

Светлана Александровна Фокина

Одеський національний університет, Україна

ORCID: 0000-0002-2406-0978

DOI: 10.15584/978-83-8277-182-4_10

**Психоаналитический аспект
идентификационных стратегий
Андрея Ширяева. Трансгрессия
культурных кодов русской, казахской
и латиноамериканской культур**

Наследие Андрея Ширяева относится к значимым и самобытным литературным явлениям. В 2016 году, уже после смерти поэта, была издана книга стихов А. Ширяева «Случайный ангел», в предисловии к данному изданию Ю. Степанов отмечает: «Андрей Ширяев – выдающийся поэт, один из ярчайших представителей нашего литературного поколения» (Степанов 2016: 5). Как видно из оценки Ю. Степанова, которую поддерживают весьма благожелательные отзывы о ширяевском творческом наследии (П. Басинский, А. Карпенко, Л. Каганов, М. Марговская, В. Седов), лирика А. Ширяева начинает получать признание. Но, в то же время исследование феномена данного поэта в рамках научного дискурса требует пристального внимания. Произведения поэта, будучи до сих пор малоизученны, несомненно, открывают широкий потенциал для применения различных интерпретационных техник.



Фотография Андрея Ширяева

Стихотворение А. Ширяева «Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём...» наиболее органично установе авторского мифа поэта на поиск самоидентификации. Данный поэтический текст посвящен легендарному аргентинскому певцу танго Карлосу Гарделю, что, видимо, становится для русского поэта-эмигранта, родившегося в Казахстане, признанием личностного значения культурного универсума Латинской Америки.

Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём.
Бессонница. Гардель. Говядина на льдине.
В пространстве между мной и колумбийским дном
проносится июнь, как ветер в Медельине.

Шипит огонь. Шипит сквозь зубы патефон.
Шнуруя у окна высокие ботинки,
я путаю узлы, когда мадам Ивонн,
качнув бедром, легко спускается с пластинки.

Она идёт. И я, невидимый холуй,
скольжу за ней, как тень от факела Гекубы.
Гардель. Он так похож на грубый поцелуй,
что, стоя у перил, она кусает губы.

Балкон и танго. Ночь. Потёртый переплёт,
в котором я – Харон, прибудная гримаса –
готовлю для него последний самолёт
и жарю для неё божественное мясо¹ (Ширяев).

По наблюдению Юрия Гирина, «мир Латинской Америки являет собой совокупность множества этнических, культурных, цивилизационных и формационных типов», где путем ассимиляции «практически все „универсальные” категории культуры в новом контексте» (Гирин 2019: 11–12) порождают палимпсестные уникальные, дионисийски окрашенные, смыслы. Аналогичная ситуация обстоит и с идентичностью самого А. Ширяева, родившегося в Казахстане и ставшего одним из самых значимых русских поэтов своего поколения.

А. Ширяев попадая в Латиноамериканский мир как русский поэт-эмигрант оказывается в ситуации продолжения традиций и в то же время поиска новых смысловых горизонтов, адекватных для авторской идентификации. Примечателен факт, что при эмиграции А. Ширяева в Эквадор для поэта представляют интерес разные ибероамериканские страны и города. Достаточно вспомнить его книгу стихов «Январская река», своим названием отсылающую к топосу Рио-де-Жанейро, будучи переводом наименования легендарного бразильского города на русский язык. Не менее показателен ширяевский интерес к аргентинистике, соотносимый с феноменом танго, личностью Карлоса Гарделя и особой атмосферой Буэнос-Айреса, прозванного Латиноамериканским Парижем. Буэнос-Айрес – город эмигрантов и главный культурный центр Латинской Америки. Выбор А. Ширяевым в плане самоидентифика-

¹ Стихотворение опубликовано на сайте Андрея Ширяева 6 августа 2013 года, чуть больше двух месяцев до смерти поэта.

