

УДК 821.161.1-1.Ширяев"20"

DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2018.22.145410>

**С. А. Фокина,**

кандидат филологических наук,

доцент кафедры мировой литературы филологического факультета

Одесского национального университета имени И. И. Мечникова,

Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, 65058, Украина,

тел.: (+380)974054990,

svetlana\_fokina@ukr.net

## **ТРИКСТЕРСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБРАЗА МОЦАРТА В ЛИРИКЕ А. ШИРЯЕВА. ДИАЛОГ С КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ**

В статье проанализирована специфика проявления интермедиальной поэтики в стихотворении современного поэта Андрея Ширяева „Шарманка – от щеки до горизонта...”. Изучены факторы диалога ширяевского авторского сознания и широкой культурной традиции моцартианы. В качестве факторов, обусловивших трикстерский потенциал образа Моцарта в интерпретации А. Ширяева, выявлен ряд доминант. Важным для А. Ширяева стало переосмысление пушкинского решения темы „Моцарт и Сальери”, представлений о великом композиторе, сформированных воспоминаниями его современников, мифологем Серебряного века: „Моцарт-Орфей” и „Моцарт-Пушкин”, а также диалог с кинематографическим образом Амадея.

**Ключевые слова:** Амадей, трикстер, интермедиальность, кинематографическая традиция, моцартиана.

Моцартовские мотивы на уровне подтекста, так или иначе, часто появляются в ширяевской лирике, но наиболее последовательно и развернуто реализованы именно в стихотворении „Шарманка – от щеки до горизонта...”. **Представляется** актуальным рассмотреть вышеуказанный текст современного поэта с учетом интермедиального контекста, исходя из понимания того, что „интермедиальные отношения обнаруживаются не только внутрикмпозиционно, в рамках одного текста, но и внекмпозиционно, во взаимоотношениях текстов разных видов искусства, когда возникает некая художественная целостность...” [4, с.117]. **Цель** статьи – выявить, как использование А. Ширяевым интермедиальной поэтики дает возможность поэту вступить в диалог с обширной культурной традицией и придать образу Моцарта трикстерские черты.

*Шарманка – от щеки до горизонта,  
настойчива, наивна и картава,  
мелодия скандалов и ризотто  
из окон итальянского квартала,  
венчайся с ним на празднике  
весеннем,  
где он торгует музыкой из Вены,  
бездумным летаргическим весельем  
оправдывая быстрые измены  
тебе – с тобою;  
в воздухе окрестном  
он пишет, удивлён и ошарашен,  
твой город, обернувшийся  
оркестром,*

*и море, обратившееся в ливень,  
и эти неизбежные длинноты  
июньских фраз и сырости осенней,  
девчонку, выбирающую ноты  
на ярмарке его прикосновений,  
почти неосязаемых, полётных,  
как радуга на кончике стилета,  
фламенко на классических полотнах,  
живой огонь в ловушке силуэта;  
он пишет вас. Вы – музыка. Ни  
места,  
ни времени для меньшего. Седя,  
храни его, мелодия, невеста,  
шарманка под щекой у Амадея.*

Интермедиаальный дискурс расширяет рамки темы Амадея, задавая ракурсы воссоздания облика и особенностей поведения великого композитора, парафразы мотивов его произведений, отсылки к пушкинской Маленькой трагедии „Моцарт и Сальери”, осмысления самобытности кинематографической моцартианы. А. Ширяев, создавая образ Амадея, сознательно делает его своим лирическим альтер эго, при этом сохраняя на уровне подтекста пушкинские и кинематографические аллюзии.

