

ПОЛИЛОГ КУЛЬТУР В ЛИРИКЕ СОВРЕМЕННОГО ПОЭТА АНДРЕЯ ШИРЯЕВА

У статті представлено вивчення поетичної ідентичності сучасного поета Андрія Ширяєва. Осмислено діалог авторської свідомості поета з контекстними та інтертекстуальними модусами поетичного тексту. Здійснена методика полівалентного аналізу вірша «Ти починаєшся з темряви». Виявлені маркери авторської свідомості у взаємодії слов'янського і європейського контекстів. Простежені процеси семиотизації пристрастей авторською свідомістю поета в їх поліфонічній єдності з різними інтертекстами, міфологемами, культурними кодами.

Ключові слова: авторська свідомість, інтертекст, контекст, семиотизація пристрастей, культурні коды, А. Ширяєв.

The article presents the study of the poetic identity of the modern poet Andrey Shiryayev. The dialogue of the author's consciousness of the poet with contextual and intertextual modes of the poetic text is comprehended. The method of multitudinary analysis of the poem «You Begin from Darkness...» is described. The markers of the authorial consciousness in the interaction of the Slavic and European contexts are identified. The processes of semiotisation of passions by the authorial consciousness of the poet in their polyphonic unity with various intertexts, mythologems, and cultural codes are traced.

Keywords: authorial consciousness, context, intertextuality, semiotisation of passions, cultural codes, A. Shiryayev.

В статье представлено изучение поэтической идентичности современного поэта Андрея Ширяева. Осмыслен диалог авторского сознания поэта с контекстными и интертекстуальными модусами поэтического текста. Осуществлена методика поливалентного анализа стихотворения «Ты начинаешься из темноты...». Выявлены маркеры авторского сознания во взаимодействии славянского и европейского контекстов. Прослежены процессы семиотизации страстей авторским сознанием поэта в их полифоническом единстве с различными интертекстами, мифологемами, культурными кодами.

Ключевые слова: авторское сознание, интертекст, контекст, семиотизация страстей, культурные коды, А. Ширяев.

Данное исследование носит литературоведческо-методологический характер. Постановка проблемы мотивирована рядом факторов. Интересом к изучению *поэзии XXI века* в рамках работы со студентами-иностранцами. Вниманием филологической мысли к полилогу культур в их взаимодействии на становление современной литературной ситуации в восприятии иностранных студентов и в соответствии с их особенностями национального самоопределения.

Цель исследования – на материале избранного произведения предложить методику анализа диалогической обусловленности показателей авторского сознания, контекста и *интертекстов* для осмысления полилога культур в *авторском мире А. Ширяева*, на примере одного из приоритетных для анализа в кругу студентов-иностранцев произведений поэта «Ты начинаешься из темноты...».

Наследие Андрея Ширяева относится к значимым и самобытным литературным явлениям, показательным для понимания своеобразия современной русской поэтической культуры приоритетным для восприятия иностранными студентами. Произведения поэта, будучи до сих пор малоизученными, несомненно, открывают широкий потенциал для применения различных интерпретационных техник. Одним из адекватных материалу подходов можно расценивать изучение лирики А. Ширяева в плане выявления культурных и интертекстуальных пластов во взаимодействии с авторскими кодами поэта.

Анализ данного поэтического текста в плане рассмотрения полилога культур указывает на необходимость применения системного подхода, включающего взаимодействие элементов семантического, когнитивного и мотивного анализа, метода интерпретации, а также подключения биографического, контекстуального и интертекстуального подходов, что будет способствовать пониманию ширяевского стихотворения кругом студентов-иностранцев.

В качестве методики анализа предлагается: **1)** рассмотреть музыку в тексте современного поэта как эквивалент страсти; **2)** проанализировать авторские коннотации в стихотворении; **3)** выявить полилог современного поэта с различными культурными пластами.

Стихотворение А. Ширяева «Ты начинаешься из темноты...» при первом прочтении можно принять за лирическое послание с соответствующими адресацией и эротическими кодами. Но образная система данного ширяевского поэтического текста способствует выявлению *аллюзивных слов*, соотносимых с различными *авторскими и культурными мифологемами*, создающих *лирико-полифоническое единство*.

