

DOI <http://dx.doi.org/10.18524/2312-6809.2018.26.129461>

УДК 821.161.1–1.Ширяев«20»

## КАРНАВАЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР СЕМИОТИЗАЦИИ СТРАСТЕЙ В ШИРЯЕВСКОМ МИФЕ ОБ АМАДЕЕ

*Светлана Фокина, канд. филол. наук, доцент*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

*svetlana\_fokina@ukr.net*

*В данной статье предложена гипотеза об аналогии семиозиса карнавала и «семиотики страстей», которые, с опорой на точку зрения А. Ж. Греймаса и Ж. Фонтанья, можно рассматривать как своего рода спектакль. В качестве иллюстративного материала выбрано стихотворение современного поэта А. Ширяева «Шарманка — от щеки до горизонта...». В лирическом сюжете вышеназванного текста представлена ширяевская поэтическая версия мифа об Амадее. В лирическом дискурсе, избранном для анализа произведения, выявлен принцип нарушения границ, позволяющий раскрыть потенциал сознания лирического героя, а также окружающих его медиальных объектов и пространств.*

*Ключевые слова:* карнавальность, семиотизация страстей, авторский миф, медиальные топосы, границы, Амадеи.

**Решение проблемы,** обозначенной в заглавии данной статьи, представляется актуальным в свете неугасающего интереса филологической мысли к осмыслению как феномена карнавальности, так и «семиотики страстей».

**Изученность вопроса** относительно карнавальности представляет развернутой и имеющей свои традиции. Осмыслению специфики карнавальности культуры, обуславливающих ее факторов и различных взаимосвязанных с ней феноменов в той или иной степени посвящены работы М. М. Бахтина [1], А. ванн Геннепа [3], А. Л. Гринштейна [5], А. К. Дживелегова [6], Р. Кайуа [9], В. Ф. Колязина [10], Н. А. Красновской [11], Н. А. Хренова [14]. При этом новаторской представляется идея рассмотрения семиозиса *карнавала — праздника — ярмарки* в сравнении с механизмом *семиотизации страстей*. Опираясь в осмыслении «семиотики страстей» на концепцию А. Ж. Греймаса и Ж. Фонтанья [4], в рамках данной статьи была прослежена взаимосвязь между карнавализацией фрагмента поэтического мира современного поэта Андрея Ширяева и своеобразием семиотизации страстей его лирического героя.

**Цель данной статьи** — выявить, как нарушение границ, мифологизация и театрализация действительности вскрывают карнавальный ракурс «семиотики страстей» в лирическом дискурсе А. Ширияева.

Поэзию А. Ширияева в целом отличает широкий потенциал различных перекодировок и, соответственно, трактовок лирического сюжета. В стихотворении, выбранном для анализа, представлен миф об Амадее и просматриваются две, по сути, взаимоисключающие ситуации, которые, отражаясь друг в друге, создают смысловую полифонию. Лирический сюжет центрирует образ механического исполнения шарманкой музыки В. А. Моцарта, превращая ее в ярмарочное действо. Но ассоциативные и метафорические комплексы переворачивают подобное прочтение на прямо противоположное. Так Амадей превращается в шарманщика — волшебника уличных праздников, *«где он торгует музыкой из Вены»*.

Шарманка — от щеки до горизонта,  
настойчива, наивна и картава,  
мелодия скандалов и ризотто  
из окон итальянского квартала,  
венчайся с ним на празднике весеннем,  
где он торгует музыкой из Вены,  
бездумным летаргическим весельем  
оправдывая быстрые измены  
тебе — с тобою;

в воздухе окрестном  
он пишет, удивлён и ослеплён,  
твой город, обернувшийся оркестром,  
и море, обратившееся в ливень,  
и эти неизбежные длинноты  
июньских фраз и сырости осенней,  
девчонку, выбирающую ноты  
на ярмарке его прикосновений,  
почти неосезаемых, полётных,  
как радуга на кончике стилета,  
фламенко на классических полотнах,  
живой огонь в ловушке силуэта;  
он пишет вас. Вы — музыка. Ни места,  
ни времени для меньшего. Седея,  
храни его, мелодия, невеста,  
шарманка под щекой у Амадея.

