

А. ГРОМИНОВА

(Университет свв. Кирилла и Мефодия в Трнаве
Трнава, Словакия)

УДК 821.161.1-1(Жданов И.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

МИФОПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ ИВАНА ЖДАНОВА «РАПСОДИЯ БАТАРЕИ ОТОПИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ»ⁱ

Аннотация. Цель настоящей статьи – на основе анализа и интерпретации стихотворения *Рапсодия батареи отопительной системы* показать доминирующие элементы поэзии И. Жданова, лауреата Премии Андрея Белого и первого лауреата Премии Аполлона Григорьева Академии русской современной словесности. Так как ждановскую поэзию можно отнести к метареализму или необарокко, понять ее смысл часто очень сложно из-за большого количества метафор, создающих новое пространство и время. При расшифровке отдельных образов мы обнаружили несколько аллюзий к древнегреческой мифологии (образ певца Орфея), которые мы попытались объяснить в контексте всего стихотворения. С первого взгляда все образы могут казаться весьма хаотичными, не связанными друг с другом. Однако, углубляясь не только в первичный, но и в переносный смысл каждого словосочетания или строки, выйдя за рамки метафоры, читатель улавливает стремление поэта найти выход из хаоса и суматохи современной жизни. Ссылаясь на вечные атрибуты бытия, И. Жданов подчеркивает очистительную силу стихии воды и нынешнему человеку указывает правильный путь в жизни – путь к Богу.

Ключевые слова: Рапсодия батареи отопительной системы, поэзия, И. Жданов, метареализм, метафора.

Поэзия метареализма или метаметафоризма является поэзией многозначности. М. Эпштейн определяет метареалистическую поэзию как поэзию «высших слоев реальности, образных универсалий, пронизывающих всю европейскую классику <...> Обилие вариаций на вечные темы, переключек с классиками всех эпох и народов» [Эпштейн

ⁱ Работа выполнена в рамках гранта KEGA 025 UCM – 4/2014 Zvyšovanie efektívnosti edukačného procesu v rusko-slovenskej komparácii (Slovenská republika).

1990: 359–367]. По мнению М. Эпштейна, метареализм также ищет подлинных ценностей, поэтому обращен к вечным темам или вечным прообразам современных тем и насыщен архетипами: любовь, смерть, слово, свет, вода, земля, ветер, ночь. Материалом служит история, природа, высокая культура. Промежуточное положение между высоким и низким, по его мнению, занимает мир техники и науки [там же].

М. Липовецкий предлагает называть течение метареализма *необарокко*. В своей статье *Концептуализм и необарокко* он утверждает, что «в необарокко нестабильные, *рассеянные* формы тем не менее именно создают иллюзию хаоса – рассеивание энергии ведет в данном случае не к энтропии, а к образованию новых структур, нередко более устойчивых, чем породившие их флуктуации. Эта черта необарокко, в частности, выражается в пафосе восстановления реальности, особенно характерном для поэзии этого течения» [Липовецкий 2000]. М. Липовецкий в связи с необарокко перечисляет таких поэтов, как И. Жданов, А. Еременко, А. Парщиков, О. Седакова, Е. Шварц.

Целью нашей статьи является на основе анализа и интерпретации стихотворения *Расходия батареи отопительной системы* показать некоторые черты метареализма в поэзии лауреата Премии Андрея Белого, первого лауреата Премии Аполлона Григорьева Академии русской современной словесности, И. Жданова. При этом мы будем опираться на мнение В. Агеносова и К. Анкудинова, отмечающих, что «стихотворения Жданова сложны для восприятия, потому что наполнены большим количеством метафор, создающих собственное пространство, новое измерение. Художественный мир Жданова внутренне метафизичен, включает в себя вечные и бесконечные атрибуты Бытия. Поэтому действия в его стихотворениях происходят вне конкретных временных и пространственных координат. Проникнуть в эти измерения можно только при помощи метафоры» [Агеносов, Анкудинов 1988: 108].

Уже после первого прочтения стихотворения *Расходия батареи отопительной системы* мы заметили, что оно в целом проникнуто любимым ждановским архетипом воды. В стихотворении мы сталкиваемся с разными компонентами, связанными с доминирующим мотивом – водой, а именно: водоворот, внебрачные реки, кружение вод, русло, отъединенные воды, облако, река, море, зыбь, дождь, вода, речка, глагол пить, а также с предметами, ссылающимися на жидкое состояние, напоминающее воду, например, чугунный сплав, и с предметами, необходимо связанными с водой, как например, чайник.