ции буэнос-айреских мифологических топосов и персоналий показателен как проявление органичной погруженности в мир смешения традиций, рас, культур. Такой ракурс позволяет А. Ширяеву ощутить себя вполне полноценным гражданином Латиноамериканского мира – эмигрантского по своей природе, не утратив связи со своими корнями, с родным Казахстаном, с русской культурой и русским поэтическим наследием. Все вышеперечисленное акцентирует невозможность в ширяевском случае перехода на другой язык и любых попыток становления в латиноамериканском мире не только как русского, но и испаноязычного поэта.

Как поэт-эмигрант А. Ширяев подыскивает новый вид самоидентификации, который, помимо погруженности его сознания в универсум русской культуры, окажется подходящей моделью для самопознания и создания авторского мифа. Таким культурно-этническим модусом становится дискурс танго, представляющий своего рода аргентинскую эпистему, воплощающую при этом дух пограничности и трансгрессии, органичные для А. Ширяева. Подходящей матрицей для прочтения авторских кодов А. Ширяева и интенций его поэтического сознания представляется диалог литературоведческого прочтения с основами психоанализа. С точки зрения Жака Рансьера, психоаналитическое прочтение литературного произведения предполагает «режим художественной мысли, при котором искусству свойственно быть тождественностью сознательного начинания и бессознательного производства» (Рансьер 2004: 30). Такой подход мотивирует взгляд на поэтический текст А. Ширяева через призму сознания и подсознания поэта соответственно выявление как фрейдиских паттернов, так юнгианских архетипов.

По мнению музыковеда Павла Пичугина, «танго создало свой арсенал тем, сюжетов, мотивов, персонажей...»

(Пичугин 2010: 9). Несомненно, что доминантой сюжетов танго является человеческие страсти, проявление эмоционального спектра кодируется мифологемами Буэнос-Айреса, духом столицы и портового города, в недрах которого смешаны, социальные классы, нации, культуры. Подобная трансгрессивность и пассионарность подразумевают потенциальную карнавальность и дионисийский дух, воплощенные как в аргентинском танго, так и в палимпсестной ментальности самого А. Ширяева.

Важным аспектом авторского сознания А. Ширяева как человека изначально пограничной идентичности, учитывая его генетическую связь с Казахстаном и глубинную преемственность именно русской литературе, становится предрасположенность к дионисийскому мировосприятию. Дионисийское мировосприятие, согласно концепции Оге А. Ханзен-Лёве, можно охарактеризовать как апокалиптическое, ведь «дионисийство олицетворяет принцип [...] внутренних и тайных энергий, телесности и инкарнации, акустических и просодических выражений-восприятий» (Ханзен-Лёве 2016: 136). Во многом генетическая память А. Ширяева о пестроте и причудливости мира Казахстана обусловила почти фольклорную тропонасыщенность его поэтики, что соответствует апокалиптичности дионисийского.

Согласно поэтической логике А. Ширяева, танго привлекательно как экспликация личностных страстей и феноменов трансгрессии, переходности и пограничности, воплощающих дионисийский дух. По мнению Сильвии Бурины, «потребность в идентичности [...] приводит к тому», в процессе идентификации актуализируется «связь между памятью и идентичностью (индивидуальной и коллективной), между памятью и историей» (Бурины 2016: 71). Так А. Ширяев подыскивает феномен, давно в ибероаме-

риканском восприятии превратившийся в миф, чем оказывается танго и его легендарный исполнитель Карлос Гардель. В анализируемом поэтическом тексте смысловые пласты накладываются на интерпретацию фактов биографии Карлоса Гарделя в соответствии с ширяевским мифом.



Портрет легендарного аргентинского исполнителя танго
Карлоса Гарделя

Песни-танго К. Гарделя воспринимаются аргентинским миром как самобытный вид «musica humana» – «музыки души». Представляя полифоническое единство из мелодии-танго, стихов и голоса Гарделя, эти музыкальные тексты становятся для эмоционально сопричастного слушателя вариантом диалога с культурной идентичностью, семиосферой страстей, исповедальным дискурсом. Танго с упомянутой пластинки активизирует сферы интимности, пассионарности и самопознания. Образ поющего креольского дрозда,

вступая в смысловой диалог с темой метаморфоз, позволяет обыгрывать амбивалентную символику этой птицы и тему божественного пения. Так «центром, активизирующим процесс метаморфоз в поэтическом тексте поэта-эмигранта становится образ дрозда из аргентинской поговорки (*El Zorzalcanta cada día mejor*), подразумевающей исполнение танго К. Гарделем» (Фокина 2020: 115). Лирический герой ширяевского стихотворения, во время бессонницы, слушая исполнение К. Гарделем танго «Madame Ivonne», погружается в онерическое пространство, порождающее визую мифологического проживания полета и гибели К. Гарделя.

