Османов 1972: 165]. Художественный метод Хайяма иной: собственно образов (*маани*), как их понимают знатоки персидской лирики, у него сравнительно мало. «В четверостишиях Хайяма образность, переносное выражение достигается прежде всего не созданием и варьированием старых тропов, а художественным вымыслом иного порядка, основанным на принципах контрастности и сюжетных поворотов» [Османов 1972: 165–166].

Кроме того, поэтическая особенность Хайяма заключалась и в том, что в своих рубаи он создал устойчивый комплекс образов, который в своей

системности и повторяемости из текста в текст встречается исключительно у него одного и ни у кого из других средневековых персидских поэтов. В состав этого комплекса входят интересные нас образы *глины, гончара, гончарного круга и кувшина* [Османов 1968: 434]. На наш взгляд, образный состав стихотворения Тарковского находится под определенным влиянием не только библейского текста, как утверждает Кекова, но и уникальной, специфически хайямовской системы образов, которая при вариативном характере лирических сюжетов целой группы его четверостиший остается у него устойчиво неизменной.

Несмотря на то, что Хайям своей неканоничностью был «неудобным для ислама поэтом» [Голубев 2008: 12]¹, многие образы и мотивы для своих четверостиший он черпал все же из Корана. Один из них – первочеловек, сотворенный из глины:

И разве не идет из века в век,
Сопровождая поколений бег,
Предание о том, что создан был
Из влажной глины первый человек?
[Хайям 1986: 243]

Очевидно, что названный мотив аналогичен библейскому, поскольку текст Корана как в данном, так и в ряде других случаев, в своем генезисе текстуально восходит к тексту Священного писания. Вместе с тем Хайям оригинально и с большой долей драматизма развивает этот исходный коранический мотив в своей лирике: сотворенный из глины человек обречен после смерти вернуться к своему первосостоянию. Поэтому одним из частотных, повторяющихся мотивов в интересующей нас группе рубаи Хайяма является метаморфоза, превращение человеческой телесности обратно в прах, глину, из которой гончар лепит кувшин:

Когда тело мое на кладбище снесут –
Ваши слезы и речи меня не спасут.
Подождите, пока я не сделаюсь глиной,
А потом из меня изготовьте сосуд.
[Хайям 1986: 75]

Не буду часа ждать, когда умру,
Когда пойду на глину гончару,

¹ Ср. характеристику, данную персидскому поэту, востоковедом, членом-корреспондентом Петербургской Академии наук В. А. Жуковским, который был одним из первых в России исследователей поэтического наследия Омара Хайяма: «Он – вольнодумец, разрушитель веры; он – безбожник и материалист; он – насмешник над мистицизмом и пантеист; он – правверующий мусульманин, точный философ, острый наблюдатель, ученый; он – гуляка, развратник, ханжа и лицемер; он – не просто богохульник, а воплощенное отрицание положительной религии и всякой нравственной веры; он – мягкая натура, преданная скорее созерцанию божественных вещей, чем жизненным наслаждениям <...> Можно ли в самом деле представить человека, если только он не нравственный урод, в котором могли бы совмещаться и уживаться такая смесь и пестрота убеждений, противоположных склонностей и направлений, высоких доблестей и низменных страстей и колебаний» [Жуковский 1897: 320, 325].

Пока еще не стал я сам кувшином,
Кувшин вина я выпью поутру.
[Хайям 1986: 128]

Слышал я: под ударами гончара
Глина тайны свои выдавать начала:
«Не топчи меня! – глина ему говорила. –
Я сама человеком была лишь вчера».
[Хайям 1986: 152]

Чья плоть, скажи, кувшин, тобою стала?
Певца влюбленного, как я, бывало?
А глиняная ручка, знать, была
Рукой, что шею милой обвивала?
[Хайям 1986: 160]

Разбил кувшин из глины расписной,
До чертиков напившись в час ночной.
Кувшин сказал мне горестно и внятно:
«Я был тобой, ты вскоре станешь мной».
[Хайям 1986: 203]

Один сказал: «Возможно ли, чтоб Он,
Которым я из глины сотворен,
Меня искусно создал для того,
Чтоб снова в глину был я превращен?»
[Хайям 1986: 251]

