

УДК 82-14 (477)

ИРИНА ОСТАПЕНКО

*(Симферополь)***ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КАРТИНЫ МИРА
В ПЕЙЗАЖНОМ ДИСКУРСЕ ЛИРИКИ Е. ШВАРЦ****Ключові слова:** пейзаж, картина світу, лірика, просторово-часовий континуум, неосинкретичний ліричний суб'єкт, ліричний сюжет.

Елена Шварц в русской поэзии II половины XX в. занимает особое место. В.И. Шубинский считает поэтессу «главным, если не единственным «метаметафористом», усматривая авторскую уникальность в создании образа-сюжета, «восходящего к эстетике барокко» [5]. Критики причисляют Е. Шварц преимущественно к метафизическому направлению русской лирики, которое М. Эпштейн связывает с метареализмом [6], Н. Ильинская – с «внеконфессионально-религиозным типом поэтического сознания» [1, с. 255–267], М. Липовецкий – с парадигмой неobarocko [2, с. 455–459]. При отсутствии принципиальных противоречий между приведенными определениями представляется все же, что установленная М. Липовецким корреляция поэзии современных поэтов-метафизиков с барокко является наиболее адекватной видению своего творчества самой Е. Шварц. В предисловии к циклу «Летнее морокко (natura culturata)» автор называет свою поэзию «поздним отблеском забытого уже течения» [4, т. 1, с. 165].

Барокко, как известно, отличается парадоксальностью и образной экспрессивностью, динамизмом и предельной напряженностью взаимодействия между материальным и духовным полюсами картины мира, заостренностью всех противоречий и одновременно тяготением к игре, к «бегству» от неразрешимых вопросов бытия в пышно украшенный карнавальный мир. Канонические черты барочного художественного мировосприятия по-новому воплощены в ряде поэтических систем последней трети XX в., но наиболее, на наш взгляд, последовательно и убедительно – в художественной системе Е. Шварц.

В данной работе нас интересует преломление природного универсума в художественной картине мира. Именно барочное видение природы оказывается для Е. Шварц наиболее близким, о чем она сама упоминает в уже цитированном предисловии к «Летнему морокко»: поэтесса определяет барокко как «течение, где культура и природа смешались настолько, что трудно определить: где Томас Манн, а где – черемуха» [4, т. 1, с. 165].

Таким образом, логично предположить, что в поэтическом мире Е. Шварц в целом природно-пейзажное измерение, преломленное метафизически-барочной призмой, предстанет в опосредованном религиозно-культурной рефлексией виде, самой поэтессой определенном как «natura culturata» [4, т. 1, с. 164]. Наша задача – выявить общую логику, систему средств и основные ценностно-смысловые векторы религиозно-культурных трансформаций природно-пейзажного универсума в поэзии Е. Шварц и, таким образом, уяснить специфику ее картины мира.

Предыдущие исследования художественного мира Е. Шварц, осуществленные в рамках изучения пейзажного дискурса русской лирики 1960–1980-х годов, дают представление о пространственной, образно-сюжетной и субъектной составляющих картины мира поэтессы. В данной работе рассмотрим временной уровень организации картины мира автора.

В своих определяющих характеристиках картина мира Е. Шварц реализована в природно-пейзажном дискурсе ее поэзии, причем именно в нем наиболее полно и системно проявлены как типологические (традиция барокко, адаптированная неоавангардом), так и индивидуальные (мировоззренческий спиритуализм) особенности авторской художественной системы.

Первая и главная особенность пейзажа поэтессы – это его метафизический характер; природа у Е. Шварц не самоценна, она последовательно представлена только в метафизически преображенном виде, как природа одухотворенная, «развоплощенная», являющаяся скорее формой религиозно-культурной рефлексии поэтессы, чем самостоятельным измерением ее картины мира.

На пространственном уровне указанный принцип одухотворения и развоплощения природы прослеживается, прежде всего, в самой структуре пространства, в которой доминирует вертикальный вектор, а также получают детализированное оформление ментальный и метафизический уровни, причем активно задействуется разработанный в религиозной живописи прием обратной перспективы. Метафизическая природа пространства в картине мира Е. Шварц прослеживается и на динамическом уровне: многочисленные образы движения (причем преимущественно по вертикали, связующей материальный «низ» с сакральным, духовным «верхом») в поэзии Е. Шварц не формируют физическую картину природной жизни, а являются метафорическими манифестациями движений духа, метафизических интуиций и религиозно-мистических устремлений. Таким образом, на уровне пространственных реалий пейзаж Е. Шварц последовательно переводится из природного в сверхприродный, метафизический модус.

