



**А.В. Марков**

*Российский государственный гуманитарный университет*

### ТРИ ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА МИРОНОВА

Александр Миронов – один из самых герметичных авторов ленинградского андеграунда, поэзия которого требует особых стратегий интерпретации. В его поэзии часто свернутые прозаические сюжеты и фантазмагории соединяются с публицистическими репликами и эмоциональной захваченностью. Поэтому для интерпретации его поэзии надо понимать, как устроен тот мир, который остается читателю после прочтения. Разбираются три стихотворения поэта 1978–1979 годов, устанавливаются источники вдохновения и реконструируется идея. Ключами ко всем стихотворениям оказываются тенденции в развитии отечественной науки о культуре того времени, которые и привели к открытию культуры как системы. Структурализм и семиотика Лотмана и его учеников требовали рассматривать артефакты как сложные модели, изменяющие свой смысл при изменении бытования, и в стихах Миронова на уровне одного произведения происходит то, что структуралисты считали особенностью развития всей культуры. Таким образом, Миронов исследует порождение смысла в культуре, находя для этого минимальный лирический инструментарий. Комментирование этих стихов Миронова позволяет понять как культурный проект структурализма, так и место поэзии Миронова между минимализмом и новой метафизикой.

Александр Миронов, вторая культура, герменевтика, неофициальная русская поэзия, структурализм, семиотика, минимализм в поэзии, метафизическая поэзия, лирический сюжет.

#### Поэзия культуры А. Миронова (вместо Введения)

Данные заметки продолжают исследование одного из самых сложных поэтов «второй культуры» или ленинградского андеграунда [3]. Мы доказываем на трех примерах, что этот поэт работал с теми интуициями устройства культуры, которые были востребованы в его кругу, прежде всего это структурализм, но дополненный традициями ленинградской гуманитарной науки. Это было предсказуемо, учитывая плотный контекст обсуждений гуманитарных новинок в его кругу, но также было важно и для главной концепции этого поэта, экзистенциального измерения культуры, которое вдруг возникает во время творческого действия. Мы покажем, как эта экзистенциальная заинтересованность в механизмах и эффектах культуры привела Миронова к скрытой интерпретации в стихах достижений гуманитарной науки и позволила соединить моменты минимализма и метафизики в его поэтике.

#### Даная: приближаясь к священному браку

Стихотворение «Даная» (1979) [4] представляет собой экфрасис сразу двух эрмитажных картин, Тициана и Рембрандта, приобретенных Екатериной II по совету Дени Дидро. О сюжете Данаи размышляет только последняя строка, говорящая не только о жидкостях организма (Миронов допускал и натуралистическую физиологию и в ранних, и в поздних стихах), но и как Даная с сыном Персеем были брошены в море в ящике – косвенный источник сюжета пушкинской сказки. Но в остальном стихотворение представ-

ляет собой, по законам сонета, обращение к вымышленной собеседнице: расхождение между адресатом и предметом, точнее, сложные их отношения, восходит еще к поэзии трубадуров с «дамами-щитами», с маскировкой настоящего адресата:

Как можешь ты, сестрица, дева, мать,  
село блаженств и чаша новоселий,  
дочь, девочка – в таком богатом теле  
так нежиться, блудить и тосковать?

И хлад и мраз – лишь оболочка Блага,  
гаданий нескончаемых досуг.  
Для девы что ни камень – то супруг,  
что ни супруг – то золотая влага.

Та девочка была тебя нежней,  
когда, презрев превратности Закона,  
она отверзла жаждущее лоно,

и Царь сошел с отеческого трона –  
так в нищете великой без урона  
Сын золотой и Муж плескался в Ней.