С точки зрения символики, воду можно воспринимать как источник жизни, начало бытия природы, связанное с первобытным хаосом, и, наоборот, спокойное течение реки часто символизирует (спокойное) протекание жизни. Г. Бидерманн в своей *Энциклопедии символов* определяет понятие *вода* с психологической точки зрения, а именно: вода представляет собой символ бессознательных слоев личности и как элементарный символ, с одной стороны, оживляет и приносит урожай, с другой – прячет опасность погружения в нее и последующей смерти [Бидерманн 1996]. Мы прокомментируем отдельные образы, (не только) связанные с водой, но мы попытаемся интерпретировать их постепенно, в контексте каждой строфы и целого стихотворения, поэтому читаем:

«Вскрывающий небо ущербным консервным ножом,
бросающий сверху пустую цветочную бомбу
крутой полумесяц на клумбе развернут, как скатерть.

А розовый куст, восходящий над краем стола,
бронхитом трясет и сорит никотиновой солью,
клубясь и блестя в негативном ознобе рентгена.

Так выглядит каждый сидящий напротив меня,
особенно возле стакана густого портвейна,
вдвоем с сигаретой, глядящей с печалью трамвайной,
таким я кажусь для того, кто заметит меня...» [Жданов]

В стремлении расшифровать метафоры первой строфы (например, Вскрывать небо ущербным консервным ножом), внимание сосредоточивается на описании ночного небосвода с полумесяцем, сияющим на фоне звезд. Во второй строфе поэт как бы спускается по вертикальной линии сверху вниз и устремляет свой взгляд на розовый куст возле стола, на котором отражается весь сияющий небосвод, напоминающий рентген. Этот образ можно воспринимать как аналогию небесного мира и земного мира или мира природы и мира техники (человека).

Метафоры, включены в третью строфу, можно понимать с точки зрения одинокого человека, сидящего возле стакана вина и «собеседником» которого является сигарета. Одиночество лирического героя далее подчеркивается словами: «...И что ни лицо во вселенной, то водоворот...». Каждое человеческое лицо исчезает в водовороте

вселенной. Далее дается образ потенциального следствия одиночества человека, развернутый в следующей строфе:

«...От рош, иссеченных в табачном кристалле кафе,
внебрачные реки, даваясь отопительным пивом,
в свои батареи уведят чугунным напевом
глухого Орфея, и кажется пьяным Орфей...» [Жданов]

Одиноким человек проводит долгое время в дымном кафе, куря и попивая пиво. Пиво может оказаться средством отопления и батареей, если выйти за рамки метафоры – телом героя Орфея. Согласно древнегреческой мифологии, Орфей является сыном фракийского речного бога Ээгра и музы Каллиопы. Своим чудесным пением он не только очаровывал богов и людей, но также укрощал дикие силы природы. В походе аргонавтов в Колхиду случилось, что именно он даже спasal друзей своими песнями. Так, когда «Аргон» проплывал мимо острова сирен, Орфей запел еще прекраснее, чем сирены, и аргонавты не поддались их чарам. Кроме того, Орфей прославился и своей любовью к молодой жене Эвридике, которая рано умерла, и он хотел вернуть ее из подземного царства. Ему это почти удалось, но из-за нарушения запрета на оглядку, он потерял Эвридику навсегда. После выхода на землю, Орфея вскоре растерзали участницы дионисийских мистерий [Орфей].

Когда читатель обладает знаниями о герое Орфее, перед ним встает вопрос: почему Орфей в ждановском стихотворении является глухим и даже пьяным, если он, с мифологической точки зрения, герой-певец, способный спасать своим пением других? Объяснить это возможно, опираясь на утверждение М. Липовецкого, что необарокко культивирует авторский миф, нередко в парадоксальной, сниженной форме [Липовецкий 2000]. В этом смысле с его высказыванием можно согласиться. Ждановским Орфеем можно, таким образом, считать человека, пьянствующего из-за своего несчастья, одиночества.

