

Ф И Л О Л О Г И Я

УДК 821.161.1

ОРФИЧЕСКИЙ МИФ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА В. СОСНОРЫ

© 2018 г.

Е.В. Болнова

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

eka332@yandex.ru

Поступила в редакцию 18.10.2017

Рассмотрена рецепция античного мифа об Орфее в творчестве В. Сосноры. Объектом исследования являются три стихотворных текста («Был роскошный друг у меня...», «Орфей» и «Исповедь Дедала») и повесть «Где, Медея, твой дом?». Целью работы стало выявление закономерностей функционирования в творчестве Сосноры орфического мифа. Методологические установки, предопределяющие анализ конкретных текстов, соотносятся с культурно-историческим, структурно-типологическим, компаративистским, мифопоэтическим и комплексным подходами. Как показало исследование, при заметном различии художественных задач, реализуемых автором в обозначенных текстах, паттерны функционирования орфического мифа в поэтике Сосноры остаются неизменными. Делается вывод о том, что античный миф об Орфее органично встраивается в поэтику Сосноры не как архаичный элемент, но как базовая архетипическая модель.

Ключевые слова: В. Соснора, орфический миф, мифопоэтика, Орфей и Эвридика, архетип.

Для поэтики В. Сосноры характерно обращение к мотивам, образам античной истории и мифологии, языковым и стилистическим элементам древнерусской культуры. Прошлое становится важнейшей составляющей художественного мира поэта. Однако оно никогда не равно само себе, а является отправной точкой для изучения как феномена памяти, так и темы наследования исторических и культурных ролей. Е. Сулова отмечает, что «Виктор Соснора – поэт, обладающий мощнейшим даром синтезировать крайности: маргиналии поэтического языка и его общие места, черты архаических поэтик и практик авангарда и поставангарда, ориентированных на трансформационный и когнитивный потенциал лексики и грамматики языка» [1].

К интересующему нас орфическому мифу Соснора обращается в четырех текстах: трех поэтических и одном прозаическом. Характерно, что хронологически произведения относятся к двум датам. В 1963 году были написаны стихотворение «Был роскошный друг у меня...» и повесть «Где, Медея, твой дом?», а 1970 годом датированы поэтические тексты «Орфей» и «Исповедь Дедала». Применительно к творчеству В. Сосноры трудно говорить о функционировании какого-либо изолированного мотива. Автор настаивает на целостном восприятии всего корпуса текстов: «Я не пишу отдельно поэт, новелл, комедий, я ничего не пишу или пишу –

книгу» [2, с. 174]. Тем не менее репрезентация в творчестве В. Сосноры элементов орфического мифа может быть вписана как в контекст функционирования данного сюжета в античную эпоху, так и в контекст поэтики Серебряного века.

Соснора не отказывается в названных текстах ни от античной трактовки образа Орфея, ни от наследия начала XX века, но встраивает традицию в собственную неомифологическую картину мира. При этом только в стихотворении «Был роскошный друг у меня...» происходит прямое соотнесение античного культурного кода с современностью. Не названный в тексте «друг» наделяется чертами сатира, Фальстафа («Был роскошный друг у меня, // пузатый»; «сиянье вина и пуза»), он соотносим с древнегреческим Дионисом по целому ряду легко определимых мотивов: вино и пьянство как онтологический процесс, праздник, наслаждение жизнью, утверждение земной составляющей бытия. Однако бытовая и сниженная лексика не противоречат общему высокому пафосу текста. Достигается данный эффект, в частности, введением в структуру произведения образа Орфея:

по смутным слухам
даже англосаксы Орфея пели.
Уж не говоря о греках.
Греки –
те рукоплескали Орфею прямо.

То ли их взаправду струны грели,
отклики философов то ли рьяных...

Я кифару смажу смолой постоянной.
На века Орфей будет миром узнан.
Ты тогда появишься
во всем сиянье,
ты, мой друг,
в сиянье вина и пуза [3, с. 284].

