

И.С. КАДОЧНИКОВА

(Восточно-Европейский институт, Ижевск, Россия)

УДК 81'42

ББК Ш105.51

ПРОБЛЕМА СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ В ЛИРИКЕ В. ФРОЛОВА

Аннотация. Рассматривается содержание социальной идентичности лирического «я», ее соотнесенность с архетипами юродивого и скомороха, что позволяет говорить о герое В. Фролова как воплощении национальной ментальности – в частности, таких ее характерных черт, как смирение, духовность, нестяжательство, жертвенность.

Ключевые слова: региональная литература, лирика, идентичность, национальная ментальность, юродство, скоморошество.

В краткой автобиографии, которую В. Фролов разместил на сайте «Русская виртуальная библиотека» (раздел «Неофициальная поэзия»), значится следующее: «Родился в 1957 г. в Сарапуле. Образование – 10 кл. + полгода в мехинституте + полгода на филфаке УдГУ. Работал фотографом, грузчиком, сторожем и даже портным. Сейчас безработный. Живу в саду на реке Каме (весну-лето-осень), зиму пробавляюсь в Сарапуле» [Фролов: сайт].

Приведенные биографические факты получили свое преломление в лирике поэта, что выразилось в ориентации лирического «я» на ряд «идентификационных канонов» [Софронова 2006: 9], которые воспроизводятся на основе архетипов и культурных кодов и раскрывают характер социально-психологической идентичности героя и автора.

Первое, что обращает на себя внимание при анализе идентичности лирического героя, – это его принадлежность самой низшей ступени социальной иерархии, «перекатной голи» [Фролов 1997: 54], «босаяцкой крови» [Там же: 55]. Идея нищеты, с которой герой соотносит собственное бытие, передается и через самоописание: «Как трёшник, сбереженный по копейке, / Я тот же, что и тыщу дней назад» [Там же: 32].

Лирический герой Фролова – человек без дома, осознающий свое бытие в мире как «сиротство»: «Словно весь послепраздничный мир, /

Как и ты, обречен на сиротство» [Там же: 13]. Показательно, что «дом» с его традиционной семантикой тепла в лирике Фролова не представлен. Пространство героя – это «домик, где в печке холодной / Голодный ревет таракан» [Там же: 64], «барак» [Там же: 94], «общежитие, табор, больница» [Там же: 40], «долговая однокомнатная яма» [Там же: 57], но чаще всего подчеркивается тотальная бездомность, отсутствие крова, отсюда – осознание себя «бродягой безбилетным» [Там же: 69], «лишним довеском» [Там же: 40]. В свою очередь трагической альтернативой «крова» становится «каталажный нежданный покой» [Там же: 40], «казенный домик» [Там же: 53]. Так герой идентифицирует себя с острожником «в испарине и тьме» [Там же: 33]. При этом если локус «тюремного двора» связывается с представлением о голоде («и ходят ходуном голодные лопатки» [Там же: 33]), то в пространстве нищей «волюшки» этот свой извечный голод герой-бродяга запивает вином: «А любители выпить гурьбою стоят за ларьком... / Где и я свою грешную долю урву – с пузырьком / По традиции крадучись, выпорхну с черного хода» [Там же: 67].

Можно было бы сделать однозначный вывод о принадлежности лирического героя В. Фролова социальному низу и на этом остановиться в поиске содержания его идентичности, если бы не ряд важных обстоятельств, позволяющих рассматривать социальную идентичность лирического «я» далеко не в профанном ключе.

Для стихотворений Фролова характерно совмещение двух противоположных семантических рядов. Один из них связан с идеей греховности, с нарушением социальной нормы (пьянство, тюрьма). Другой – с идеей духовного поиска, религиозного искания, жажды истины:

Ветер волюшки – роскоши и нищеты
На кремнистой осенней дороге,
Зачумленные церкви, косые кресты
И отверстые свету пороги.

