

УДК 82-145

*Е.В. Воскобоева***АНТИТЕЗА И МЕТАМОРФОЗЫ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ
ОЛЕГА ТАРУТИНА «ГОСТЬ АНТАРКТИДЫ»**

В статье исследуются стихотворения цикла одного из загадочных поэтов современности Олега Тарутина «Гость Антарктиды», написанные им во время участия в антарктических экспедициях. Рассматривается мотивный (в том числе мотив смерти, мотив тоски по родному пространству и любимым людям) и образный (человеческие, природные, бытовые образы) строй поэтического цикла. Выявляются особенности композиции цикла, определяется функциональная значимость ключевых мотивов и образов. Также характеризуется субъектная организация стихотворений и прослеживаются изменения в мировосприятии и мироощущениях лирического героя. Анализируются композиционные особенности лирических текстов и цикла в целом, также выявляются особенности приема антитезы как принципа построения стихотворений и цикла. Прослеживаются семантические взаимосвязи с фольклором и литературой XX века.

Ключевые слова: антитеза / противопоставление, мотивный и образный строй, метаморфозы физического и эмоционального состояния.

Ленинградско-петербургский поэт Олег Аркадьевич Тарутин (1935–2000) был человеком сложной судьбы. Он не примыкал ни к одной литературной группе, а под конец жизни официально вышел из Петербургского союза писателей. У него не построились отношения с редакциями всех журналов, кроме двух петербургских изданий: «Так сложилась моя авторская судьба, что за всю жизнь практически я имел дело лишь с двумя журналами: “тонким” журналом “Искорка” и “толстым” журналом “Нева”» [5].

Биографические сведения о самом поэте возможно собрать по крупинкам из различных источников. Существенную роль при этом играет, несомненно, его автобиография «Межледниковье (попытка мемуаров)» (впервые опубликована в журнале «Нева»: №12 за 1999 год [начало] и №4 за 2000 год [окончание]).

Олег Тарутин по образованию — геолог (в 1958 году он окончил геологоразведочный факультет Ленинградского горного института им. Плеханова, ныне Санкт-Петербургский государственный горный институт им. Г.В. Плеханова (Технический университет). Участвовал в трех антарктических экспедициях (осень 1970 – весна 1971 г.; осень 1971 – весна 1972 г.; осень 1973 – весна 1974 г.), работал в Якутии, в Иране, на Дальнем Востоке¹. С июня 1977 по август 1978 работал по контракту в Иране в качестве советника-геолога.

Литературным результатом этих экспедиций стал **цикл стихотворений «Гость Антарктиды»**, корпус которого составили 14 текстов, написанных в период с 1970 по 1974 гг. Большая их часть написана в 1971 году (7 стихотворений); в 1970 – одно, в 1972 – 3, в 1973 – 2 и в 1974 – 1 стихотворение.

Цикл открывается стихотворением «**Мертвый поморник**» (1971), центральной темой которого становится противопоставление двух миров, двух пространств, в одном из которых лирический герой находился (*жизнь*), а в другом оказался: «И в *этом мире* только крылья – / твоя надежда и оплот...» [2. С. 101]. Есть *жизнь*, *тот* мир, и есть *этот* мир. В этом мире, мире Антарктиды, родился поморник. Он будто выступает двойником лирического героя: познает мир движимый (ветер и вода) и недвижимый (снега и скалы). Это все, что окружает поморника; он существует в пространстве, которое включает в себя и элементы движения (*жизни*), и недвижения (другого мира, по мнению лирического героя).

Почему поморник мертв? Почему цикл открывается стихотворением с подобным названием? Поморник погибает в конце поэтического текста: он не выдерживает простора ни физического, ни художественного:

И стужа вновь,
и шквалы снова –
прекрасен мир, и нет иного! [2. С. 101]

¹16 САЭ: 1970–1972 (И. Г. Петров, Ю. В. Тарбеев), 17 САЭ: 1971–1973 (В.Г. Аверьянов, Е.С. Короткевич), 19 САЭ: 1973–1975 (В. С. Игнатов, Д. Д. Максудов).