Выделенный мотивный комплекс, связанный с гончарным ремеслом, у Хайяма выражает его персональный философский взгляд на мироустройство и призван выразить идею вечного круговорота материи, своеобразного перерождения вещества из одной формы в другую: человек, созданный из глины, после смерти вновь превращается в глину, которая, в свою очередь, становится материалом для создания кувшина. В тексте Тарковского – аналогичный образный комплекс, но его смысловое наполнение, конечно же, иное, хотя оно и связано с темой рождения (перерождения). Присутствует в стихотворении «К стихам» и мотив круговорота, хотя и в собственном, не хайямовском ракурсе. Лирический субъект, последовательно осознающий себя глиной, кувшином и поэтом, в сюжете стихотворения Тарковского создается из природного материала – глины; становясь кувшином, он отделяется от природы, поскольку он – уже объект не природной, а культурной среды, «второй природы». Однако на тулово «я»-кувшина, названное в стихотворном тексте «спиной», в виде украшения наносят природно-органический рисунок:

Мне вытянули горло длинное,
И выкруглили душу мне,
И обозначили былинными
Цветы и листья на спине.

Таким образом, преодолев исходное природное состояние, «я»-кувшин стихотворения вновь приближается к природе, что подчеркнуто не только расписным природным орнаментом, нанесенным на кувшин, но и фантастическим мотивом нечаянного падения стихов на грудь поэта «из клювов птиц, из глаз травы».

Также обращает на себя внимание, что в ряде вышеприведенных четверостиший Хайяма с гли-

ной соотносится не Адам, а сам лирический субъект, остро переживающий собственную материальность, способную принимать различные формы («пока я не сделаюсь глиной, / А потом из меня изготовьте сосуд»; «пойду на глину гончару, / Пока еще не стал я сам кувшином»). И невзирая на отсутствие мотива круговорота материи в природе (в собственно хайямовском смысле), в стихотворении Тарковского у него все же прослеживается аналогичное Хайяму тождество лирического «я» и материи, из которой его сотворили: «Я долго был землей...». И более того, слияние лирического субъекта с глиной, ощущаемой как собственное изначальное состояние, становится в стихотворении «К стихам» столь тесным, что лирический монолог ведется как бы от лица «заговорившей» глины, а затем и от лица создаваемого кувшина: «...Меня лопата времени / Швырнула на гончарный круг»; «Мне вытянули горло узкое», «...выкрутили душу мне». Подобная поэтическая техника ни для Библии, ни для Корана не характерна, но зато она присуща Хайяму, у которого нередко «кувшин или чаша обретают дар речи», «неодушевленные предметы оживают, сквозь неживую материю проступают черты мыслящего существа» [Османов 1972: 175]: «Не топчи меня! – глина ему говорила. – / Я сама человеком была лишь вчера»; «Кувшин сказал мне горестно и внятно: / “Я был тобой, ты вскоре станешь мной”». Правда, у Хайяма глина/кувшин вступает в диалог с человеком, раскрывая ему глаза на круговорот материи в природе; у Тарковского же представлен монолог, который ведется от лица лирического «я», отождествляющего себя и с глиной, и с кувшином, и с поэтом в той последовательности, которая связана с процессом рождения кувшина-поэта.

Помимо уже сказанного, близость двух поэтов наблюдается и в самой способности глубоко прочувствовать и затем телесно, пластически достоверно передать в поэтическом слове саму материальную трансформацию глины в кувшин, не теряя при этом глубинной иносказательности, раскрывающей индивидуальные для каждого из двух поэтов смыслы. Так, в поэтическом арсенале Хайяма уже присутствует тот прием параллелизма, основанный на морфологическом сходстве человека и кувшина, который использует и Тарковский. У Хайяма: «И шею вытянув, как горлышко сосуда...» [Хайям 1986: 46]. Человек и сосуд здесь близки, но все же различны, что подчеркивает сравнительный оборот: шея человека морфологически подобна горлу сосуда. У Тарковского же, продолжающего развивать прием персидского поэта, кувшин и человек сливаются в единое существо: «Мне вытянули горло длинное...», – говорит о себе и кувшин, и человек, превращающийся в поэта, для которого горло – орган поэтической речи.

