

УДК 821.161.1

Т. Г. Кучина

<http://orcid.org/0000-0002-1837-8429>

Е. И. Колоколова

<https://orcid.org/0000-0002-6240-2713>

Орфический миф в лирике И. Бродского и Б. Рыжего

Для цитирования: Кучина Т. Г., Колоколова Е. И. Орфический миф в лирике И. Бродского и Б. Рыжего // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 3 (9). С. 104-119. DOI 10.20323/2658-7866-2021-3-9-104-119

Статья посвящена анализу особенностей включения орфического мифа в стихотворения И. Бродского и Б. Рыжего. На примере двух произведений И. Бродского доказывается, что миф об Орфее может быть включен в структуру стихотворения не только прямо, но и с помощью деталей мифа без называния конкретных имен. Часто для восприятия образов культуры важны не столько имена собственные, сколько культурный контекст. В своих произведениях Бродский может несколько видоизменять классический миф, отходить от канона, использовать вариации отдельных эпизодов; в поэзии Бродского орфический миф сакрализуется. На основе отрывков из поэмы «Зофья» проанализированы особенности понимания орфизма Бродским, особенности интерпретации образа Орфея через образ Иисуса Христа. В свою очередь, стихотворение «Пение без музыки» послужило материалом для доказательства тезиса о том, что можно «рассказать» орфический миф без упоминания Орфея. В творчестве Б. Рыжего орфический миф исследовался на основе стихотворений «Орфей», «Над домами» и «Помнишь дождь на улице Титова». В лирике Б. Рыжего миф об Орфее не претерпевает никаких изменений, его целостность не нарушается; поэт использует историю Орфея для передачи наиболее сильных любовных переживаний. Кем бы ни был субъект лирического высказывания в стихотворениях Рыжего, тематика произведений, в структуру которых вписан орфический миф, остается неизменной. Использование мифологических образов в лирике Бродского и Рыжего служит раскрытию вечных тем, значимых для каждого из поэтов; однако важно понимать, что для этих двух авторов оказываются важными разные мотивы в истории об Орфее. Для И. Бродского значимость близость образов Орфея и Христа, божественность творческого дара; для Б. Рыжего на первый план выходит любовная тема мифа, вечность и искренность любви между двумя людьми.

Ключевые слова: И. Бродский, Б. Рыжий, культура, лирика, орфический миф.

T. G. Kuchina, E. I. Kolokolova

Orphic myth in the poetry of I. Brodsky and B. Ryzhy

The article analyzes the peculiarities of incorporating the Orphic myth in I. Brodsky and B. Ryzhy's poems. Using two I. Brodsky's works as an example, the authors prove that the myth of Orpheus can be incorporated into the poem structure not only directly, but also through the details of the myth without mentioning particular names. It is often not so much the proper names as the cultural context that is important for understanding cultural images. In his works, Brodsky can slightly modify the classical myth, deviate from the canon, and use variations of certain episodes; in Brodsky's poetry, the Orphic myth is sacralized.

Certain excerpts from the poem *Zophia* were the basis for analyzing Brodsky's understanding of Orphism and the peculiarities of interpreting Orpheus' image through the image of Jesus Christ. In turn, the analysis of the poem "Singing without Music" proves the thesis that it is possible to "tell" the Orphic myth without mentioning Orpheus. The Orphic myth was studied in B. Ryzhy's work on the basis of the poems *Orpheus*, *Over the Houses*, and *Remember the Rain on Titov Street*. In B. Ryzhy's lyrics, the myth of Orpheus undergoes no changes, its integrity is intact; the poet uses the story of Orpheus to convey the strongest feelings of love. Whoever the subject of the poetic statement is in Ryzhy's verses, the themes of the works, incorporating the Orphic myth into their structure, remain unchanged. Using mythological imagery in the lyrics of Brodsky and Ryzhy helps to reveal eternal themes significant to either poet. It is necessary, however, to realize that different motifs in the Orpheus story prove to be important to these two authors. For I. Brodsky, closeness between the images of Orpheus and Christ, the divinity of the creative gift is significant; for B. Ryzhy, the love motif of the myth, the eternity and sincere love between two people, comes to the fore.

Key words: I. Brodsky, B. Ryzhy, culture, lyrics, Orphic myth.

Миф об Орфее имеет в литературоведении богатую и разноаспектную историю изучения (Н. Осипова «Мифопоэтический анализ поэзии Серебряного века», А. Асоян «Семиотика мифа об Орфее и Эвридике» и «Феминная семантика орфического мифа в европейской литературе») [Осипова, 2001, Асоян]; последним подробным анализом орфического мифа в творчестве отечественных писателей XX века была кандидатская диссертация Е. В. Болновой [Бол-

нова, 2017], в которой исследовались реминисценции орфического мифа в прозаических и лирических произведениях и трансформация мифа в творчестве разных авторов (А. Блока, В. Соловьева, В. Иванова, В. Брюсова, А. Белого, А. Кондратьева, М. Волошина, И. Анненского, В. Ходасевича, О. Мандельштама, Г. Иванова, М. Цветаевой, М. Кузмина).