Каковы отношения лирического героя со смертью? Что для него значит смерть? Предполагается, что смерть – это нечто метафизическое, неспособность познания мира живого и движимого, невыдерживание простора: попытка вырваться из тесного физического пространства оказывается катастрофой, слишком много свободы и раздолья, много снега и метели. Он живет, когда ощущает тепло в груди, но здесь его нет – на антарктических просторах тепло уносится «к гибельной скале».

Стихотворение «Мертвый поморник» задает контрастную тему всему циклу: противостояние, конфликт, борьба. И от текста к тексту этот конфликт нарастает и углубляется. Главная борьба – с самим собой, оказавшимся в Антарктиде. Единственный текст, в котором герой делится радостью от встречи с новым пространством, – «Первая ночь в Антарктиде» (1971). Но при этом лирический герой в сомнениях:

*А ведь все-таки это здорово –
то, что вижу сейчас воочию!
...
А ведь все-таки это здорово –
самолет, зачехленный инеем,
спирт, по кружкам разлитый поровну,
и бесстрашный визит Пингвинии [2. С. 102].*

Повторяющееся сочетание союза «а» и утвердительных частиц «ведь» и «все-таки» будто помогает лирическому герою оставить сомнения: для него жизнь и тепло противостоят айсбергам и льдам. И *здорово* вначале — это то, что окружает (холодное и грозное), а затем – то, что дает тепло (люди и общение с ними). Первое впечатление от Антарктиды – радостное, веселое. Но постепенно человек возвращается к теплу человеческому, а не ледяному.

Также в этом стихотворении появляется мотив обреченности, фатальности:

*Хорошо ли нам будет, худо ли –
эти льды еще не опрошены [2. С. 102].*

По-другому он будет звучать в стихотворении «У памяти моей – твое лицо...» (1971)²:

*Чему б ни быть – былое будет прежним.
И прочь лети, забвения сова,
в слепой полет крыла свои влача [2. С. 107].*

Лирический герой принимает ситуацию, в которой оказывается, поскольку это его выбор, он ответственен за свою судьбу в этих льдах.

Понемногу героя пугает, страшит, убивает та тишина, тот покой, которые его окружают. Любой звук может привести героя в чувство. Любой звук может оживить его ощущения, его способность слышать и быть живым. Антитеза «живое» и «мертвое» обыгрывается здесь на уровне звуков: живое и слышимое, звучащее против мертвого и молчащего, беззвучного. В этой ситуации – близости к мертвому – лирический герой готов довольствоваться звуком из чужеродного ему пространства: пингвиний крик, хохот чайки, свист чайника или звон будильника. Ряд образов постепенно переходит от природных к бытовым, ко всему, что может напомнить лирическому герою о любимых людях:

*Не мечтаю я зазря
о любимом голосе.
Мне бы хоть пингвиний крик
в этой мертвой волости [2. С. 103].*

Именно в этом стихотворении («Солнце вылезло в зенит...», 1970) впервые в цикле начинает звучать мотив тоски по любимым, оставшимся в *том*, родном и живом *пространстве*.

В следующем стихотворении цикла – «Как ты там, моя Медведица ...» (1971) – образ любимой женщины прорисовывается явственнее: она названа единственной женщиной и становится сино-

² Стихотворение послужило основой для песни Александра Хочинского, который исполнял ее в художественном фильме «Если я полюблю» («Лентелефильм», 1976), и песня исполнялась в начале и в конце фильма с существенными изменениями. Также Олег Тарутин является автором всех песен, исполняемых в киноленте.

нимом любви и тепла. Все, что связано с теплом, напрямую сопряжено с родным домом и семьей³. Также в этом тексте единственной становится не только любимая женщина, но и родное пространство, именуемое здесь «Землей моей единственной»⁴.

