

**ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ А. ШИРЯЕВЫМ
МУЗЫКАЛЬНЫХ АЛЛЮЗИЙ ЛИРИКИ СЕРЕБРЯНОГО
ВЕКА. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

В статье предпринята попытка осмысления мифологического потенциала музыкальных инструментов как одной из доминант, определяющих своеобразие поэтического мира Андрея Ширяева, на примере стихотворения «Четыре флейты в ряд и скрипочка в миноре...». Выявлены авторские коды А. Ширяева и переключки с лирикой Серебряного века как важные составляющие мифа со временного поэта.

Ключевые слова: дионисийский экстаз, музыкальная мифология, эмблематика, символика, Серебряный век, флейта, скрипка.

У статті зроблено спробу осмислення міфологічного потенціалу музичних інструментів як однієї з домінант, що визначає своєрідність поетичного світу Андрія Ширяєва, на прикладі вірша «Чотири флейти в ряд та скрипонька в мінорі...». Виявлені авторські коди А. Ширяєва та перегуки з лірикою Срібного століття як важливі складові міфу сучасного поета.

Ключові слова: діонісійський екстаз, музична міфологія, емблематика, символіка, Срібне століття, флейта, скрипка.

In article is made an attempt of judgment of mythological potential of musical instruments as one of the dominants defining an originality of the poetic world of Andrey Shiryayev on the example of the poem «Four Flutes in a Row and the Violinist in a Minor...». Author's codes of A. Shiryayev and muster with lyrics of the Silver age are revealed as important components of the myth of the modern poet.

Key words: ecstasy of Dionysus, musical mythology, emblematic, symbolics, Silver age, flute, violin.

В лирическом сюжете своего стихотворения современный поэт Андрей Ширяев вступает в диалог с поэтами Серебряного века, переосмысляя их образы в познании лирическим «я» себя, своей жизненной и музыкальной темы.

В начале стихотворения тема четырех флейт задает отсылку к смысловым доминантам «Времен года», обыгрывая мотив четырех периодов жизни в их символическом значении и тему бытия как музыкальной мистерии. Данный аспект соотносим как с античными дионисийскими мистериями и соответствующими мифологемами, так и с особым восприятием бытия и человека в мире рядом культурных эпох, по определению культурологов дионисийских по своему духу (барокко, романтизм, модернизм и др.).

Несомненно близость поэтического сознания Андрея Ширяева к античному наследию, его мифологическим, концептуальным и аксиологическим доминантам, что старательно акцентировал сам поэт. Аналогичная укорененность в античность с различными интерпретационными трансформациями была присуща культуре Серебряного века, а также тем поэтам, которые манифестировали себя его наследниками и завершателями. Таким образом, диалог Андрея Ширяева с Античностью оказывается его вполне сознательным диалогом с Серебряным веком.

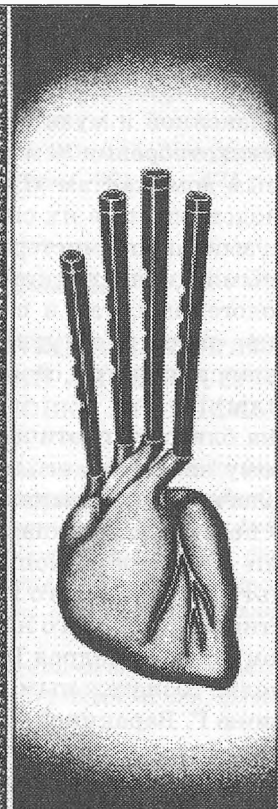
По замечанию Г. Варакиной, для культуры Серебряного века интерес к дионисийскому началу в художественном и человеческом мироощущении подпитывался «практикой символистского и мистериального направлений» [2, с. 13]. А. Ширяеву присущ взгляд на различные реалии современности через обнаружение аналогий с греко-римским культурным наследием и эстетическими стратегиями Серебряного века, что становится важной вехой авторского мифа.

Характерно, что анализируемая тема Серебряного века обыгрывается и на интертекстуальном уровне. В ширяевском тексте достаточно скрытых отсылок к лирике И. Анненского, А. Блока, Н. Гумилева, В. Маяковского, М. Цветаевой и др. Выявление этих переключек способствует иному пониманию стихотворения современного поэта. Интертекстуальные пласты становятся своего рода интерпретантами, позволяющими распознать потенции ширяевского лирического сюжета, почти призрачного и выстроенного на игре метафор и ассоциаций.

