

УДК 82-1

DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-128-139

Idem-forma, метабола, тождество. Образная структура поэмы Владимира Аристова «Дельфинарий»

Алексей Е. Масалов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, uchkuduk202@gmail.com*

Аннотация. Данная статья завершает анализ поэмы Владимира Аристова «Дельфинарий», в которой поэт выражает поиски «пространства всеобщей родственности» и общего языка, общей телесности. Свою работу в этом ключе В. Аристов обозначает понятием «idem-forma», которое означает и способ миропонимания, и особую технику создания стихотворений, и метод анализа художественных текстов. Данное понятие коррелирует с понятием «метабола», введенным М.Н. Эпштейном для анализа образной структуры и поэтического языка метареализма. В поэтике В. Аристова метабола является одним из элементов idem-form'ы, выражающим отношения синкретизма, синтеза и тождества на тропеическом уровне. Несмотря на то что термин «idem-forma» был предложен поэтом только в начале XXI в., образная структура анализируемой поэмы «Дельфинарий» говорит о том, что творческие поиски в этом русле В. Аристов ведет на протяжении всего литературного пути. Специфическими чертами использования этой техники в поэме является синтез на уровнях хронотопа и фокализации, субъектный неосинкретизм и образы-метабола, выражающие и пересемантизацию деталей советского быта, и синтез миров – человеческого и природного, телесного и языкового.

Ключевые слова: русскоязычная поэзия, образная структура, поэтический язык, метареализм, метабола, idem-forma, тождество, субъектный неосинкретизм, синтез пространств

Для цитирования: Масалов А.Е. Idem-forma, метабола, тождество. Образная структура поэмы Владимира Аристова «Дельфинарий» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 128–139. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-128-139

Idem-forma, metabola, identity.
Image structure of the poem by Vladimir Aristov
“The Dolphinarium”

Aleksei E. Masalov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
uchkuduk202@gmail.com*

Abstract. In the article, the author accomplishes analyzing the poem “Dolphinarium” by Vladimir Aristov, in which the poet expresses his search for “the space of general likeness” and a common language, a common corporality. He denominated the work in that vein a concept of “idem-forma”, which means and a way of worldview and a special technique of creating poems and a method in analyzing artistic texts. Such a concept correlates with the concept of metabola, which was introduced by M.N. Epstein for analysis of the metarealism image structure and its poetic language. In V. Aristov’s poetics metabola is one of the elements of idem-forma, which expresses relationships of syncretism, synthesis, and identity at the trope level. While the poet only proposes the term “idem-forma” in the early 21st century, the image structure of the poem “The Dolphinarium” shows us that V. Aristov searches on that count all his literary way. The specific features of that technique usage in the poem are the synthesis at the chronotope and focalization levels, the subject neo-syncretism and the images-metabolas, expressing both the re-semantisation of details in the Soviet life, and the synthesis of worlds – the human and natural, the bodily and linguistic.

Keywords: Russophone poetry, image structure, poetic language, metarealism, metabola, idem-forma, identity, subject neo-syncretism, synthesis of spaces

For citation: Masalov, A.E. (2020), “Idem-forma, metabola, identity. Image structure of the poem by Vladimir Aristov ‘The Dolphinarium’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 128–139, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-128-139

Поэзия метареализма в конце XX в. стремилась преодолеть консерватизм языка и субъекта официальной советской культуры, обращаясь к усложненной семантике поэтической метафизики или аналитической философии. Поэтому справедливо говорить о создании метареализмом многомерного поэтического субъекта, который «становится некой метонимией мира и поэзии, которые воспринимаются как непрерывный поток изменений» [Штраус 2005].

Так и поэма Владимира Аристова «Дельфинарий», создававшаяся с 1982 по 1985 г., посвящена поиску общей телесности, попытке

«создать нечто общее и невыразимо – пока невыразимо – сильное, что подобно общему языку, телу и человеческому будущему»¹. В данной поэме «с помощью техники *idem-forma* и образов-метаболизма возникает отождествление различных пространств, субъектный неосинкретизм и синтез человеческого и природного, телесного и языкового миров», а в «I и II частях появляется и мотив утраты связи между Я и Другим (“человеком” и “дельфином” в рамках данной поэмы)» [Масалов 2020, с. 228]. Эта статья посвящена анализу следующих частей, в которых описывается попытка преодоления этой утраты.