В своей поэтической фантазии А. Ширяев архетипизирует мадам Ивонн, вольно или же невольно наделяя ее чертами анимы. Такой аспект позволяет сочетать в женском образе черты и демоницы, и божества, подразумевая их потенциальную перекодировку. Мифогенная сущность мадам Ивонн обусловлена ее фантомной реализацией как персонажа одноименного танго, записанного К. Гарделем накануне гибели, и как героини стихотворения современного русского поэта-эмигранта, родившегося в Казахстане и впитавшего многообразие культур. Именно подобная призрачность и придает в поэтической фантазии А. Ширяева героине статус демоничности, тотемности, даже языческой божественности. Ролан Барт, осмысляя феномен лица Греты Гарбо, отражающий образ роковой женщины своей эпохи, определил его как лицо-маску, воплощающее архетип, идею. Согласно мысли выдающегося французского семиолога такое лицо «связано с [...] царством куртуазной любви, где живая плоть порождает мистические чувства погибели» (Барт 2008: 133). Концентрация подобных чувств и страстей реализуется в ширяевском «аргентинском» стихотворении, соотносясь с героиней последнего танго Гарделя «Мадам Ивонн».



Обложка к последнему танго Карлоса Гарделя «Мадам Ивонн»,
изображающая героиню в современном духе притягательной
и призрачной

Ожившая мадам Ивонн благодаря игровой стратегии А. Ширяева из героини песни Гарделя превращается в его вполне реальную возлюбленную, даже своего рода «вдову» аргентинского кумира, при этом окруженную некими вампирическими ассоциациями. По мысли Жана Старобинского, «женщина-разрушительница [...] соединяет в себе оба аспекта той перверсивной роли, которую воображение зрителя склонно проецировать на актрису, – активный и пассивный» (Старобинский 2002: 529). Так Мадам Ивонн в поэтической визии А. Ширяева воплощает тип западной эмансипированной и даже роковой женщины в противопо-

ложность казахскому патриархальному идеалу. Выбор автором подобной анимы не случаен и показателен в психоаналитическом плане.

Позицию рокового женского начала можно охарактеризовать формулой, предложенной Ольгой Матич для описания декадансного искусства, но вполне соответствующей и ширяевскому лирическому сюжету. По слову О. Матич, «обнаруживается одержимость мифологическим прошлым, стилизованным в виде сцены, часто помещенной в экзотическое пространство, в котором *femme fatale* разыгрывает свое кастрационное эротическое влечение» (Матич 2004: 99). Упоминание одного из понятий психоанализа – комплекса кастрации, подчеркивает доминантность женской роли, интенсивность ее эротического потенциала, формирующего имидж и модель поведения роковой женщины, несущей разрушение. Кроме того, на уровне подтекста образ *femme fatale* как воплощение отрицательной анимы, лишенной материнских черт, как и ассоциативный круг понятий психоанализа, обыгрывают темы разрыва с родиной, видимо, более болезненного для А. Ширяева, чем он говорил об этом открыто.

В ширяевской версии женский фантом предстает воплощением влекущей, губительной сексуальности. Лирический герой подчиняется роковым чарам мадам Ивонн. Но в противоположность подчеркнутой мужественности Гарделя («*Гардель. Он так похож на грубый поцелуй*»), с лирическим «я» – альтер эго автора, соотносится некая мазохистски маркированная позиция любящего: «*я, невидимый холуй*», «*скольжу за ней, как тень*», «*приблудная гримаса*», «*и жарю для неё божественное мясо*». При этом согласно Зигмунду Фрейду, при меланхолии возможен вариант, когда «ключ к пониманию» дает возможность трактовать «самообвинения [...] как упреки в адрес объекта любви, которые