Четыре флейты в ряд
и скрипочка в миноре,
Звучащие легко в каком то
октябре,
Щебечут так, что ей пока-
жется: над морем
Звонит её вино в высоком
серебре.

И пряная тоска, и пьяная
черешня
Растает на губах, как неж-
ная сестра.
А пальцы у неё тонки
и безутешны,
И ночь её длинна — дожить
бы до утра.

Дожить бы. А пока — вто-
рая флейта стонет
И тонет в темноте, и пада-
ет рука
Навстречу облакам, и жен-
щина в ладонях,
Как скрипочка, легка [11].



Иллю-
страция
Виктора
Яковлева
к стихот-
ворению
А. Ши-
ряева

Взгляд на музыкальные инструменты, когда «точкой отсчета является человеческое тело» [7, с. 33], неизменно активизирует мифологический потенциал. По замечанию Т. В. Цивьян, «музыкальные инструменты, с одной стороны, оказываются тесно связанными с вещным миром <...> а с другой — входят в область сакрального, являясь областью ритуала» [7, с. 30]. Такую трактовку подкрепляет и иллюстрация к ширяевскому стихотворению, выполненная Виктором Яковлевым, где четыремя флейтами изображены клапаны сердца, образуя подобие волынки. Моделируемый в тексте концерт включает «скрипочку в миноре», видимо, подразумевая тоскующую душу и открывая широкий смысловой потенциал для интерпретаций данного поэтического текста.

В статье «Флейтист и крысы» Е. Эткинд отмечает, что «в пору “серебряного века” к ней [флейте] стали все чаще обращаться как символу. Почему именно к флейте, а не к другим традиционным образам — лире, кифаре, цитре? Не потому ли, что флейта приводится в действие не пальцами, требующими технической беглости, а дыханием и что она оказывается словно бы звучащей душой» [9, с. 70]. Тема четырех флейт задает различные отсылки: к пасторально-дионисийскому культурному пласту, к мифу о Марсии, к теме Крысолова, к «Волшебной флейте» В. А. Моцарта.

Флейта, будучи символом «сакрализованной вертикальности мира, восходящего движения» [5, с. 440], — один из инструментов, которые в контексте древнегреческих представлений находились на пересечении двух противоположных тенденций. Две крайние позиции этой парадигмы можно очертить следующим образом. Одна из них — стремление к «усилению музыкального эффекта» [5, с. 440] и соответственно достижению максимальной силы воздействия, надрыва, экстаза. Противоположной же была установка ограничения и контроля над стихийной составляющей музыки. В данном случае целью было избежать непредсказуемости последствий музыкальной суггестии и «перехода в опасное состояние» [5, с. 440]. Альтернативой этому становилась принципиальная уравниловка и гармонизация.

Не менее важен и другой аспект, связанный с семиосферой флейты и тем эмоциональным фоном и мифологическими комплексами, которые присутствие образа флейты, в тексте провоцирует. Согласно мифологической логике «флейта — страдальца как и скрипка <...> словно напоминая о традиционном участии флейты в обряде погребения» [3, с. 78]. Тема флейт задает аспект дионисийской эмблематики, сокрытый в подтексте стихотворения современного поэта. Ведь мифологически флейта соотносима с музыкальным сопровождением дионисийского культа. Флейта на уровне мифологических пластов становится знаком дионисийского начала, связывая воедино темы растерзанности, возрождения и экстаза.

Внимание к метаописательному потенциалу флейты в культуре Серебряного века открыл, прежде всего, авангард, акцентировав связь этого музыкального инструмента с мифом о

сатире Марсии. Начало этой парадигмы задает «вышедший в 1911 году сборник Б. Лившица “Флейта Марсия”, в котором флейта <...> символизирует поэтическое творчество, за которое платят жизнью» [9, с. 71]. Характерно включение в подтекст стихотворения мифа о Марсии, несмотря на его драматичность и экзистенциальный посыл, востребованного, но не столь излюбленного как история Орфея. Видимо, образ Марсия становится привлекательным для А. Ширяева как метафора судьбы поэта, живущего с «содранной кожей», — своего рода эквивалент орфической тематики.