Напомним, что наиболее продуктивно анализировать поэму «Дельфинарий» можно при использовании двух взаимосвязанных понятий: “*idem-forma*” и «метабола». “*Idem-forma*” – это артикулированное В. Аристовым понятие, имеющее три значения: способ миропонимания, техника создания литературного произведения и метод сравнительного анализа текстов². В стихотворениях и поэмах самого В. Аристова *idem-forma* функционирует как

...особая техника, *литературный прием*, основанный на поэтической онтологии и метафизике метареализма и индивидуальной рецепции этих поисков В. Аристовым. *Idem-forma* обеспечивает отношения тождества, синтеза или синкретизма не только на тропеическом уровне, но и на уровне субъектов, хронотопа, поэтического синтаксиса, ритмической и, возможно, даже фонетической организации стихотворения [Масалов 2020, с. 223–224].

Метабола, или «третий троп», – термин, введенный М.Н. Эпштейном, который с позиций современной филологии обозначает *тип контаминирующего тропа, в котором за счет механизма реализации метафоры могут возникать отношения синкретизма, синтеза и тождества разнородных явлений* [см.: Северская 2007, с. 65; Зейферт 2016; Масалов 2017; Масалов 2019]. Таким образом, метабола в поэтике В. Аристова выступает как одно из средств создания *idem-form*’ы художественного произведения.

Итак, в I и II частях поэмы «Дельфинарий» актуализируется мотив утраты связи между Я и Другим, который в рамках синтетического хронотопа раскрывается в III части:

¹ Аристов В. 80-е: Агония времени и «усилие воскресения» // Комментарии. 2017. № 31. С. 62

² См.: Фещенко В. *Esse-homo*: Аристов-эссеист // Владимир Аристов. Статьи и материалы / Под ред. К.М. Корчагина и Л.В. Оборина. М.: Книжное обозрение: АРГО-РИСК, 2017. С. 50–66 (Премия «Различие»); а также работы самого В. Аристова, посвященные понятию “*idem-forma*”.

Застенчивая прелесть Оружейного
Я твои стены, видно, больше не увижу –
Строительная пыль развеяна
Над пыльным зеркалом, живущим в каждой луже.

Дельфины жили в Оружейной бане,
Но краны им, наверно, перекрыли,
Напрасно собирались на собрание,
Его, как видно, так и не открыли³.

Подобная утрата передается в ироническом ключе. Этому способствуют ямбические строфы в контексте смешанных метров, а также тавтологическая рифмовка однокоренных слов (перекрыли – открыли). В последних строфах данной части к иронии пришивается ностальгическое сожаление:

Осталась деревянная решетка
Того торжественного трапа,
Куда в священный пар звала побудка
От переулочного храпа.

Я с вами пиво пил, хоть времени в обрез,
Я прошептал сквозь пену общежитья,
Что мы окружены водой и кровью,
Но по кафельным плитам вода уже не бежит,
И сух дельфинарий (с. 201).

Жанровое определение текста – «стихотворение в четырнадцати высказываниях» – показывает установку на гибридизацию композиционно-речевой формы (в метатекстах В. Аристов называет «Дельфинарий» поэмой. – А. М.) и на ассоциативную, а не сюжетную связь между частями поэмы. В связи с этим мотив утраты связи между Я и Другим с IV по X часть развивается в совокупности с образом «гитарного кумира», «гитарного бога», теряющего способность к коммуникации с «дельфинами». Иными словами, субъектный неосинкретизм в этих частях играет роль минус-приема, указывая на духовный кризис человека в социуме.

Образ «гитарного кумира» возникает на фоне одинокого Другого, оторванного от человека в «разрушенном пространстве», до этого являвшегося пространственной «структурой отождествления»:

³ Аристов В. Открытые дворы: стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 200 (далее отсылки на это издание указаны в тексте в круглых скобках).

Теперь я и сам увидал его.
 Но все разошлись в парикмахерские –
 Растворились в пульверизаторах пыли ночной,
 А ты, дельфин, один на пилке зубов играешь
 У входа в разбитые бани (с. 202).

Физиологическая метаболы «один на пилке зубов играешь» объединяет семантические поля музыки и телесности, выражая мотив поиска утраченного «общего языка», наиболее полно раскрывающегося в метаболлах, открывающих V часть:

Кто обезвоженным ртом мычал
 С подводным тремоло созвучий,
 Кто с бубенцом транзистора
 Похмельною мотая головою,
 Брел на водопой –
 Тот поймет тебя.