В целом стихотворение построено как беседа с антарктическим пространством: лирический герой постепенно переходит в дружеский формат общения с чужеродным вначале миром. Обилие притяжательных местоимений сигнализирует о том, что он начал привыкать к Антарктиде, говорить с ней. Антарктида теперь его не пугает, не страшит, она становится временной заменой родному, земному миру (противопоставление вновь построено по принципу антитезы, о чем свидетельствует употребление указательного местоимения «там»).

Созвездия с нежностью метафоризированы: Медведица – *ковшик в проруби ночной*, Южный Крест⁵ – *четыре крапинки и ромбик, врезанный во тьму*. И выюга теперь не вертит и сшибает, у нее появилась *малярная кисть*, которая пляшет *по ледовым простыням*. Изначально чужеродное пространство становится теперь художественным полотном, создателем которого выступает сама антарктическая природа. Образ этого созвездия встретится также в стихотворении «У памяти моей – твоё лицо ...» (1971): у него обнаружится *туз бубновый* (по форме ромбика). Упоминание созвездия в поэтических текстах важно, поскольку по нему мы можем определить, например, где именно находился сам поэт⁶.

Но все-таки Антарктида и возможность общения с ней не помогают справиться с тоской по дому и родным людям. Казалось бы, попытка выстраивания диалога с чужеродным пространством для сближения с ним должна была увенчаться успехом, но несмотря на это, адресат диалога и участник постепенно сменяются. Так, в стихотворении «**Привыкает безрукый к безрукости...**» (1971) обращение к любимой и называние ее также рождает ситуацию диалога. На формальном уровне это общение между адресатом (любимой женщиной) и адресантом (лирическим героем). Кроме того, эти «безымянные» послания (многие стихотворения без классических названий) могут быть рассмотрены как письма, отправляемые из Антарктиды на большую Землю.

В связи с этим формальная сторона моделирования диалога заменяется или параллельно существует со стороной материальной – это диалог чужого и родного, мертвого и живого, холодного и теплого.

Поскольку сам цикл, его тексты и движение сюжета и образной системы внутри них построены по принципу антитезы, справедливо было бы предположить, что в упоминаемом уже нами стихотворении «У памяти моей – твоё лицо...» образы снега и ночи (первоначально противопоставленные) также создают глубокий антитетичный рисунок.

Над белым снегом черными ночами
спешит она ко мне твоим гонцом [2. С. 107].

Но автор дополняет это противопоставление цветовым эффектом (вспомним начало символистской поэмы А. Блока «Двенадцать»⁷, в которой именно через цвет было выражено отношение поэта

³ К 1971 году у поэта Олега Тарутина уже был 10-летний семейный стаж и 9-летняя дочь, и тоска по семье вполне естественна.

⁴ Образ единственной Земли, неразрывно связанный с образом любимой женщины, встретится также в стихотворении «Если даже завалит тоска...» (1971) из данного цикла. Очевидно, что для лирического героя эти образы составляют единое целое, ни один немислим без другого: родная женщина в родном пространстве – вот все, что дарит человеку тепло и любовь.

⁵ Созвездие Южный Крест относится к созвездиям Южного неба, состоит из тридцати видимых звезд и, согласно «Уранометрии» Байера, искусственно создано из звезд. Интересной особенностью его является *каппа*, то есть едва заметная звездочка шестой звездной величины [3. С. 305-306]. Иной версии придерживаются Е. Левитан и Н. Мамуна: «... главным сокровищем созвездия является рассеянное скопление Шкатулка, всю красоту которого можно оценить при наблюдении в телескоп» [1. С. 114]. Звезды Южного Креста были известны еще античным астрономам: римляне называли его «Трон Императора» в честь Августа. Был известен арабским астрономам, упоминается в «Чистилище» Данте (начало XIV века). Первым европейцем Нового времени, описавшим звёздную группу, был Америго Веспуччи в 1501 г., давший ей имя «Миндаль» (итал. La Mandorla, термин религиозного итальянского искусства того времени). В научных изданиях был представлен Августином Ройе как отдельное созвездие (1679), ему же приписывается честь его введения.