Если миф о Марсии, как и античные реминисценции в целом, явно актуален для ширяевского универсума, то тема Крысолова остается лишь намеченной и практически не раскрытой. По наблюдению С. Баринг-Гоулд, музыка Крысолова оказывала гипнотическое воздействие на слушателей. «И едва он извлек из нее три ноты, такие прекрасные и нежные, какие еще никогда не звучали <...> Отовсюду к нему сбегались дети, подобно птицам, что во время сева слетаются на поля. Галдя, смеясь и хлопая в ладоши, они последовали за чудесной музыкой» [1, с. 306]. В стихотворении А. Ширяева нет гибели полчищ крыс, нет и зачарованных и покидающих родной Гаммельн детей. Но чары флейты дают лирическому «я» — поэту, в мифе А. Ширяева неизменно во многом синонимичному автору, возможность ухода от тревог и печалей, метафорически заменяющих гаммельнских прожорливых крыс. Аналогичная замена касается и темы гаммельнских детей — в ширяевском тексте предстающих человеческими радостями. И те и другие очарованы, подчинены зову флейты и тонут в стихии музыки. В авторском мифе А. Ширяева поэт оказывается подобен Гаммельнскому Крысолову и способен подчинить своей музыке страсти и отрады, выведя их из своего сердца, чтобы заворожив, явить самой жизни, что *«Звездит её вино в высоком серебре»*.

Такое предположение могло бы быть недостаточно обоснованным, если бы обе темы и крыс, и детей, по зову Крысолова, покидающих Гаммельн, не могли прочитываться и как метафора эмиграции. По предположениям ряда немецких исследователей, протосюжет гаммельнской легенды об покидающих город детей, объясняется именно реалиями исторического переселения юных горожан, искавших счастья на чужбине.

Характерно, что к легенде Крысолова часто обращались русские поэты-эмигранты, в частности, М. Цветаева и И. Бродский. В данном плане показательна мысль М. Цветаевой, высказанная в статье «Поэт и время» (1932): «Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. <...> Эмигрант из Бессмертия в время, невозвращенец в свое небо» [6, с. 13]. Для А. Ширяева значима тема эмиграции, ведь он сам переехал в Эквадор в начале 2000-х годов. А. Ширяев в своем авторском мифе, так или иначе, обыгрывает различные смысловые пласты, которые отсылают к его судьбе эмигранта. В данном контексте обращение современного поэта к немецкой легенде, связанной со знаком флейты, становится более обоснованным и в определенной степени значимым для прояснения подтекстов стихотворения.

В ширяевском лирическом сюжете тема «Волшебной флейты», отсылающая к одноименной опере В. А. Моцарта, обыгрывается в плане идеи погружения в ночную стихию вдохновения и экстаза, в то же время победы над минорным настроением и тьмой в душе поэта. Характерно, что в опере В. А. Моцарта именно Царица Ночи «дарит Тамино волшебную флейту, которая поможет преодолеть ему опасности в пути. Птицелов Папагено <...> должен сопровождать принца. Ему дарят волшебные колокольчики» [4, с. 81], которые наделяют способностью веселить сердца. Принц Тамино, пройдя ряд испытаний, преодолев соблазны и достигнув духовного совершенства, разрушает чары Царицы Ночи. А. Ширяев контаминирует в лирическом «я» на уровне подтекста образы Тамино и его комического альтер эго — Папагено. Поэтический дар уравнивает космические силы волшебной флейты со звенящими папагеновскими колокольчиками. Так четыре флейты в мифе А. Ширяева «щебечут» и даруют душе-скрипке радость чарующего звона ее музыки.

Обыгрывание в тексте современного поэта образа скрипки коррелирует с метафорами и строками поэтов Серебряного века, проясняя ряд непосредственно авторских и даже, видимо, глубоко личностных образов А. Ширяева. Интертекстуальные пласты, заданные эмблематической спецификой скрипки, выполняет роль своего рода подстрочника, позволяющего прояснить герметичный и мерцающий лирический сюжет.

От В. Маяковского наследуется мотив «скрипки — деревянной невесты», а главное, происходит уточнение-трансформация микротемы «Знаете что, скрипка? / Мы ужасно похожи». В подтексте А. Ширяев обыгрывает и гумилевскую тему волшебной скрипки, определяющей мучительную судьбу поэта быть магом и за это понести цену собственной растерзанности:

*На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача!*

Скрытый диалог ширяевского сознания проявился в переключках со стихотворениями А. Блока «Уже померкла ясность взора...» и «Где отдается в длинных залах...». Блоковская тема «И тенор пел на сцене гимны / Безумным скрипкам и весне...» трансформируется А. Ширяевым в образ жизни поэта как концерта, итогом которого, согласно ширяевскому мифу, станет возвышенная, но заведомо трагическая тональность, вполне созвучная блоковской строке: «И вся неистовая радость / Грядущей гибели твоей!...».