Способ организации поэтического пространства данного стихотворения, по сути, антонимичен поэтике раннего Мандельштама, в текстах которого момент узнавания античных культурных кодов в современности связан с определенным творческим усилием. В стихотворении «Был роскошный друг у меня...» Сосноры антологический и современный локусы сосуществуют в едином смысловом поле. В частности, этот эффект достигается за счет свободного соединения лексем, соотносимых с разными пространствами:

Уж не говоря о греках.
Греки –
те *рукоплескали Орфею* прямо.
То ли их взаправду *струны* грели,
отклики философов то ли рьяных...
Но моя *ладья ураганы грудью*
разгребала!
Струны – развевались!
Праздных призывали к *оралу*,
к оружию,
к празднику хилых призывали.
Заржавели *струны моей кифары...* [3, с. 284].

В приведенном фрагменте текста Соснора обращается не просто к архаичной лексике, но к лексике, освященной традицией русской антологической лирики и широко представленной в популярных изложениях мифов Древней Греции (см. «Легенды и мифы Древней Греции» Н. Куна). С другой стороны, «высокий язык» постоянно перебивается городским просторечием 60-х годов XX века:

Приглашал к вину
и прочим *перлам*
кулинарии...
Приходи *приходовать мои таланты!*
Приходи, ближайший мой,
побазарим!
Побряцаем рюмками за Элладу!

Над какой *выклянченной*
рюмкой реешь? [3, с. 284].

Однако в тексте Сосноры невозможно выделить две отдельные части, отнесенные к разным хронотопам. Происходит их постоянное активное взаимодействие, взаимообогащение, при котором нет необходимости совершать опреде-

ленное творческое умозрительное усилие (ср. с поэтикой Мандельштама), чтобы в современности опознать культурный код Эллады. Их тесная связь достигается плотностью и спаянностью языковых элементов текста, подчас стилистически противоположных («Побряцаем рюмками за Элладу!», «Над какой выклянченной // рюмкой реешь?», «...взаправду струны грели», «А какой лобзаешь пальчики жабы?» и т. д.). Образная система также создает данный синкретизм: «Заржавели струны моей кифары». Как известно, струны древнегреческих музыкальных инструментов делали из кишок или сухожилий домашнего скота. Заржаветь могут только металлические струны, т. е. кифарой становится современная гитара (рифмовка данных слов создает дополнительную возможность для подобной замены). С другой стороны, с образом кифары связана важнейшая для понимания текста метонимия: «Но моя ладья ураганы грудью // разгребала! // Струны – развевались!», далее «Заржавели струны моей кифары», затем «Струны ураганов ржавеют на время, // струны грозных рюмок – // постоянно ржавы». Автор изображает процесс угасания поэтического слова, его замирание, но после достижения кризисного момента возвращается творческий голос, и последняя строфа, спирально раскручиваясь, выходит к онтологическому обобщению:

Я кифару смажу смолой постоянной.
На века Орфей будет миром узнан.
Ты тогда появишься
во всем сиянье,
ты, мой друг,
в сиянье вина и пуза [3, с. 284].

В данном тексте «я» и «ты» (друг) – равнозначные воплощения творческого начала. Все стихотворение построено на соположении различных, но не противоположных ипостасей, которые последовательно объявляются сторонами одной медали: «Был он то ли пьяница, // то ли писатель. // Эти два понятия в Элладе равны»; «То ли их взаправду струны грели, // отклики философов то ли рьяных...»; «в сиянье вина и пуза». Философское и поэтическое, дионисийское и аполлоническое персонифицированы в образе Орфея, консолидирующего разнонаправленные начала. Таким образом, Орфей осознается как наиболее универсальный знак для обозначения архетипического образа поэта.