⁶ На территории России созвездие не наблюдается. Полная видимость – только южнее 25-й параллели северной широты, частичная – севернее 25-й и южнее 34-й параллели северной широты.

⁷ Ср.: «Черный вечер. / Белый снег. / Ветер, ветер! / На ногах не стоит человек...» Поэма написана А.А. Блоком в начале 1918 года. В ней отразилась позиция автора по отношению к Октябрьской революции 1917 года. Чер-

к историческим событиям в России), и антитеза перестает быть только приемом: это усиление эффекта одиночества. Вокруг много всего, чем можно восхищаться, но нет ничего, что заглушит тоску по дому и родным людям. Часто повторяющиеся образы памяти и забвения, движения и неподвижности, смерти и жизни, обилие противительных союзов «а» и «но» не помогают принять это пространство, лирический герой *не* становится *своим*, домашним *здесь*, потому что его дом в другом месте. Поэтому он всего лишь *гость*. Гость Антарктиды.

Тем не менее калейдоскоп чувств, испытываемых лирическим героем, удивителен. Он будто спорит сам с собой, не в силах определить, как же он все-таки относится к этому враждебному миру. И настолько ли он враждебен, как ему показалось в первый раз? Вспомним, цикл начинается со стихотворения «Мертвый поморник». С одной стороны, это мотив смерти в борьбе за свободу и раздолье, с другой – сочувствие к обитателю этого мира. В стихотворении «Тюлень» (1972) также появляется образ жителя чужого «дома»:

Ни брони, ни когтя, ни клыка...
Проклинай удел свой неуклюжий! [2. С. 109].

Текст выстраивается как диалог с тюленем. Встречаясь со зверем, лирический герой понимает его беспомощность и одновременно осознает свою силу и возможность убийства невинного и не способного защититься животного. Но человек побеждает охотника: противоречивые чувства (шесть раз повторяющийся модальный глагол «может») приходят в равновесие, человеческое побеждает.

Может быть, не жаль тебя мне, зверя?
Может, я совсем не человек.
Ни клыка, ни когтя, ни брони...
Ты не верь, зверюга. Извини [2. С. 109].

В итоге человек и зверь – впоследствии ласковое обращение «зверюга», – оказавшиеся в силу разных причин в одном антарктическом пространстве и первоначально противопоставленные друг другу, представляются не такими уж разными: звериная природа человека и человечески глаза зверя – смена ролей, естественный процесс в природе⁸. Человек может погибнуть от лап зверя, и зверь погибает от руки человека. Но как бы ни давила тоска, как бы ни брала злоба на все происходящее, человек вспоминает, что он – человек.

Человека возвращает в его естественное состояние, напоминает о его человеческом облике то материальное и вещественное, что оказывается под рукой, то, что является символом связи с Большой землей и с человечеством в целом:

Хоть бы джаза ражьего!
Хоть бы рок-истерики,
хоть бы даже вражьего
«Голоса Америки»!
Прорвалась бы песенка
из страны, из Йемена –
все ж была бы вестинкой
от людского племени... [2. С. 108]

Анафора «*хоть бы*» в стихотворении «Магнитная буря» (1971) делает текст просьбой, неким магическим заклинанием (троекратное повторение), благодаря которому человек, принадлежащий «людскому племени», не станет частью племени *звериного*, вражеского для него.

Через все тексты проходит мотив сквозной боли от разлуки с человеческим (цивилизованным) пространством и родными людьми, и тем более он отчетливо звучит в тексте «Я еще деревьям не

ное небо и белый снег – это символы того двойственного, что совершалось в стране и в мире, что творилось в душе каждого человека. Два внутренних мотива, чудливо переплетаясь, проходят через всю поэму: «черный вечер» – кровь, грязь, преступление; «белый снег» – новая правда, которая через тех же людей идет в мир.

⁸ Интересно, что если данное стихотворение прочитать в обратной последовательности, смысл не изменится; таким образом, художественная (структурная) цикличность порождается природной цикличностью (например, естественными процессами).