Все стихотворение можно считать игрой в ситуацию Данаи минимальными средствами, ссылками на самые расхожие символы с помощью стертых архаизмов, но нас останавливает слово «благо», которое сразу напоминает о ключевом термине платонизма, «агатон». Получается, что и Даная, и собеседница одинаково подвластны Благу, которое определяет и несчастную судьбу собеседницы, и магический фатум Данаи, и в этом смысле если не тождественны, то являются дальнейшим источником тождества небесного и земного мира. Но такое объединение в одном лице, в одной служительнице Блага двух лиц, которые раз-

делены не как личности, не субстанциально, а только временными режимами, было осмыслено гуманитарной наукой того времени, прежде всего в трудах Е.Г. Рабинович, назвавшей рассуждения Платона «моделирующими действительность в ироническом осмыслении» [6, с. 466] и потому выводящими любое переживание, любой аффект слов, в экзистенциальное освоение действительности, к чему и стремился в поэзии А. Миронов.

В статье «Афродита Урания и Афродита Пандемос» Рабинович, ученица авторитетного для большей части независимой ленинградской литературы А. Егунова, при этом пользовавшаяся терминологией таргуско-московской семиотики, утверждала, что само по себе различие двух Афродит, сколь бы оно ни было мотивировано данными культа, является не прямой производной от особенностей древнегреческой религии, а обязано «консервативному рационалисту, платоновскому Павсанию» [7, с. 307], герою «Пира», которого в другой она объявляет моралистом, а не поэтом [6, с. 460]. Конечно, античным систематизаторам мифологии или древностей, вроде другого Павсания, создавшего «Описание Эллады», было проще утверждать существование двух Афродит, но только потому, что они мыслили как платоновский Павсаний, а не потому, что они глубже проникли в суть античной религии – ничуть! На самом деле Афродита одна, рожденная от неба и моря, просто космогонический акт может быть представлен в разных мифологических временах. Зевс оплодотворил молнией Диону, но и первоначальное разделение в мироздании тоже вызвано посредствующим членом [7, с. 310], так что различие между мелодрамой рождения от молнии (фаллоса) Зевса и начальной космогонией состоит только в способе рассказывать, а не в содержании рассказа. Рабинович даже в чем-то сблизила Афродиту с амврозией, вполне в духе алхимии многих стихов Миронова, и заметила: «Рожденная в момент создания мира Афродита – воплощение самого созидющего импульса <...> В мифологической системе она – божеество процесса созидания, не участница и не результат сотворения мира, но персонифицированное творение» [7, с. 311]. Мифологическая вселенная «уже создана и при этом непрерывно создается» (Там же, с. 313), и только рационализация этого платоновским Павсанием почти в духе ницшеевского вечного возвращения, «Священный брак Неба и Моря, свершившийся *in illo tempore* (лат.: во время оно. – А. М.) и давший жизнь богине созидания, периодически возрождается, когда молния ударяет в морскую пену» (Там же, с. 313–314) требует различать двух Афродит. Павсаний «распространяет единую систему противопоставлений на различные и принадлежащие разным сферам понятия, и, соответственно, для него оказываются противопоставлены две генеалогии Афродиты» (Там же, с. 315). Тем самым разнообразность изображенной Данаи и собеседницы объединены единым образом любви как служения благу. Данаи оказывается не столько служительницей Афродиты, сколько ее помощницей по служению Благу, тем самым персонифицированным творением, но только живописца. Фатум, «что ни камень – то супруг», оказывается вписан в мифологическое время, где все уже создано, а нескончаемые га-

дания современницы о будущем с их тоской, с их томительной неопределенностью и опасностью оказываются продолжающимся непрерывным созиданием, импульсом, который всегда остается непредрежденным. Некоторая непристойность стихотворения тоже мотивирована мифологией, как ее излагает Рабинович, и все происходит «без урона», как и положено в мифологии сотворения и феноменологии живописного творчества.