Цель нашего небольшого исследования – охарактеризовать особенности включения орфического

мифа в структуру произведений И. Бродского и Б. Рыжего. Мы исходили из предположения, что образ Орфея будет «считываться» в стихотворениях этих поэтов, даже если не будет названо само имя певца. В исследовательской работе нами были использованы следующие методы анализа текста: сравнительно-исторический, мифопоэтический и мотивный.

Орфический миф в сознании человека – это еще и история любви, потому что мы помним историю Орфея и Эвридики, испытание, которое прошел герой ради любимой жены, спуск в Аид, возвращение в одиночестве, глубокая верность Орфея Эвридике даже после ее смерти. Все это – тот культурный пласт, который «считывает» любой образованный человек, когда находит упоминание имен данных героев. Но орфический миф претерпевал определенные изменения, трансформировался, открывая нам все новые и новые смыслы. Недавние исследования Е. В. Болновой показывают, что классический миф менялся и раньше, поэтому мы не можем читать миф об Орфее только как миф о любви и верности [Болнова, 2017].

Именем Орфея в Древней Греции было названо религиозное учение – орфизм. Точное время появления этого религиозного учения установить сложно; по некоторым данным первое упоминание об орфизме было в VI веке до нашей эры. Орфизм возродился в Римской

Империи, когда первые христиане были гонимы язычниками.

В основе орфизма лежит культ Диониса, противостоящий олимпийской религии. Вместо физического опьянения орфики искали опьянение духовное – союз с богом. Орфизм соединяет в себе два начала: стройность и порядок от Аполлона и многообразие и раздробленность от Диониса. По мнению орфиков, человек тоже двойствен.

Орфизм направлен на избавление души от тела: орфики считали, что жизнь – это страдание.

Если многие герои античности отличались не только героизмом, но и нередко жестокостью, то Орфей выделяется своей душевной чистотой и верностью своим идеалам.

Сейчас, говоря об Орфее, акцентируют обычно безграничную силу его искусства: чистого и одухотворенного. Учение Орфея, а впоследствии и орфизма, во многом предвосхищает даже христианство: учение о загробной жизни; веру в вознаграждение праведников вечным блаженством; взгляд на жизнь человека как на подготовку к потусторонней жизни и т. д. Исследователи утверждают, что образ Орфея послужил проводником от язычества к христианству [Носовский, 2007]. Ранние христиане подвергались преследованиям и гонениям со стороны язычников, поэтому вместо Христа они использовали образ Орфея. Например, есть находка археологов – цилиндрическая печать, на которой изображен распятый

Орфей, с подписью «Orpheus» (примерно третий век) [Носовский, 2007].

Говоря о схожести образов Орфея и Христа, нельзя упускать, в первую очередь, факт их божественного происхождения. Уэст пишет: «Эллинизация образа Орфея была сопряжена с рационализацией. Его поразительные успехи – господство над животными, извлечение жены из Аида и т. п. – были восприняты как происходящие просто из его преимущества в пении, которым он обладал благодаря своим музыкальным родителям. Если он имел доступ к особому знанию божественных вещей, то это потому, что он был сыном Аполлона» [Уэст, 1983, с. 5].

В эпоху Возрождения образ Орфея гуманизировали. Орфей – поэт, он наделен Божественным даром и обладает магическим воздействием на людей и природу. Образ поэта всегда связан с желанием благих перемен; поэт способен «зажечь» сердца людей. Поэт является лучшим наставником, потому что его деятельность направлена не только на поиск истины, но и на эстетическое наслаждение [Макарова, 2011].

Если сравнивать образ Орфея с образом поэта, каким со времен Возрождения его представляли, то нельзя не вспомнить про миф о смерти певца. Образ поэта всегда связан в нашем сознании с образом пророка, и согласно мифу, после смерти Орфея, его голова храни-

лась на Лесбосе и долгое время пророчествовала [Кун, 2010].

Орфический миф представлен во многих видах искусства: в литературе (Лопе де Вега «Самый верный супруг»), в опере («Орфей» Л. Люлли, «Орфей и Эвридика» Глюка), в балете (Г. Шютц балет «Орфей и Эвридика»).

История Орфея и Эвридики более ярко и возвышенно звучит и в поэтических строках, и не секрет, что сам Орфей для многих поэтов стал символом лирической поэзии. В. Брюсов и М. Цветаева, П. Валери и Р. М. Рильке, В. Гюго, В. Соловьев и наш современник В. Кудасов – авторы, которые в своих произведениях воспели прекрасную и трагическую историю любви Орфея и Эвридики. Для поэзии Серебряного века характерен не только поиск Бога, но и поиск поэтом самого себя. С этой точки зрения становится понятно, почему образ Орфея занимает достойное место в мифопоэтике Серебряного века. Орфей – многозначный образ: он и влюбленный юноша, и прототип Христа, и прапоэт. Все это указывает на высокую валентность мифа об Орфее.