Тебя, молодой дельфин,
 Заблудившегося в переулках,
 Я увидел – ты подслушивал тайно себя
 Через провод, идущий к ушам,
 Куда поджелудочный магнитофон напевал
 Сквозь стальные кассеты свои (с. 203).

Метаболы «обезвоженным ртом мычал», «подводное тремоло созвучий», «бубенец транзистора», образованные путем создания окказиональных сочетаний, выражают синтез стихийного и технологического, музыкального и языкового, духовного и телесного, внутреннего и внешнего начал. В совокупности с мотивом понимания данные метабола формируют особое тождество, на фоне которого в следующей строфе снова возникает пространство переулков. Напомним, именно в этом пространстве начинается действие поэмы. Физиологическая метаболы «поджелудочный магнитофон» также обнаруживает взаимопричастность телесности и музыки, внутреннего мира и внешнего, так как дельфин «подслушивал тайно себя».

Таким образом, другой является носителем онтологически значимого отождествления стихийного и технологического, музыкального и языкового, духовного и телесного, внутреннего и внешнего, но на фоне разрушенного пространства, в котором возможно такое отождествление («расколотой бани» / «высохшего дельфинария») Я, выраженное в образе «гитарного кумира», утрачивает способность к коммуникации со своим Другим в VI части:

Если ты гитарный бог
В безводную ночь
С ними заговоришь просто на их родном языке...

Но они при виде тебя
Закрывают уши,
Так что камфора капельками выступает.

И ты застывший ничего им не сможешь сказать
На языке океанских наречий,
Ты, снявший маску бога морского,
Ведь сух дельфинарий (с. 204).

Этот абстрактный образ «гитарного кумира» сочетает в себе свойства известных поэтов-бардов, возможно, Владимира Высоцкого, и в предыдущей части посредством номинации «изваяние» приобретает характеристику памятника, монумента. Такая характеристика, а также сам образ «гитарного кумира» выражает пересемантизацию деталей советского быта и культуры, ассоциируясь с памятником Высоцкому на Ваганьковском кладбище, вызвавшем в то время множество споров своей претенциозностью.

Пространственная метабола «высохшего дельфинария» синтезирует в своей семантике духовный и социальный кризисы времен «застоя», когда, по словам В. Аристов, «конец 70-х представлялся прекрасным и мертвым зимним садом – в пространстве десятилетия мирного времени можно было жить, но почти невозможно дышать»⁴.

Именно поэтому кризис коммуникации между Я и Другим перерастает в мотив утраченной любви в VII и VIII частях. А субъектный неосинкретизм в VIII части обеспечивается чередованием субъектов «гитарного кумира» и «любимой» в соединении с мотивами утраты и невозможности встречи, что свидетельствует о том, что интерпретация в рамках поэмы социальных и духовных проблем эпохи в метафизическом ключе достигается и за счет отождествления личного и духовного. К примеру, в следующих строках субъекты, пересекая различные пространства, так и не могут обрести встречу, несмотря на тот факт, что внутренне они тождественны:

Над набережной ты покачнулась
И поплыла над окнами у замершей воды
И над всеми лицами в сиреновой пылице.

⁴ Аристов В. 80-е: Агония времени... С. 60.

Но лишь одного тебя она искала, –
Ты спал здесь между статуй
С румянцем мрачным на лице.

Ты рубиконы рук переходила
По стынувшим часам с запястий,
Ты промежутки лиц переплывала
<...>

А ты не видел ее, а ты покинул ее...
Ни дельфины и ни тритоны
Не трубили в пустую ночь (с. 207).

Метаболическая картина поисков свидетельствует о том, что разрешение данного коммуникативного кризиса еще возможно, однако поиски все еще бесплодны. Так и в IX части с помощью риторического вопроса текст поэмы переходит к описанию возможной коммуникации между Я и Другим («гитарным кумиром» и «дельфинами»):

С оголенным лицом
Пред очерившимися дискозубами
Что кричать, что петь?

Это ты еще с высоты пьедестала
Стоял и завистливым оком
Взирал на людей и дельфинов.

И вы готовились слушать,
Уже не терзаясь предсмертно
Ночным расставаньем с водой.

Расселись дельфины по голым трибунам,
Говоря на языке зажигалок
И трением кожи о кожу (с. 208–209).