Образ гончара у Хайяма многомерен. Во-первых, в ряде рубаи гончар – это просто ремесленник, с помощью которого совершается круговорот материи, пленяющий персидского поэта «непрестанными превращениями глины в человека, человека в прах» [Османов 1972: 174]:

Я вчера наблюдал, как вращается круг,
Как спокойно, не помня чинов и заслуг,
Лепит чашу гончар из голов и из рук,
Из великих царей и последних пьянчуг.
[Хайям 1986: 119]

Во-вторых, гончар может выступать метафорическим обозначением Бога, творца мироздания и человека:

Тот гончар, что слепил чаши наших голов,
Превзошел в своем деле любых мастеров.
[Хайям 1986: 100]

А в-третьих, что наиболее интересно в ходе сопоставления с образно-мотивной структурой стихотворения Тарковского, гончар у Хайяма – это время:

Быть обителю вечной мир не хочет для нас,
На три дня рай и ад он лишь прочит для нас,
А потом все мы – прах. Прах пойдет на кувшины.
Время, ловкий гончар, уж хлопочет для нас...
[Хайям 1986: 224]

Время у Хайяма – «повторяющийся на новом витке цикл, с его рождением, жизнью и смертью» [Михайличенко 1979: 90]. Циклический характер времени в природе порождает в его четверостишиях мотив круговращения и повторяемости:

Подыми пиалу и кувшин ты, о свет моих глаз,
И кружись на лугу, у ручья в этот радостный час,
Ибо многих гончар-небосвод луноликих и стройных
Сотни раз превратил в пиалу, и в кувшин – сотни раз.
[Хайям 1986: 320]

Здесь все охвачено круговым движением: кружится в танце возлюбленная поэта, в круговращении находятся вселенная, небосвод, метонимически замещающий время, сама материя, переходящая из формы в форму. Поскольку космическое время, выраженное в виде небосвода (время исчислялось по звездам, поэтому оно и ассоциировалось с небом), у Хайяма вращается подобно гончарному кругу, поэтому время – не только гончар, но и метонимически – гончарный круг:

Из верченья гончарного круга времен
Смысл извлек только тот, кто учен и умен,
Или пьяный, привычный к вращению мира,
Ничего ровным счетом не мыслящий в нем!
[Хайям 1986: 141]

Как уже говорилось выше, гончар в стихотворении Тарковского остался не названным. Но принцип «тесноты стихотворного ряда» подталкивает к пониманию, что с образом гончара связано именно время, поскольку «лопата времени» швырнула глину на гончарный круг оставшегося неназванным у поэта времени. Время – единственный прямо названный в поэтическом тексте объект, совершающий манипуляции с глиной, а затем и кувшином на гончарном круге. Очевидное сбли-

жение между временем и гончарным кругом происходит по ассоциативному принципу – круговое движение, в ходе которого происходит рост и кувшина на гончарном круге, и поэта в его временном становлении. При том, что и у Хайяма, и у Тарковского время – это гончар, само понимание времени в их поэтических текстах различно. Если у Хайяма время – космично, то у Тарковского время – это историческая эпоха, участвующая в формировании поэта. Поэтому в отличие от пушкинского «Пророка», где изображается *метафизика* рождения поэта, и время в нем оказывается несущественным фактором, у Тарковского этот сюжет дан в *историософском* аспекте, призванном подчеркнуть значение исторической эпохи, налагающей свой отпечаток на личность поэта. Подтверждение этой мысли находим в недатированной заметке Тарковского, озаглавленной «Я писал эти стихи»: «Мой голос звучит правдиво, потому что *время* не только катило свои чугунные гири, но и слушало самое себя: а у него был голос, подобный единому голосу симфонического оркестра. Он был абсолютно множествен, и все, что было, то было: я же *не мог родиться вне его ведения*, и я, порой за год, порой за день, *предчувствуя будущее*, все же поневоле *рос в его ладонях*» [Тарковский 2017: 307] (курсив наш – Т. И.). Рождение, рост личности поэта и даже его пророческая функция («...порой за год, порой за день, предчувствуя будущее...») здесь мыслятся в системе коор-

динат именно исторического времени.