В антологической повести «Где, Медея, твой дом?» рассказывается о походе аргонавтов за золотым руном. Появление Орфея среди героев объясняется тем, что он был изгнан «из всех царств Эллады, ибо ни один царь не мог выдерживать его гипорхемы» [4, с. 182–183] (гипорхема – песня с танцами, посвященная Апол-

лону). То есть искусство его сразу обозначается как «жестокое». Орфей в данном произведении обретает собственный голос, он не только выражает себя через музыку и текст, но и произносит «программные» речи, в которых раскрывается суть творческого акта: «Только величайшая наглость в искусстве создает величайших артистов. Стеснительность означает забвение. Все артисты паясничали, но паясничали от отчаяния, от сознания своей необходимости и непонимания этой необходимости миром. Великой славе кроме великих мелодий необходима осознанная серия великих скандалов. Это – печальная, но непререкаемая истина» [4, с. 192]. Образ Орфея аллегоричен и статичен. Мифологический герой создает культ чистого искусства, сопоставимый с религиозным культом: «Еще ни один философ не изменил положение людей; если изменил – к худшему. Существуют истины вечные: любовь, смерть, зачатие, зерно, соль. Никто не в силах поколебать эти истины. Любое философское течение – ложно. Ни единым, даже самым душевным, словом не превратишь клопа в зерно пшеницы. Ум – это прежде всего мелодия, образ. Ни одному художнику еще не были свойственны рассуждения отвлеченные, только – сравнительные. Одна скульптура Тала полезнее, чем миллионы силлогизмов Аристотеля. Всякая философская концепция – ложна, ибо она заковывает художника, а мир – многообразнее любой концепции. Ни один человек не сумел познать себя (даже себя!), уж не говоря о мире. Задача художника – запечатлеть: как видит его зрачок, как слышит его ухо, как ощущает его кожа; тогда художник – живет и дышит, а серьезные размышления ему приписывают читатели, зрители, слушатели» [4, с. 194].

Как вставной эпизод в повесть включается сюжет о потере Орфеем возлюбленной и спуске за ней в Аид. В целом Соснора не отступает от привычного изложения событий. Однако любой автор, обращающийся к данному мифу, оказывается перед необходимостью дать собственную трактовку нарушения Орфеем запрета оглядываться на Эвридику. Соснора мотивирует поступок фракийского певца невозможностью для человека отказаться от собственного прошлого, от памяти: «Существует ли на земле человек, умеющий направлять стремление своего паруса не оглядываясь?»

Даже если грозит крушение и пучина?

Друг мой, соратник, собутыльник, атлет, царь мой, любимая!

Как предать равнодушию все, что у тебя за спиной?» [4, с. 199].

Данная трактовка поведения Орфея является авторской. Логично предположить, что в значи-

тельной мере античный герой становится alter ego автора, выразителем наиболее значимых положений об искусстве и культуре, об их соотношении с реальной действительностью. Орфей в тексте Сосноры все время пребывает в состоянии эксперимента над самим собой. Он является воплощением чистого искусства. Автор подчеркивает, что, потеряв Эвридику, Орфей не заплакал, «он замер». В этом выразилось в большей мере ожидание того божественного вдохновения, которое поразило жителей Аида, чем скорбь об утрате возлюбленной. Слезы Орфея во время блуждания по пустыне, когда все его спутники отчаялись и отказались от веры в возможность выхода из нее, носят жертвенный, ритуальный, искупительный характер. Образ Орфея поднимается до образа Христа от искусства, да и само блуждание по пустыне не может не вызывать в памяти скитания народа Израиля, ведомого Моисеем.

