

Светлана Фокина

## Флейта как знак дионисийского мироощущения в авторском мифе Андрея Ширяева

Лирика современного русского поэта Андрея Ширяева начинает получать признание. В 2016 году, посмертно поэт был удостоен премии «Писатель XXI века» за несомненную незаурядность дара и книгу стихов *Случайный ангел*. В предисловии к вышеупомянутому изданию Ю. Степанов отмечает: «Андрей Ширяев – выдающийся поэт, один из ярчайших представителей нашего литературного поколения»<sup>1</sup>. При этом ширяевский авторский мир еще практически не исследован. Нет сомнения в том, что поэтические тексты А. Ширяева представляются не только самобытными и заслуживающими внимания, но весьма привлекательными для научной интерпретации.

В стихотворении *Четыре флейты в ряд и скрипочка в миноре... А. Ширяев* наиболее последовательно актуализирует дионисийское мироощущение, мистериальный аспект которого воплощает в авторском мифе современного поэта экзистенциалы познания лирическим «я» себя, своей жизненной и музыкальной темы.

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

И прьяная тоска, и пьяная черешня  
Растает на губах, как нежная сестра.  
А пальцы у неё тонки и безутешны,  
И ночь её длинна – дожить бы до утра.

Дожить бы. А пока – вторая флейта стонет  
И тонет в темноте, и падает рука  
Навстречу облакам, и женщина в ладонях,  
Как скрипочка, легка\*

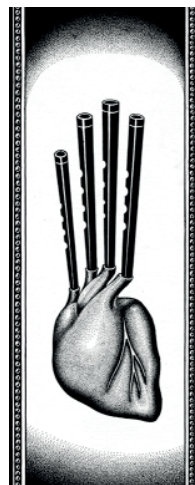


Иллюстрация Виктора Яковлева к стихотворению А. Ширяева

<sup>1</sup> Ю. Степанов, *Выдающийся поэт Андрей Ширяев*, [в:] А.В. Ширяев, *Случайный ангел*, Москва 2016, с. 5.

\* А. Ширяев, *Четыре флейты в ряд и скрипочка в миноре...*, [в:] *Мастер зеркал – поэзия и проза*: <http://www.shiryayev.com/chetyre-fleity-v-ryad>.

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. Такую трактовку подкрепляет и иллюстрация к стихотворению, выполненная Виктором Яковлевым, где четырьмя 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 ширяевского стихотворения.

Ефим Эткинд в статье *Флейтист и крысы* 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»<sup>2</sup>. В ширяевском стихотворении тема четырех флейт задает различные отсылки: к дионисийскому культурному пласту и соответствующим меланхолическим и пасторальным коннотациям, к мифу о Марсии, к истории Крысолова, к *Волшебной флейте* Вольфганга Амадея Моцарта.

Флейта, будучи символом «сакрализованной вертикальности мира, восходящего движения»<sup>3</sup>, – 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»<sup>4</sup> 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»<sup>5</sup>. Альтернативой этому становилась принципиальная уравновешенность и гармонизация.

Не менее важен и другой аспект, связанный с семиосферой флейты и тем эмоциональным фоном и мифологическими комплексами, которые присутствие флейты в тексте провоцирует. Согласно мифологической логике «флейта – страдальца как и скрипка [...], словно напоминая о традиционном участии флейты в обряде погребения»<sup>6</sup>. Тема флейт задает аспект дионисийской эмблематики, сокрытый в подтексте стихотворения современного поэта. Ведь мифологически флейта соотносима с музыкальным сопровождением дионисийского культа. По наблюдению Карла Кереньи, «при перечислении

<sup>2</sup> Е. Эткинд, *Флейтист и крысы* (*Поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок*), «Вопросы литературы» 1992, № 3, с. 70.

<sup>3</sup> В.В. Топоров, *Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты)*, [в:] *Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы*, т. 1, Москва 2010, с. 440.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Л.Л. Гервер, *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века)*, Москва 2001, с. 78.