Иосиф Александрович Бродский (1940-1996) обращался к орфическому мифу неоднократно. Но чтобы понять его собственное восприятие этой истории, мы должны рассмотреть его эссе «Девяносто лет спустя», в котором И. Бродский анализирует стихотворение Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес». Это

своего рода «теоретическая база» того, по каким критериям должен разрабатываться орфический миф в поэзии, по мнению Бродского [Бродский].

1) Образ Орфея – своего рода посредник между точкой зрения автора и читателем. В сущности, именно Орфей передает позицию поэта, именно он является «потерпевшей стороной», по мнению Бродского. И он же, как поэт, лучше других передаст мировоззрение другого поэта.

2) Бродский отмечает, – и это важно – что Орфей не тождествен автору. Он не является лирическим «я» у Рильке, а является самостоятельным героем.

3) «Орфей – всего лишь нарушитель границы» [Бродский].

4) Фракийский певец – не подобен богу, он человек, которому, как и всем, присущ страх. Таким образом, Орфей максимально «очеловечен», не является идолом или примером для подражания.

5) Образ Эвридики практически равен образу богини, так как она соединяет в себе две абсолютные категории – любовь и смерть. Учитывая это, можно говорить, что именно Эвридика является идолом. Ради нее стоит спуститься в Аид и пережить множество страданий. Богиня этого стоит, человек-Орфей – нет.

6) Эвридика – образ, отсылающий нас к биографии поэта. Эта героиня, своего рода, универсальная для тех, кто любил и потерял. И как верно подмечает Бродский в

рамках анализируемого стихотворения, разлука – женская инициатива, а желание вернуть все как было принадлежит мужчине.

С точки зрения орфизма интересно исследовать поэму И. Бродского «Зофья», которая была написана в 1962 году. В ней мы находим отрывки, посвященные Эвридике, ее душевному состоянию после смерти и разлуки с мужем; в отрывке про нимфу поэт урбанизирует привычный для героини мир: ее обычная среда – это лес, природа, все живое, а И. Бродский заменяет данную картину на «ботанический сад», на что-то, сотворенное человеком, искусственное. Это может быть связано с физической смертью Эвридики и ее неспособностью больше принадлежать чему-то живому, настоящему, природному. Далее в сюжет поэмы автор вводит легенду о походе аргонавтов, не называя своего героя по имени. Но в этом отрывке только одной строчкой Бродский подсказывает нам, о ком он пишет: «*Запомни, что жена твоя в аду*» [Бродский]. Введенный сюжет про поход аргонавтов нужен автору для того, чтобы поделиться с читателем верой в стойкость и силу человеческой души, которая способна на многие достижения, даже когда кажется, что бороться не за что и жизнь не имеет смысла. И. Бродский противоречит исследователям мифов: скорее всего, поход за Золотым Руном состоялся до смерти Эвридики, потому что после, по мнению большинства, Ор-

фей навсегда покинул общества, закрылся в себе и не вступал ни в какие человеческие контакты. Для поэта же было важно показать силу духа такого героя, как Орфей; невозможно поверить, что он смог бы совсем отдалиться от людей, не помогать им, когда это необходимо, отвернуться от людей, лишая их своей музыки и своего слова. Таким

образом, Бродский словно настаивает: какие бы страдания ни переживал Орфей, он, определенно, смог это вынести, стать сильнее; он продолжал помогать людям.

Для автора было важно отметить силу духа и света души в поэме, чтобы потом ввести в произведение следующий отрывок:

*Так шествовал Орфей и пел Христос.
Так странно вам кощунствовать пришлось,
впоследствии нимало не стыдясь.
Прекрасная раскачивалась связь,
раскачивалась, истово гремя,
цепочка между этими двумя.
Так шествовал Христос и пел Орфей,
любовь твоя, воспитанница фей,
от ужаса крича, бежала в степь,
впотьмах над ней раскачивалась цепь,
как будто циферблат и телефон,
впотьмах над ней раскачивался звон,
раскачивался бронзовый овал,
раскачивался смертный идеал.
Раскачивался маятник в холмах,
раскачивался в полдень и впотьмах,
раскачивался девочкой в окне,
раскачивался мальчиком во сне,
раскачивался чувством и кустом,
раскачивался в городе пустом,
раскачивался деревом в глазу,
раскачивался здесь и там, внизу,
раскачивался с девочкой в руках,
раскачивался крик в обиняках,
раскачивался тенью на стене,
раскачивался в чреве и вовне,
раскачивался, вечером бледнел,
при этом оглушительно звенел*

[Бродский].