*Ты начинаешься из темноты,
из белого, из шелеста и свиста –
так многие приходят в мир, но ты
от быстрых нот и быстрой крови Листа*

*над клавишами вызревших полей
глядишь, как будто ищешь оправданья;
иди ко мне, иди и уцелей
в потоке восходящего дыханья,*

*в полёте мимо храмов и мостов,
где, как в кино – замедленно и узко –
взмывает в перекрестиях крестов
девятый вал Андреевского спуска*

*и падает. И не попросишь лучшей
судьбы, и город ляжет на ладонь,
мы снова вместе – глина и огонь –
коснись меня, смотри со мной и слушай:*

*седой сверчок, молящийся тайком
светилу, закипевшему в зените,
поёт – и то ли ноты, то ли нити
вытягивает тёмным тенорком... [Ширяев]*

Характерно обращение к возлюбленной, единение с которой оборачивается познанием ее духовной и телесной природы, равным приобщению к постижению основ мира. Женский образ получает ряд смысловых оттенков, которые при каждой новой *идентификации*, усложняясь, наделяют *адресата архетипическими чертами*.

Образ возлюбленной лирического героя в ширяевском тексте оказывается, видимо, сознательно четко не выписан. Нет черт ее *лирического портрета*, не названа она по имени, пусть даже поэтически условному. Автором акцентировано только то, что ее *женская сущность* неразрывно связана с определенным *звуковым рисунком*, диапазон которого дан в начале текста:

*Ты начинаешься из темноты,
из белого, из шелеста и свиста –
так многие приходят в мир, но ты
от быстрых нот и быстрой крови Листа...*

Ширяевская героиня изначально идентифицируется с помощью ряда намеков с демоницей, но по ходу развития лирического сюжета приписываемая ей инфернализация, в определенном смысле, если не опровергается, то явно меняет свой привычный *статус*.

Доминантами природы адресата выступают следующие характеристики: *темнота, шелест и свист*. Показательно, что свист согласно славянским представлениям «входит в совокупность “неправильных”, “нечистивых” действий, составляющих левую часть оппозиций языческий – христианский, грешный – праведный» [2, с. 295]. Более того, «свист в простонародье назывался “подражанием чертям”» [2, с. 295]. Но при явной взаимосвязи резких звуков, в частности свиста, со *славянскими представлениями* о вторжении в человеческий мир нечистой силы, акцентирование эмоциональной важности, даже интимности, случайных ночных звуков, может иметь и *предсказательные функции*.

Славянские поверия сохранили *память о ритуале гадания по звукам*. По наблюдению Л. Виноградовой, «в тех случаях, когда партнер по коммуникации не осмыслялся столь явным образом как принадлежащий к ряду персонажей нечистой силы, все равно любые звуки (голоса животных, шумы, звон) воспринимались как особый “язык” потустороннего прорицателя, посылающего свое сообщение на запрос гадающего» [1, с. 313]. Характерно, что гадание также этимологически сохраняет *ряд языческих коннотаций*. Для А. Ширяева, вероятно, важна не только демоническая составляющая женского образа, но и акцентирование ее экзатичности, что подразумевает страстность и связь с язычеством.

В ширяевском тексте *коды авторского сознания* задают активацию европейского культурного полилога – *от Античности до модернистских исканий*, с не менее разнообразным и подчас скрытым и неожиданным славянским контекстом. Объединяющими звеньями европейских и славянских коннотаций в лирическом послании А. Ширяева выступают взаимосвязанные процессы *семиотизации страстей и звуков*.

В данном плане характерно замечание Т. Цивьян, что человек «не безразличен к звукам мира: осваивая его и осваиваясь в нем, он производит семиотизацию звукового пейзажа, т. е. отбор и содержательную интерпретацию природных звуков. На этом, как известно, основан целый класс гаданий, предсказаний, примет, ср. античные оракулы: Зевсов гром, журчание ручья и шелест священного дуба в Додоне, жужжание пчел и т. д.» [5, с. 24]. Опираясь на мысль Т. Цивьян, можно предположить следующее. Подобная семиотизация авторским сознанием поэта *звукового пейзажа или же портрета*, в случае, когда звуки связываются с определенными персоналиями, отражает не только культурные или этнические реалии, но и эксплицируют глубоко личные эмоции и страсти *интерпретатора* подобного коммуникативного акта.