Указанное переведение природно-физических реалий и явлений в духовную сферу осуществляется в субъектном пространстве поэзии Е. Шварц, поэтому все природно-пейзажные экспликации ее художественной картины мира относятся к числу «внутренних пейзажей», в которых объективный мир предстает в преображенном внутренним зрением субъекта виде. Субъект же в роли инстанции, преображающей внешнюю материю в духовную сущность, часто выступает в визионерской ипостаси, которая также отличается свойствами трансценденции, выхода за собственные пределы. В связи с этим можно считать доминирующим в поэзии Е. Шварц синкретичный тип субъекта, вбирающего в себя многообразие всех природных форм и преображающего их, слитого с космическим универсумом и уподобленного ему по принципу корреляции «микрокосм/макркосм». Естественно, такое множественное, синтетичное «я» нередко облекается в пейзажную форму, так что одной из существенных разновидностей пейзажа как экспликации картины мира Е. Шварц выступает «я-пейзаж».

На образном уровне картины мира Е. Шварц системообразующим является принцип тотального «метаморфизма», причем природные образы, доминирующие в ней, подвергаются последовательному расподоблению природе, претерпевая внутренние метаморфозы, переводящие их из природного в духовное измерение. Принцип расподобления природе реализуется во всех основных типах образных конструкций в поэзии Е. Шварц: в развернутой метафоре-консейте, в оксюмороне, в синестетических и гротескно-химерических образах. Этими же средствами реализуется и второй после расподобления природе миромоделирующий принцип поэзии Е. Шварц – принцип единства мира, тотальной взаимосвязи всех начал и явлений, «перетекающих» друг в друга в процессе метаморфических превращений.

Временной пласт в пейзажном дискурсе Е. Шварц отличается наличием проходящего через многие тексты сквозного метаобраза времени сакрального, оформленного с помощью излюбленной автором оксюморонности. Наиболее ярко оксюморонная составляющая выражена у поэтессы в образном воплощении времени Пасхи. Так, уже в названии поэмы «Черная Пасха» [4, т. 2, с. 77-83] заложено зерно оксюморона, поскольку традиционно Пасху именуют праздником *Светлого* Христова Воскресения. И во всем образном строе поэмы далее реализована индивидуальная интерпретация Е. Шварц пасхального временного периода как напряженно-противоречивого, такого, в каждом мгновении которого словно физически осуществляется поединок жизни со смертью. Эта же интерпретация Пасхи продолжена в поэме «Мартовские мертвецы». Сверхчеловеческую мощь и значимость совершающегося в пасхальном хронотопе поединка жизни со смертью на уровне звукообразов передает в поэме дважды повторенный оксюморон «гром тишины» [4, т. 2, с. 106, 107], выступающий атрибутом Страстной недели.

Оксюморонными характеристиками сакральное время наделяется и вне соотнесенности с какими-либо религиозными событиями и праздниками, а как таковое, по самой своей природе, поскольку это время вечности, в котором парадоксально для повседневной логики взаимозаменяемы и обратимы прошлое и будущее. Именно такой сакральной парадоксальностью отличается, в частности, время, в котором существует монастырь Обрезания Сердца, где подвизается сестра Лавиния: «Он был сегодня, будет и вчера» [4, т. 2, с. 168].

Но, в сущности, любое время – время как таковое – по Е. Шварц, сакрально, поскольку во времени совершается непостижимое таинство претворения одного в другое, преобразования явлений и предметов, их метаморфоз. Отсюда – просьба, обращенная к Богу в своеобразной молитве «Из ничего» (шварцевский вариант взывания к Богу *de profundis*): «Ты мне на времени сыграй метаморфозу» [4, т. 1, с. 173].

И наиболее очевидные метаморфозы, совершающиеся во времени и в природе, – это метаморфозы возрастных изменений и переходов из одного периода жизни в другой, а главное – из до-бытия в бытие и из бытия в после-бытие. Следует заметить, что о какой бы из разновидностей возрастных метаморфоз ни шла речь, Е. Шварц всегда подчеркивает в этом процессе участие не только природных, но и

сверхприродных сил. Так, припоминание собственного рождения в одноименном стихотворении знаменательно начинает отсчет человеческого существования героини с момента общения с ангелом еще в утробном состоянии:

*Когда же ангел закричал,
Заверещал, закукарекал,
Тогда я стала человеком...
.....
Шестом толкнули, я упала
Вниз по трубе горячей, алой.
Глаза разъяла я с трудом
И родилась чрез печку – в дом [4, т. 1, с. 17].*