Под собачий простуженный кроющий лай
И собачью упряжку конвоя
Пой, душа, как гармоника песню играй
И сполна упивайся собою [Фролов 1997: 23].

И снова покажется – счастлив ты или влюблен,
Окажется – счастлив – не слишком тверез и не вечен.

Ведь сумерки летние да благовест вдалеке
Настолько твои – кто еще их вернее оценит...
Никто, кроме жизни, уснувшей в своем уголке,
А сути ее и свихнувшийся мир не изменит [Там же: 34].

Показательно, что в лице официантки Розы, наполняющей «новую рюмашку» (стихотворение «Гудки и хрипы тепловоза...»), лирический герой находит образец чистоты и невинности, сопрягая, таким образом, в одном семантическом ряду кабака и храма: «...Роза-хризантема / Царит над грешною юдолью / Звездой ночного Вифлеема» [Там же: 58]. Юдоль – поэтический и религиозный символ, обозначающий тяготы жизненного пути (ср. с описанием голода 1840-го года в рассказе Н.С. Лескова «Юдоль»). «Грешная юдоль» потому и освещается Вифлеемской звездой, что обитают в ней не просто «подгулявшие клиенты», с которыми, бесспорно, герой соотносит и себя («Пускай служанка недолива / Наполнит новую рюмашку – / Я закажу вдогонку пива» [Фролов 1997: 58]), но – что важно – такие же, как и герой, бродяги и нищие. В этом смысле “нищета”, “пьянство”, “бездомность” в художественном мире В. Фролова пропущены сквозь призму культурных кодов, обеспечивающих идентификационный канон, воспроизводимый лирическим героем. Этот канон восходит к древнерусской картине мира.

Как пишет Д.С. Лихачев, для древнерусской литературы «характерна следующая схема построения вселенной. Вселенная делится на мир настоящий, организованный, мир культуры – и мир не настоящий, не организованный, отрицательный, мир антикультуры. В первом мире господствуют благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором – нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений. Люди во втором – босы, наги либо одеты в берестяные шлемы и лыковую обувь-лапти, <...>, “мятутся меж двор”, кабака заменяет им церковь, тюремный двор – монастырь, пьянство – аскетические подвиги и т.п. Все знаки означают нечто противоположное тому, что они значат в нормальном мире» [Лихачев 1984: 12]. При этом «кромешный мир» имеет смысл не просто антикультуры, но и антинормы: выворачивая идеальный мир наизнанку, антимир отсылает ни к чему иному, как к этому же идеальному миру: «Нагота – это прежде всего неодетость, голод противостоит сытости, одиночество – это покинутость друзьями, безродность – это отсутствие родителей, бродяжничество – отсутствие

оседлости, отсутствие своего дома, родных, кабак противостоит церкви, кабацкое веселие – церковной службе. <...> Позади изнаночного мира всегда находится некий идеал, пусть даже самый пустяшный – в виде чувства сытости и довольства» [Лихачев 1984: 13].

Противостояние идеального и кромешного миров прозрачно актуализировано в поэзии Фролова, герой которого, нищий скиталец, воплощает изнаночный мир – «отсутствие богатства, одежды, сытости» [Лихачев 1984: 13]. Приведем один из самых показательных примеров:

В стране беззащитной правители холят обжор,
А лишним скитальцам шутя подсыпают отраву
В стаканы и плошки. Дремучий какой дирижер
Здесь палочкой машет – по важному и чину и нраву?

Не зря иногда задерешься бежать второпях
Из шумной харчевни – не допив, не перекрестившись,
В дверях усмехаясь: - Ты славно зажился в гостях,
На воле затейливой и дармовой загостившись...