Для цитируемого стихотворения А. Ширяева вообще показательно, что именно звуки маркируют своего рода семиотизацию страстей, причем страстей потаенных, реализующихся в ночном бдении, переходящем в состояние экстаза. Но основной *источник страсти*, возможности внутреннего погружения и обусловленной этим инспирации, именно чувство, испытываемое лирическим героем. Страсть единения оборачивается зарождением сокровенного, будь оно проявлено в эротическом плане, как *самоуглубление или же озарение*.

Восстанавливая античные коды анализируемого текста, следует вспомнить, что А. Ширяев не раз обращался к *Древнеримской культуре*. Знание античных примет и их предсказательный потенциал позволяет развернуть А. Ширяеву метафору сотворения *музы-возлюбленной* из обыденных и даже неприятных звуков. Этот аспект открывает не только путь для *демонизации женского образа*, но и возможность для автора более глубокой *укорененности в Античность*.

Если искать *античный след*, то во многом переживания лирического героя от встречи окажутся парадоксально сближенными с действием голосов сирен на услышавших их моряков.

Воображаемая демоничность возлюбленной наравне с ее музыкальной ипостасью в ширяевском стихотворении позволяет выявить в ее образе *эффект сирен*.

Совмещение славянской и античной трактовок семиотики резких звуков и их профетический потенциал, с учетом аспекта авторского сознания А. Ширяева интерпретируются как зарождение *страсти, визии, вдохновения*.

Надо полагать, что для А. Ширяева уподобление звуков, порождающих образ подруги, голосам сирен и их роковой, завораживающей силе становится одним из путей акцентирования темы музыкальности и вместе с тем семиотизации страстей. Трансформация античных представлений, видимо, для А. Ширяева – возможность самопознания и наделения в игровом ключе своего поэтического слова *профетической и перформативной функциями*.

Дальнейшее уточнение «*так многие приходят в этот мир*» способствует модификации читательских ожиданий и природа возлюбленной начинает соотноситься с *зарождающейся идеей*, или же *музой*, что подтверждают строки «...но ты / от быстрых нот и быстрой крови Листа...». Упоминание Ф. Листа акцентирует не только авторскую интерпретацию А. Ширяевым музыкальной мифологии, но и становится одной из доминант лирического сюжета и авторской символики. *Музыка Ференца Листа* ассоциируется с интенсивностью лирической эмоции, отсутствием плавности и предельной виртуозностью. Своеобразие музыки Ф. Листа как композитора и его исполнительской манеры пианиста-виртуоза соответствуют метафорическому описанию женского характера в ширяевском тексте. Показательно, что созданный культурой миф о Ф. Листе фиксируется А. Ширяевым не только на уровне восприятия его музыки, но и в родовом аспекте («от <...> быстрой крови Листа»). Так музыкальная ипостась расширяется до знака не только наследуемой страсти, но и судьбоносной, генетической предрешенности.

Если изначально ночные звуки, подчеркивают вымороченность своего рода анимы лирического героя, то отождествление ее природы с нотами и кровью Ф. Листа преобразует ситуацию. Музыка Ф. Листа вводит тему воспарения «*над клавишами взревших полей*», с локусом которых, неразрывно связана персоналия-адресат лирического послания. Тема полей задает указание на Элизиум, с благословенностью которого демоническая подруга связана в большей степени, чем с кажущейся бесовской ипостасью. Такой поворот определяет своеобразное очищение от изначальной inferнальной роли: «*глядишь, как будто ищешь оправданья*», позволяя разрушить стереотипичность ожиданий и акцентировать тему не разрушительной *роковой страсти*, а реализации тайно и неистово желанного, *запредельного*.

Отсылка к топосу античных Елисейских полей вносит в подтекст стихотворения обыгрывание мифа об *Орфее и Эвридике*. По поэтической логике А. Ширяева принадлежность после смерти Эвридики иному миру и утрата ее Орфеем, могут быть в отличие от древнегреческого мифа преодолены именно *Музыкой*.