Не менее значима и традиция Серебряного века, заключающая в себе множество рецептов и интерпретаций образа Моцарта. Можно вычленить несколько основных традиций моцартианства Серебряного века. Сохранялись романтические представления о божественности дара Моцарта, красоте его музыки и роковой гибели. Так „моцартовская линия несет в себе мотивы одиночества, судьбы и предчувствий ранней смерти...” [3, с. 45]. Моцарт в восприятии русского модернизма представал воплощением гения-композитора и сближался с ипостасью Орфея, воспринимаясь сквозь призму орфических мифологем. Орфический контекст был мотивирован феноменом моцартовской музыки, являющей „сочетание солнечного света и мрака” [3, с. 51], что определяло точку зрения: „Он – „небожитель”, „херувим”, которому открыт мрак гробовых видений” [3, с. 51]. Такое понимание Моцарта задает вектор переосмысления образа Амадея современным поэтом, не опровергая подобного контекста, но в то же время явно перестраивая его, во многом в карнавальном ключе. Согласно лирическому сюжету стихотворения, Амадей „одновременно идентифицируется как ширяевская мифологема Моцарта, авторская маска современного поэта и образ шарманщика – участника уличного праздничного действия” [6, с. 35]. В ширяевской интерпретации одиночество и трагический ореол Моцарта-Пушкина и Моцарта-Орфея, наследуемые от мироощущения Серебряного века, трансформируются в образ Амадея – участника карнавала: шута – безумца – трикстера.

Превращая своего Амадея в уличного шарманщика, А. Ширяев не только следует за эстетикой карнавала, но и, видимо, сознательно активизирует коды автометаописания. Современный поэт, будучи бардом, обращаясь к образу шарманки, порождающей музыкальную гармонию, задает восприятие Амадея как своей лирической проекции. Этот аспект также способствует тому, что ширяевское поэтическое сознание принципиально карнавализует образ Амадея и при этом обыгрывает тему космогонического потенциала Музыки и творчества.

Для А. Ширяева, помимо глубоко личного восприятия образа Моцарта, созданного мировой культурой, и музыкальных приоритетов в моцартовском наследии, несомненно, важен интермедиаальный контекст – пушкинский и кинематографический. Касательно кинематографического контекста, оказывающего влияние на человека XX века, следует отметить как минимум два фильма о Моцарте, ставших культовыми. Первый из них – это экранизация Михаилом Швейцером пушкинских „Маленьких трагедий”, второй фильм – „Амадей” Милоша Формана.

В швейцеровском решении Моцарт предстает перед зрителем в образе Папагено, напевая арию „Der Vogelfänger bin ich ja”, что, видимо, было режиссерским кодом к прочтению пушкинского образа великого композитора. М. Швейцер, по воспоминаниям работавших с ним актеров, как режиссер отличался тонким и верным поиском точной детали – образа-метафоры, своего рода ключа к каждому персонажу.

По замечанию Германа Аберта, в музыке „Моцарт стремится к свободной игре фантазии” [1, с. 38]. Поэтому швейцеровское отождествление Моцарта с Птицеловом, надо полагать, имело продуманный и даже концептуальный характер. Более того, возможно, подобной моцартовской идентификацией М. Швейцер предвосхитил скомороший вид формановского „Амадея”. Несомненно, что Папагено – явно трикстер, обладающий умением веселить сердца, которое усиливают подаренные ему волшебные колокольчики. Возникает заданная М. Швейцером ассоциация: Моцарт – ловец мелодий, воплощающий истинное вдохновение и творческую свободу. Значимость формановского решения темы Моцарта для Андрея Ширяева акцентирует выбранная поэтом номинация композитора – „Амадей”, и балаганное амплуа лирического героя – уличного шарманщика.

Следует отметить, что формановский фильм стал легендарным, дав трактовку в духе переходной эпохи об особой природе гения, обращаясь при этом к весьма известному и классическому сюжету „Моцарт и Сальери”. В интерпретации Милоша Формана В. А. Моцарт представлен гением, но в меняющихся трикстерских ипостасях: *простака – весельчака – дурака – шута – неврастеника – безумного*, что в конечном итоге оказывается знаками благословенности и избранности Амадея, которые до момента его гибели не мог распознать Сальери. Согласно утверждению Н. Хренова, „не от мира сего” персонажами и предстают плуты, дураки, юродивые, а в общем, разнообразные трансформации одного и того же персонажа, известного <...> как, например, трикстер...” [8, с. 346]. Концепция гениальности В. А. Моцарта, художественно интерпретированная М. Форманом, подразумевает совмещение явных трикстерских черт Амадея с его благословенностью.