мелодий, исполняемых на флейтах, среди различных жалобных песней встречается и давящая песнь для флейты. [...] Жалобная песнь, [...] ведь речь шла о разрывании божества на части»<sup>7</sup>. Флейта на уровне мифологических пластов становится знаком дионисийского начала, связывая воедино темы рас-терзанности, 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»<sup>8</sup>. Характерно включение в подтекст стихотворения мифа о Марсии, несмотря на его драматичность и экзистенциальный посыл, 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 Сабин 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<sup>9</sup>.

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. Те и другие очарованы, подчинены зовом 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 завожнив, явить самой жизни, что *Звенит её вино в высоком серебре*.

Музыкальная тема актуализирует мотивы соблазна и гибели, которые сопряжены с магией флейты, преображающей мир вокруг, и заставляющей балансировать между радостью и трагичностью. Скрипка, символизирующая человеческую душу и женское начало, оказывается подчинена завожживающему зову четырех флейт, пробуждающих то ангельское, то бесовское, что отзывается минором и жадной найти успокоение и ощущение внутреннего света или же окончательно погрузится в надрыв-экстаз.

<sup>7</sup> К. Кереньи, *Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни*, Москва 2007, с. 58–59.

<sup>8</sup> Е. Эткин, *Флейтист и крысы...*, с. 71.

<sup>9</sup> С. Баринг-Гоулд, *Мифы и легенды Средневековья*, Москва 2009, с. 306.

В ширяевском стихотворении 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 Тамину волшебную флейту, которая поможет преодолеть ему опасности в пути. Птицелов Папагено [...] должен сопровождать принца. Ему дарят волшебные колокольчики»<sup>10</sup>, которые даруют способность веселить сердца. Принц Тамин пройдя ряд испытаний, преодолев соблазны и достигнув духовного совершенства, разрушает чары Царицы Ночи. А. Ширяев контаминирует в лирическом «я» на уровне подтекста образы Тамин и его комического альтер эго Папагено. Поэтический дар уравнивает космические силы волшебной флейты со звенящими папагеновскими колокольчиками. Так четыре флейты в мифе Ширяева щебечут и даруют душе-скрипке радость чарующего звона ее музыки.

Взгляд на музыкальные инструменты, когда «точкой отсчета является человеческое тело»<sup>11</sup>, неизменно активизирует мифологический потенциал. По замечанию Татьяны Цивьян, «музыкальные инструменты, с одной стороны, оказываются тесно связанными с вещным миром [...], а с другой – входят в область сакрального, являясь областью ритуала»<sup>12</sup>. Авторский миф Ширяева строится на мифологемах связанных с музыкальностью, приобретающей некий мистериальный характер. Мифологема жизни как оркестра активизирует мотив метаморфозы, обозначающей смену различных экзистенциалов и состояний лирического «я». Возникающий в воображении звуковой рисунок, обусловленный доминантами лирического сюжета, отражает балансирование между пасторальной умиротворенностью и погружением в меланхолию. Пасторальный сюжет Ширяева соответствует вполне традиционным темам и мотивам, но главным образом обыгрывает их как своего рода дионисийскую мистерию.

Другой не менее важной доминантой пасторальности становится ее возможная связь не только с идиллией и представлением о земном рае, но и со смысловыми потенциалами меланхолии. Как отмечает Наталья Пахсарьян, группой французских ученых были выявлены «трагические, драматические потенции пасторальной тематики»<sup>13</sup>. Одним из вариантов трагического модуса пасторальности рассматривается меланхолия. Именно «пасторальная меланхолия становится важным моментом рефлексии одновременно над любовным чувством и над социальным положением»<sup>14</sup>. Этот смысловой комплекс помимо барокко и романтизма наиболее был востребован в культуре

<sup>10</sup> А.А. Гозенпуд, *Волшебная флейта (Die Zauberflöte)*, [в:] *Оперный словарь*, Санкт-Петербург 2005, с. 81.

<sup>11</sup> Т.В. Цивьян, *Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции*, [в:] *Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн.*, кн. 2.: *Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика*, Москва 2008, с. 33.