### Леонардо: у зеркала всеобщей катастрофы

Второе стихотворение из цикла «Отражения» (1978) говорит о том, что техника создает подобия быта или природы, но именно принятие одних зеркал за другие порождает агрессию к себе: человек, не находя нужного себя в зеркале, нападает на себя, уничтожает себя, и в конце концов развоплощается:

Но мы живем в стране подобий,  
В зеркальной чаше Леонардо.  
Внимая музыке различий,  
Мы то стремимся расплыться,  
То, прозревая ужас сходства,  
Замкнуться колесом желаний:  
Пить соки своего же тела.  
А жажда так неутолима,  
Что мнится: только выпив крови,  
Съев печень дорогого друга,  
Возможно вновь развоплотиться,  
Истаять в крике петушином.

Эта тема прогресса как пути к гибели стала предметом общественных дискуссий уже в 1980-е годы, достигших апогея после Чернобыльской аварии. Но Миронов здесь не столько пророк, сколько структуралист. Ю.М. Лотман в статье, вышедшей в выпуске «Трудов по знаковым системам», посвященном семиотике зеркальности, как раз уже после Чернобыля, смело подверг семиотическому анализу саму идею прогресса. Он указал, что «в народном сознании воплощением ренессансной идеи торжества над природой стал продавший душу дьяволу доктор Фауст» [2, с. 102]. Исследователь имеет в виду народную книгу, но при этом из его дальнейших слов ясно, что ренессансного инженера в Фаусте стал видеть только Марло. Тогда как до Марло в народную книгу Фауст попадает, получается, из непосредственного наблюдения над проектами. Лотман упоминает каналы, построенные в Германии, и то, как «в 1455 г. в Болонье Аристотель Фиораванти передвинул на 18 метров колокольно весом более чем 400 тонн, а в 1475–1479 гг. он же, руководя постройкой Успенского собора в Москве, применил подъемные машины для поднятия строительных материалов» (Там же). Апофеоз такой магии ученый увидел в творчестве Леонардо, где техника уже начинает пониматься химерически, иначе говоря, инженер и соответствует ожиданиям публики, желающей видеть в нем мага, и опережает любые способы моделировать в уме зрителей как технические, так и магические решения. Восторг перед магом, как у него это получилось, сменяется завороченностью химеры, как такое орудие производит те эффекты, которых мы даже представить не могли. Тем самым оказывается, что

непосредственное наблюдение видит в агенте прогресса мага, потенциального разрушителя, а значит, по Мионову, наблюдающий себя в зеркале Леонардо поэт, непосредственно фиксирующий свои впечатления, записывающий их, как в наивную народную книгу, и околдовывает себя, и разрушает.

Конечно, это более позднее рассуждение Лотмана, времени, когда он больше всего интересовался семиотикой истории, и мы не можем предполагать влияния стихотворения Мионова на него. Но и у Лотмана до этого его исторического поворота можно найти сходные рассуждения о появлении непредсказуемых и химерических эффектов, например в поэзии Пушкина, которые уже могли повлиять на Мионова и его круг. Согласно Лотману, допушкинская поэзия соблюдала корреляцию иерархии жанров и иерархии адресата, тогда как Пушкин ввел неопределенного адресата и полностью смешал систему. Как и в примере с Фаустом, подразумевается, что поведение Пушкина сразу же кодифицируется как закон для всей последующей поэтической традиции, в том числе и элементы романа с ключом: «пушкинский текст <...> рассекал аудиторию на две группы: крайне малочисленную, которой текст был понятен и интимно знаком, и основную массу читателей, которые чувствовали в нем намек, но расшифровать его не могли. Однако понимание того, что текст требует позиции интимного знакомства с поэтом, заставляло читателей *вообразить* себя именно в таком отношении к этим стихам» [1, с. 60]. Гротескным становится сам эффект чтения. Тем самым Мионов доводит до гротеска то, что для Лотмана объясняло специфику частного функционирования текста в пушкинскую эпоху, а потом – и в эпоху Возрождения, когда читательское поведение сразу кодифицируется, хотя смысл его ориентиров и аффицирующей читателя реальности не вполне прозрачен. Мионов просто изображает самоаффицирование, жестокую магическую работу над собой, с целью превратить частное функционирование текста в значимое для любого адресата сообщение.