И в ночь пропадаешь надолго, сама простота
И щедрость блаженного неутоленного духа,
Дурачась в сердцах: – Неужели не ждет у Христа
За пазухой честная стопка и хлеба краюха?... [Фролов 1997: 90]

Отрицая мир зла, обладающий губительным началом и изгоняющий «скитальца» из своих пределов, герой соотносится с «нищим духом», одновременно и «блаженным», поскольку его есть «есть Царство Божие» («неужели не ждет у Христа...»). В этом смысле «лишний скиталец» Фролова близок юродивому (ср. с автохарактеристикой героя: «Я один, наконец, как юродивый волк-одиночка» – [Фролов 1997: 76]). Именно юродивому в древнерусской культуре отводилась роль обличителя общественных пороков. При этом напомним, что априорная неприкосновенность и безнаказанность юродивого, которого общество почитало за святого и пророка, не всегда была действительной. Сюжет стихотворения Фролова – бегство лирического героя от сильных мира, грозящего смертью, – вписывается в логику отношений юродивого и власти.

Как пишет А.М. Панченко, «пассивная часть его [юродства], обращаемая на себя, – это аскетическое самоунижение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти» [Панченко 1984: 78].

«Придурок и позер» – так определяет себя лирический герой (заменяя в очередной раз местоимение «я» семантически тождественным ему «ты») и подчеркивает этим определением собственную ничтожность. Его атрибут – «чистая рубаха», которая квалифицируется как «смирительная или власяница»:

Сыграет на прощание гобой,
Скитальцу – до хора заноситься?
В прогал небес, студёный, голубой
Душа, как бесприданница стремится...
И лишь рубаха чистая с собой –
Смирительная или власяница [Фролов 1997: 28].

Как отмечает Д.С. Лихачев, среди разнообразия костюмов юродивого «очень часто мелькает особая “рубаха юродивого” <...>. Агиография всегда дает именно «примирительное» объяснение рубахи юродивого: юродивый надевает ее, чтобы прикрыть срам. Кроме того, рубаха свидетельствует о его добровольной нищете. Но это – плоское толкование. Дело в том, что рубаха юродивого служила также корпоративной приметой. <...> Как только он появлялся на улице, его опознавали по одежде, как шута по колпаку с ослиными ушами или скомороха по сопели. Рубаха юродивого не только прикрывала срам, она была театральным костюмом» [Лихачев 1984: 93].

«Чистая рубаха» у героя Фролова, конечно, не приравнивается к маскарадному одеянию. Это связано, прежде всего, с тем, что лирический герой воспроизводит не активную сторону юродства (связанную с обличением человеческих пороков посредством лицедейств), а пассивную. В этой связи «смирительная» рубаха соотносится с представлением о юродивом как безумце, но надо понимать, что это безумие – в соответствии с поведенческой логикой юродивого – мнимое: «мир сплошь населен дураками, и единственный неподдельный мудрец – это юродивый, притворяющийся дураком» [Мироненко: 127]. С другой стороны, «смирительная» рубаха напоминает о смирении как отсутствии гордыни. Формула смирения выражена героем в стихотворении «Верную махорочку курю...»:

Что могу поведать о других,
Коли и себя не помню я... [Фролов 1997: 22]

Забвение себя – и есть способ преодоления гордыни. Соответственно, «смирительная» рубаха оказывается в одном ряду с власяницей, свидетельствующей об отказе от плоти, о добровольном

мученичестве. Смысл этого мученичества для юродивого состоит в поиске личного спасения. Так, в стихотворении «Сыграет на прощание гобой...» «чистая» рубаха героя – это и знак духовной чистоты и святости, и одновременно – наготы («**лишь** рубаха чистая с собой»), а нагота, как известно, – символ души. У лирического героя Фролова душа нага, она соотносится с бесприданницей, и этим подчеркивается отсутствие привязанности к плотскому миру, духовная нищета, позволяющая герою войти в Небесное Царство: «В прогал небес, студений, голубой / Душа, как бесприданница, стремится».