<sup>12</sup> Там же, с. 30.

<sup>13</sup> Н.Т. Пахсарьян, *«Свет» и «тени» пасторали в новое время: пастораль и меланхолия*, [в:] *Пасторали над бездной*, отв. ред. Т.В. Саськова, Москва 2004, с. 3.

<sup>14</sup> Там же, с. 5.

XX века, а в случае Ширяева, унаследован и лирическими поисками начала XXI столетия. Варьирование на уровне лирического сюжета ширяевского стихотворения пасторальности и меланхоличности с соответствующими им любовной тематикой и трагичностью, обыгрывает проявления дионисийского начала, предстающего в различных масках. В ряде случаев то, сближаясь с аполлонической ипостасью, то вполне традиционно ей противопоставляясь.

Показательна близость меланхоличности дионисийскому началу. Карен Юханнисон, осмысляя культурологические аспекты меланхолии, выделяет ряд черт характеризующих данный феномен. С точки зрения исследовательницы, меланхолия неизменно обозначая страдание, имеет пограничный характер и предстает как «сумма настроений и состояний»<sup>15</sup>, а в качестве явления культуры «высвечивает отношения между личностью и окружающим миром»<sup>16</sup>. Культ Диониса для преобразования также требовал балансирования между экстазом и меланхолической печалью, даже отчаянием, активизируя эротический потенциал, подвижность и трансформации сознания, преодолевающего границы обычной телесности, обретая, таким образом, бессмертие. Для ширяевского стихотворения подобный дионисийский контекст может стать интерпретантой диалога пасторальных, эротических и меланхолических кодов. Согласно наблюдениям Вадима Михайлина,

неразрывное в древнегреческом восприятии единство поэзии и музыки подается в «немой» вазописи либо через пляску (с обилием дионисийских коннотаций), либо через изображение музыкантов и музыкальных инструментов (с обилием коннотаций эротических)<sup>17</sup>.

Пасторальность апеллирует к дионисийским музыкальным инструментам: свирели и флейте. По замечанию культуролога Виктории Давыдовой, специализирующейся на изучении семиотического аспекта флейты, именно этот музыкальный инструмент стал «выразителем пасторальной идиллии», сохранив «до сегодняшнего времени свою связь с топикой любви как одной из форм воплощения светлого и положительного начала»<sup>18</sup>. В ширяевском стихотворении обозначены «четыре флейты в ряд», которые образуют некое космогоническое единство, повторяя конфигурацию свирели Пана, что усиливает скрытые пастушеские коннотации, активизируя потенциал для реализации современным поэтом пасторального метасюжета.

Минорная тональность («скрипочка в миноре») задает развитию лирического сюжета явно меланхолические параметры. А. Ширяев открыто манифестирует темы самопознания поэта, экстатического переживания вдохновения, страстей и любовного томления. По мысли Жана Старобинского,

<sup>15</sup> К. Юханнисон, *История Меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь*, Москва 2011, с. 20.

<sup>16</sup> Там же, с. 26.

<sup>17</sup> В. Михайлин, *Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции*, Москва 2005, с. 283.

<sup>18</sup> В. Давыдова, *Образ флейты: поэтические вариации*, [http://zvukinadezdy.ucoz.ru/publ/stati/publicistika/obraz\\_flejty\\_poeticheskie\\_variacii\\_viktorija\\_davydova/23-1-0-184](http://zvukinadezdy.ucoz.ru/publ/stati/publicistika/obraz_flejty_poeticheskie_variacii_viktorija_davydova/23-1-0-184).

«привязанность к прошлому, которым уже невозможно овладеть, [...] один из самых великолепных примеров превращения влюбленного состояния в состояние меланхолическое»<sup>19</sup>. Тема безвозвратно утраченного будь то прошлое, полнота бытия, любовное чувство или же непосредственно сам объект страсти, стимулирует включение в текст мотива оплакивания, обыгрывая на уровне подтекста меланхолическую интерпретацию пасторального мета-сюжета. В данном контексте минорность и ощущение страдания («А пальцы у неё тонки и безутешны») становятся не только кодами напряженной игры музыканта, но позволяют с помощью музыкальных метафор семиотизировать, переживаемые автором и его поэтическими двойниками, страсти.