### Алхимический союз: первенец в составе культуры

Стихотворение без названия из цикла «Therapeia» (греч. обиход, врачевание, услужение) (1979) описывает особое переживание времени как напряженного противостояния времени спасения и рутины повседневности:

Здесь ангел разделил пасхальный звон  
На пестрое собрание птичьих трелей,  
Здесь каждый видел светлый круг времен –  
Сенописание Льва – иллюзион  
Солнцеподобной акварели.

Как хочешь разменяй, развремени,  
Распространи усвоенное кровью,  
Лишь простоте соблазна не вмени.  
Ужели мне раскрасить эти дни  
И возвратиться к предисловью?

Так пища жестока, так прост пример  
И Агнца-Первенца и Друга-Очевидца,  
Но Лев вращает колесо химер,  
И радужный отец, игумен мертвых сфер,  
Сияет, ищет разрешиться.

Существует известный алхимический символ, о котором много писалось в книге, вышедшей в том же году: зеленый лев, пожирающий солнце. Эта книга московского химика и философа В.Л. Рабиновича широко обсуждалась в кругах ленинградского андеграунда, в частности, один историк науки опубликовал педантичную рецензию на нее в самиздатском журнале В. Кривулина «37» [8]. Под зеленым львом понималось активное вещество, способное растворить золото – это, как мы знаем, «царская водка», смесь азотной и соляной кислот. Лев означал пищеварение путем нагревания, а значит, вообще обработку любого вещества, как бы неподлинного золота, от которой произойдет настоящее золото. Как писал Рабинович, «железо – уже золото, правда, еще неразличимое» [5, с. 310]. Именно Рабиновичу принадлежит реконструкция алхимии не как просто процедурной магии, а как особой педагогики: «Серебро и золото – учителя несовершенных металлов» (Там же, с. 231). Раз воспитание всегда необходимо, и совершенствовать нужно любые несовершенные вещи, зеленым львом мог оказаться любой растворитель, вообще любая первоматерия, например поглощающая другие металлы ртуть, в которой все тонет и из которой должно было подняться золото. Но для льва в стихотворении Мионова «пища жестока», и не происходит превращения в золото, то самое эротическое золото Данаи, иначе говоря, литература оказывается недостаточно сильна в сравнении с реальностью.

Сюжет стихотворения Мионова повторяет алхимические процессы, как их описывает Рабинович, считавший алхимию именно структуралистской кодировкой жизни, чувств и эмоций. Он исследует, как действовала бы алхимия на уровне отдельных чувств и ощущений, выясняя, насколько ощущения могут произвести ту самую значимую для любого читателя реальность. Сначала в стихотворении ангел производит то же, что должен производить лев, на уровне звуков: разлагает пасхальный звон на птичьи трели. Иначе говоря, земное переживание истинной жизни – на телесное, утробное ощущение: ведь птица поет в силу инстинкта. Затем лев должен извлечь из земли, акварели как земляных красок, пигментов, жизнь, иначе говоря, преобразить плоть с ее инстинктами. Но спасение оборачивается раскрашиванием, потому что учение усвоено только путем муки, испытания, но не стало настоящим экзистенциальным переживанием: на некоторых изображениях лев кусает солнце до крови, иначе говоря, религиозная философия вызвала боль, поверхностное подражание мукам, но она еще не стала образом жизни современников. Нужно «возвратиться к предисловию», начать алхимическое дело снова, и тогда, может быть, христианство и станет экзистенциальным содержанием жизни современного человека.