«Но одновременно, – пишет Д.С. Лихачев, – нагота олицетворяет злую волю, бесовство, грех. <...>. Следовательно, нагота юродивого опять-таки “двоесмысленна”» [Лихачев 1984: 95]. «Двоесмысленность» – вообще принципиальное свойство юродства, проясняющая предельный смысл парадоксального самоопределения лирического героя Фролова: «Чист и грешен, словно первый снег» [Фролов 1997: 22]. Да и греховность героя, как она может быть осмыслена в контексте стихотворения, состоит, собственно, в стремлении к плотскому наслаждению: «Верную махорочку курю, <...> / Сладковатый дым благодарю» [Там же: 22]. Но «махорочка» осмысляется героем как счастливый Божий подарок, единственная и последняя радость: «Боже мой, из бедных рук Твоих / Как сладка махорочка моя» [Там же: 22]. «Махорочка», собственно, не грех, а Божий дар, и означает полное принятие героем своей трагической судьбы, благодарность Богу за жизнь как априорную радость и – соответственно – смирение. В этом смысле герой – «нищий первозданный человек», то есть ничего не имущий, даже греха, как это свойственно всему только что сотворенному.

Наконец, бездомная и одинокая судьба, отверженность миром в контексте юродства как христианского подвига связана с идеей подражания Христу. В финале стихотворения «Аллилуйя Иисуса» лирический герой Фролова, «ничтожный червь перед лозою» (ср. лозу как символ Христа), обращаясь к Богу, соотносит себя с братом Спасителя:

И много я, ничтожный червь
Перед лозою,
Смогу, когда упьется чернь
Твоей слезою.
Они созреют за века
И без возврата
Для искупления – а пока

Пошли им брата... [Фролов 1997: 25]

Так, и конец собственной жизни лирический герой проецирует на библейский сюжет распятия: «Стойкую подставлю грудь / Палачу под звон осиный / И закончу крестный путь / В поднебесье над осиною» [Фролов 1997: 41]. Однако эта соотнесенность с Христом оценивается сквозь призму самоиронии: «И ты, придурок и позер – / Христосик в робе полосатой» [Там же: 53]. Так, каторга в своем пределе связывается с идеей страдания как пути спасения, но будучи не Христом, а «Христосиком», герой Фролова акцентирует внимание на собственной ничтожности, что свидетельствует о преодолении гордыни: подражание Христу оборачивается пародией, но это не пародия на Христа, а пародия на себя, недостойного быть соотнесенным со страдающим Спасителем. Тем не менее, сама действительность, по Фролову, задает вектор такого соотношения: «Не удивляйся – сущее всего лишь / Закланья агнца временный обряд, / Потерянный среди игрищ или сборищ / Юродивый неведомый собрат» [Там же: 82]. «Если жертва – тело Христа, то и тело юродивого – также жертва» [Лихачев 1984: 18], указывающая миру на его греховность.

Итак, лирический герой Фролова отсылает к архетипу юродивого, проблематизируя свой социальный и онтологический статус. Юродство героя выражается в мнимом безумии, смирении, аскетическом самоунижении, умерщвлении плоти. Все это оценивается как подражание Христу, как путь обретения спасения через духовную нищету. Однако у лирического героя есть и другая ипостась, соотносимая с юродской, – скоморошья, причем две эти роли (юродивого и скомороха) принципиально не разводятся автором, а подчас и смешиваются. Так, уже в процитированных строчках стихотворения «Сограждане не спят в ночи субботней...» лирический герой обращается к собеседнику, называя его «потерянным среди игрищ или сборищ юродивым неведомым собратом». Юродивый – всегда одиночка, в то время как игрища и сборища – удел скомороха. Еще один показательный контекст:

Не найти золотые ворота,
Не поймать молодую звезду...
Проще жить в колпачке обормота
В шалаше на тенистом пруду,
Ни о чем загодя не гадая
По свалившейся в руки звезде,
За излом бытия полагая

Легкий дым на вечерней воде [Фролов 1997: 19].

Колпак – неперменный атрибут шута (в России – аналога скомороха), как рубаха – знак юродивого. На шутовскую природу лирического героя указывает и эпитафия к тексту из блоковского стихотворения: «И сидим мы, дурачки...».