Для А. Ширяева, видимо, важна семантика имени «Возлюбленный Богом» (Amadeus), что расширяет потенции образа Амадея — от Моцарта до божественного избранника вообще, которым может оказаться и поэт. Шарманка в стихотворении воплощает ярмарочный и балаганный дух. По замечанию М. М. Бахтина, «на ярмарках всегда царила карнавальная атмосфера, хотя бы и не было карнавала в собственном смысле» [1, с. 138]. Карнавально-балаганная доминанта, согласно поэтической логике текста, питает талант ширяевского Моцарта и наделяет его божественным даром: преобразовать случайные и стихийные впечатления и проявления жизни в Музыку.

Возникающие темы весеннего праздника и ярмарки актуализируют карнавальность атмосферы ширяевского стихотворения. Показательно наблюдение Н. Хренова о том, что «ярмарка соотносится с дионисийским разгулом, символизирующим хаос оргией. <...> Хаос — значимый элемент обновления и возрождения, он означает временную отмену всех норм и границ, упразднение индивидуально-го» [14, с. 292]. Ярмарка становится своего рода медиальным топосом, который придает карнавальный дух всему, что попадает в его орбиту, преобразая и в то же время вскрывая потаенное в людях, предметах и событиях.

Примечательно, что семиосфера ярмарки оказывается близка по своему смысловому наполнению к «семиотике страстей». Страсть, так же как и ярмарка, разрушает границы, обладая чрезмерностью и соответствующей пороговостью, а главное, превращает восприятие реальности в своего рода спектакль. С точки зрения авторов «Семиотики страстей» А. Ж. Греймаса и Ж. Фонтаня, «порог следует понимать не как границу между страстью и не-страстью, а как границу между двумя формами страсти, которые словарь классифицирует как “чувство” и “страсть”» [4, с. 123]. Что же касается своеобразия восприятия субъекта страсти, то, согласно мысли А. Ж. Греймаса и Ж. Фонтаня, интерпретация переживаемых страстей подразумевает некий их фильтр и в соответствии с этим «эффекты будут затем интерпретированы как спектакль» [4, с. 117.].

Амадей, согласно ширяевскому лирическому сюжету, связан со стихией праздника. Явленный в тексте праздник решен одновременно в двух плоскостях: телесной и духовной, объединяя с помощью фигуры лирического героя дух карнавала и процесс сакрализации окружающего пространства. С точки зрения Р. Кайуа, «суть праздни-

ка: это дозволенный эксцесс, посредством которого индивид драматизируется и тем самым становится героем, обряд реализует миф и позволяет переживать его» [9, с. 47]. В стихотворении Амадей испытывает ряд эксцессов, связанных с его внутренним миром и жизнью ярмарки. Амадей одновременно идентифицируется как ширяевская мифологема Моцарта, авторская маска современного поэта и образ шарманщика — участника уличного праздничного действа. В качестве эксцессов можно рассматривать непосредственно сам дух карнавала, а главное, страсти, переживаемые Амадеем и перерождающиеся в его Музыку.

Процесс семиотизации страстей поэтическим сознанием А. Ширяева в данном стихотворении строится на разрушении границ между телесностью и психической реальностью лирического героя, чему способствует атмосфера карнавала. По мнению С. П. Ильёва, «под влиянием страсти в ощущениях <...> действительность фантастически преобразуются, и тем самым осуществляется переход из одного мира в другой, и грань между мирами стирается» [8, с. 23]. На уровне подтекста возникает тема метаморфозы телесной страсти в духовную сферу. Эффект усиливается тем, что прозрения в познании истины, к которой может приблизиться божественный избранный, почти недоступны обычному человеку, но достижимы Амадеем.

В. А. Моцарт с игрой на шарманке никак не связан и в отличие от уличного механического органа воплощает величие музыки. По наблюдению А. Л. Гринштейна, «карнавальная и маскарадная культуры выдвигают на первый план те аспекты топоса одежды, которые так или иначе связаны с топосом праздника» [5, с. 31]. В стихотворении А. Ширяева прямое упоминание одежды и соответствующая эмблематика отсутствуют. Своего рода метафорической заменой становится акцентирование телесности как одежды человеческой души. Функция травестирования, которую обычно выполняют костюм и маски, в лирическом сюжете А. Ширяева переориентирована на шарманку как эмблему карнавальности.