Бродский проводит параллель в следующем аспекте: Орфей и Христос похожи, потому что принесли великую жертву. Жертва Христа должна вернуть человечеству первоначальное единство, жертва Орфея – залог обретения равновесия в собственной душе. В поэме «Зюльфия» пик полярности в разграничении ипостасей человека достигается в образах Орфея и Христа. Два этих образа олицетворяют смену ценностей: «от чувственного начала Орфея до разумного Христа» [Лосев, 2002, с. 14].

Но Бродский не зря соединяет образы Христа и Орфея, говоря: «Так шествовал Орфей и пел Христос», а потом – «Так шествовал Христос и пел Орфей» [Бродский]. Для И. Бродского эти два образа взаимозаменяемы, так как две крайние точки маятника не являются противоположными полюсами; в конце концов, точка опоры (или неподвижная точка) маятника остается неизменной. «Раскачивающаяся цепочка» у поэта все равно должна стремиться к положению равновесия, а равновесие – это, в первую очередь, гармония. У Бродского гармония отсутствует, ровно как отсутствовала она и в историях Христа и Орфея. В сущности, при достижении равновесия образы Орфея и Иисуса должны соединяться; то есть должна быть найдена «золотая середина» между мальчиком и мужчиной.

В стихотворении И. Бродского «Пение без музыки» мы находим

реминисценции из орфического мифа; и это именно то произведение, где имя фракийского певца не было названо, но его образ угадывается благодаря культурной памяти. Геометрия, представляющая пространство в этом стихотворении, благодаря ключевым словам помогает нам воспроизвести в своем сознании миф об Орфее и Эвридике.

Из первой части стихотворения мы узнаем, что двое влюбленных разлучены, и женский образ пребывает «в чужом краю», «за тридевять земель». Также нам известно, что лирический герой *«ограждал так плохо / тебя от худших бед»* [Бродский]. Вся первая часть стихотворения – это реальность лирического героя спустя годы после расставания с любимой.

С помощью геометрии во второй части стихотворения мы можем начертить первый треугольник, который можно назвать «земным». Вершина этого треугольника – своего рода убежище для двух влюбленных, место, где они встречались, пока не пришла пора расстаться. Говоря об «убежище», хочется снова обратиться к первой части произведения, где лирический герой упоминает, что «язык осин» – родной язык для этой пары. На наш взгляд, это отсылает читателя к Орфею (способному игрой на лире подчинять себе растения) и к Эвридике (нимфе, которая является хранительницей природы). Это наводит на мысль, что «убежищем» для влюбленных служил лес. Будучи

уже в разлуке, оба героя стихотворения устремляют взор на «вершину треугольника», очевидно, вспоминая встречи друг с другом.

Литературоведы не случайно называют первый треугольник земным. Во второй части стихотворения любовь, воспоминания о ней, – абсолютно реальны.

Третья часть произведения рисует нам второй треугольник – треугольник ирреального мира. Перпендикуляр, который служил «опорой небесам» в первом треугольнике, сейчас уже не имеет конечной точки (перестает быть отрезком, а становится прямой). Таким образом, он проходит через «прямую-разлуку», которая соединяла две крайние точки лирических героев; и так же разделяет «убежище».

Примечательны следующие строки данного стихотворения:

*...а каждый взгляд,
к вершине обращенный, – катет.*

*Так двух прожекторов лучи,
исследуя враждебный хаос,
находят свою цель в ночи,
за облаком пересекаясь;*

*но цель их – не мишень солдат:
она для них – сама услуга,
как зеркало, куда глядят
не смеющие друг на друга
взглянуть... [Бродский]*

Они относят нас к цитате из письма М. Цветаевой Б. Пастернаку: «Через все миры, через все страны, по концам всех дорог Веч-

ные двое, которые никогда не могут встретиться» [Асоян]. Кажется, эта фраза лучше всего объясняет данный отрывок стихотворения Бродского. Персонажи стихотворения не смеют друг на друга взглянуть, потому что не могут встретиться – они из разных миров: он из мира живых, она из мира мертвых. В мифе в царстве Аида бог тоже запретил Орфею смотреть на возлюбленную.

Примечательно само название стихотворения «Пение без музыки», которое тоже поддается анализу. Некоторые исследователи считают, что, выйдя из царства Аида без Эвридики, Орфей бросил свою лиру в Стикс, откуда достал ее некий бог и поместил ее на небо [Герцман, 1995]. Таким образом, «Пение без музыки» буквально становится *без музыки*. Можно рассматривать это стихотворение, как плач Орфея после окончательной потери жены.

Миф о потере лиры прослеживается и в тексте стихотворения:

*... окутанную
вспомни мраком, висящую вверху,
вовне, там где-нибудь, над
Скагерраком, в компании других
Планет, мерцающую слабо, тускло,
звезду, которой, в общем, нет...
[Бродский]*

Если лира была помещена на небо как созвездие, то, очевидно, речь идет о самой яркой звезде этого созвездия – Веге. Также к этой части мифа относятся конечные

строки стихотворения: «Ткни пальцем в / темноту – туда, где в качестве / высокой ноты должна была бы / быть звезда» [Бродский]. Ключевые слова – нота и звезда – указывают на главного героя данного стихотворения.