Лев «вращает колесо химер», иначе говоря, алхимическое дело приводит к созданию смешанных, а не чистых форм: отдельных образов мученичества, но не мученичества как сердцевины христианства. Радужный отец, то есть сублимированное вещество алхимии, в мирном высоком состоянии завета, оказывается игуменом мертвых сфер. Оно стоит над платонической музыкой сфер, над законами и закономерностями, но

оно не оседает новым веществом, а хочет разрешиться, то есть не стать само золотом, а дать жизнь другому, как Даная дала жизнь Персею, восприняв золото в свое тело, но не отождествившись с ним. Платонизм остается рациональным, на уровне Павсания, а не на уровне Пушкина, открывшего новую реальность литературы. Этот другой, друг, очевидец, и есть единственная подлинность, а не результат процессов, и, согласно Миронову, нужен скачок к этому простому примеру Агнца, Первенца из мертвых, воскресшему. Рождение другого, первенца и оказывается в поэзии Миронова тем самым моментом, где и сбывается настоящее христианство как религия мученичества, а одних только образов, даже самых богатых, недостаточно, чтобы открылась Новая Жизнь. Так минимализм родов, в их физиологической данности, сходится с метафизикой веры с ее сложной и не всегда прозрачной символикой, и мы читаем стихи Миронова иначе, чем в начале.

#### Литература

1. Лотман, Ю. М. Текст и структура аудитории / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. Т. 9. Тарту, 1977. – С. 55–61. – URL: <https://dspace.ut.ee/handle/10062/48420> (дата обращения: 25.11.2020). – Текст : электронный.
2. Лотман, Ю. М. Технический прогресс как культурологическая проблема / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым

системам. Т. 22. Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. – С. 97–116. – URL: <https://dspace.ut.ee/handle/10062/48446?show=full> (дата обращения: 25.11.2020). – Текст : электронный.

3. Марков, А. В. Образы культуры в поэзии А. Миронова / А. В. Марков // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2020. – Т. 33, № 1. – С. 119–127.

4. Миронов, А. Собрание стихотворений / А. Миронов. – URL: <http://belyprize.ru/index.php?id=543> (дата обращения: 25.11.2020). – Текст : электронный.

5. Рабинович, В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры: Гермес трижды Величайший. Изумрудная скрижаль : перевод с латинского, комментарии, библиогр. осн. инояз. пер. / В. Л. Рабинович ; АН СССР, Институт истории естествознания и техники. – Москва : Наука, 1979. – 391 с.

6. Рабинович, Е. Г. «Пир» Платона и «Пир во время Чумы» Пушкина / Е. Г. Рабинович // Античность и современность. – Москва : Наука, 1972. – С. 457–470.

7. Рабинович, Е. Г. Афродита Урания и Афродита Пандемос / Е. Г. Рабинович // Античность и Византия. – Москва : Наука, 1975. – С. 306–318.

8. Розенфельд, Б. Рец. на: Рабинович, В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры: Гермес трижды Величайший. Изумрудная скрижаль : перевод с латинского, комментарии, библиогр. осн. инояз. пер. // 37. – 1980. – Т. 20. – С. 190–199 (машинопись).

**A.V. Markov**

### **THREE NOTES ON THE POETRY BY ALEXANDER MIRONOV**

Alexander Mironov is one of the most hermetic authors of the Leningrad underground, whose poetry requires special interpretation models. In his poetry, often curtailed prosaic plots and phantasmagorias go along with publicistic remarks and emotional engagement. Therefore, to interpret his poetry, we need to understand the arrangement of the world that remains with the reader after reading is completed. Three poems of the poet 1978–1979 are analyzed, sources of inspiration are established and the idea is reconstructed. The keys to all poems are the tendencies in the development of the Soviet cultural studies of that time, which led to the discovery of culture as a system. Structuralism and semiotics of Lotman and his students demanded to consider artifacts as complex models that change their meaning along with their function, and in Mironov's poems, in the frame of one work occurs what the structuralists considered to be complex development of the culture system. Thus, Mironov explores production of sense in culture, finding for this the minimum lyrical devices. Commenting on these poems by Mironov allows us to understand both the cultural project of structuralism and the position of Mironov's poetry between minimalism and new metaphysics.

Alexander Mironov, second culture, hermeneutics, unofficial Russian poetry, structuralism, semiotics, minimalism in poetry, metaphysical poetry, lyric plot.