сажал...» (1972), который также, как и многие стихотворения этого цикла, построены по принципу антитезы. Жизнь лирического героя разделена на два этапа: до-этап и пост-этап. Между ними – нахождение, присутствие героя в антарктическом пространстве, его существование, но жизнь будет лишь на Большой земле. Противопоставление вплетается в художественную ткань текста через отрицание, но лирический герой знает, как надо.

Я *еще* деревьев не сажал.
Я кострам их скармливал доселе.
...
Я *еще* не пестовал зверюг,
не дарил их ни едой, ни солью –
пулей бил
и вьюками мозолил.
...
Я *еще* любил – как не любил.
Я *еще*, не зная, – не поведаль [2. С. 110].

Четырежды повторяющееся наречие «еще» порождает предчувствие скорой гибели – как физической, так и душевной, – лирический герой находится в таком страшном состоянии, что готов принять смерть, и последние тексты цикла вводят тему философскую – тему греха и расплаты за него. Что же сделал он, чтобы терпеть такие страдания, такие переживания за родное пространство и родных людей? За себя, измученного и забывающего человеческие радости?

Как ни странно, но антарктические экспедиции предстают будто катарсисом для героя, он очищается от всего скверного и дурного, что делал и о чем думал *там*. Чтобы острее почувствовать боль от разлуки с любимыми, необходимо их покинуть.

Неужели же не дочиста
обглодал я эту кость,
что зовется одиночеством
и питательна, как гвоздь?
...
Не заплачено сторицею,
не отпущено вполне?
Неужели, яснолицая,
ты не плачешь обо мне? [2. С. 111].

В стихотворении «**Неужели же не дочиста...**» (1973) вновь звучит мотив тоски по любимой женщине, оставленной на родине. Она наделяется эпитетом *яснолицая*⁹. Отметим, что эпитет является устойчивым в славянских мифах: яснолицым именовали бога солнца Хорса. С его именем также связаны такие слова в русском языке, как хорошо, хоругвь, хор, определяющие истинный порядок вещей (правь) и совместное дело. Согласно верованиям, приветствуя Хорса, славяне водили хороводы и строили ему Святилища – хоромины, хоромы. Тем более примечательно упоминание лирическим героем в этом стихотворении образа замкнутого круга как возвращения на истинный, правый путь и соответственно возвращения домой:

Неужели же не допьяна
наглotalся я разлук,
и прощенье не накоплено,
и не замкнут этот круг? [2. С. 111].

⁹ Ср.: эпитет *красивый* в русском языке употребляется при назывании визуальной, зрительно воспринимаемой красоты (можно сказать *красивое лицо*, но не *красивый запах*) и применительно к предметам, не воспринимаемым зрительно. В этом — переносном — значении — номинативу красивый синонимичны эпитеты *яснолиций, яснолицый*: «На красивого глядеть хорошо, а с умным жить легко» (поговорка); «В рожу (на рожу, с рожу) счастлив, красавчик» (поговорка) и др. [4. С. 81–82].

Исследовательский путь героя-геолога сменил векторы: теперь он не ученый, а мученик, который, пройдя через все испытания, должен победить и вернуться обратно¹⁰.

Возвращения лирического героя не происходит – он попадает в мир забвения. Сюжетно и образно к нему ведет мотив памяти и тесно связанные с ним мотивы воспоминаний и забывания. Он принимает свою судьбу такой, какой она выпадает ему:

Если даже за смертью – провал,
если даже забвенье – удел
...
Если даже мечты мои – дым
и победы – узоры в золе,
все же был я тобою любим
на единственной этой Земле [2. С. 112].

Шестикратное повторение сочетания «если даже» и неоднократные повторения определенных слов и сочетаний в цикле формируют образ лирического героя, через повторения, проговаривания боящегося не забыть людей и чувства, связанные с ними, поскольку через эту вербальную (с реальными и предполагаемыми адресатами) связь он ощущает себя *живым и незабвенным*. Так, благодаря слову как языковой единице не происходит физического и душевного забвения: в слове воплощены те образы, которые любимы и родны для лирического героя. Через произнесение, вербализацию (как материализацию того или иного далекого образа) он осознает свою причастность к процессам вселенского масштаба.