Автор далее утверждает:

«...Я ввинчен в кружение вод, у меня впереди
чугунные русла и роза в цветочной груди.

Лицо во вселенной срывает с резьбы небосвод.
Пурпур объявлен – роза придет!

Вдруг стало темно, точно внутри этого *вдруг...*» [Жданов]

Лирический герой чувствует себя «ввинченным» в суматоху мира, вселенной, он осознает свою принадлежность к первоначальному хаосу. Смотря в будущее, он предвидит технику, представленную чугуном – элементом с ним связанным, но, одновременно, и розу. Техника и роза находятся в представлении поэта о будущем на одном и том же уровне.

По нашему мнению, роза была выбрана автором именно из-за того, что она считается «королевой» между цветами и связывается с любовью, поэтому (появляющийся) образ «розы в цветочной груди» можно понимать как мечту о влюбленности или же как символ зарождения любви в сердце лирического героя. Любовь посылается на землю к лирическому субъекту сверху, с небосвода, что можно понимать как указание на «небесный», возвышенный характер любви и вообще как вечный принцип человеческого бытия.

Упоминание розы сменяется восклицательным заявлением ожидания: «Пурпур объявлен – роза придет!». Объяснения заявленного опять не происходит, а вместо него следует игра со словами: «...Вдруг стало темно, точно внутри этого *вдруг...*». Усиление значения слова «вдруг» и переход к водам в рамках последующей строфы знаменуют резкое изменение темы. Поэт сразу охвачен другими мыслями:

«...Круче и круче круг отлученных вод от лучей,
от неба отъединенных вод.
Облаком быть не дано!
Богом рек, морей, зыбей не дано быть!..» [Жданов]

Внимание вновь обращается на водную стихию. Перед читателем разворачивается динамичное описание воды, собирающейся соединить небо с землей в форме дождя. Упоминается бог рек, морей, зыбей – в древнегреческой мифологии речь идет о Посейдоне (владыке морей) – одном из трёх главных богов-олимпийцев. В древнеримской мифологии Нептун считался богом морей и потоков, позднее был отождествлен с Посейдоном, который с гневом преследовал тех, кто его обижал. Его главные черты – властность, возбуждение, несокрушимая сила. Но от этих черт поэт отказывается и предпочитает, наоборот, «спокойное течение вод» (вместе с тем – спокойное «течение жизни»), констатируя:

«...Молитва твоя – молотьба букв,
стук по газете
твердых дождей чугунного сплава,
зреющих слева направо,
сверху вниз.

Дождь орошает сухой линотип.
Буквы растут. Стебли срезают.
Бумагу кладут на стерню –
вот и газета.

Небо срывается сверху столбцами газет.
Пятки Орфея изрезаны в кровь.
Пурпур объявлен – роза придет!...» [Жданов]

Следующие строфы мы понимаем как стремление поэта уловить процесс производства газет. К адресату своих стихов поэт обращается на «ты». Можно только угадывать, является ли их адресатом публицист, для которого печать газеты является приятной, даже любимой, или адресатом является человек, хорошо относящийся к технике, или же автореференция. Техника здесь представлена полиграфическим оборудованием – линотипом, предназначенным для отливки строк текста в типографии из чугунного сплава.

Небо в контексте строфы можно расшифровать как заголовок страницы газеты. Метафору «пятки Орфея изрезаны в кровь» – как сверстанную полосу газеты или сверстанное произведение об Орфее, которое будет продолжаться на следующей странице газеты. Поэт при этом выходит за рамки метафоры, причем эксплицитно выражая слово «кровь», которая была вызвана порезом. Но чувство боли в подсознании читателя сменяется повтором строчки об ожидаемой любви: «...Пурпур объявлен – роза придет!...». Так же, как при первом появлении этой строчки в тексте, так и при ее повторении, она дальше не развивается, не объясняется. Поэт отвлекает внимание читателя к следующим метафорическим образам:

«...Чайник в обнимку со словом *вода*
к речке идет, а в слове *вода*
накись как в чайнике.

Пить! Пить! Пить!