Для конца XX и начала XXI века вполне характерна карнавализация образа Моцарта и тенденция выявления в нем трикстерских черт. Такой аспект трактовки Амадея соответствовал не только задумке Милоша Формана, в определенном смысле следующего за замыслом английского драматурга Питера Шеффера – автора постмодернистской пьесы, по мотивам которой чешский режиссер создал свой авторский миф о Моцарте. Видение Амадея через призму трикстерского потенциала (*Безумец – Простак – Дурак – Гений*) было обусловлено и самим духом эпохи, главным героем которой, конечно же, оказывался персонаж, отмеченный характерными чертами переходности. С точки зрения М. Фуко, персонаж, варьирующий ипостаси Безумца – Простака – Дурака, в мире, где человек утрачивает собственную идентичность, „возвращает его к правде о себе самом; <...> он являет собой комедию в квадрате, обманутый обман; на своем дурацком, якобы бессмысленном языке он ведет разумные речи, комичные, но становящиеся развязкой комедии...” [7, с. 24]. Фаза надлома, созвучная психологическому самоощущению, эстетическим поискам и духовному пути конца XX – начала XXI века, обусловила активацию ипостаси маргинального и во многом неожиданного героя, разрушающего привычные представления и границы.

Согласно мысли М. Виролайнен, „альтернативный сюжет все равно остается существовать в мире – в потенциальной, а точнее сказать, в виртуальной сфере сюжетов и смыслов” [2]. Современный поэт Андрей Ширяев создает такой альтернативный сюжет, отказавшись от фигуры Сальери и даже аллюзий его скрытого присутствия в тексте, разве в качестве интертекстуального потенциала темы Амадея. В ширяевском стихотворении с Амадеем соперничает сама судьба. И в то же время другой аспект альтернативности моцартианской темы – это сознательное сближение лирического героя А. Ширяева с образом Амадея-трикстера из трактовки М. Формана.

А. Ширяев в своем стихотворении выписывает некий амбивалентный и противоречивый характер музыки, которая не поддается логике и опровергает привычные законы и представления, тайна которой известна только Амадею, **предстоящему** в карнавальная ипостаси уличного шарманщика. Такой образ вполне согласуется с тем, каким явлен и пушкинский Моцарт (*„Гуляка праздный”*).

Создавая образ Амадея-шарманщика, который „торгует музыкой из Вены”, А. Ширяев не только вступает в диалог с А. С. Пушкиным и М. Форманом, но и сознательно активизирует трикстерский потенциал своего лирического героя как избранника, возлюбленного Богом. А. Ширяев наследует миф об амбивалентной и практически парадоксальной природе гениальности Моцарта. В ширяевской интерпретации природа амадеевских озарений совмещает ярмарочную атмосферу игры и балагана с неожиданной замороженностью и порождением из этой стихии воздушного, недостижимого, наполненного радостью, что сопричастно божественной природе и названо Музыкой.

Показательны оксюморонные определения скрытых основ мироздания, к которым играючи и легко, почти незаметно для самого себя прикасается ширяевский Амадей. Современный поэт задает три метафоры: *„радуга на кончике стилета”*, *„фламенко на классических полотнах”*, *„живой огонь в ловушке*

*силуэта*”, должны стать своего рода отгадкой и мифологическим комментарием к легендарному вопросу Сальери о причине того, почему Моцарт возлюблен Богом.