На шарманке играют, вращая рукоятку, что задает как тему механичности и марионеточности, так и становится авторским символом судьбы («бездумным латаргическим весельем»), приводящей в движение жизни участников ярмарки, не исключая и Амадея. Шарманка изначально в ширяевском тексте обозначена как мера восприятия реальности и ощущения близости и отдаленности («Шарманка —

от щеки до горизонта»). Зона інтимності («от щеки») розширяється в безкрайність («до горизонту»), ставлячись еквівалентом породження музики із, можливо, глибоко особистого і страстного почуття, перетворюючи його в гармонію звуків, звернених завдяки гению В. А. Моцарта до людськості.

Дух карнавалу («мелодія скандалів і ризотто») проникає в світ Амадея через вікно («із вікон італійського кварталу»). С семиотическої точки зору вікно — знак перехідності і медіального простору. Так, за спостереженням А. Жолковського, вікно пов'язано з темою контакту і є свого роду емблемою «легко і регулярно порушуваної межі» [7, с. 57], а простір, відриваючись за вікном, представляє можливість співприкосновення «з чим-то великим, приходять то лі здалека, то лі з неба» [7, с. 45]. Вікно в ширяєвському ліричному сюжеті не є порталом в відкритий і тим більше горний світ, але дозволяє проникати в простір вулиці італійської субкультури, визначаючої характер ярмарку. В ширяєвському вірші показово наявні предмети-посередники (*шарманка, вікно*) між духом ярмарочного свята і духовним світом Амадея. При цьому сам Амадей не просто учасник карнавалу, залучений в його стихію волею випадку, але і його джерело. Вдохнення і озарення Амадея сприяють проявленню метаморфоз і чарівності.

Упоминачи Італії («із вікон італійського кварталу»), прародина першої шарманки, видимо, мотивовано як посилання на реальну біографію В. А. Моцарта — його перебуванням в Італійських краях, так і специфікою карнавалу духа. Само слово «карнавал» італійського походження. За спостереженням М. М. Бахтіна над карнавалом атмосферою во Франції часів Франсуа Рабле, «площадна і вулична життя в Ліоні <...> де була величезна *італійська колонія* [курсив мій. — С. Ф.], — були взагалі незвичайно розвинуті» [1, с. 140]. Дух площинного свята, його інтенсивність і своєобразна театралізація в культурному універсумі пов'язані, перш за все, з Італією, достатньо згадати виниклу на основі карнавалу комедію дель'арте.

Згідно італійської традиції, карнавал — це свято, «в якому проводи і зустріч весни знайшли своє найбільш яскраве вираження» [11, с. 16]. При цьому карнавал порівнюється з язическими Сатурналіями Стародавнього Риму во багатьох успадкував і давньовавільонські

празднества, посвященные символическому обручению «покровителя города с богиней весны» [11, с. 16]. Карнавальная атмосфера, при- сущая ширяевскому стихотворению, метафорически преобразуется в мистерию свадебного пира Амадея и его невесты («мелодия <...> венчайся с ним на празднике весеннем»).

Важен мистериальный аспект весеннего праздника, на котором обручается Амадей. По утверждению А. ванн Геннепа, мистерия представляет «совокупность церемоний, которые, проводя неопита из профанного мира в сакральный, оформляют его прямую и окончательную связь с последним» [3, с. 85]. Для стихотворения А. Ширяева характерен переход из сферы обычного существования через карна- вализацию в сакральное пространство. Амадей оказывается способен не только находиться на пересечении различных топосов, но более того, своим существованием разрушает их границы. Такой переход оказывается возможен и посредством переживаемых лирическим героем и преобразуемых им страстей. Жизнь ширяевского Амадея становится мифом, позволяющим в творческой личности открыть божественного избранника и уравнивать его с величием В. А. Моцарта и умением его веселиться.

Ипостась Амадея позволяет соединять карнавальную стихию и особый мистериальный аспект переживаний и озарений лирического героя. Мистерия, в отличие от карнавала, не является воплощением духа свободы, напротив — олицетворением глубинного приобщения участников действия к божественному. При этом мистерия всегда «была насыщена музыкой: ею сопровождался не только выход всех действующих лиц вначале, но и целые мимические партии» [10, с. 51]. В поэтическом сознании А. Ширяева шарманка предстает эмблемой наивности и лубочности, претерпевающей метаморфозу благодаря обвенчанности с божьим избранником Амадеем, преобразуется в нареченную Моцарта — Музыку — воплощение чистоты и очарова- ния. Как известно, русское название механический орган получил благодаря исполнению популярной песенки «Charmante Catherine». Современный поэт, обыгрывая в подтексте стихотворения различ- ные аспекты этимологии («шарманка», «очаровательная», «чистая (Catherine)»), проецирует образ прекрасной Катрин на инструмент, воплощающий характер ярмарочного веселья.