Меланхолия может связываться с определенными локусами и топосами, соответствующими ощущению заброшенности, одиночества, печали, разрушения, увядания, таинственности. В данном контексте временем года, соотносимым с меланхолическим модусом, несомненно, будет именно осень.

Характерно, что из времен года автором избрана в качестве темпоральной маркировки середина осени («звучащие легко в каком-то октябре»), соответствуя зрелости и минорности обыгрываемой мелодии. Музыкальные решения тематики *Времен года* являются кодами пасторальности. По утверждению Ольги Кристалюк, «пастораль становится темой для инструментального, камерно-вокального, инструментально-хорового творчества (цикл концертов *Времена года* А. Вивальди, оратория *Времена года* Й. Гайдна)»<sup>20</sup>. Современный поэт активизирует в своем стихотворении пасторальные коннотации, противопоставляя прямо названую осень («в каком-то октябре») аллюзивно обозначенному лету («пьяная черешня») как эмблематические времена печали и блаженства. Согласно поэтическому замыслу А. Ширяева преобразование человеческого бытия в виде возникающего музыкального концерта превращает тело и душу в инструменты, порождающие музыку и в этом обретающие свой высший удел.

Тема октября становится знаком середины жизни – обретением зрелости. Парадоксален тот факт, что позже жизнь Андрея Ширяева, согласно его решению оборвалась именно в октябре. Некоторые критики считают, что это можно расценивать как своего рода предсказание – проявления легендарного феномена предвидения поэтов своей смерти. Так или иначе, но очевидно, что для А. Ширяева по какой-то причине октябрь – месяц знаковый.

В плане акцентирования меланхоличности показательно и темпоральное упоминание. Октябрь – время сбора винограда, связан с темой Диониса. По утверждению К. Кереньи, «в Фалере в прежние времена основной гавани Афин, Диониса чествовали довольно замысловатым способом. [...] Происходило это в начале месяца пианопсиона (приблизительно *наш октябрь* [курсив С.Ф.]), который согласно аттическому календарю считался месяцем сбора винограда»<sup>21</sup>. Дионисийское мироощущение связано в целом с тональностью

<sup>19</sup> Ж. Старобинский, *Чернила меланхолии*, Москва 2016, с. 477.

<sup>20</sup> О.А. Кристалюк, *Что скрывает пастораль, или размышления об историко-стилевых метаморфозах*, [в:] *Профессиональное музыкальное искусство: отечественные традиции в контексте мировой музыкальной культуры*, Самара 2014, с. 90.

<sup>21</sup> К. Кереньи, *Дионис...*, с. 101–102.

ширяевского лирического послания и в плане его меланхоличности и экста- тичности, и в варьировании пасторального сюжета с элементами перерожде- ния и самопознания. Аспект упоминания октября в ширяевском тексте соот- носим как с античными дионисийскими мистериями и соответствующими мифологемами, так и с особым восприятием бытия и человека в мире.

Характерно, что тема времен года также этимологически связана с ми- фом о Дионисе – умирающем и воскресающем боге. По наблюдению Галины Варакиной, генеологию Диониса и специфику дионисийского духа определя- ют, прежде всего, «экстатическое безумство и бессмертие души»<sup>22</sup>, а «отголо- ски будущего дионисийского экстаза» заметны «уже в древнейшем культе, свя- занном с магическим воздействием на плодородие земли»<sup>23</sup>. Представление об амбивалентном и непредсказуемом дионисийском духе на уровне подтекста стихотворения задает идею внутреннего преображения, болезненного и от- радного одновременно. Лирический герой в мифе Ширяева – его поэтический двойник, подобно меняющемуся, страдающему и опьяняющему Дионису, пе- реживает превращение своей жизни на телесном и духовном уровне в музы- кальное звучание, подразумевая легендарное предназначение поэта.