Однако фроловский герой ведет себя отнюдь не в традициях скомороха: выбирая одинокое и нищее существование, он больше похож на юродивого, который потому не гадает о будущем, что «на все есть Божья воля». В стихотворении «В развалинах ютятся облака...» герой определяет себя как «сомлевшего шута и ясновидца» [Фролов 2003: 44], очевидно совмещая в одном контексте две, казалось бы, различные, но в действительности адекватные друг другу роли. Называя себя шутом, герой не просто указывает на свою принадлежность смеховому миру: автохарактеристика «шут» имеет также уничижительный характер, поскольку в России шуты и скоморохи чаще всего воспринимались как люди, оставшиеся по Божьей воле недоразвитыми детьми, и – более того – как люди с психическими заболеваниями (ср. у Фролова: «Здравствуй, Господи, на прогулке / Сумасшедшего дурака – / И остра, как прицел у «тулки», / И знакома твоя рука» [Фролов 2003: 44]).

Это представление легло в основу современного понимания данного концепта. Так, в диссертации М.В. Мироненко «Шутник как коммуникативная личность» отмечается, что «шут гороховый имеет настолько низкий социальный статус, что им пренебрегают, его никто не боится, с ним никто не считается, его никто не воспринимает всерьёз» [Мироненко]. Автохарактеристика «шут» в устах лирического героя Фролова подчеркивает его самоуничижение. В этом смысле актуализируется «светское» значение слова: шут – синоним ничтожности, незначительности. С другой стороны, сам архетип шута как носителя тайного знания обеспечил и противоположную автохарактеристику – «ясновидец», указывающую на пророческий дар лирического героя, что, собственно, и позволяет соотносить шута и юродивого, которые у Фролова идентичны: низводя себя до уничижительной фигуры шута, юродивый преодолевает гордыню. В этой связи ироническое обращение к самому Богу, столь свойственное лирическому герою (стихотворения «Здравствуй, Господи, на прогулке...», «Воздух свеж на тюремном дворе...»), не имеет ничего общего со святотатством, поскольку звучит из уст «сумасшедшего дурака», отрицающего собственное право на серьезное слово и

серьезный поступок и – соответственно – на участие в культуре¹. Однако этому «сумасшедшему дураку» дано «балагурить в пути» с самим Господом, что свидетельствует о его избранности:

Улыбнулся бы на прощенье,
Коль свидание кратко так,
Дав прощальное разрешение
Не на промысел, на пустяк –

Вдаль брести бездорожьем вольным
И бездомной своей судьбой
С ветерком над приبلудным полем
Балагурить в пути с Тобой [Фролов 2003: 44].

Таким образом, социально-психологическая идентичность героя Фролова определяется его юродской и одновременно скоморошью природой, которая задает характерную поведенческую модель, связанную, с одной стороны, с установкой на самоунижение, самоотрицание, а с другой – с поиском духовного спасения, Града Божьего, который герой – в силу своей смиренной и благодарной души – обретает «здесь», «на нищем и прекрасном свете / в непротивлении своем» [Фролов 1997: 86]:

В полуденной тени при верном винограде
При небе и лозе я сторожем живу
Не для забавы или Христа ради –
За каждый Божий день во сне и наяву.

Покорный не судьбе – цветам и травам, нищий,
Гордыни не боюсь – отравленный в тираж,
Довольствуюсь простой и откровенной пищей,
Освобождая мир сентиментальный ваш [Там же: 29].

Соотнесенность юродивого и скомороха в лирике Фролова объясняется тем, что юродство и скоморошество представлены у него не как социальные институты, а как модели поведения, само существование которых обусловлено общими историческими

¹ Отметим также, что юродство как христианский подвиг, исключаящий участие подвижника в культуре, предполагало запрет на писательство. Показательно, что тема поэта и поэзии, столь традиционная для лирики, не проявлена в книге Фролова «Дыханье», что, возможно, связана с идентификационным канонем, воспроизводимым героем.