А река-то, пить-пить, огорожена сплошь батареями.
Некуда выдох свой поместить!..» [Жданов]

От розы взгляд читателя опять движется к воде. Метафору «Чайник в обнимку со словом *вода*» можно понимать как столкновение природного (вода) и человеческого миров (чайник). Это можно сказать и по поводу реки, «огороженной сплошь батареями», которые могут представлять собой или водопроводные краны, или батареи отопления. Оба сочетания – чайник с водой и река в батареях – указывают на подчинение человеком этого природного ресурса для собственной пользы. Трехкратное «Пить! Пить! Пить!» означают жажду воды, необходимой для использования этих технических приспособлений. Связь техники и воды означает связь мира человека и мира природы, является необходимой: чайник бесполезен без воды, водопроводные краны или батареи отопления без воды тоже не являются функциональными.

Кроме того, надо заметить, что автор оперирует словосочетаниями «чайник в обнимку (со) словом *вода*» и «в слове *вода* накипь как в чайнике» в двух строчках подряд. Первое можно объяснить тем, что слова «чайник» и «вода» часто встречаются вместе, чайник предназначен для воды. Но (во втором случае), накипь в чайнике создается после многократного, длительного использования чайника. Ее надо удалить, чтобы вскипяченная вода была чистой, пригодной для питья. Однако под «накипью в слове *вода*» можно подразумевать (как уже было упомянуто выше) предположение, что вода намного ценнее. Она считается источником жизни, первоначалом бытия. Значит, слово «вода» используется уже с давних времен и его использование продолжается, хотя от долгого употребления в слове образуется «накипь», которая затемняет первоначальное мифопоэтическое значение слова «вода» – или, напротив, образует культурную «память слова».

Следуют последние строчки стихотворения:

«...Я, распластавшись, лежу на песке, создающем меня.
А река, поднимаясь со дна, как облако любит меня.

Облако входит в себя, становясь незримым.
Светящийся розовый куст, коллапсируя, входит ко мне.

То – куст, убеленный словами, несущими воду.

То – Бог!» [Жданов]

Речной песок, на котором лежит лирический герой, по определению, представляет собой строительный песок, добытый из русла рек, отличающийся высокой степенью очистки и отсутствием глинистых примесей или мелких камней. Лирический герой чувствует себя очищенным этим песком, даже созданным им. Мотив песка, добытого из речного русла, применяемого в строительстве, можно причислить одновременно и к человеческому, и природному мирам. Может быть, поэтому лирический герой стихотворения отмечает, что он создан речным песком. С этой точки зрения он считает себя составной частью этого взаимосвязанного двоemiрия.

Используемый поэтом глагол «любит» выражает отношение облака к лирическому субъекту, т.е. вода в любом виде (реки или облака) «любит» лирического субъекта.

В финале совершается исчезновение облака в небе. Ожидаемый розовый куст, который должен принести любовь, наоборот, светит и нисходит к лирическому субъекту. Поэт анафорически объясняет, что это куст, «убеленный словами, несущими воду». Белый цвет символизирует чистоту, невинность, беспорочность, и куст, наделенный «убеленными словами», можно таким образом воспринимать как куст, обладающий этими безукоризненными свойствами. Слова – «накипь» – трактуются как источник воды = смысла.

Конец стихотворения завершается появлением того, кто приносит любовь в сердце лирического героя. Это Бог. Восклицательную конструкцию в конце стихотворения мы понимаем как утверждение, что именно Бог является ответом на все вопросы, проблемы, сложности в жизни человека; он же – источник поэтических слов. Этим также объясняется движение по вертикальной линии сверху вниз и наоборот, два мира – небесный и земной, поэтический и реальный взаимосвязаны и, в конце концов, в ждановской поэзии не могут существовать друг без друга. Они создают единое целое.

Появление в последней строчке слова Бог можно также толковать в связи с присутствующим в стихотворении образом Орфея, по имени которого названо древнегреческое религиозное движение, возникшее в результате реформы культа Диониса. Речь идет о так называемом *орфизме*. Центральный ритуал дионисийских оргий – омофазия («поедание сырого мяса» растерзанной в вакхическом иступлении

животной жертвы) – был переосмыслен как первородный грех титанов, растерзавших ребенка-Диониса и вкусивших его мяса. Искупить наследственный грех (лежащий на всем человечестве) мог только «чистый» человек, ведущий «орфический образ жизни», отличительной чертой которого для грека V в. до н. э. было вегетарианство. «Священное сказание» о грехе титанов требовало создания своей теокосмогонии, вера в бессмертие души и загробное воздаяние – разработанной эсхатологии, которые и были зафиксированы в гексаметрических поэмах. Учредителем очистительных обрядов и авторов этих поэм создатели новой религии провозгласили мифического певца Орфея, учение которого было «ближе к богам». Некоторые считают, что орфизм стал прообразом более поздних монотеистических религий, в частности, христианства, поскольку ознаменовал собой переход от многобожия к поклонению единому богу и утверждал божественность души и нечистоту тела [*Античная философия* 2008: 293–296].