Переключки со стихотворением И. Анненского «Смычок и струны» связаны с темой мучительности единения, страсти, которая отзывается болью и опустошением, но порождает музыку или же нечто, что слушателям музыкой кажется:

*Смычок все понял, он затих,
А в скрипке эхо все держалось...
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.*

Характерно, что в ширяевском тексте повторяются или же варьируются некоторые слова и образы, использованные И. Анненским для воссоздания в лирическом сюжете исступленно-страстного, но в то же время болезненного чувства: «И струны ластились к нему, / Звеня, но, ластясь, трепетали» (И. Анненский) — «Звенит её вино в высоком серебре» (А. Ширяев); «но сердцу скрипки было больно» (И. Анненский) — «скрипочка в миноре» (А. Ширяев); «музыкой казалось» (И. Анненский) — «ей покажется: над морем» (А. Ширяев).

Чары музыки преображают мир вокруг и причащение тоской и опьянением оборачивается радостью и упоением лета («И прная тоска, и пьяная черешня / Растает на губах, как нежная сестра»). «Пьяная черешня» становится заменой за-

претного плода из Эдемского сада, тайной познания, желаний, наслаждения и чаяний, отрадой любви и средоточием жизненных сил. Образ тающей на губах ягоды, своего рода эвфемизм поцелуя как эротического, так и божественного, обладает одновременно дионисийским оттенком («пьяная»), так и не лишен аполлонических коннотаций («нежная сестра»).

Образ «нежной сестры» пробуждает ряд ассоциаций, актуализирующий в ширяевском тексте мифологемы: музы, Психеи-души, Марии Магдалины. Упоминание «сестры» на уровне подтекста обыгрывает название ранней книги стихов В. Пастернака «Сестра моя — жизнь», посвященной Елене Виноград.

А. Ширяев открыто манифестирует темы самопознания поэта, экстатического переживания вдохновения, страстей и любовного томления, при этом акцентируя минорный настрой души («скрипочки в миноре»). Характерно, что из времен года автором избрана в качестве темпоральной маркировки середина осени («звучащие легко в каком-то октябре»), соответствуя зрелости и печали обыгрываемой мелодии.

В тексте остается непроясненным, кому именно покажется, что «...над морем / Звонит её вино в высоком серебре». Можно предположить, что речь о слушательнице или же о самой скрипке, в подтексте человеческой души и жизни непосредственно автора. Показательна акцентируемая мнимость мира и бытия, обретающего чары и в то же время свою неповторимость и подлинность благодаря музыке. Музыка связывается с восторгом, опьянением, воспарением, блеском, Граалем. Серебро становится знаком чистоты звука, сиянием морской пены, а главное задает отсылку к образу Серебряного века.

Литература

1. Баринг-Гоулд С. Мифы и легенды Средневековья / С. Баринг-Гоулд; [пер. с нем. И. Куликова]. — М. : Центрполиграф, 2009. — 384 с.
2. Варакина Г. В. Между Дионисом и Аполлоном: Очерки о русской культуре «серебряного века» / Г. В. Варакина; [под ред. В. П. Шестакова]. — Рязань, 2007. — 221 с.
3. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века) / Л. Л. Гервер. — М. : Индрик, 2001. — 248 с.
4. Гозенпуд А. А. Волшебная флейта (Die Zauberflöte) / А. А. Гозенпуд // Оперный словарь. — СПб. : Композитор, 2005. — С. 81–83.

5. Топоров В. В. Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты) / В. В. Топоров // Мировое дерево : Универсальные знаковые комплексы. — М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — Т. 1. — С. 438–446.

6. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5, кн. 2 : Статьи; Эссе; Переводы / М. Цветаева ; [сост., подгот. текста и коммент. А. Сакянц, Л. Мнухина]. — М. : ТЕРРА : Книжная лавка–РТР, 1997. — 400 с.

7. Цивьян Т. В. Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции / Т. В. Цивьян // Язык : тема и вариации : избранное : в 2 кн. Кн. 2. : Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. — М. : Наука, 2008. — С. 24–38.

8. Ширяев А. «Четыре флейты в ряд и скрипочка в миноре...» [Электронный ресурс] / А. Ширяев // Мастер зеркал — поэзия и проза. — Режим доступа к ист. : <http://www.shiryaev.com/chetyre-flejty-v-ryad/>

9. Эткинд Е. Флейтист и крысы (Поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок) / Е. Эткинд // Вопросы литературы. — 1992. — Вып. 3. — С. 43–73.