обстоятельствами, что прозрачно раскрываются в стихотворении «Не в бреду, так в базарном кабацком угаре...», отсылающему – что показательно – к эпохе царствования Ивана Грозного, когда, собственно, юродство и скоморошество получили распространение на Руси:

Не в бреду, так в базарном кабацком угаре,
Словно в зеркале, искривленном и мутном, –
Беззаботно пируют князья и бояре
В золоченых палатах и времени смутном.

Во главе алкашей меж бутылей, корзинок
Грозный царь, головой окунувшийся в блюдо –
Как невинный, впервые упившийся инок,
К еженощной молитве не в силах проснуться.

Словно скорбью, лицо его водкой налито
И темнеет – от мудрости или извета...
Но канкан загибает веселая свита,
Как пред Страшным судом – окончанием света [Там же: 62].

По мысли, Б.А. Успенского, «антиповедение, то есть обратное, перевернутое, опрокинутое поведение – иными словами, поведение наоборот, – исключительно характерно для культуры Древней Руси» [Успенский 1975: 326], а в эпоху Ивана Грозного оно обрело государственные формы и воплотилось в явление опричнины (у Фролова: «И опричник с лицом толоконным и медным / Грозно палицей чешет в корявом затылке»). В этом смысле текст Фролова обращен к своего рода историческому факту и представляет собой авторское размышление о трагической судьбе России, удел которой – скоморошествующая и – соответственно – дискредитирующая себя власть: «Мать честная! Россия державная, царской / Властью по ветру пущена и в скоморохи! / И не сыщешь концов пьяной думе боярской, / То о порохе грезящей, то о горохе». «Горох» – отсылка к выражению «шут гороховый», получившему распространение из-за особого атрибута шута – погремушки, палочки с привязанным к ней бычьим пузырем, в который насыпался горох. Шутовская природа власти указывает на ее ничтожность: власть становится поводом для насмешки, лишая себя какого бы то ни было серьезного содержания. Так, обыгрывая дихотомию «король – шут» и вскрывая шутовское начало в «пьяной думе боярской», Фролов формулирует собственное представление о российском государстве, которое со времен Ивана

Грозного «пущено в скоморохи», и в этом его трагическая предопределенность (ср. также в уже процитированном стихотворении: «В стране беззащитной правители холят обжор, / А лишним скитальцам *шутя* подсыпают отраву / В стаканы и плошки»).

С другой, стороны, строка «Россия державная, царской / Властью по ветру пущена и в скоморохи!» может быть понята иначе и иметь отношение не к власти, а к народу: в условиях царского безумия единственной возможной реакцией на антиповедение становится скоморошество как осмеяние и в итоге отрицание порочной власти. Показательно, что скоморохи были первыми диссидентами, оппозиционерами, так как их глубоко народное искусство было направлено против «сильных мира сего». Так, в стихотворении Фролова «Запомнить и забыть вчерашний кавардак...», отсылающем к эпохе 1970-80-х гг., не случайно упоминается «скомороший дух, / на молодом спирту настоящий, высокий!» [Фролов 1997: 72]. Лицедейство участников «веселой пьянки» («И, Боже мой, какой безумец и дурак / не перебил часы – как судовые банки» - [Там же: 72] имеет статус антиповедения, ставшего знаком отказа от официальной культуры, отсюда – мотив свободы, обретаемой через приобщение к карнавальному типу поведения:

А мы, свою судьбу доверив небесам,
Умеющим хранить живой, медвяный, хлебный
Свободный вздох земли, тянули – как бальзам –
Спасительный портвейн, грошовый, но целебный [Там же: 72].

Речь, конечно, идет об интеллигенции, о «лукулловых пирах на рубеже застоя» [Там же: 74], о «блажном духе восьмидесятых» [Там же: 74]. Однако сама приобщенность русской интеллигенции к пирам в духе раблезианства свидетельствует о ее связи с народной культурой. Так, в лирике Фролова интеллигенция и народ не противопоставляются – более того, интеллигенция понимается автором как часть народа:

В двухтысячном, в развалистом кафештантане
Лысеющие, мы блажной припомним дух
Восьмидесятых и, подобно пьяной рвани,
Восплачем и споем – за всех – одно из двух [Фролов 1997: 74].