переключаются с него на собственное Я» (Фрейд 2006: 216). В свете фрейдовской идеи в ширяевском лирическом сюжете особый смысл обретает вампирический контекст мадам Ивонн. Пережив разрыв с родиной, поэт-эмигрант стремится обрести новую идентичность, что оказывается в определенном смысле достижимо в плане игры с культурными кодами латиноамериканского универсума, но чувство дома, похоже, внутренне утрачено. Именно вышеуказанное обстоятельство может стать одним из объяснений, почему анима в ширяевском лирическом сюжете принципиально лишена материнских черт и сближается с Лилит.

Статус языческого божества, с которым соотносится в поэтической фантазии А. Ширяева мадам Ивонн, акцентирует не только ее амбивалентность как анимы, не менее важна и авторская фиксация трансгрессивности. По наблюдению американской исследовательницы Ханны Эйзенфелд, богиня подземного мира – Персефона «руководила переходными моментами, временами изменения личности», сама «она постоянно трансформируется», а ее воплощение отражает верования, «коренящиеся в опыте биологических и социальных переходов» (Эйзенфелд 2016: 57). Трансгрессивный контекст, соотносимый с женский образом в стихотворении, акцентирует мотивы перехода: между жизнью и смертью, реальностью и фантазией, образом Гарделя и лирическим героем – ширяевским альтер эго, наконец, между русским культурным наследием и мифологемами Латиноамериканского мира.

В поэтической фантазии А. Ширяева мадам Ивонн своей фантомностью уподобляется Лилит, предстающей суккубом-обольстительницей, воплощением роковой женственности и в то же время призраком. Сближает с Лилит и особенность наименования героини – «мадам Ивонн», ассоциативно созвучное с одним из имен демоницы – «Фрау Венера», встречающимся в немецко-еврейском

фольклоре. Тема поедания также активизирует в женском образе демоническое начало. В словаре демонологии под редакцией Александра Махова, представлена традиция согласно которой демон-суккуб Лилит сближается с Ламией. Именно ламии «подстрекают молодых людей вступать с ними в телесное общение, после чего юноши истощают силы в распутстве, они сжирают их» (Махов 2006: 231). Если же постараться восстановить психоаналитический контекст подобного акта пожирания, то высветится не только его сексуальная подоплека, но и позиция автора в плане его идентификации и эмоционального настроения. Поглощение с точки зрения психоанализа представляется процессом, «посредством которого субъект в своих фантазиях», съедая объект, «сохраняет его в себе. [...] Это телесный прообраз интроекции и самоотождествления» (Лапланш 1996: 164). Так мадам Ивонн, возникшая благодаря песне Гарделя, подобно Лилит, обольщая лирического героя, готова поглотить его, как и своего создателя – легендарного певца танго.

Психоаналитическое прочтение вампиризма героини и предполагаемого поедания позволяет выявить важные авторские интенции инкорпорированности А. Ширяева в новую для него латиноамериканскую культуру и не в меньшей степени погруженности в меланхолию. З. Фрейд в работе «Тотем и табу» отмечает, что «вбирая в себя части тела какого-нибудь лица посредством акта пожирания, усваивают себе также и свойства, которые имелись у этого лица» (Фрейд 2009: 78). Аллюзия поедания плоти сгоревшего Гарделя обыгрывает вампирическое амплу женского персонажа и тему преобразования: смена ролей и обретение телесности призраком.

Статус анимы лирического героя придает философский аспект демоническому ореолу мадам Ивонн. По наблюдениям Карла Густава Юнга, «анима характеризуется также