Кому именно принадлежат *руки* из стихотворения Тарковского неясно, однако цитата из приведенной заметки позволяет определить это со значительной долей вероятности. В процитированном прозаическом фрагменте появляется многозначительный образ *ладоней времени* («я <...> поневоле *рос в его ладонях*»), в которых вырастает поэт: он-то и является образно-смысловым эквивалентом образу рук, из-под которых чудом вырастает поэт в сюжете анализируемого стихотворения. Таким образом, тематическая близость, которой отмечены прозаический фрагмент и поэтический текст, продуцирует и аналогичное образно-мотивное решение: *руки* в стихотворении необходимо понимать как *руки времени*, в которых рождается и формируется поэт.

Безусловно, художественные концепции у Хайяма и Тарковского различны, но сама совокупность образов (глина, гончар, гончарный круг, кувшин) аналогична. Впервые «изобретает» ее Хайям, тем самым маркируя данную систему образов своим именем, а Тарковский использует ее как готовый комплекс, но при этом наполняет его собственным содержанием, создавая лирический сюжет, который подключает стихотворение Тарковского не к философской лирике о бытийственном круговращении материи в природе, а к *метасюжету рождение поэта*.

Литература

- Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1. Стихотворения 1888–1952 / И. А. Бунин ; сост., подг. текста, комментарии А. К. Бабореко. – М. : Московский рабочий, 1993. – 540 с.
- Голубев, И. Тайнопись Омара Хайяма / И. Голубев // Хайям Омар. Рубаи. Полное собрание. – М., 2008.
- Дорохина, В. Г. Темы, мотивы, образы и сюжеты Корана в лирике И. А. Бунина / В. Г. Дорохина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – № 2(26). – С. 164–167.
- Жуковский, В. А. Омар Хайям и «странствующие» четверостишия / В. А. Жуковский // Ал-Музафаррийа : сб. статей учеников проф. В. Р. Розена. – СПб., 1897. – С. 325–363.
- Иванов, В. И. Два маяка / В. И. Иванов // Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. – С. 249–262.
- Кекова, С. В. Метаморфозы библейского кода в стихотворении Арсения Тарковского «К стихам» / С. В. Кекова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – Т. 1(3). – С. 195–199.
- Липкин, С. И. Строки мудрых. Переводы / С. И. Липкин. – М. : Советский писатель, 1961. – 228 с.
- Михайличенко, Б. О времени в рубаи Омара Хайяма / Б. Михайличенко // Проблемы поэтики. – Самарканд, 1979. – С. 90–91.
- Османов, М.-Н. Омар Хайям / М.-Н. Османов // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. – М. : Советская энциклопедия, 1968. – С. 434–435.
- Османов, М.-Н. Омар Хайям: проблемы и поиски / М.-Н. Османов // Омар Хайям. Рубайят / пер. Г. Плисецкого. – М. : Наука, 1972. – С. 156–185.
- Ошанин, Л. Нужная людям книга / Л. Ошанин // Звезда Востока. – 1987. – № 2. – С. 191–202.
- Тарковский, А. А. Стихотворения разных лет. Статьи, заметки, интервью / А. А. Тарковский ; вступ. ст. М. И. Синельникова ; сост., подг. текстов и коммент. М. А. Тарковской и В. А. Амирханяна ; отв. ред. Д. П. Бак. – М. : Изд-во «Литературный музей», 2017. – 608 с.
- Тарковский, А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Тарковский ; вступ. ст. В. П. Филимонова ; сост., подг. текстов и коммент. М. А. Тарковской и В. А. Амирханяна ; отв. ред. Д. П. Бак. – М. : Изд-во «Литературный музей», 2021. – 512 с.
- Хайям, Омар. Рубайят / Омар Хайям ; пер. О. Румера, В. Тардова, Л. Н. и К. Чайкина ; вступит. статья А. Болотникова. – [М.] : Academia, 1935. – 113 с.
- Хайям, Омар. Рубаи / Омар Хайям. – Л. : Советский писатель, 1986. – 320 с.
- Чижов, Н. С. Метасюжет возвращения в поэзии Ивана Жданова / Н. С. Чижов, С. А. Комаров // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2016. – Т. 2, № 4. – С. 100–112.
- Шахвердов, А. Сотворение русского рубаи (И. Тхоржевский – переводчик и интерпретатор Омара Хайяма) / А. Шахвердов, З. Ворожейкина // Вопросы литературы. – 1992. – № 3. – С. 276–298.