В плане карнавализации А. Ширяевым образа Амадея интерес- но привести воспоминание А. Бенуа о времени его работы как ли-

бреттиста и художника над балетом И. Стравинского «Петрушка». По словам А. Бенуа, «если Петрушка был олицетворением всего, что есть в человеке одухотворенного и страдающего, иначе говоря — начала поэтического», то «его дама, Коломбина-балерина, оказалась персонификацией des Ewig Weiblichen [вечной женственности. — С. Ф.]...» [2, с. 516]. В ширяевском мифе Амадей — участник ярмарки на «празднике весеннем» предстает воплощением духовного начала в человеке и художнике. Фантомный облик его избранницы («*девчонку, выбирающую ноты*») волей поэта отмечен мерцающей природой, соответствующей семиосфере карнавала. Этот женский образ обладает весьма широким травестиийным потенциалом в смене различных ипостасей: *ребенок, странница, вечная юность, радость жизни, уличная девица, случайная возлюбленная, судьба, воплощение творческой свободы*. Но главное, участница ярмарочного празднества оказывается на карнавале жизни Музой, распознанной лишь одним Амадеем. Их союз дает Амадею метафорическую способность к духовному просветлению и творению гармонии.

Согласно концепции В. Н. Топорова, «музыка, соотносимая с Музами» представляется средством «исцеления не только от душевных, но и от телесных страданий и недугов» [13, с. 42]. При этом Музы насылают на своего избранника «одержимость и неистовство <...> прикосновенность к иррациональному» [13, с. 34]. Благодаря их покровительству «поэт подобен шаману и <...> несет на себе печать иного царства» [13, с. 35]. Двойственный контекст — эротический и символический позволяет А. Ширяеву в авторском мифе представить вдохновение одновременно как внезапную страсть, почти телесную, но тут же преобразующуюся в преодоление земного начала. Благодаря нотам, порождаемым прикосновениями к некому прихотливому божеству, зачарованному Амадеем, возникает музыка и гармония.

С Амодеевой темой в тексте стихотворения связаны мотивы полета, невесомости, заоблачности, обретающие единство в духе карнавала. Амадей, наделенный даром изумляться миру как божественному творению («*удивлён и очастливлен*»), своим воодушевлением преодолевает механичность шарманки и самой судьбы, преобразует, как по волшебству, и обыденность, и ярмарочное веселье — превращает его в звучащий оркестр («*твой город, обернувшийся оркестром*»). Отмеченный М. Элиаде «экстатический характер вознесения» [16, с. 113] в ширяевском тексте маркирует тему амадеевского вдохновения, ре-

ализуя потенциал воздушности. Ведь именно «посредством «полета» достигается как *переход пределов*, так и *свобода*» [16, с. 118]. Одухотворенность, сопутствующая преобразению, сотворенному обручением Амадея и Музыки, в прямом смысле оборачивается торжеством воздушности («*в воздухе окрестном / он пишет...*»; «*почти неосязаемых, полётных*»). Примечательно, что В. А. Моцарт по знаку зодиака Водолей и согласно астрологической логике соотносим именно со стихией воздуха, что подразумевает некоторую эксцентричность личности, склонность к идеализму и внезапным озарениям.

По традиции итальянской комедии дель'арте, возникшей из наследия духа карнавала, исполнитель непременно «должен иметь «радостную душу». Если эта радостная душа (*anima allegra*) отлетает, актер перестает быть актером» [6, с. 201]. В ширяевском тексте радость — отличительная черта Амадея, из которой зарождается его вдохновение, позволяющее писать Музыку, в которой может скрываться не только страстный, но и трагический потенциал. Именно радость делает Амадея избранником небес и дает способность превращать жизнь в карнавал и совершать чудеса.

Дистанция между различными ипостасями Амадея — Моцартом, создающим музыку, воплощением поэта как божественного избранника и образом уличного художника, сознательно стирается в тексте А. Ширяева. Более того, созданная поэтическим воображением мифологема Амадея подразумевает различные взаимодополняющие ипостаси. Амадей «пишет» город, море, уличную девчонку, «вас» (Прекрасную Даму или прохожих), а главное — Музыку.