Образ „*радуги на кончике стилета*” объединяет божественную благодать, явленную людям как радость („радуга”), и роковую смерть, от удара стилета. Тема поножовщины ассоциируется с мотивами опасности, ревности, коварства судьбы, зыбкости земного бытия. Мотив ревности, актуализированный упоминанием стилета, задает отсылку к истории, канонизированной А. Пушкиным, о неистово завидующем Моцарту Сальери, отравившем своего тайного соперника. Но А. Ширяев, несмотря на переключки с А. Пушкиным, принципиально отказывается от фигуры Сальери в своем мифе о Моцарте. В ширяевском лирическом сюжете Сальери, губящего Моцарта, заменяет ревнивая судьба, готовая нанести удар избраннику небес – Амадею. При этом возникает тема метаморфозы телесной страсти в духовную сферу, почти не доступную человеку, но к которой может приблизиться божественный избранник. Единение Амадея с уличной девчонкой-музой, его вдохновением превращающейся в музыку („*он пишет вас. Вы – музыка. Ни места, ни времени для меньшего*”), лишь им распознанную на карнавале жизни. А. Ширяев на уровне подтекста задает тему непостижимого: божественного дара, гармонии, Музыки.

Тема метаморфозы, происходящей с городом благодаря музыке Амадея, и образ моря, „обратившегося в ливень”, преображено напоминают библейский сюжет о всемирном потопе – каре за грехи человечества. Но в стихотворении А. Ширяева эсхатологический модус явно преображен в образ, воплощающий божественную гармонию и красоту мира. Показательно замечание В. Топорова, что „свойства моря, как и оно само, зримы, элементарно ощущаемы <...> и легко становятся знаком иных семантических матриц <...> и „заместителем” других образов – человека, в частности самого поэта, нередко помещаемого как в рамку между морем внизу и небом вверху” [5, с. 578]. Так море, которого нет в Вене, возвращается к Моцарту ливнем. В воздухе вдохновением Амадея явлен город-оркестр, а воспоминание об Италии и море может прочитываться как метафоры страсти и поиска иного.

Тема воды высвечивает и скрытый биографический подтекст. Как известно, А. Ширяев эмигрировал в Эквадор, находящийся на побережье Тихого океана, где часты тропические ливни. В стихотворении А. Ширяева ливень в подтексте, видимо, тропический, прекрасен и созвучен гармонии, а также эквивалентен городу-оркестру, явленному благодаря музыке Амадея и способному к воспарению.

Образ Амадея-шарманщика созданный А. Ширяевым, преломляется в лирическом сюжете, по сути, представляющем поэтическую рецепцию пушкинской максимы, вложенной в уста Сальери: „Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь”, завершаясь еще одним пушкинским парафразом „*Храни меня, мой талисман*” / *храни его, мелодия, невеста, / шарманка под щекой у Амадея.*

Выводы. Для А. Ширяева, видимо, важно не только создать своего Амадея – поэтическую версию сюжета о Моцарте в контексте культуры уже XXI столетия, но и моделировать при этом широкое диалогическое поле. В орбиту этого диалога, осуществляющегося в поэтическом сознании А. Ширяева, включены

легенды о реально существовавшем В. А. Моцарте, соответствующая пушкинская „Маленькая трагедия”, швейцеровское прочтение пушкинских „Моцарта и Сальери”, фильм Милоша Формана „Амадей”.

#### Список использованных источников и литературы

1. Аберт Г. В. А. Моцарт; [пер. с нем. К. К. Саквы]: в 4 т. Т. 1., Кн. 2. М.: Музыка, 1988. 608 с.
2. Виролайнен М. Н. Пушкинский возможный сюжет и виртуальная реальность // *Пушкин в XXI веке: вопросы поэтики. онтологии, историцизма*. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=20&id=3/>
3. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001. 248 с.
4. Тимашков А. Ю. К истории понятия интермедальности в зарубежной науке // *Фундаментальные проблемы культурологии* : в 4 т. Т. 3. : Культурная динамика. СПб.: Алитейя, 2008. С. 112–119.
5. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.
6. Фокина С. А. Карнавальность как фактор семиотизации страстей в ширяевском мифе об Амадее // *Проблемы сучасного літературознавства* [зб. наук. статей]. 2018. Вип. 26. С. 31–43.
7. Фуко М. История безумия в классическую эпоху; [пер. с фр. И. К. Стаф]. М., 2010. 698 с.
8. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса. М.: Едиториал УРСС, 2002. 448 с.