Мотив жертвенности достигает своей кульминации в эпизоде растерзания Орфея. В повести Сосноры герой погибает, спасая Язона от мести разъяренных родственников Креонта. Повествование о смерти Орфея передано Язону, который начинает свой рассказ с утверждения герметичности образа мифологического певца, его замкнутости и непонятности. Однако в момент гибели раскрывается истинная сущность Орфея: он «был самым ранимым, самым беззащитным и смущенным в мире» [4, с. 218]. Жертва фракийского героя трактуется также в связи с антиномией памяти и забвения: «Он пришел защитить меня – меня, друга ли, врага ли – безразлично; меня, последнего из живущих, который участвовал в легенде его юности. Эта легенда уже была передана миру – вся, она – закончилась, и Орфей защищал меня, защищал свою легенду от самого себя, от мира, от забвения. Это была последняя песня Орфея. Орфей знал, что значит защищать легенду» [4, с. 218]. Орфей, как Христос, жертвует собой, создавая новую легенду, которая послужит краеугольным камнем веры героя (ср. «Только благодаря непоколебимой воле он удерживал невозмутимость на своем лице большой птицы» [4, с. 218]). Орфей верит в силу созданной им легенды об искусстве даже сильнее, чем в силу собственного искусства. В конце жизни ему крайне важно защитить от забвения миф о себе путем и ценой смерти.

В текстах 1963 года образ Орфея неразрывно связан с темой памяти и жертвенности в культуре. Функция образа фракийского певца в произведениях указанного периода смыкается с функцией знака-образа чистого искусства, максимально освобожденного от дополнительных контекстов.

Стихотворения 1970 года «Орфей» и «Исповедь Дедала» могут быть рассмотрены в тесной взаимосвязи не только благодаря хронологической близости, но и из-за стилистического и языкового единства. Эмоциональная тональность и смысловая нагруженность сильно отличаются в данных текстах и в текстах, проанализированных ранее. И в «Орфее», и в «Исповеди Дедала» происходит осмысление ключевых вопросов взаимодействия мира и искусства. Стихотворение «Орфей» открывается антитезой, подчеркнутой синтаксическими средствами:

Им – венец, нам – колпак фригийский!

Эти – эллины, мы – фракийцы [3, с. 475].

Эллины – греки противопоставлены фракийцам – диким, неуправляемым, по мнению греков, племенам, наделенным магическими знаниями. Фракия считалась родиной Ареса, Диониса и Орфея.

Это противопоставление сакрального и профанного, творческого и логического мышления, восходящее в русской литературной традиции еще к пушкинскому стихотворению «Поэт и толпа», но если текст автора XIX века утверждает возможность творца жить в герметичном мире, отгородившись от требований черни: «Подите прочь – какое дело // Поэту мирному до вас! // В разврате каменейте смело, // Не оживит вас лиры глас!» [5, т. 3, кн. 1, с. 142], то Соснора призывает к отказу от творческого акта:

Кифареды, порвите ноты!

С плеч долой купола Атласа!

Не пропустим их в наши ночи,
нашим плачем их не оплачем!

Да бесславными чтобы были
мир-мираж или войны-вопли,
пусть мычат эти очи бычьи,
это волчье веселье воеет!

В этой жизни (о неживая,
каземат, коридоры кары!),
в этой жизни жить – не желаю,
разбиваю свою кифару! [3, с. 475].

Данный жест также опирается на высказывание Пушкина о том, что «история народа принадлежит поэту» [6, т. 10, с. 100], то есть от забвения и небытия мира и войны спасает только запечатленность события в культурном наследии. Эта мысль прямо продолжает то, что ранее было сказано в повести «Где, Медея, твой дом?», но если в прозаическом произведении Орфей выступает добровольной жертвой во имя памяти и создателем «легенды», то в более позднем стихотворном тексте осознавший свою силу и власть поэт приходит к бунту против мира. Образ этого протеста этимологически