Страстность моцартовской музыки не противоречит ее глубинному строю, слаженности и благозвучности. В данном плане показательно сравнение ощущений «при созерцании женского тела или слушания некоторого пассажи из Моцарта» [12, с. 639], совершенством устраняющее всякую телесность. Принципиальное перерождение такой пассионарности в духовную сферу подкрепляет «переживание “необъяснимой значимости”» [12, с. 639]. Музыка В. А. Моцарта с точки зрения философской рецепции — это, несомненно, «прорыв в трансцендентальное, вневременное, внепространственное, а не в искомое “здесь и теперь”» [12, с. 639]. В стихотворении А. Ширяева тема воздушности как обыгрывает легендарный гармонический характер моцартовской музыки, так и на уровне подтекста связывает самого Амадея с идеей метафорического вознесения как следствия инспирации.



Музыка, порождающая город, оказывается воплощением гармонии и космогоничности (*город-оркестр, радуга, живой огонь*). В лирический сюжет вплетаются различные метаморфозы, открывающие фантазийный и духовный потенциал вещей (*«твой город, обернувшийся оркестром»*, *«море, обратившееся в ливень»*, *«девчонку, выбирающую ноты»*). Образ города-оркестра отсылает как к упомянутой в стихотворении Вене, признанной музыкальной столице и городу триумфа и разочарований реального В. А. Моцарта, так и воссоздает образ Небесного града. Но без преобразений озарениями Амадея существование этого города невозможно. Возникающий топос, видимо, обладает фантомной природой города-воспоминания и его воплощение возможно только силой музыкальной космогонии, созданной лирическим героем. Открытие неизведанного Града Небесного соотносимо с обретением новой родины, достижение которой возможно лишь в воображении благодаря духовному потенциалу.

В интерпретации современного поэта Амадею даровано то, что непостижимо и приблизиться к чему можно лишь через единение противоположностей, в которых кроется космогоническая гармония. Жизнь в стихотворении предстает загадкой, которую постигнуть может тот, кто способен в воздухе воздвигнуть город, преобразенный в оркестр. Более того, сами прикосновения Амадея являют нечто неуловимое, сотканное из противоречий и в то же время благословенное (*«радуга на кончике стилета»*). Упомянутая в тексте ширяевского стихотворения радуга с семиотической точки зрения, наравне с окном, медиальное пространство. Одно из устойчивых значений, связанных с радугой, — божественный мост, представляющий путь в Царствие Небесное. Прикосновения Амадея к Музыка (*«почти неосязаемых, полетных»*) становятся приобщением к тайне. А. Ширяев на уровне подтекста задает тему непостижимого: вдохновения, божественного дара, гармонии, восприятия, Музыки.

**Подводя итоги**, следует отметить ряд ключевых позиций, выявленных в процессе исследования: **1.** Для ширяевского лирического сюжета принципиальна карнавализация атмосферы, наличие различных медиальных объектов и топосов (*шарманка, окно, ярмарка, радуга*), пограничность существования Амадея и мифологизация его статуса. **2.** Вышеназванные аспекты во многом достигаются автором посредством семиотизации переживаемых лирическим героем страстей, что подтверждают предложенную в данной статье гипотезу об

аналогии семиотической природы карнавала и «семиотики страстей» как своего рода спектакля. 3. Помимо упомянутых карнавализации и театрализации страстей, стихотворение А. Ширяева отличает принцип нарушения границ, проявляющийся в принципиальной амбивалентности доминант лирического дискурса: *игровое / экзистенциальное, ярмарочное / мистериальное, телесное / духовное*. 4. Согласно семиосфере карнавала и переживаемым страстям образ Амадея наделен мерцающей природой, представляясь творческой личностью вообще, ширяевской мифологемой В. А. Моцарта и авторской карнавальной маской современного поэта Андрея Ширяева.