По мысли Татьяны Саськовой, «контрастно соотнесенные природные ци- клы, времена года сливаются с психологическими переживаниями»<sup>24</sup> и задают особое развитие пасторальному лирическому сюжету. Такой эмоциональный фон мифологического противопоставления лета и осени как оппозиционных доминант рассвета жизненных сил и угасания, активизируя образы античных умирающих и воскресающих божеств, обуславливает «взаимопроникновение природно-объективного и эмоционально-субъективного», обеспечивая «ди- намическую целостность»<sup>25</sup>. В ширяевском поэтическом тексте звон музыки, оборачивающийся вином «в серебре», возносится и очаровывает, означая полет и воспарение. Такой аспект темы пробуждает ряд различных образов: Афродиты, родящейся из морской пены; птиц, осенью летящих на юг («ще- бечут, над морем»); шхуны, отправившейся в плаванье по морю (вариация бодлеровского *Плаванья и Пьяного корабля* А. Рембо); чаши Грааля, на поиски которой отправлялись средневековые рыцари.

Смена лета – времени блаженства – октябрём, актуализирует как смыс- ловые горизонты меланхолии, так и обыгрывает на уровне подтекста ми- фологему сюжета о Дафнисе и Хлое. Показательно, что Дафнис, согласно мифологическим представлениям изобретатель буколической поэзии, ко- торого «единокровный брат Пан научил играть на свирели и петь пастуше- ские песни»<sup>26</sup>. При этом Дафнис, аналогично Дионису, – божество, связанное с природными культами и идеей умирания и возрождения. В мифе о Дафнисе

<sup>22</sup> Г.В. Варакина, *Между Дионисом и Аполлоном: Очерки о русской культуре «сере- бряного века»*, Рязань 2007, с. 14.

<sup>23</sup> Там же, с. 14.

<sup>24</sup> Т.В. Саськова, *Синтез искусств в идиллии Ю. Верховского «Хлоя покинутая. Ва- риации»*, «Вестник Университета Российской Академии Образования» 2014, № 2, с. 42.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> *Мифология. Большой энциклопедический словарь*, гл. ред. Е.М. Мелетинский, Мо- сква 1998, с. 175.

изначально сокрыт меланхолический потенциал, ведь за неверность в любви он был наказан и «раздираемый печалью, блуждал [...] по острову, пытаясь утешить себя музыкой и пением, но потом бросился со скалы в море»<sup>27</sup>. Радости любви и даже возможная неверность Дафниса или же страдания от утраты взаимности в тексте современного поэта явлены взаимоотношениями с некой возлюбленной, чей мерцающий образ, предстает то желанной женщиной, то своей собственной душой, то мифологической Психеей, то музыой.

Чары музыки преображают мир вокруг и причащение тоской и опьянением, оборачивается радостью и упоением лета («И прятная тоска, и пьяная черешня / Растает на губах, как нежная сестра»). *Пьяная черешня* становится заменой запретного плода из Эдемского сада, тайной познания, желаний, наслаждения и чаяний, отрадой любви и сосредоточием 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 черешни обладает сильным эмблематическим потенциалом. Латинское название черешни «Prunus avium» переводится – «птичья слива» или «птичья вишня», что на уровне подтекста вполне востребовано в ширяевском лирическом сюжете, где достаточно «птичьих» метафор: «щебеча», «над морем», «навстречу облакам», видимо связанных с темой полета и мифологемой Психеи.