Познание возлюбленной и как женщины, и как личности, оборачивается осознанием собственной сущности, растворенной в мире, и концентрируемой не только в ряде музыкальных ипостасей, но и в созерцании города. Для поэтического мира А. Ширяева характерно следование *антично-библейской традиции* при обыгрывании *мифологемы женщины-города*. Но в данном стихотворении город и женский образ не объединяются. Важнее тема совместного полета, порождающего ряд ассоциаций, актуализирующих как демонический план, так и возвышенный. Если полет расценивать проявлением ведьмовского начала в героине и ее колдовской власти над поэтом, то тему совместного парения над городом можно интерпретировать как принципиальную лиризацию соответствующей сцены из гоголевского «Вия». Тема любви, наделяющей возможностью летать, также в качестве протосюжета отсылает к мифу об *Амуре и Психеи*. Примечательно, что в изобразительной традиции оба супруга крылаты. Более того, полет-греза влюбленных может иметь и более конкретное *экфрасическое наполнение*, обыгрывая сюжет и символику картины М. Шагала «Над городом» (1914–1918).

Упомянутая в стихотворении *топонимика* задает ряд авторских кодов, которые можно конкретизировать как: 1) обращение к особой *онерической кинореальности*, 2) своеобразную модель *культурного ландшафта*, 3) фиксацию топоса, который позволяет точно восстановить черты города, возникающего в *грёзе лирического героя*.

Упоминание Андреевского спуска локализует образ города и соответствующую киевскую топонимику. Такой поворот развития лирического сюжета в определенной степени неожидан. *Киев* не родной город А. Ширяева, родившегося в Казахстане. Не связан поэт, окончивший Московский Литературный институт имени А. М. Горького и бывший членом Союза писателей Москвы, с украинской столицей и студенческими воспоминаниями. Более того, местом его иммиграции становится латиноамериканский *Эквадор*. Так почему же А. Ширяев в своем стихотворении явно обыгрывает киевские реалии: «*в полёте мимо храмов и мостов / где, как в кино – замедленно и узко / вздымает в перекрестиях крестов / Девятый вал Андреевского спуска*»?

Ответ, возможно, кроется в «*семиотической карте*» *Киева*. И. И. Сверида утверждает, что «маркируя конкретную локализацию культурных явлений» [4, с. 36] определенными кодами неизменно фиксируется значимость «взаимосвязи исторических и культурных процессов с самим природным пространством, присущими ему ареальными и региональными особенностями» [4, с. 36]. С одной стороны, в топониме Андреевский спуск обыгрывается имя поэта – Андрей, что, несомненно, для А. Ширяева оказывается знаком глубоко личного. Также возможно, именно тема полета с полудемонической возлюбленной и способствует выбору данного локуса. Как известно в Киеве на Андреевском спуске находится *мемориальный музей М. Булгакова*. Такое истолкование позволяет активизировать булгаковские ассоциативные пласты в подтексте поэтического текста А. Ширяева. Упоминание *Андреевского спуска* – места «храмов и мостов», обыгрывает как тему святости, так и пограничности – соединения и перехода между мирами, позволяет вступить поэту в творческий диалог с наследием М. Булгакова, биографическими фактами и созданным писателем мифом. Более того, тот факт, что родной дом М. Булгакова находится по адресу, обыгрывающему *имя Андрей*, видимо, становится для А. Ширяева – поэта и писателя фантаста, своеобразным знаком преемственности. *Демоничность образа возлюбленной* в ширяевском стихотворении, сближается с ипостасью булгаковской Маргариты, а лирический герой в игровом ключе уравнивается *Мастеру*.

А. Ширяева также объединяет с ментальными стратегиями М. Булгакова и стремление воссоздать *образ Города*. При этом в стихотворении булгаковские пласты не становятся доминирующими, а вплетаясь в создаваемую А. Ширяевым визию, оттесняются эротическими *кодами любовного послания*. Полет завершается прикосновением, слиянием («*мы снова вместе – глина и огонь...*») и обретением особого слуха.

Полет-грёза по поэтической логике А. Ширяева ассоциируется с движением кинокадров («*как в кино – замедленно и узко*»), символизируя, сродни шагаловскому сюжету, воплощение наяву иного, фантазийного и почти *ирреального бытия*.

Столь же преображенным и значимым представляется и *образ сверчка* – певца и музыканта, который выводит «ноты-нити», связывающие основы мироздания, словно воссоздавая мир из ночи, подобно тому, как в античной мифологии космос рождается из хаоса. Образ сверчка отсылает к теме домашнего очага и уюта. В энциклопедии символов отмечается, что сверчок помимо уже указанных традиционных значений «символизирует лето, храбрость (устраивались даже бои между сверчками), а также возрождение...» [3, с. 799]. В ширяевском поэтическом тексте образ сверчка актуализирует *ряд интертекстуальных отсылок*, обыгрывающих тему: от диккенсовского «Сверчка за печкой» до колодиевской истории Пиноккио, где именно сверчок должен стать персонификацией совести героя.