**В плане дальнейшего исследования** представляется перспективным изучение механизмов уподобления таких семиосфер, как карнавал и страсти, на более широком материале современной поэзии.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. М. Франсуа Рабле в истории реализма / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. Т. 4. [зав. ред. М. Тимофеева]. — М. : Языки славянских культур, 2008. — С. 11–601.
2. Бенуа А. Петрушка / А. Бенуа // Мои воспоминания : в 5 кн. Т. 4–5 : Воспоминания о балете. — М. : Наука, 1990. — С. 514–524.
3. Геннеп А., ванн. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ванн Геннеп ; [пер. с фр. Ю. В. Ивановой и Л. В. Покровской]. — М. : Восточная литература РАН, 1999. — 198 с.
4. Греймас А. Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души / А. Ж. Греймас, Ж. Фонтаний ; [пер. с фр. И. Г. Меркуловой]. — М. : ЛКИ, 2007. — 336 с.
5. Гринштейн А. Л. Карнавал и маскарад: два типа культуры / А. Л. Гринштейн // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности : [сб. раб.] / [отв. ред. Л. Г. Андреев]. — М. : ЭКОН, 2000. — С. 22–43.
6. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия / А. К. Дживелегов. — М. : Издательство академии наук СССР, 1954. — 298 с.
7. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты / А. К. Жолковский. — М. : НЛО, 2011. — 608 с.
8. Ильёв С. П. Мифопоэтическая основа книги рассказов «Земная ось» Валерия Брюсова / С. П. Ильёв // Срібний вік: діалог культур : [зб. наук. статей] / [відп. ред. Н. М. Раковська]. — Одеса : Астропринт, 2007. — С. 15–34.
9. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа ; [пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина]. — М. : ОГИ, 2003. — 296 с.

10. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья / В. Ф. Колязин. — М. : Наука, 2002. — 208 с.
11. Красновская Н. А. Итальянцы / Н. А. Красновская // Календарные обряды и обычаи в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. XIX — начало XX в. — М. : Наука, 1977. — С. 18–32.
12. Никонова С. Б. Язык мифа и миф о языке. Демифологизации модерна и «новое мифологическое мышление» / С. Б. Никонова // Миф и художественное сознание XX века / [отв. ред. Н. А. Хренов]. — М. : Канон+, 2011. — С. 629–644.
13. Топоров В. Н. Мойβα «Музы»: соображения об имени и предыстории образа (к оценке фракийского вклада) / В. Н. Топоров // Славянское и балканское языкознание. — М. : Наука, 1977. — С. 28–86.
14. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. — М. : Едиториал УРСС, 2002. — 448 с.
15. Ширяев А. «Шарманка — от щеки до горизонта...» [Электронный ресурс] / А. Ширяев // Мастер зеркал — поэзия и проза. — Режим доступа: <http://www.shiryayev.com/sharmanka-ot-shheki-do-gorizonta/>
16. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии / М. Элиаде ; [пер. с англ. А. П. Хомика]. — М. : REFL-book, 1996. — 288 с.

## КАРНАВАЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК СЕМІОТИЗАЦІЇ ПРИСТРАСТЕЙ У ШИРЯЄВСЬКОМУ МІФІ ПРО АМАДЕЯ

*Світлана Фокіна, канд. філол. наук, доцент*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

*У цій статті запропоновано гіпотезу про аналогію семиозису карнавалу та «семіотики пристрастей», які, опираючись точки зору А. Ж. Греймаса та Ж. Фонтанія, можна розглядати як свого роду спектакль. В якості ілюстративного матеріалу вибрано вірш сучасного поета А. Ширяєва «Шарманка — від щочки до горизонту...». В ліричному сюжеті вищеназваного тексту представлена ширяєвська поетична версія міфу про Амадея. В ліричному дискурсі, обраного для аналізу твору, виявлено принцип порушення меж, що дозволяє розкрити потенціал свідомості ліричного героя, а також медіальних об'єктів та просторів, що оточують його.*

**Ключові слова:** *карнавальність, семіотизація пристрастей, авторський міф, медіальні топоси, межі, Амадей.*

## CARNIVALITY AS FACTOR OF SEMIOTIZATION OF PASSIONS IN SHIRYAEV'S MYTH ABOUT AMADEUS

*Svetlana Fokina, Candidate of Philology, associate professor*

*Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine*

*In this article is offered the hypothesis of analogy of semiosis of carnival and «the semiotics of passions» which, with a support on the point of view of A. J. Greimas and J. Fontanille, can be considered as some kind of performance. As illustrative material is chosen the poem by the modern poet A. Shiryayev «A street organ — from a cheek to the horizon...». In a lyrical plot of the above-named text is submitted Shiryayev's poetic version of the myth about Amadeus. In a lyrical discourse, the work chosen for the analysis, is revealed the principle of violation of borders allowing to realize the potential of consciousness of the lyrical hero and also the medial objects and spaces surrounding him.*