„окультурной” связью с „мистериями”» (Юнг 1996: 197). Мадам Ивонн предстает аналогом музы и спутницы лирического «я», унаследованной им от легендарного Гарделя и тем самым вносящей в его жизнь не только вдохновение, но и гибельный характер. Показательно замечание Элио Дж. Фраттароли, что «в любом индивидууме воплощение любого архетипа происходит в виде некоторой конкретной собственной версии...» (Фраттароли 2014: 247). То, что в ширяевском лирическом сюжете анима принципиально демонизируется, может быть указанием на меланхолию поэта и предчувствие своей роковой судьбы, даже гибели. Имплицитно акцентируя в женском персонаже черты ламии, А. Ширяев обыгрывает несколько принципиально важных тем. Вполне античная тема рока, нависшего над поэтом, предстает не только в качестве метафоры, но и находит соответствия непосредственно в ширяевской биографии: тяжелая форма диабета, микроинсульт, мысли о происходящих изменениях и возможном добровольном уходе. Не менее значимо и представление о неоднозначности своего человеческого «я», не лишенного парадоксальности и теневых сторон, которые подчеркивает образ возлюбленной-ламии как женского воплощения альтер эго героя.

Множественность ипостасей Гарделя, мадам Ивонн и лирического «я», принципиально синонимичного автору, обыгрывается не только на персонажном уровне и в рамках авторского сознания. А. Ширяев вводит в ткань своего поэтического текста образы и знаки медиальных пространств и объектов, находящихся на границе: *тема самолета*, «у окна», *узлы*, *тень*, «*стоя у перил*», *балкон*, *танго*, *Харон*. Подобная фиксация переходности соответствует как самоощущению русского поэта-эмигранта, родившегося в Казахстане, так и становится отражением идентификационных стратегий ширяевского сознания.

Подчеркнутая сексуальность мадам Ивонн, дополняется различными мифологическими ипостасями. Героиня в своем амплуа соотносится с богинями Венерой – Астартой – Иштар, утратившими возлюбленного, погибшего насильственной смертью. По наблюдению О.А. Ханзена-Лёве, с позиций мифологии «маскулинным коррелятом к этому матриархальному божеству», воплощенному в вариантах Афродиты, Астарты, Изиды, «был Осирис или Дионис, которому пришлось пострадать как мученику от женского божества» (Ханзен-Лёве 2016: 106). Архетипический аспект ширяевского лирического сюжета мотивируют дионисийскую ипостась Гарделя. С другой стороны в образе мадам Ивонн актуализируются мифологемы, связанные с Персефоной – Ариадной и даже Цирцеей. Эти женские ипостаси связаны с Дионисом и на уровне коллективного бессознательного, аналогично наблюдению Поля Кюглера, «формируют сеть значений, архетипическую цепочку смыслов, выявляя основы мифологемы Диониса» (Кюглер 2005: 104). Код Персефоны может прочитываться как в плане совмещения ею функций богини весны и царицы царства теней, не менее важен и мифологический аспект, связанный с ролью матери растерзанного Загрея, возродившегося Дионисом. Ариадна помимо связи с Дионисом, богиня луны на Крите и помощница Тезея в битве с Минотавром. На Крите бык был тотемным животным, что со временем расширилось в трансформированном виде на иберийский регион и было наследовано ментальным универсумом Латинской Америки. Коды, подразумевающие Цирцею, отсылают к прообразу мадам Ивонн из одноименного танго Гарделя, где в начале лирической наррации она юная парижская гризетка, а после по аллюзивной логике гарделевского танго, возможно, становится хозяйкой дома терпимости в Буэнос-Айресе. В таком амплуа

мадам Ивонн синонимична роли Цирцеи в романе Дж. Джойса «Улисс» – любимой книге А. Ширяева. Кроме того, Цирцея превращает мужчин в животных, что в ширяевском лирическом сюжете вполне созвучно бестиарным ипостасям Гарделя (дрозд – телец).

Метаморфоза превращения Гарделя в дрозда, ассоциативное соотнесение с закланием тельца, акт жертвоприношения – жареное «божественное мясо», завершается обретением возрождения и бессмертия. Гардель в мифологическом смысле предстает жертвой, что запускает механизм сакрализации. Статус жертвы активизирует в ширяевском поэтическом тексте дионисийский комплекс и соответствующие потенциалы трагичности, трансгрессивности, метафоричности. Трагическая гибель Гарделя, разбившегося на самолете в Медельине, в конце стихотворения предстает преддверием поедания певца мадам Ивонн, видимо, волей автора предстающей неким божеством, алчущим жертвоприношений (*«и жарю для неё божественное мясо»*). А. Ширяев поливалентно моделирует женский образ-призрак, так что мадам Ивонн возможно воспринимать и как демоницу, и как воплощение влюбленности и непосредственности. Героиня оказывается сама зачарованной, а ее жизненный цикл совпадает с вращением диска пластинки с записью голоса Гарделя.