Все стихотворение «пронизано» деталями и мотивами орфического мифа. Бродский обозначил в своем произведении самые узнаваемые элементы мифа, чтобы читатель непременно пришел к единственно верному выводу. «Пение без музыки» примечательно еще и тем, что поэт ни разу не назвал своих героев по имени, но образы Орфея и Эвридики сами «всплывают» в сознании; их история как единственное возможное олицетворение истинной любви как будто сама собой возникает в сюжете стихотворения.

И. Бродский редко использует вечные мотивы и образы в своих стихотворениях в «первозданном» виде; так и образ Орфея – конечно, сохранив в себе любовную тему, – обогащается, становится сложнее. Поэт видит в орфическом мифе не только светлую и истинную любовь, он «расщепляет» Орфея, смотрит в самую суть, находя в нем стороны или черты характера, которые не предполагались в каноническом мифе.

В лирике поэта следующего поколения – Бориса Рыжего (1974–2001) – свое отражение орфический миф нашел в нескольких аспектах, но при этом он неизменно остается узнаваемым. Нам интересно, как именно миф об Орфее реализуется в

лирике Рыжего, какие компоненты мифа являются для поэта ведущими.

Удивительно, но нам удалось найти только одно упоминание об Орфее в связи с творчеством Б. Рыжего – в статье А. С. Собенникова «Смерть героя в лирике Б. Рыжего в контексте мифа о поэте». Причем автор статьи не трактует образ Орфея в структуре стихотворений Б. Рыжего, а лишь дает короткий комментарий: «Архетипом мифа о поэте следует считать, очевидно, миф об Орфее. В истории Орфея два основных значения: 1. Дар, позволяющий разговаривать с богами, влиять на богов и людей; 2. Трагическая смерть как плата за дар» [Собенников, 2018, с. 1]. Безусловно, мы согласны с этим утверждением, но оно относится к самому Рыжему, к поэту, к его жизни и смерти. Наша же задача – проанализировать реминисценции орфического мифа внутри лирики поэта.

В отличие, например, от А. Блока, сам Б. Рыжий никогда себя с Орфеем не сопоставлял. Но культурная традиция, обозначающая поэтов как «учеников Орфея», не обошла стороной и Рыжего, что доказывается включением образа Орфея в мотивную структуру его стихотворений.

Как было замечено ранее, первым «считываемым» культурно-значимым пластом всегда оказывается любовь между Орфеем и Эвридикой. Обратимся к стихотворению «Орфей», которое делится на

три сюжетобразующие строфы. Первая:

*...и сизый голубь в воздух окунулся,
и белый парус в небе растворился...
Ты плакала, и вот, я оглянулся.
В слезах твоих мой мир отобразился
и жемчугом рассыпался, распался.
...и я с тобою навсегда остался,
и с морем Черным я навек простился...*

[Рыжий]

Строфа имеет кольцевую композицию, которая передает нам историю о походе аргонавтов; на это указывает образ голубя, которого аргонавты отправили вперед между Симплегадами, чтобы убедиться в безопасности своего пути по Чер-

ному морю, собственно упоминание Черного моря и корабль, направляется вслед за голубем в узкий пролив. Это была жизнь Орфея, его история, его путешествия; но в центре строфы – и в центре всего существования героя – его жена. Строфа содержит семь строк и ровно в центре, на четвертой строке лирический герой замечает: «В глазах твоих мой мир отобразился»; возлюбленная Орфея сама по себе была способна заменить ему весь мир и всю жизнь, и, когда он потерял Эвридику, его мир «рассыпался, распался».

Вторая строфа стихотворения:

*...махни крылом, серебряная чайка,
смахни с небес последних звезд осколки...
Прости за всех, кого до боли жалко,
кого любил всем сердцем да и только.
Жестоко то, что в данный миг жестоко.
Ум холоден, для сердца нет урока.
...мы ничего не помнить будем долго...*

Заметим, что вторая часть стихотворения тоже открывается образом птицы. Но если в первом случае это было необходимо, чтобы обозначить важный эпизод жизни Орфея, то образ чайки во второй строфе – это символ двойственности: жизни и смерти, неоднозначной человеческой души, которая совмещает в себе черное и белое, тоску и радость. Снова в центре оказывается обращение к Эвридике, признание в собственной боли со стороны лирического героя, его принятие ситуации. И в конце небольшой про-

блеск надежды, что боль притупится, страдания сотрутся из памяти.