Своеобразные дионисийские коды меланхолии, можно заметить в представлении о том, что данный феномен связывается с символическим умиранием и преображенным воскрешением. По замечанию К. Юханнисон, «некоторые черты меланхолии считались особым даром (ясновидение и экстаз), другие назывались грехом и пытались исправить (тоска и безразличие)...»<sup>28</sup>. Показательно, что меланхолия подобно инспирации, достигаемой с помощью экстатических озарений, присущих дионисийскому культу, в культурологической рецепции соотносилась с обретением пророческих способностей и в то же время некой роковой отчужденности – следствием пограничности сознания. В определенном смысле закономерно, что радости приобщения к любви и природе, соответствующие канону пасторали, потенциально подразумевает трагический аспект решения пасторально-музыкальной темы. Этимологическая укорененность пасторали в традиции дионисийских мистерий, с обыгрыванием соответствующих мифологем и мотивов, задает пасторальному метасюжету связь не только с мотивом отчаянья от неразделенной любви, но и с темами обретения провидения, ощущения растерзанности, прохождение метаморфоз.

Образ «нежной сестры» также пробуждает ряд ассоциаций, проявляясь в ширяевском тексте в качестве мифологем: Хлои, музы и Психеи-души. Именно меланхолический модус ширяевского пасторального сюжета, помимо дионисийских и дафниских мифологем, актуализирует в преображенном виде миф о Психее, в образе скрипки-души, погружающейся в темноту и ночь («и тонет в темноте») и при этом с помощью музыки способной к воспарению.

---

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> К. Юханнисон, *История Меланхолии...*, с. 263–264.



Согласно Юлии Котариди, «мотив крыльев Психеи, волочащихся за нею в пыли, вероятно, восходит к платоновскому представлению о крылатой душе (*Федр*), стремящейся к прекрасному, но все-таки обреченной соприкасаться с материальным»<sup>29</sup>. Ширяевский образ возлюбленной-Психеи, превращающейся в ходе мистериального концерта в «скрипочку в миноре», также обыгрывает тему испытаний, которые Психея должна пройти («И ночь её длинна – дожить бы до утра»), прежде чем станет способна достигнуть совершенства.

В ширяевском лирическом сюжете принципиальна множественность идентификации мерцающего женского образа: жизнь, душа лирического «я», муза, спутницы Диониса: неистовствующая вакханка и его избранница Ариадна, до этого пережившая ощущения горечи и покинутости на острове Накос, сестра – то есть духовный двойник, возлюбленная, скрипка.

Мытарства Психеи, как и страдания покинутых Хлои или же Ариадны, в стихотворении современного поэта трансформируются, видоизменяя традиционный пасторальный метасюжет. Так женскому *alter ego* лирического героя приписывается вдовство и ощущение осиротелости с соответствующей безутешностью и оплакиванием некой утраты («А пальцы у неё тонки и безутешны, / И ночь её длинна – дожить бы до утра»). В то же время, эмоциональный фон, переживаемый женской ипостасью, оказывается близок к экстазу и должному последовать за ним катарсису. Эротические коды ширяевского текста соотносятся с темой близости и замороженности («...женщина в ладонях, / Как скрипочка, легка») выполняя функцию жизнеутверждающего начала, которое следует за дионисийскими темами растерзанности и жертвенности.

На основании проведенного анализа можно заключить, что пасторальный метасюжет для современного поэта Андрея Ширяева стал своего рода «зеркалом» меланхолии, самопознания, преображения и дионисийского экстаза, отражая тему жизни поэта как воображаемого мистериального концерта.

## Литература

Баринг-Гоулд С., *Мифы и легенды Средневековья*, Москва 2009.

Варакина Г.В., *Между Дионисом и Аполлоном: Очерки о русской культуре «серебряного века»*, Рязань 2007.

Гервер Л.Л., *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века)*, Москва 2001.

Гозенпуд А.А., *Волшебная флейта (Die Zauberflöte)*, [в:] *Оперный словарь*, Санкт-Петербург 2005, с. 81–83.

Давыдова В., *Образ флейты: поэтические вариации*, [http://zvukinadezdy.ucoz.ru/publ/stati/publicistika/obraz\\_fleity\\_poeticheskie\\_variacii\\_viktorija\\_davydova/23-1-0-184](http://zvukinadezdy.ucoz.ru/publ/stati/publicistika/obraz_fleity_poeticheskie_variacii_viktorija_davydova/23-1-0-184).

Кереньи К., *Дионис: Пробраз неиссякаемой жизни*, Москва 2007.