Принципиальна неоднозначность образа мадам Ивонн в лирическом сюжете А. Ширяева. Психоаналитический контекст рассмотрения героини одноименного танго К. Гарделя и ширяевского «аргентинского» стихотворения акцентирует ее статус анимы. Последовательная демонизация анимы поэтической фантазией А. Ширяева как соответствует юнгианским позициям о глубинной связи анимы с миром тьмы, так и свидетельствует о погруженности автора в меланхолию, скрытом и рнящем ощущении осиротелости.

Библиография

- Барт Р., *Мифологии*, Москва 2008.
- Бурины С., *Культурная память как семиотический механизм в искусстве* [в:] *Память как объект и инструмент искусствоведения*, Москва 2016, с. 70–79.
- Гирин Ю.Н., *Латинская Америка: культура инаковости*, Москва 2019.
- Кюглер П., *Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое*, Москва 2005.
- Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б., *Словарь по психоанализу*, Москва 1996.
- Матич О., *Покровы Саломеи: Эрос, смерть и история* [в:] *Эротизм без берегов*, Москва 2004, с. 90–121.
- Махов А.Е., *Hostis antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря*, Москва 2006.
- Пичугин П.А., *Аргентинское танго*, Москва 2010.
- Рансьер Ж., *Эстетическое бессознательное*, Санкт-Петербург 2004.
- Старобинский Ж., *Портрет художника в образе паяца* [в:] *Поэзия и знание: История литературы и культуры*, в. 2, т. 2, Москва 2002, с. 501–581.
- Степанов Ю., *Выдающийся поэт Андрей Ширяев* [в:] *Ширяев А.В. Случайный ангел*, Москва 2016.
- Фокина С., *Процессы сакрализации и демонизации в «мистериальном» лирическом сюжете поэта-эмигранта Андрея Ширяева*, «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis» [Kraków] 2020, nr 295: «Studia Russologica» XII, s. 108–119.
- Фраттароли Э.Дж., *Я и моя анима: сквозь темное стекло на границе между юнгианством и фрейдизмом* [в:] *Кембриджское руководство по аналитической психологии*, Москва 2014, с. 244–277.
- Фрейд З., *Печаль и меланхолия* [в:] *Собр. соч.: в 10 т.*, т. 3, Москва 2006, с. 205–226.
- Фрейд З., *Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии*, Харьков 2009.
- Ханзен-Лёве О.А., *Интермедialность в русской культуре. От символизма к авангарду*, Москва 2016.
- Ширяев А., *Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём...*, <http://www.shiryaev.com/kreolskij-drozd-poyot-vsyo-luchshe-s-kazhdym-dnyom>.
- Юнг К.Г., *Душа и миф: шесть архетипов*, Киев 1996.

Eisenfeld H., *Life, Death, and a Lokrian Goddess. Revisiting the Nature of Persephone in the Gold Leaves of Magna Graecia*, „Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique” 2016, nr 29, s. 41–72.

Psychoanalytic aspect of Andrey Shiryaev’s identification strategies. Transgression of cultural codes of Russian, Kazakh and Latin American cultures

Summary

In article research is directed to studying the dialogue of A. Shiryaev with a tango phenomenon as semiosis of passion and the Argentinian culture. During the analysis there has been tracked the process of mythologization by poetic consciousness of the poet emigrant of the history of tragic death of the legendary tango performer Carlos Gardel. Reading of author’s connotations is presented to interpretations of an image of the female phantom – madame Ivonne. The basics of psychoanalysis shed light on the poetic text of A. Shiryaev through the prism of the poet’s consciousness and subconscious, respectively, the identification of both Freudian patterns and Jungian archetypes.

Keywords: identification, myth, psychoanalysis, madame Ivonne, Gardel