Третья строфа посвящена смирению со стороны Орфея, его принятию трагедии, случившейся с женой:

*...я помню эти волосы и плечи...
Я знаю все, отныне все иначе.
Я тенью стал, а сумрачные речи
отныне стихнут, тишина их спрячет.
...я вывел бы тебя на свет из ночи –
был краток путь, но жизнь еще короче
и не ценнее греческого плача...*

[Рыжий]

Как и в мифе, Орфей в стихотворении отдаляется от мира, от общества, от людей, пустых разговоров; он остается один со своими переживаниями и воспоминаниями. Но здесь важно заметить метафоричность, которую вводит Б. Рыжий: «... я вывел бы тебя на свет из ночи» – очевидно, что речь про обратный путь из Аида; но далее следует строка: «был краток путь, но жизнь еще короче» – сложно представить, что это тоже имеет отношение к дороге в мир живых, время не соответствует своему отрезку в мифе. «Краткий путь» в

стихотворении – это совместный путь лирического героя и его возлюбленной, этот «путь» – любовь, и она, по мнению поэта, длится дольше, чем жизнь. В трех строках Рыжий излагает основные эпизоды жизни Орфея, выстроенные в хронологическом порядке канонического мифа. Но основным мотивом на протяжении всей жизни героя всегда была любовь.

Обратимся к стихотворению «Над домами» Б. Рыжего. Особое внимание необходимо уделить двум последним строкам:

*Пусть разрушатся наши скорлупы,
геометрия жизни земной, —
оглянись, поцелуй меня в губы,
дай мне руку, останься со мной.
А когда мы друг друга покинем,
ты на крыльях своих унеси
только пар, только белое в синем,
голубое и белое в си...*

[Рыжий]

Лирический герой этого стихотворения размышляет о неизбежности истинной любви спустя время. В стихотворении прослеживается мотив вечности: «На века, на века, на века», «Никогда никуда мы не сгинем» [Рыжий]. Он связан именно с духовной жизнью человека, с эмоциональной сферой, с чувствами; лирический герой утверждает, что любовь будет жить и после того, как «разрушатся наши скорлупы» [Рыжий]. Этот же мотив мы наблюдаем в орфическом мифе.

Орфей не перестает любить свою жену после ее смерти, он отправляется за ней в Аид, живет мыслью о возвращении своей возлюбленной; он не способен смириться с потерей Эвридики, уходит подальше от общества людей, оставаясь верным своей жене до конца своей жизни.

Где есть мотив вечности и неизбежности чувства, там есть и мотив конечности человеческой – физической – жизни: «Пусть разрушатся наши скорлупы, / геометрия жизни земной», «А когда мы

друг друга покинем» [Рыжий]. Вместе два этих мотива контекстуально отсылают читателя к мифу об Орфее и Эвридике: они любили друга, нимфа погибла, но чувства – духовная составляющая их взаимоотношений – продолжили жить в веках.

Но чтобы убедиться, что в данном стихотворении имеется в виду непосредственно аллюзия на орфический миф, мы должны обратить внимание на строки: *«Оглянись, поцелуй меня в губы, / дай мне руку, останься со мной. // А когда мы друг друга покинем»*, – это не что иное, как переложение событий на границе Аида, когда Орфей нарушил данное слово, обернулся и потерял свою жену навсегда.

Закономерно заканчивается стихотворение: *«Ты на крыльях своих унеси / только пар, только белое в синем, голубое и белое в си...»* Си – последняя нота, и для Орфея-музыканта логично и естественно, что история его любви закончится с последней нотой.

Мы не видим прямого упоминания Орфея и Эвридики в этом стихотворении, но мотивная структура наполнена аллюзиями на орфический миф, образы двух влюбленных сами собой всплывают в сознании читателя. А почему именно они – мы уже ответили: нет способа описать любовь правдивее, чем обратиться к вечным образам певца и его нимфы.

Обращаясь к орфическому мифу после любовной истории, мы «считываем» мотив музыки. Орфей-

певец усовершенствовал свою лиру, которую подарил ему Аполлон; он поет в царстве Аида, чтобы вернуть свою жену; он мирит аргонатов в походе за Золотым Руном с помощью своего пения, он заглушает сирен своей музыкой, тем самым спасая аргонатов от неминуемой гибели [Немировский, 2006]. Музыка – едва ли не важнейший мотив мифа об Орфее; вряд ли можно решить, что значимее в этой истории – любовь или музыка.

Рассмотрим стихотворение Б. Рыжего «Помнишь дождь на улице Титова», написанное в 2000-м году, в контексте орфического мифа. О. И. Дурновская в статье «Мотив музыки в лирике Бориса Рыжего» связывает мотив музыки в этом стихотворении с безусловным и абсолютным счастьем лирического героя, который находится наедине со своей возлюбленной. По мнению О. Дурновской, «Для поэта музыка является совершенно иным миром. <...> Его способны видеть люди счастливые, которых переполняют чувства» [Дурновская, 2017, с. 70-71]. О. И. Дурновская связывает это стихотворение и с темой смерти, опираясь только на дату написания произведения. Мы бы, в свою очередь, хотели более детально проанализировать все обозначенные коллегой мотивы.