<sup>29</sup> Ю.Г. Котариди, *Лику Психеи в литературе западноевропейского романтизма*, [в:] *Мифологические образы в литературе и искусстве*, отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова, Москва 2015, с. 43.

- Котариди Ю.Г., *Лику Психеи в литературе западноевропейского романтизма*, [в:] *Мифологические образы в литературе и искусстве*, отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова, Москва 2015, с. 36–45.
- Кристалюк О.А., *Что скрывает пастораль, или размышления об историко-стилевых метаморфозах*, [в:] *Профессиональное музыкальное искусство: отечественные традиции в контексте мировой музыкальной культуры*, Самара 2014, с. 84–93.
- Михайлин В., *Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции*, Москва 2005.
- Мифология. Большой энциклопедический словарь*, гл. ред. Е.М. Мелетинский, Москва 1998.
- Пахарьян Н.Т., *«Свет» и «тени» пасторали в новое время: пастораль и меланхолия*, [в:] *Пасторали над бездной*, отв. ред. проф. Т. В. Саськова, Москва 2004, с. 3–10.
- Саськова Т.В., *Синтез искусств в идиллии Ю. Верховского «Хлоя покинутая. Вариации»*, «Вестник Университета Российской Академии Образования» 2014, № 2, с. 41–48.
- Старобинский Ж., *Чернила меланхолии*, Москва 2016.
- Степанов Ю., *Выдающийся поэт Андрей Ширяев*, [в:] А.В. Ширяев, *Случайный ангел*, Москва 2016, с. 3–5.
- Топоров В.В., *Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты)*, [в:] *Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы*, т. 1, Москва 2010, с. 438–446.
- Цивьян Т.В., *Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции*, [в:] *Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн., кн. 2.: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика*, Москва 2008, с. 24–38.
- Ширяев А., *Четыре флейты в ряд и скрипочка в миноре...*, [в:] *Мастер зеркал – поэзия и проза*: <http://www.shiryaev.com/chetyre-flejty-v-ryad>.
- Эткинд Е., *Флейтист и крысы (Поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок)*, «Вопросы литературы» 1992, № 3, с. 43–73.
- Юханнисон К., *История Меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь*, Москва 2011.

### **Флейта как знак дионисийского мироощущения в авторском мифе Андрея Ширяева**

#### **Резюме**

Внимание автора статьи сосредоточено на осмыслении знаковой природы флейты в авторском мифе современного поэта Андрея Ширяева. Музыкальный инструмент рассмотрен с точки зрения его эмблематического и смыслопорождающего аспектов. Проанализирована специфика дионисийского мироощущения. В лирическом сюжете стихотворения А. Ширяева изучена взаимосвязь дионисийского контекста с кодами меланхолии и пасторальности. Выявлена высокая степень интерпретационного потенциала данного поэтического текста (*Четыре флейты в ряд и скрипочка в миноре...*).

**Ключевые слова:** флейта, дионисийское мироощущение, авторский миф, пасторальный метасюжет, меланхолия, экстаз, музыкальные коды

**Flute as the Sign of Dionysian Attitude  
in the Author's Myth by Andrey Shiryaev**

**Abstract**

In article the attention is concentrated on judgment of the sign nature of a flute in the author's myth by the modern poet Andrey Shiryaev. The musical instrument is considered from the point of view of his emblematic and sense-generation's aspects. The specifics are analysed of dionysian attitude. In a lyrical plot of the poem by A. Shiryaev is studied the interrelation of a dionysian context with codes of melancholy and a pastoralist. High degree is revealed of interpretative potential of this poetic text (*Four flutes in a row and the violinist in a minor...*).

**Key words:** flute, dionysian attitude, author's myth, pastoral metaplot, melancholy, ecstasy, musical codes

Светлана Фокина

Кандидат филологических наук

Доцент кафедры мировой литературы

Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

Svetlana Fokina, associate professor

Odessa I.I. Mechnikov National University

e-mail: svetlana\_fokina@ukr.net

+380 974054990