Понимая и *принимая* безысходность положения, безвыходность ситуации, герой-геолог преодолевает ставшую метафизической тягу к *тому*, родному, *пространству* и теряет свою индивидуальность, свое «я»: в последнем стихотворении цикла «**Палатки горб, струна антенны...**» (1972) нет лирического «Я» – вместо него появляется лирическое «мы». «Я» становится частью этого «мы»:

И вот уж быт наш тонкостенный
на этом льду привычен всем.
И вот уж сами мы привычны,
отражены в сознание птичьим
как нечто бывшее всегда
...
Но до чего *мы тут мгновены* -
мгновенье каменного сна...
Падет палатка и антенна,
на миг оглохнет тишина.
...
потом метель следы залижет
и все о нас забудут тут [2. С. 114].

Стихотворения в цикле расположены не в хронологической последовательности, а в сюжетной: физические и душевные страдания лирического героя трансформируются через многочисленные образы (человеческие, природные, бытовые) в метафизическое страдание каждого в частности и всех в целом. В лирических текстах появляется и постепенно нарастает эмоциональное напряжение, образы, как в калейдоскопе, сменяются и контрастируют друг с другом, усложняя и углубляя мотивную структуру цикла в целом. Поэтому главной антитезой цикла становится контраст вечности и мгновения, преодолевая который, лирический герой меняет настроения, эмоциональные ориентиры и меняется сам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Левитан Е., Мамуна Н. Что в нем особенного? // Наука и жизнь. 1988. № 9.
2. Тарутин О. Синий кит: Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1990.

¹⁰ Ср.: в православии образ славянского бога Хорса ассоциируется с Георгием Победоносцем и представлен всадником и змеборцем.

3. Томилин А. Мифы и легенды звездного неба. Энциклопедия «Хочу все знать». СПб., 2000.
4. Демьянков В. Слова со значениями 'красота' и 'красивый' в русском и в западноевропейских языках // Festschrift für Gerhard Birkfellner zum 65. Geburtstag gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern: Teilband I / Hg. von Bernhard Symanzik. Münster: LIT Verlag, 2006. S. 81–91.
5. Карацупа В. Тарутин Олег Аркадьевич // <http://archivsf.narod.ru/persona/tarutin/tarutin.htm> (дата обращения: 25.06.2015).

Поступила в редакцию 11.01.2016

E.V. Voskoboeva

**ANTITHESIS AND METAMORPHOSES OF A LYRIC HERO IN OLEG TARUTIN'S SERIES OF POEMS
"ANTARCTICA GUEST"**

The article examines the poem cycle "Antarctica Guest" of Oleg Tarutin – one of the mysterious poets of our days – written during his participation in the Antarctic expeditions. Both motive (including the death motif, the motif of longing for his native space and loved ones) and figurative (human, natural, everyday images) formations of the poems are analyzed. Peculiarities of the cycle composition are revealed; the functional significance of the key themes and images is determined. The article also characterizes the subjective organization of poems and traces changes in worldview and attitude of a lyrical character. The compositional features of lyrical texts and the whole cycle are analyzed; the features of using antithesis as a principle of construction of the poem cycle are identified. The semantic relationship with the folklore and literature of the 20th century is traced.

Keywords: antithesis/contraposition, motive and figurative formation, metamorphoses of physical and psychical condition.

Воскобоева Елена Владимировна,
кандидат филологических наук, педагог
ГБОУ школа №508 с углубленным изучением
предметов образовательных областей
«Искусство» и «Технология» Московского района
196143, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Ленсовета, 43, к. 2
E-mail: voskoelena@mail.ru

Voskoboeva E.V.,
Candidate of Philology, teacher
School N 508 of Art and Technology
Lensoveta st., 43/2, Saint-Petersbourg, Russia, 196143
E-mail: voskoelena@mail.ru