Композиционно мы можем поделить стихотворение на две части. Первая оказывается больше – это первые четыре строфы; они объединены двумя мотивами: музыка и

счастье влюбленных, которые находятся вместе. Как справедливо заметила О. Дурновская, музыка слышима в структуре данного стихотворения только в ситуации, когда людей переполняют светлые чувства. Иными словами, музыка – прерогатива счастливых. Данная теория соотносится с версией мифа

об Орфее, в которой говорится, что после спуска в царство мертвых, потеряв жену окончательно, певец отказался от музыки и выбросил свою лиру в воды Стикса.

Вторая часть стихотворения – две последние строфы, в которых лирический герой прощается со своей возлюбленной:

*Постою немного на пороге,
а потом отчалю навсегда
без музыки, но по той дороге,
по которой мы пришли сюда.
И поскольку сердце не забыло
взор твой, надо тоже не забыть
поблагодарить за все, что было,
потому что не за что простить*

[Рыжий]

В данном отрывке нет никаких конкретных объяснений, почему все-таки произошло расставание: была ли причина в смерти, или герои расстались по иным причинам. Тем не менее, в этих восьми строках мы находим отсылки к орфическому мифу снова.

«*Постою немного на пороге*» – лирический герой не уточняет, что это за порог; здесь требуется какой-нибудь контекст, так как в первой части стихотворения речь шла об аллее, и тогда становится совсем непонятно, о каком пороге внезапно заговорил поэт. Мы же, в свою очередь, видим здесь описание мифа Н. А. Куном: после потери Эвридики Орфей долго оставался на берегу Стикса и звал Харона, чтобы тот снова сопроводил его в царство

Аида [Кун, 2010, с. 99]. Можно ли назвать Стикс «порогом» между миром живых и миром мертвых? Мы полагаем, что это вполне уместная метафора.

«*А потом отчалю навсегда / без музыки*» – лирический герой уходит с «порога», и музыка больше не сопровождает его жизнь. Заключительные шесть строк можно прочесть в соотнесении с двумя интерпретациями орфического мифа. Итак, перед нами строки: «*Но по той дороге, / по которой мы пришли сюда. // И поскольку сердце не забыло / взор твой, надо тоже не забыть / поблагодарить за все, что было, / потому что не за что простить*». Первая версия – строки звучат от лица Орфея; лирический герой сравнивает себя с ним. Доро-

га, о которой он говорит, – это дорога жизни; лирический герой жив, он вернется по той же дороге обратно, как и пришел к этому «порогу прощания». И подобно Орфею, лирический герой не забудет свою возлюбленную, и будет благодарен ей за все, что между ними было; в его душе нет никаких обид, связанных с расставанием. Безусловно, этот отрывок пронизан чувством печали, тоски, в какой-то степени, даже скорби, но все эти эмоции связаны со светлым чувством любви. Второе прочтение несколько интереснее. Если мы возьмем как данность утверждение О. Дурновской, что в 2000-м году Б. Рыжий думает о самоубийстве, поэтому «в лирике Бориса Рыжего чувствуется предвкушение окончания жизни, мотив смерти» [Дурновская, 2017, с. 70], тогда нам открывается иная интерпретация, в которой лирический герой «встает» на место Эвридики. И в этом случае «порог» – это буквально момент между жизнью и смертью; «дорога, по которой мы пришли сюда» – путь Эвридики за Орфеем обратно к жизни, куда она так и не вернулась; и «без музыки», потому что Орфей смог выбраться из царства Аида, а она не смогла, и петь в мире мертвых больше некому. А последняя строфа вся может быть прочитана как последние

мысли Эвридики: она будет помнить своего любимого и после смерти, она благодарна ему за попытку вернуть ее к жизни, и она нисколько не винит своего супруга в своей смерти.

Оба этих варианта прочтения стихотворения одинаково возможны, потому что, начиная с Серебряного века, все мифы трансформировались так, как это было удобно авторам для передачи своей идеи. М. Цветаева по-своему объясняла сюжет от лица нимфы; А. Блок вообще переписал историю Орфея, основываясь только на своем предположении, что мифологический герой после потери Эвридики решил утопиться. Можно предположить, что Рыжий мог неожиданно поставить себя на место Эвридики, а не Орфея.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что орфический миф в лирике Б. Рыжего всегда связан с темой любви, расставания и печали; поэт берет за основу классическую историю про Орфея и его жену, не добавляет в нее новых элементов, не видоизменяет ее. Автор использует орфический миф как нечто цельное, нечленимое, и вписывает его в структуру своих стихотворений, позволяя идеям и темам раскрываться в полной мере на фоне этой вечной истории.

Библиографический список

1. Асоян А. А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17710960_51110513.pdf. (Дата обращения: 05.09.2021).