#### References

1. Abert G. V. A. Motsart ; [per. s nem. K. K. Sakvy]: v 4 t. T. 1., Kn. 2. M.: Muzyka, 1988. 608 s.
2. Virolaynen M. N. Pushkinskiy vozmozhnyy syuzhet i virtualnaya realnost' // *Pushkin v XXI veke: voprosy poetiki. ontologii, istoritsizma*. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=20&id=3/>
3. Gerver L. L. Muzyka i muzykal'naya mifologiya v tvorchestve russkikh poetov (pervye desyatiletiya XX veka). M.: Indrik, 2001. 248 s.
4. Timashkov A. Yu. K istorii ponyatiya intermedial'nosti v zarubezhnoy nauke // *Fundamental'nye problemy kul'turologii* : v 4 t. T. 3. : Kul'turnaya dinamika. SPb. : Aliteyia, 2008. S. 112–119.
5. Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe. M. : Progress; Kul'tura, 1995. 624 s.
6. Fokina S. A. Karnavalnost' kak faktor semiotizatsii strastey v shiryayevskom mife ob Amadee // *Problemy suchasnogo literaturoznavstva* [zb. nauk. statey]. 2018. Vip. 26. S. 31–43.
7. Fuko M. Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu; [per. s fr. I. K. Staf]. M., 2010. 698 s.

8.Khrenov N. A. Kultura v epokhu sotsialnogo khaosa. M. : Editorial URSS, 2002. 448 s.

**С. О. Фокіна**

### **ТРИКСТЕРСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБРАЗУ МОЦАРТА В ЛІРИЦІ А. ШИРЯЄВА. ДІАЛОГ З КІНЕМАТОГРАФІЧНОЮ ТРАДИЦІЄЮ**

В статті проаналізована специфіка прояву інтермедіальної поетики у вірші сучасного поета Андрія Ширяєва „Шарманка – от щеки до горизонта...”. Вивчені чинники діалогу ширяєвської авторської свідомості та широкої культурної традиції моцартіани. Як чинники, що зумовили трикстерський потенціал образу Моцарта в інтерпретації А. Ширяєва, виявлені такі домінанти. Важливим для А. Ширяєва стало переосмислення пушкінського вирішення теми „Моцарт і Сальєрі”, уявлень про великого композитора, сформованих спогадами його сучасників, міфологем Срібного віку „Моцарт-Орфей” та „Моцарт-Пушкін”, а також діалог з кінематографічним образом Амадея.

**Ключові слова:** Амадей, трикстер, інтермедіальність, кінематографічна традиція, моцартіана.

**S. A. Fokina,**

Candidate of Philology, associate professor,  
Associate professor of the world literature of philological faculty  
Odesa I. I. Mechnikov National University,  
24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,  
tel.: (+380) 974054990,  
svetlana\_fokina@ukr.net

### **TRIKSTER POTENTIAL OF MOZART'S IMAGE IN THE LYRICS BY A. SHIRYAEV. DIALOG WITH CINEMATOGRAPHIC TRIDITION**

Specifics of the manifestation of intermedia poetics in the poem of the modern poet Andrei Shiryayev “Sharmanka” (Music box) is analyzed in the article.

Factors of the dialogue of Shiryayev's author's consciousness and wide cultural traditions of the Mozartiana are studied. As factors that caused the potential of the image of Mozart in the interpretation of A. Shiryayev, a number of dominants was discovered. It was Important for A. Shiryayev to rethink Pushkin's thematic solution “Mozart and Salieri”, ideas about the great composer, formed by the memories of his contemporaries, the mythology of Silver Age: “Mozart-Orpheus” and “Mozart-Pushkin”, as well as dialogue with cinematic character of Amadeus.

**Key words:** Amadeus, trickster, intermediality, cinematic tradition, Mozartiana.

*Надійшла до редакції 1.09.2018 р.*