В процитированных строках лирическое «Вы» безо всякой маркировки переходит в описание дельфинов как третьего лица, что также обеспечивает субъектный неосинкретизм в *idem-form'e* произведения. На уровне образов это компенсируется метаболами «не терзаясь предсмертно / Ночным расставаньем с водой» (с. 208), «Говоря на языке зажигалок / И трением кожи о кожу» (с. 209), синтезирующих предметы и телесность.

В X части продолжается попытка диалога между Я и Другим, однако именно в ней выражается парадоксальность и невозможность такой коммуникации. Немаркированная трансформация лирического «Ты» гитарного кумира в лирическое «Я» только усугубляет кризис:

Зачем голодные смеющиеся рты
Рассеялись по всей долине,
Расселись по водам и весям,
Вы перевесясь, никните на проводах,
Дельфины,
Зачем вы слушаете меня?

Скажите!
Ну!
Прошу вас!

Но вы припали в страхе к телу друга
И слушаете, слушаете, слушаете:
Как за грудной решеткой бьется сердце.

Но почему не слышите, о чем пою я вам? (с. 209).

Парадокс «Зачем вы слушаете меня?» / «Но почему не слышите, о чем пою я вам?» отсылает к евангельскому «они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют» (Матф. 13:13), и мотив страха, контаминируя с образом «за грудной решеткой бьется сердце», становится своеобразной «поэтической кульминацией», «трансформационным пунктом»⁵, как называет такие места в тексте сам В. Аристов, говоря о том, подчеркивая, что этим пунктом может стать «мысль, которая своей кажущейся парадоксальностью подводит некий метафизический итог и бросает свет на предыдущие строки и освещает дальнейшее»⁶.

Поэтому после данных строк парадокс коммуникации между Я и Другим переходит в мотив надежды на братство в XI части:

Все мы станем сиаемскими братьями, –
Вены скрестим друг с другом, –
Чтобы общая кровь в морских виноградниках
Нас обняла леонардовым кругом (с. 210).

⁵ Аристов В. Интимная технология стиха // Открытые дворы: стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 403.

⁶ Там же.

Метаболы «вены скрестим», «общая кровь в морских виноградниках» выражают надежду на обретение коммуникации с Другим через телесность. Напомним, что синтез телесного и языкового начал задан еще в первых частях поэмы. Образ «леонардова круга» – явная отсылка к «Витрувианскому человеку» да Винчи – также выражает надежду на гармонизацию, так как данная картина еще в эпоху Ренессанса была символом гармонии между духовным и телесным. Однако достижение этой гармонии дается не просто, о чем свидетельствуют следующие строки:

А ты сквозь очки скользнул под воду,
Ты лицо раскрыл и в испуге дельфина
вокруг ты видишь,
Там в другом – иная твоя свобода,
Но ты себя ненавидишь?

Это не ты... это не мы – перемол морзянки,
Хруст во рту от стеклянных знаков.
Но больше нельзя, нельзя, нельзя
Кричать в ночную сушь,
Оступаясь скользя
В свою неизвестную глушь (с. 210).

Метаболы «перемол морзянки», «хруст во рту от стеклянных знаков» выражают взаимопричастность телесного и языкового, а императив «больше нельзя, нельзя, нельзя / Кричать» отсылает к IX части, выражая исчерпанность прежних способов коммуникации. Эта исчерпанность наиболее полно раскрывается в образе «дельфина в наушниках», представленном в XII части:

Но почему, скажи, дельфин,
В наушниках ты вечно,

И я тебя не понимаю?

Что шепчут тебе в стоптанные уши,
Когда лежишь на пыльной мостовой,
Беруши? (с. 211).

Однако надежда на разрешение данного коммуникативного кризиса объединяется с надеждой на восстановление разрозненного пространства:

Иди, дельфин,
Ни слов, ни букв не ведай,
Плыви в раскатах раковин квартирных.

Пока вода не пришла
Для опустевших душей ночных (с. 212).

При этом метаболы «раскаты раковин квартирных», «опустевшие души ночные» возвращают к синтетическому художественному пространству, с которого начиналась поэма. Иными словами, возникает композиционное кольцо – от пространства отождествления Я и Другого через его разрушение и коммуникативный кризис текст поэмы возвращается к надежде на восстановление. Поэтому метаболические образы в XIII части уже выражают возможность взаимопричастности и полного отождествления Я и Другого («Если ночью вода войдет, / Опустевшие души прольются горячим дождем», «Отгребете руками радугу пены / К ступеням у входа» и «Вы скользнете кафельным глянцем / В источимой тоске, / И отпущенный пар сойдет / Над открывшимся чистым морем» (с. 212).