Шенье, Андре. Сочинения. 1819 / Андре Шенье ; изд. подготовила Е. П. Гречаная. – М. : Наука, 1995. – 608 с.

References

- Bunin, I. A. (1993). *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 1. Stikhotvoreniya 1888–1952. Moscow, Moskovskii rabochii. 540 p.
- Chenier, Andre. (1995). *Sochineniya. 1819* [Works. 1819]. Moscow, Nauka. 608 p.
- Chizhov, N. S. Komarov, S. A. (2016). Metasyuzhet vozvrashcheniya v poezii Ivana Zhdanova [The Return Metaplot in the Poetry of Ivan Zhdanov]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. Vol. 2. No. 4, pp. 100–112.
- Dorokhina, V. G. (2008). Temy, motivy, obrazy i syuzhety Korana v lirike I. A. Bunina [Themes, Motifs, Images and Plots of the Koran in the Lyrics of I. A. Bunin]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 2(26), pp. 164–167.
- Golubev, I. (2008). Tainopis' Omara Khaiyama [The Cryptography of Omar Khayyam]. In Khaiyam, Omar. *Rubai. Polnoe sobranie*. Moscow.
- Ivanov, V. I. (1990). Dva mayaka [Two Lighthouses]. In *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike*. Moscow, pp. 249–262.
- Kekova, S. V. (2009). Metamorfozy bibleiskogo koda v stikhotvorenii Arseniya Tarkovskogo «K stikham» [Metamorphoses of the Biblical Code in Arseny Tarkovsky's Poem "To Poems"]. In *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk*. Vol. 1(3), pp. 195–199.
- Khayyam, Omar. (1935). *Robaiyat* [Robiyat]. Moscow, Academia. 113 p.
- Khayyam, Omar. (1986). *Rubai* [Rubai]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 320 p.
- Lipkin, S. I. (1961). *Stroki mudrykh. Perevody* [Lines of the Wise. Translations]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 228 p.
- Mikhaylichenko, B. (1979). O vremeni v rubai Omara Khaiyama [About Time in the Rubaiyat of Omar Khayyam]. In *Problemy poetiki*. Samarkand, pp. 90–91.
- Oshanin, L. (1987). Nuzhnaya lyudyam kniga [The Book People Need]. In *Zvezda Vostoka*. No. 2, pp. 191–202.
- Osmanov, M.-N. (1968). Omar Khaiyam [Omar Khayyam]. In *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. Vol. 5. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 434–435.
- Osmanov, M.-N. (1972). Omar Khaiyam: problemy i poiski [Omar Khayyam: Problems and Searches]. In *Omar Khaiyam. Rubaiyat* / transl. by G. Plisetsky. Moscow, Nauka, pp. 156–185.
- Shakhverdov, A., Vorozheykina, Z. (1992). Sotvorenie russkogo rubai (I. Tkhorzhevskii – perevodchik i interpretator Omara Khaiyama) [The Creation of the Russian Rubaiyat (I. Tkhorzhevsky – Translator and Interpreter of Omar Khayyam)]. In *Voprosy literatury*. No. 3, pp. 276–298.
- Tarkovsky, A. A. (2017). Stikhotvoreniya raznykh let. Stat'i, zametki, interv'yu [Poems of Different Years. Articles, Notes, Interviews]. Moscow, Izdatel'stvo «Literaturnyi muzei». 608 p.
- Tarkovsky, A. A. (2021). *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poems]. Moscow, Izdatel'stvo «Literaturnyi muzei». 512 p.
- Zhukovsky, V. A. (1897). Omar Khaiyam i «stranstvuyushchie» chetverostishiya [Omar Khayyam and "Wandering" Quatrains]. In *Al-Muzafarriia: sb. statei uchenikov prof. V. R. Rozena*. Saint Petersburg, pp. 325–363.

Данные об авторе

Игошева Татьяна Васильевна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия). Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
E-mail: tigosheva@mail.ru.

Author's information

Igosheva Tatyana Vasilievna – Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher of Department of Recent Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 11.10.2023; дата публикации: 31.03.2024

Date of receipt: 11.10.2023; date of publication: 31.03.2024