Такой же метафизической окраской обладает в стихах Е. Шварц и метаморфоза старости, переход в возраст которой никогда не интерпретируется поэтессой в контексте традиционных мотивов (старость/мудрость, старость/сожаление о быстротечности жизни и т. д.). В стихотворении «Старость княгини Дашковой» этот возраст интерпретируется как откровение преодоления времени, хоть и довольно мрачное – то есть, как некий индивидуальный апокалипсис, когда «времени больше не будет», но только для отдельно взятого человека: «Доживи до той поры, // Когда ты свяжешь гроб и люльку // Причудливостью злой игры» [4, т. 1, с. 45]. Замечательный образ «просторного», обильного складками-морщинами тела старости выстраивается в стихотворении «У круглых дат – вторая цифра ноль...», где вполне «материальная» метафора тела-одежды развивается в метафизическую сторону: эта просторная «одежда» старческого тела «потом... шерстинкой обернется, // В чужой цветной ковер воткнется, // Которого нам не видать» [4, т. 1, с. 72]. Еще один выразительный пример метафизического осмысления метаморфоз возраста – стихотворение «Разговор» из сборника «Кинфия», где переходы человека из одного возраста в другой осмысливаются исключительно как движение и рост его души:

*Кинфия, душа твоя – растение
И не может в росте уменьшаться,
Но растет, и зреет, и трепещет [4, т. 2, с. 17].*

Сравнение души с растением в последнем примере характерно и значимо для картины мира Е. Шварц – в ее стихах мы неоднократно обнаружим природно-пейзажную образность в качестве метафорического обозначения возраста или процесса течения времени в каком-то его промежутке. Так, концептуально пейзаж-время выстраивается в стихотворении «Так сухо взорвалась весна...», и природные переходные состояния и весеннее противоборство жизни и смерти в пасхальный период становятся здесь экспликациями переходного состояния героини стихотворения, ощущающей возрастную динамику как духовное испытание на готовность к смерти:

Так сухо взорвалась весна,
 Уже и почки покраснели,
 Но выпал серый сирый снег
 На день второй Святой недели.
 Он выпал на грачей суровых,
 Сидящих твердо в гнездах новых,
 Он первую ожег траву.
 Я думала – зачем живу?

.....
 Себе скажу я в укоризне –
 Плышет река, и лодке плыть.
 Как утреню – вечерню жизни
 Без страха надо отслужить [4, т. 1, с. 89–90].

Другая выразительная пейзажная метафора возраста – предосенний сад в стихотворении «Два аспекта», где проекция состояния природы на состояние героини осуществляется не с помощью традиционных параллелизма или метафоры с четкой семантической структурой уподобления одного объекта другому, а особым способом. В стихотворении Е. Шварц формируется нечто третье – именно, некая метаморфоза, зафиксированная не в своих начальной и конечной точках, а в еще длящемся состоянии. И этому способствует такой временной континуум стихотворения, в котором время «сада» (объективное природное время) невозможно отделить от субъективного внутреннего времени героини:

Вот не думала, что доживу, дождю
 До подгнивших слив в дрожжевом саду,

До августовской поворотной ночи, когда
 Червь не минует ни одного плода,

Хоть еще далеко до злых холодов,
 Но дубеет уже кожа нежных плодов.

В зрелости и разложенья пьянящем соку
 Юным уснешь, а проснешься – со смертью в боку...

[4, т. 1, с. 107].

Но конечный смысл всех метаморфоз, которые время производит с человеком, – это «совлечение» тленной оболочки с его нетленной нематериальной основы:

С тела Жизни, с ее рожки
 Соскользну – зовут. Сейчас!
 Как ошметок наболевшей кожи,
 Под которым леденеет третий глаз [4, т. 2, с. 195].

Таким образом, естественные, заложенные в природе возрастные изменения оказываются в картине мира Е. Шварц лишь промежуточными стадиями главного процесса – «алхимического» перевоплощения физического в метафизическое. Интенция преодоления природно-физической субстанции и формирования метафизической картины мира в поэзии Е. Шварц затрагивает и человека.