И именно финальная XIV часть озаглавлена обретением коммуникации между Я и Другим, человеком и дельфином:

Так заканчивается история дельфинария
И всех его братьев в наушниках,
Которые отстрелялись и сняли пробки с ушей.

Лишь мальки мелькают у арок –
У входа крови нашей, освеженной и вечной (с. 213).

Образ «сняли пробки с ушей», отсылая к предыдущим частям, в которых невозможность коммуникации метаболически выражалась в невозможности дельфинами услышать то, что им пытался донести субъект, как раз и становится знаком того, что коммуникация восстановлена.

Финальные строфы обозначают синтез пространства, телесности и языка через мотив детства. Иными словами, дислокация «мальков» у «входа крови» как раз и выражает надежду на вечную, вневременную коммуникацию между Я и Другим.

Таким образом, пространственная метабола «дельфинария-бани» становится именно тем «пространством всеобщей родственности», к изображению которого стремится поэтическая метафизика и метареализма в целом, и самого В. Аристова. Разрушение же этого пространства ведет к утрате способности коммуникации

со своим Другим и разобщению между всеми людьми, что и передается через метаболу дельфина. Однако при этом поэма выражает надежду на воссоединение, на общность всех людей вне времени и вне пространства через общий язык, через общую телесность. Ведь, рассматривая социальные проблемы в метафизическом ключе, уже в 80-е В. Аристов стремился создать в своих произведениях особое тождество, функционирующее на разных уровнях организации художественного текста (субъектный неосинкретизм, синтез пространств и кадровых сегментов, гибридизации композиционно-речевых форм), которое он впоследствии назовет *idem-forma*. На уровне языка художественного произведения этому способствовал и способствует такой тип тропа, как метаболо.

Литература

- Зейферт 2016 – *Зейферт Е.И.* Метафора как индикатор проявления дословесного // Кормановские чтения. 2016. Вып. 15. С. 358–370.
- Масалов 2017 – *Масалов А.Е.* Метабола Алексея Парщикова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2017. № 2 (75). С. 137–143.
- Масалов 2019 – *Масалов А.Е.* Семиотика метаболы. Статья 1: Семантика // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 1 (82). С. 122–126.
- Масалов 2020 – *Масалов А.Е.* *Idem-forma*, метаболо, тождество. Образная структура поэмы Владимира Аристова «Дельфинарий». Статья первая // Новый филологический вестник. 2020. № 2 (53). С. 221–230.
- Северская 2007 – *Северская О.И.* Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М.: «Словари.ру», 2007. 126 с.
- Штраус 2005 – *Штраус А.* Лирический герой (теоретический термин в современной поэтической практике) // Интернет-журнал «Филолог». 2005. № 6 [Электронный ресурс]. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/pub_6_122 (дата обращения 19 июля 2020).

References

- Masalov, A.E. (2017), "Alexei Parshchikov's metabola", *Scientific notes of Orel State University*, vol. 2 , no 75, pp. 137–143.
- Masalov, A.E. (2019), "Semiotics of metabola. Article 1. Semantics", *Scientific Notes of Orel State University*, vol. 1, no. 82, pp. 122–126.
- Masalov, A.E. (2020), "Idem-forma, Metabola, Identity. Image Structure of the Poem by Vladimir Aristov 'The Dolphinarium'. Article I", *The New Philological Bulletin*, no. 2 (53), pp. 221–230.

- Severskaya, O.I. (2007), *Yazyk poeticheskoi shkoly: idiolekt, idiosstil', sotsiolekt* [Language of the Poetic School. Idiolect, Idiostyle, Sociolect], "Slovari.ru", Moscow, Russia.
- Shtraus, A. (2005), "Lyrical hero (the theoretical term in contemporary poetic practice)", *Internet-zhurnal "Filolog"*, no. 6, available at: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122 (Accessed 19 July 2020).
- Zeifert, E.I. (2016), "Metaphor as Indicator for Manifestating the Before-verbal", *Kormanovskie chteniya* [Korman's Readings], vol. 15, pp. 358–370.

Информация об авторе

Алексей Е. Масалов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; uchkuduk202@gmail.com

Information about the author

Aleksei E. Masalov, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; uchkuduk202@gmail.com