восходит и к бунту Ивана Карамазова («Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю» [7, т. 1, с. 283]), и к стихотворению М. Цветаевой «О слезы на глазах...»: «Пора – пора – пора // Творцу вернуть билет. // Отказываюсь – быть. // В Бедламе нелюдей // Отказываюсь – жить. // С волками площадей // Отказываюсь – выть» [8, т. 1, с. 327]. Образ волка значим в поэзии Сосноры, его семантическая нагруженность крайне велика, но нам кажется логичным предположение, что в данном тексте он также восходит к произведению Цветаевой. Однако в стихотворении Сосноры художественный эффект от воздействия образа волка усиливается за счет звукописи: «волчье веселье воеет». В поэтическом мире Сосноры тавтология сближается с этимологией. Об этом пишет Л.В. Зубова: «этимологическое сближение слов связывает прошлое с настоящим: исторические связи между понятиями мыслятся как актуальные. По существу, для поэта нет разницы между этимологическими сближениями и тавтологией, во всяком случае, эту разницу он старается устранить» [9, с. 95]. Таким образом, в стихотворении «Орфей» значение этимологически неродственных, но семантически связанных и фонетически близких слов «волк» и «выть» начинает накладываться и на соседние слова: «веселье», «войны-вопли». Все приведенные лексемы образуют смысловое единство, характеризующее пространство окружающего мира как агрессивно-враждебное. С большой долей уверенности можно говорить о том, что таковым оно становится после растерзания Орфея, от лица которого и написано стихотворение. Напомним, что согласно античному мифу голова и лира фракийского певца плыли по Гебру и были вынесены на берег Лесбоса, где построили святилище, в котором голова Орфея пророчествовала. Однако в стихотворении Сосноры сам античный герой отказывается от того, ради чего пожертвовал жизнью Орфей в повести «Где, Медея, твой дом?», от превращения в легенду, в миф о самом себе:

Я уже – распростимся – умер.

Кровь моя растворилась как-то.

Голова моя утонула,

в океаны ушла кифара [3, с. 475].

Приведенные строки вступают в полемические отношения с рядом текстов Цветаевой, объединенных орфической темой (см. «Как сонный, как пьяный...», «Орфей»). Соснора заимствует ключевые семантические узлы и образы, наполняя их противоположным содержанием: «Не эта ль, // Серебряным звоном полна, // Вдоль сонного Гебра // Плыла голова?»; «Крово-серебряный, серебро- // Кровавый след

двойной лия, // Вдоль обмирающего Гебра – // Брат нежный мой, сестра моя!»; «Где осиянные останки? // Волна соленая – ответь! // Просто-волосой лесбиянки // Быть может вытянула сеть?» [8, т. 1, с. 73, 171].

В тексте «Исповедь Дедала» авторская интенция направлена на другой сюжет из античной истории: убийство Дедалом в Афинах своего племянника и ученика Талоса. Соснора решает проблему, поставленную еще Пушкиным в «Моцарте и Сальери», но на древнегреческом материале:

В конце концов признанья – тоже поза.
Придет Овидий, и в «Метаморфозах»
прославит имя тусклое мое...;
Я счастлив был. Но как я ошибался!
Я не его – я сам себя убил...;
Смешные! Дети-люди! Стоит запись
в истории оставить всем на зависть,
толпа в священном трепете – Талант! –
И вот уже и коридоры Крита,
и вот мои мифические крылья,
«да не судим убийца – он крылат!» [3, с. 476].

Оставляя за рамками статьи подробный разговор о проблематике данного стихотворения и ее художественном воплощении, скажем лишь об образах Орфея и Эвридики в тексте. Автор обращается к концептуально самому насыщенному эпизоду античного мифа – оглядке Орфея, однако трактует ее уже несколько иначе, чем в повести, о которой говорилось ранее:

Остановись над пропастью печали,
не оглянись, тебя предупреждали!
О прорицатель, о не оглянись.

Не оглянись, художник. Эвридика
блеснет летучей мышью-невидимкой,
и снова – тьма. Ни славы, ни суда.
Ни имени. И все твои творенья
испепелит опять столпотворенье.

Творец – самоубийца навсегда [3, с. 476–478].

Эвридика – образ условного, недостижимого, эфемерного идеала в искусстве, который все время находится в ментальном пространстве творческого человека. Приблизиться к его достижению можно только через чрезмерное сближение, которое изначально табуировано («не оглянись, тебя предупреждали!») и влечет за собой окончательную потерю связи с миром («Ни славы, ни суда. // Ни имени»). Данная трактовка образа Эвридики пересекается с трактовкой М. Бланшо в эссе «Взгляд Орфея», где он пишет о том, что «Эвридика – предел, кото-

рого может достичь искусство; сокрытая под прикрытием имени и покровом вуали, она – та бездонно-темная точка, к которой, похоже, тянутся искусство, желание, смерть и ночь. Она – мгновение, когда сущность ночи близится как другая ночь» [10, с. 174].