В этой ипостаси сверчок сближается с ломоносовским кузнечиком:

*Кузнечик дорогой, коль много ты блажен,
<...>
Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь;
Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен!*

Так сверчок не только становится ширяевским *«зеркалом»* – своего рода парафразом ломаносовского кузнечика-ангела, но и обретает античную ипостась. *Музыкальный контекст* в свою очередь наделяет сверчка *профетической и космогонической функциями*. Нити же вызывают устойчивую ассоциацию с Мойрами, прядущими нить судьбы.

Кроме того, для античной культуры были характерны *животные-дублисты* богов или же героев. По замечанию Г. Шегуловой, «... образ птицы следовало бы рассматривать как *зооморфный дублет героя* (вспомним сову Афины, орла Зевса и т. п.)» [6, с. 60]. Сверчок в ширяевском тексте не только источник ночных звуков, обретающих музыкальные и космические ипостаси, но своеобразное *зооморфное альтер эго лирического героя*.

Ассоциативный ряд расширяет смысл известной поговорки «всяк сверчок знай свой шесток». Ведь именно сверчок в ширяевском стихотворении восстанавливает «тёмным тенорком» *основы мира*, делая его гармоничным и преображенным музыкой, подобно решению темы в *«Волшебной флейте»* В. Моцарта.

Для ширяевского поэтического текста характерна тематическая музыкальность, именно ноты способны не только одухотворить личный мир поэта, но и даровать ему особую судьбу. Музыкой оборачиваются случайные ночные звуки: шелест и свист, из которых является возлюбленная. В то же время от «нот Листа», видимо, в данном контексте выступающих в качестве эмблемы страстности, зарождается образ музы лирического героя, слияние с которой оборачивается ночным полетом над городом. Именно музыкальный контекст наиболее ярко эксплицирует в тексте коды авторского сознания поэта и связывается с возможностью обретения смысла, поэтического вдохновения, любви, воспарения.

Полилог европейского и славянского контекстов позволяет А. Ширяеву осуществлять в рамках своего стихотворения семиотизацию страстей и звуков, актуализируя ряд смысловых сцеплений, порождающих утверждение единства мужского/женского, демонического/возвышенного, музыкального/космогонического и др.

Подводя итоги, следует отметить, что для студентов-иностранцев привлекательно обращение к представителям современной русской поэзии, в частности к лирике А. Ширяева. Работа с такими текстами поэта в кругу иностранных студентов способствует расширению их рецептивного потенциала в качестве читателей русской современной лирики, а также пониманию и осмыслению специфики авторского ракурса Андрея Ширяева, как представителя современной поэзии, в разворачивании лирического сюжета и во взгляде на мир.

Список використаних джерел

1. Виноградова Л. Н. Гадания по звукам / Л. Н. Виноградова // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / [отв. ред. С. М. Толстая]. – М. : Индрик, 1999. – С. 311–319.
2. Плотникова А. А. О символике свиста / А. А. Плотникова // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / [отв. ред. С. М. Толстая]. – М. : Индрик, 1999. – С. 295–304.
3. Рошаль В. М. Сверчок / В. М. Рошаль // Энциклопедия символов / [сост. В. М. Рошаль]. – М. : АСТ; СПб. : Сова, 2008. – С. 799.
4. Свирида И. И. Ландшафт в культуре как пространство, образ и метафора / И. И. Свирида // Ландшафты культуры. Славянский мир / [отв. ред. И. И. Свирида]. – М. : Прогресс-Традиция, 2007. – С. 11–42.
5. 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.
6. Шегулова Г. Н. Женщина-птица: к семантике образа в драме И. Анненского «Фамаракифарэд» / Г. Н. Шегулова // Бестиарий в словесности и в изобразительном искусстве [сб. статей]. – М. : Intrada, 2012. – С. 60–66.
7. Ширяев А. Мастер зеркал – поэзия и проза / А. Ширяев. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.shiryaev.com/>