В связи с выше высказанным можно согласиться с мнением В. Агеносова и В. Анкудинова о наличии в стихах И. Жданова духовно-эстетического начала: «В своих стихах И. Жданов разрабатывает религиозно-этическую проблематику, такие понятия как Благодать, Искупление, грех, вина, теодицея (проблема существования зла в Божьем мире). Часто он обращается к нравственной проблематике, в том числе к анализу сложного духовного состояния современного человека, подменившего истинные ценности мнимыми, отделившего себя от целостного мира» [Агеносов, Анкудинов 1988: 107]. Эти элементы можно обнаружить и в проанализированном стихотворении *Рапсодия батарее отопительной системы*. Динамика, присутствующая в психике человека конца XX и начала XXI века, отражается в ждановском стихе посредством быстрой смены слов, словосочетаний, выражений, накоплением многих слов, не связанных друг с другом по смыслу, лексики из техники, богатым разнообразием доминирующего мотива вод и т.д. После дешифровки всех метафор, предпринятой ради попытки найти связь между всеми элементами стихотворения, оставляющих первоначально впечатление хаоса, суматохи, беспорядка в жизни человека, читатель может почувствовать некий целостный смысл, связанный с очистительной силой стихии воды, ее архетипикой, а также напряжение между мифологическим (герой-певец Орфей) и современным (глухой/пьяный Орфей), совершить выход из всей суеты к моральной чистоте, согревающей душу человека, как

батарея отопительной системы согревает тело. Это «тепло» в душу, по мнению автора, приносит Бог.

Слово *рапсодия* в названии стихотворения можно толковать с помощью *Большого толкового словаря современного русского языка* Д.Н. Ушакова следующим образом: 1) у древних греков – отрывок из эпического произведения, исполняемого рапсодом; 2) большое музыкальное сочинение для инструмента или оркестра, состоящее из нескольких разнородных частей, преимущественно на темы народных песен, сказаний [Ушаков 2006: 870]. Исходя из анализа и интерпретации стихотворения, можно констатировать, что оно связано с темой музыки из-за фигурирующего в нем древнегреческого певца Орфея, а также через оркестровку звуками, вызванными явлениями техники (консервный нож, рентген, трамвай, линотип), а также присущими миру природы (зыбь воды, шум рек, морей и т.д.), которые отражены в каждой строке в форме эвфонии (частые звуки б, л, в), на фоне какофонии (преобладающее большинство звуков с, к, р, щ, ч, ж), с целью подчеркнуть динамику быстро протекающей жизни.

ЛИТЕРАТУРА

Агеносов В., Анкудинов К. Современные русские поэты: Справочник-антология. Москва: Мегатрон, 1988, 366 с.

Античная философия: Энциклопедический словарь. Москва: Прогресс-Традиция, 2008, 896 с.

Бидерман, Г. Энциклопедия символов. Москва: Республика, 1996, 336 с.

Жданов, И. Рапсодия батареи отопительной системы. In: Русская виртуальная библиотека. Доступно в Интернете: <http://rvb.ru/np/publication/01text/39/01zhdanov.htm>

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. М.: Издательский центр «Академия», 2003, 413 с.

Липовецкий, М. Концептуализм и необарокко. In: Независимая газета, 07.09.2000. Доступно в Интернете: http://www.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3_postmodern.html

Орфей. In: Мифологический словарь от А до Я. Доступно в Интернете: <http://www.mify.org/dictionary/o.shtml>

Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка. 180000 слов и словосочетаний. М.: Альта-Принт, 2006, 1239 с.

Эпштейн, М.Н. Каталог новых поэзий. In: Современная русская поэзия после 1966. Двухязычная антология. Берлин: Обербаум верлаг, 1990, с. 359-367.