Поэзия Сосноры отличается от прозы большей эмоциональной и языковой концентрацией, сжатостью, емкостью. При заметном различии художественных задач, которые реализуются в повести «Где, Медея, твой дом?» и стихотворных произведениях, ставших предметом данного исследования, паттерны функционирования орфического мифа в поэтике Сосноры остаются неизменными. Орфей – универсальный идеальный прапоэт, образ которого легко проецируется на любого настоящего творческого человека. Искусство неразрывно связано с мотивами (в т. ч. имплицитными, как в повести «Где, Медея, твой дом?») жертвы и самоубийства. Невозможность слияния с Эвридикой порождает сильнейший духовный кризис, из которого и рождается творческий акт. При этом Соснора утверждает примат искусства над историей в вопросе сохранения памяти. Таким образом, античный миф об Орфее органично встраивается в поэтику Сосноры не как архаичный элемент, а как базовая архетипическая модель.

Список литературы

1. Сулова Е. Виктор Соснора: Corpus [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3984> (дата обращения: 29.09.2017).
2. Соснора В. Дом дней. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 184 с.
3. Соснора В. Стихотворения. СПб.: Амфора, 2006. 870 с.
4. Соснора В. Властители и судьбы. Литературные варианты исторических событий. Л.: Советский писатель, 1986. 296 с.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
6. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.
7. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. В 2 т. М.: Дрофа, 2007.
8. Цветаева М.И. Сочинения. В 2 т. М.: Худож. лит., 1988.
9. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 431 с.
10. Бланшо М. Пространство литературы: Пер. с фр. М.: Логос, 2002. 288 с.

THE ORPHIC MYTH IN THE CONTEXT OF V. SOSNORA'S POETRY

E.V. Bolnova

The article examines the reception of the ancient myth about Orpheus in the works of V. Sosnora. Three verse texts («There was a magnificent friend of mine ...», «Orpheus» and «Confessions of Daedalus») are the object of the study along with the story "Where, Medea, is your home?". The aim of this study was to identify the patterns of functioning of the Orphic myth in the work of Sosnora. The methodological basis for the analysis of specific texts is correlated with the cultural-historical, structural-typological, comparative, mythological and integrated approaches. Our study shows that despite marked differences in the artistic tasks implemented by the author in the above-mentioned texts, the patterns of the functioning of the Orphic myth in Sosnora's poetics remain unchanged. It is concluded that the ancient myth about Orpheus is organically integrated into Sosnora's poetics as a basic archetypal model rather than as an archaic element.

Keywords: V. Sosnora, Orphic myth, mythopoetics, Orpheus and Eurydice, archetype.

References

1. Suslova E. Viktor Sosnora: Corpus [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.nlobooks.ru/node/3984> (data obrashcheniya: 29.09.2017).
2. Sosnora V. Dom dnei. SPb.: Pushkinskij fond, 1997. 184 s.
3. Sosnora V. Stihotvoreniya. SPb.: Amfora, 2006. 870 s.
4. Sosnora V. Vlastiteli i sud'by. Literaturnye varianty istoricheskikh sobytij. L.: Sovetskij pisatel', 1986. 296 s.
5. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij. V 16 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.
6. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t. L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1977–1979.
7. Dostoevskij F.M. Brat'ya Karamazovy. V 2 t. M.: Drofa, 2007.
8. Cvetaeva M.I. Sochineniya. V 2 t. M.: Hudozh. lit., 1988.
9. Zubova L.V. Sovremennaya russkaya poehziya v kontekste istorii yazyka. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2000. 431 s.
10. Blansho M. Prostranstvo literatury: Per. s fr. M.: Logos, 2002. 288 s.