2. Асоян А. А. Феминная семантика орфического мифа в европейской литературе. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17820928_72576424.pdf. (Дата обращения: 05.09.2021).
3. Болнова Е. В. Рецепция мифа об Орфее и Эвридике в литературе Серебряного века. Нижний Новгород, 2017. 283 с.
4. Бродский И. А. Полное собрание сочинений // Электронная библиотека. URL: <http://iosif-brodskiy.ru/index.html>. (Дата обращения: 04.09.2021).
5. Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. Санкт-Петербург : Алетейя, 1995. 328 с.
6. Дурновская О. И. Мотив музыки в лирике Бориса Рыжего // Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского. 2017. С. 67-74.
7. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Санкт-Петербург : Астрель, 2010. 384 с.
8. Лосев Л. В. Как работает стихотворение Бродского. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 303 с.
9. Макарова Н. И. Образ Орфея в культуре Возрождения // Вестник Томского государственного университета, 2011. Вып. 346. С. 53-56.
10. Немировский А. И. Мифы и легенды народов мира. Древняя Греция. Москва : Мир книги, 2006. 496 с.
11. Носовский Г. В. Царь славян / Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко. Москва : АСТ, 2013. 720 с.
12. Осипова Н. О. Мифопоэтический анализ поэзии Серебряного века // Наука о литературе в XX веке: (история, методология, литературный процесс). Москва, 2001. С. 161-180.
13. Рыжий Б. В. Кварталах дальних и печальных // Электронная библиотека ЛитМир. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=174894>. (Дата обращения: 04.09.2021).
14. Собенников А. С. Смерть героя в лирике Б. Рыжего в контексте мифа о поэте // Новгородский государственный университет им. Я. Мудрого, 2018. С. 1-4.
15. Уэст М. Орфические поэмы // Оксфорд: Кларендон, 1983.
16. Фатеева А. С. К мифопоэтике русского Орфея: опыт синкретической интерпретации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2014. Вып. 11. С. 143-153.

Reference list

1. Asojan A. A. Semiotika mifa ob Orfee i Jevridike = Semiotics of the myth Orpheus and Eurydice. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17710960_51110513.pdf. (Data obrashhenija: 05.09.2021).
2. Asojan A. A. Feminnaja semantika orficheskogo mifa v evropejskoj literature = The feminine semantics of the Orphic myth in European literature. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17820928_72576424.pdf. (Data obrashhenija: 05.09.2021).
3. Bolnova E. V. Recepcija mifa ob Orfee i Jevridike v literature Serebrjanogo veka = Reception of the myth Orpheus and Eurydice in the Silver Age literature. Nizhnij Novgorod, 2017. 283 s.

4. Brodskij I. A. Polnoe sobranie sochinenij = Complete works // Jelektronnaja biblioteka. URL: <http://iosif-brodskiy.ru/index.html>. (Data obrashhenija: 04.09.2021).
5. Gercman E. V. Muzyka Drevnej Grecii i Rima = Music in Ancient Greece and Rome. Sankt-Peterburg : Aletejja, 1995. 328 s.
6. Durnovskaja O. I. Motiv muzyki v lirike Borisa Ryzhego = The motif of music in Boris Ryzhy's poetry // Kaluzhskij gosudarstvennyj universitet im. K. Je. Ciolkovskogo. 2017. S. 67-74.
7. Kun N. A. Legendy i mify Drevnej Grecii = Legends and myths of Ancient Greece. Sankt-Peterburg : Astrel', 2010. 384 s.
8. Losev L. V. Kak rabotaet stihotvorenije Brodskogo = The way Brodsky's po-em works. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 303 s.
9. Makarova N. I. Obraz Orfeja v kul'ture Vozrozhdenija = The image of Orpheus in Renaissance culture // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2011. Vyp. 346. S. 53-56.
10. Nemirovskij A. I. Mify i legendy narodov mira. Drevnjaja Grecija = Myths and legends of people around the world. Ancient Greece. Moskva : Mir knigi, 2006. 496 s.
11. Nosovskij G. V. Car' slavjan = Tsar of the Slavs / G. V. Nosovskij, A. T. Fomenko. Moskva : AST, 2013. 720 s.
12. Osipova N. O. Mifopojeticheskij analiz poezii Serebrjanogo veka = Mythopoetic analysis of Silver Age poetry // Nauka o literature v XX veke: (istorija, metodologija, literaturnyj process). Moskva, 2001. S. 161-180.
13. Ryzhij B. V kvartalah dal'nih i pechal'nyh = In distant and sad neighborhoods // Jelektronnaja biblioteka LitMir. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=174894>. (Data obrashhenija: 04.09.2021).
14. Sobennikov A. S. Smert' geroja v lirike B. Ryzhego v kontekste mifa o pojete = Death of a hero in B. Ryzhy's lyrics in terms of the myth of the poet // Novgorodskij gosudarstvennyj universitet im. Ja. Mudrogo, 2018. S. 1-4.
15. Ujest M. Orficheskie pojemy = The Orphic poems // Oksford: Klarendon, 1983.
16. Fateeva A. S. K mifopojetike russkogo Orfeja: opyt sinkreticheskoj interpretacii = On mythopoetics of Russian Orpheus: syncretic interpretation experience // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. 2014. Vyp. 11. S. 143-153.