«За всех» – это, конечно, за интеллигенцию, к кругу которой относится герой («пусть круг наш нищ и скуден»), но сопоставление с «пьяной рванью» проясняет подлинную социальную идентичность лирического «я»: герой-интеллигент в лирике Фролова является

одновременно представителем народа, долг которого – «дохлестать чашу» и «разделить общую участь», «как добрую Францию ветреник Гаргантюа / Любезно делил с обездоленным Пантагрюзлем» [Там же: 90]. Юродствующая и скоморошья душа героя – прежде всего, народная душа, которой отведен трагический удел: пущенная в скоморохи Россия – это не только «диссидентствующая» Россия, но и униженная Россия: слово «скоморох» в современном употреблении имеет уничижительно-презрительное значение: «И все мы, видно, калики, уроды, / Чтоб задышаться в воздухе пустом / В объятьях крепких сладкой несвободы, / Очнувшись под калиновым кустом» [Там же: 82-83]. Калики, безусловно, находятся в одном ряду со скоморохами; «уроды» – это и указание на убожество, и древнерусский синоним слова «юродивый» (в этом же стихотворении: «Потерянный средь игрищ или сборищ / Юродивый неведомый собрат»). Так, не только герой соотносится с каликами и «уродами», но и «все мы», то есть собственно русский народ с его трагической судьбой. Не случайно в этой связи упоминание калины, символа смерти (ср. с восходящим к народным сказкам представлением о том, что путь в потусторонний мир лежит через Калинов мост). Трагическая предопределенность связана с обстоятельствами русской истории, которая не только во времена Ивана Грозного, но и во времена советской власти несла в себе жестокое и смертельное начало, соблазняя призрачной свободой:

Давно ли по сомнительным бумагам
Здесь правит Демос, как бухарский хан,
Да призрак коммунизма с белым стягом
Лакействует, пугая горожан <...>

...сущее всего лишь
Закланья агнца временный обряд.

Показательно, что «каторжная» тема в лирике Фролова связана с концепцией века-волкодава, восходящей к Мандельштаму. Отсюда – характерный мотив заклания, жертвы, сопряженный с мотивом духовного спасения, обретаемого через страдание:

Мы не волки, а овцами нас нарекли
Пастухи, но пастушеским свистам
Мы не верим и дальше бредем – вопреки....
И скрываемся в небе пречистом [Фролов 1997: 23].

В стихотворении «В болотный северный полон...», которому предпослан эпитафия из Мандельштама («Командированный к тачке острожной...»), очевидно, отражена не только судьба народа, но и гибельная судьба русской интеллигенции XX века – не случайна отсылка к поэту, расплатившемуся жизнью за слово:

Уже не светит, не свербит.
И, громыхая как калека,
Наш поезд мчится за Ирбит
Во славу сломленного века,
Во глуть сибирских пустырей... [Фролов 1997: 54]

Трагедия интеллигенции XX века, по мысли Фролова, является проявлением общенародной трагедии, на которую русский человек обречен в силу своей беззащитной души: «Малютка, нищенка, душа – / И ты из перекатной голи» [Там же: 54]. Лирический герой Фролова воплощает эту беззащитную русскую душу, которая если где-то и обретает «земное», «материальное» счастье, то разве что «в кутке у тети Липы», где совершается нищий «пир на весь мир» как знак соборного единения:

Слегка подсохший бутерброд
И важный запах пива с воблой...
В пивной потерянный народ,
Сговорчивый и полноводный.
Крутая горечь сигарет.
Мысль широка, неприхотлива –
Бессмертных нет и смертных нет –
Есть пара крупных кружек пива. <...>

Ты вновь калиф, пускай на час,
И пообок – одни калифы! [Там же: 61].