*Summing up the results, it should be noted a number of the key positions revealed in the course of the research. For A. Shiryayev's lyrical plot is basic the atmosphere carnivalization, existence of various medial objects and topos (a street organ, a window, a fair, a rainbow), a borderline of existence of Amadeus and a mythologization of his status. The above-named aspects are in many respects reached by the author by means of a semiotization of the passions experienced by the lyrical hero that confirm the hypothesis of analogy of the semiotics nature of a carnival and «semiotics of passions» offered in this article as some kind of performance. Amadeus's image is allocated with the flickering nature it agrees a semiosfer of a carnival and the experienced passions, being represented by a creative person in general, a mytheme of W. A. Mozart and an author's carnival mask of the modern poet Andrey Shiryayev.*

**Key words:** *carnavalesque, semiotization of passions, author's myth, medial topoi, borders, Amadeus.*

### REFERENCES

1. Bahtin, M. M. (2008), *Fransua Rable v istorii realizma* [Francois Rabelais in the history of realism], Jazyki slavjanskih kul'tur, Moscow, Russia, vol. 4, pp. 11–601.
2. Benua, A. (1990), *Petrushka* [Parsley], [in] *Moi vospominanija* [My memoirs], Nauka, Moscow, Russia, vol. 4–5, pp. 514–524.
3. Gennep, A. vann (1999), *Obrjady perehoda. Sistematičeskoe izučenie obrjadov* [Transition ceremonies. Systematic studying of ceremonies], Translated by Ivanova, Ju. V. and Pokrovskaja, L. V., Vostochnaja literatura RAN, Moscow, Russia.
4. Grejmas, A. Zh., Fontanij Zh. (2007), *Semiotika strastej. Ot sostojanija veshhej k sostojaniju dushi* [Semiotics of passions. From a condition of things to state of mind], Translated by Merkulova, I. G., LKI, Moscow, Russia.
5. Grinshtejn, A. L. (2000), «Carnival and masquerade: two types of culture», «*Na granicah*». *Zarubežhnaja literatura ot srednevekov'ja do sovremennosti*, JeKON, Moscow, Russia, pp. 22–43.
6. Dzhivelegov, A. K. (1954), *Ital'janskaja narodnaja komedija* [Italian national comedy], Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, Moscow, Russia.

7. Zholkovskij, A. K. (2011), *Pojetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty* [Poetika Pasternaka: Invariants, structures, interteksta], NLO, Moscow, Russia.
8. Il'jov, S. P. (2007), «Mythopoetic basis of the book of stories «Terrestrial Axis» by Valery Bryusov», *Sribnij vik: dialog kul'tur* [Silver age: dialogue of cultures], Astroprint, Odessa, Ukraine, pp. 15–34.
9. Kajua, R. (2003), *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe* [Myth and person. The person and sacral], Translated by Zenkin, S. N., OGI, Moscow, Russia.
10. Koljazin, V. F. (2002), *Ot misterii k karnavalu: Teatral'nost' nemeckoj religioznoj i ploshhadnoj sceny rannego i pozdnego srednevekov'ja* [From a mystery to a carnival: Theatricality of the German religious and vulgar scene of the early and late Middle Ages], Nauka, Moscow, Russia.
11. Krasnovskaja, N. A. (1977), «Italians», *Kalendarnye obrjady i obyčaji v stranah zarubezhnoj Evropy. Vesennie prazdniki. XIX — nachalo XX v.*, Nauka, Moscow, Russia, pp. 18–32.
12. Nikonova, S. B. (2011), «Language of the myth and the myth about language. Demythologization of a modernist style and «New mythological thinking»», *Mif i hudozhestvennoe soznanie XX veka*, Kanon+, Moscow, Russia, pp. 629–644.
13. Toporov, V. N. (1977), «Μοῦσαι «Muses»: reasons about a name and background of an image (to assessment of the Thracian contribution)», *Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie*, Nauka, Moscow, Russia, pp. 28–86.
14. Hrenov, N. A. (2002), *Kul'tura v jepohu social'nogo haosa* [Culture during an era of social chaos], Editorial URSS, Moscow, Russia.
15. Shirjaev, A. «A street organ — from a cheek to the horizon ...», available at : <http://www.vavilon.ru/texts/prim/barskova3.html>
16. Jeliade, M. (1996), *Mify. Snovidenija. Misterii* [Myths. Dreams. Mysteries], Translated by Homik, A. P., REFL-book, Moscow, Russia.

*Стаття надійшла до редакції 25 лютого 2018 р.*