В соответствии с теми смысловыми доминантами, которые были прослежены нами выше в проблематике времени у Е. Шварц, в ее картине мира преобладают временные характеристики, наиболее адекватные состоянию метаморфозы и перехода из физического измерения в метафизическое. Наиболее часто встречающееся в стихах поэтессы время суток – ночь (106 номинаций, к которым добавим 12 упоминаний полночи), когда, как известно, преображаются все обыденные предметы и совершаются таинственные, скрытые от глаза превращения привычного «дневного» мира (для сравнения заметим, что день в стихах, обработанных нами, упоминается только 22 раза, и еще реже упоминания утра (18), рассвета (15), восхода (4) и полдня (3)). Часто возникают в стихах Е. Шварц сумерки/вечер (24 номинации), и закат (20 номинаций). Объяснение того, каким смыслом для нее наполнено это время, находим в эссеистике поэтессы:

«Сумерки

Однажды я делала уроки у окна, вдруг подняла голову и увидела голубой неземной свет, заплывший в наш двор-колодец в час между волком и собакой. В этом мерцающем свете была весть обо всем самом важном, он пронзил мое сердце, дал мне понятие об иных мирах и иной жизни. Сумерки с тех пор мое любимое время» [3].

Таким образом, анализ временного оформления картины мира Е. Шварц позволяет сделать следующие выводы. В картине мира автора доминирует сакральное время в разнообразных его воплощениях и сюжетно-смысловых реализациях, причем определяющей характеристикой сакрального времени выступает его «оксюморонность», соединение в нем категорий настоящего и вечного, «сейчас» и «всегда», обратимость прошлого и будущего. Не только в сакральном времени, но и во временном измерении картины мира в целом прослеживается у Е. Шварц стремление к отходу от нейтрального, физического понимания категории времени: время для поэтессы – это не физическая характеристика, а механизм тотальных метаморфоз, непрерывно происходящих и связующих воедино все явления в мироздании.

Сказанное позволяет резюмировать, что природные формы выступают в поэзии Е. Шварц главным источником спиритуалистической метафоры, составляющей картину мира поэтессы, так что природа в своем классическом облике и в традиционной роли отсутствует в ее поэзии. Соединяя принципы барочного миромоделирования с условным художественным языком авангарда, Е. Шварц создает вариант метафизической картины мира, располагающийся на стыке разнородных традиций и художественных стратегий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ильинская Н. И. Религиозно-философские искания в русской поэтической традиции рубежей XX века : специфика сознания, концептосфера, типология : монография / Н. И. Ильинская. – Херсон : Айлант, 2005. – 468 с.
2. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература : 1950–1990-е годы : в 2 т. : учеб. пособ. для студентов вузов : Т. 2. 1968–1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Academia, 2006. – 688 с.
3. Шварц Е. Поэтика живого. Беседа с Антоном Нестеровым [Электронный ресурс] / Е. Шварц. – Режим доступа : http://www.newkamera.de/shwarz/o_shwarz_05.html
4. Шварц Е. Сочинения Елены Шварц : Т. I – II / Е. Шварц. – СПб. : Пушкинский фонд, 2002. – Т. I. – 464 с.
Т. II. – 256 с.
5. Шубинский В. Елена Шварц (тезисы доклада) [Электронный ресурс] / В. Шубинский. – Режим доступа : <http://litpromzona.narod.ru/reflections/shub4.html>
6. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX – XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Сов. писатель, 1988. – 416 с.

ИРИНА ОСТАПЕНКО

ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КАРТИНЫ МИРА В ПЕЙЗАЖНОМ ДИСКУРСЕ ЛИРИКИ
Е. ШВАРЦ

В статье исследована индивидуально-авторская картина мира Е. Шварц на материале пейзажной лирики. На уровне пространственных реалий пейзаж Е. Шварц последовательно переводится из природного в сверхприродный, метафизический модус. Соединяя принципы барочного миромоделирования с условным художественным языком авангарда, Е. Шварц создает вариант метафизической картины мира, располагающийся на стыке разнородных традиций и художественных стратегий.

Ключевые слова: пейзаж, картина мира, лирика, пространственно-временной континуум, неосинкретический лирический субъект, лирический сюжет.

IRINA OSTAPENKO

TEMPORAL ORGANIZATION OF THE PICTURE OF THE WORLD IN THE LANDSCAPE
DISCOURSE OF E. SHVARTS LYRICS

The article is dedicated to the investigation of the individual author h/ Schwartz's picture of the world on the material of the landscape lyrics. On the level of space realis H. Schwartz's landscape is consequently being transferred from the natural into supernatural metaphysical modus. Connecting the principles of baroque worldstructuring with the oblique feature language of the avanguard, E. Shwartz creates the variant of the metaphysic picture of the world which is situated on the juncture of the different traditions and feature strategies.

Key words: landscape, picture of the world, lyrics, space-time continuum, neosyncretic lyrical subject, lyrical plot.

Одержано 18.06.2014 р.