В статье «После карнавала, или Вечный Веничка» М. Эпштейн отмечает, что пьянство для Ерофеева было способом борьбы с гордыней. Подобное можно сказать и о «калифах» Фролова, которые в своем пьянстве оказываются святыми («Вздохмаченный святой народ / Кругом, а не пивная пена» [Фролов 1997: 61]), не случайно ими обретается рай. Так, в стихотворении «Здесь кукушка-вещунья...» народ показан на фоне «райского сада» со своеобразным знаковым центром – винным ларьком:

А любители впить гурьбою торчат за ларьком,

Милосердные наши, посланцы лихого народа,
Где и я свою грешную душу урву – с пузырьком
По традиции крадучись, выпорхну с черного хода [Там же: 67].

«Любители выпить» у Фролова – это, конечно, нищие духом, но и не только: лирический герой не случайно опасается, что «вдруг и здесь доверяют бумажкам чернильным одним – / человека живого казенной шельмуют печатью». Этот страх у него патологический, связанный с памятью о трагическом «земном» прошлом: «Вдруг урядник рукой палача оборвет мой досуг?» Душа народа – страдающая, а потому и милосердная, смиренная, лишенная гордыни. «Во хмелю» она еще более смягчается и еще более обнаруживается ее «бесплотная», молитвенная природа:

И под руку российскому уму
Предпраздничность безветрия, безвестья,
Безвременья – отчасти потому
Душа хмельная снова не на месте:
В кустах, крестах с молитвой на устах,
Снегах чужих, пустынях раскаленных,
В бегах или соблазнительных местах,
Не столь родных, насколько отдаленных [Там же: 77].

Таким образом, психологическая идентичность героя Фролова определяется через его соотнесенность с архетипами юродивого и скомороха. При этом юродство и скоморошество, отсылая к народной культуре, позволяют говорить о лирическом «я» Фролова как воплощении русской ментальности: сознание героя – национальное сознание, и трагический опыт истории – тоже национальный опыт народа. В этой связи отметим, что юродство – исключительно русское явление, более того – явление национальное, возникшее на стыке народной и официальной культуры. Закономерно, что «народ» в лирике Фролова понимается весьма широко и включает в себя и интеллигенцию XX века, которая уравнивается с народом в точке ее отношений с эпохой. Смирение, духовность, отказ от материального мира, жертвенность – вот отличительные черты героя Фролова, для которого, кроме всего прочего, характерно абсолютное принятие мира как Божьей данности, «воля к жизни», столь характерная для народной среды, о чем писал А. Блок:

Властитель звездный, загляни
В растрепанную роскошь листьев

И запиши суровой кистью,
Как мы проводим эти дни –
Слегка испуганно живем
На нищем и прекрасном свете –
Твои кочующие дети
В непротивлении своем [Фролов 1997: 86].

Так автор, решая проблему психологической идентичности лирического героя, отразил в творчестве собственное представление о русском человеке, о противоречивости русского психотипа, совмещающего в бытовом поведении и юродствующее, и скоморошествовавшее начала. Содержание психологической идентичности свидетельствует о национальной идентичности героя и автора, отразившего в поэтическом творчестве русскую ментальность.

ЛИТЕРАТУРА

Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984.

Мироненко М.В. Шутник как коммуникативная личность // Режим доступа: <http://31f.ru/dissertation/page,17,162-dissertaciya-shutnik-kak-kommunikativnaya-lichnost.html>.

Панченко А.М. Смех как зрелище // Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984.

Софронова Л.А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности. – М.: Индрик, 2006.

Успенский Б.А. Анти-поведение в культуре Древней Руси // Проблемы изучения культурного наследия. – М., 1985.

Фролов В. Бездомная судьба // Луч, 2003, №. 3-4.

Фролов В.Ю. Дыханье: Стихи. – Ижевск: Удмуртия, 1997.

Фролов: Сайт. URL: <http://www.rvb.ru/np/publication/02comm/56/frolov.htm>

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.В. Барковской