

Для Саши Соколова орнаментализм становится конструктивной чертой творчества и позволяет решить основную проблему его творчества — проблему поиска нового художественного слова, причём механизм работы со словом посредством орнаментальной поэтической прозы распространяется у Саши Соколова и на сюжет, и на персонажей. Свойство орнаментального стиля — возможность сближать бинарные оппозиции посредством нахождения некоего сверхсмысла — используется Соколовым для построения всего романа, основной идеей которого становится зыбкость вещей и явлений. Орнаментализм в контексте творчества Саши Соколова становится максимально широким явлением и выходит уже за границы стиля как такового, реализуясь в работе с образом, лейтмотивами, сюжетными линиями, становясь остраивающим механизмом произведения.

Примечания

- ¹ «Картинки с выставки» ... написаны от лица автора, но автора стилизованного, т. е. опять же не от моего лица прямо» — цит по: *Смит Дж.* Стихи в романе Саши Соколова «Между собакой и волком» // <http://akost.nm.ru/sas2.html>. Мы в дальнейшем будем пользоваться этим авторским термином для обозначения субъекта речи в данных главах.
- ² Термин «характерный сказ» употребляется нам в соответствии с тем, как понимает его В. Шмид. См.: *Шмид В.* Нарратология. М., 2003. С. 261–267.
- ³ Здесь и далее — курсив в цитатах везде мой. — *А. А.*
- ⁴ В данном случае слово «грёбостен» является производным от «грёбаный», т. е. заменой слова «неприличный».
- ⁵ *Соколов С. Palissandr — c'est Moi?* <http://www.podrobnee.ru/microuho/disk1/Moshkov1/PROZA/SOKOLOV/glagol.html>
- ⁶ «Илья Пророк — святой, в честь которого назван герой романа, связан в народных представлениях с волками; его образ восходит к образу Перуна — тучегонителя и “волчьего пастыря”, который и сам способен оборачиваться волком» (*Яблоков Е. А.* «Нашёл я начало дороги отсюда — туда»: О мотивной структуре романа Саши Соколова «Между собакой и волком» // Литература «третьей волны». Самара, 1997. С. 210).

«Элегии на стороны света» Елены Шварц

В этой работе мы рассмотрим «Элегии на стороны света» Елены Шварц. Посредством их анализа мы собираемся показать, как поэт пытается дать форму миру и как он стремится найти свое «я». Ключевым в анализе станет образ круга, поскольку он является у Елены Шварц символом некоей реконструкции мира. Мы решили изучить цикл «Элегии на стороны света», состоящий из четырех стихотворений, написанных в 1978 г. Выбор обоснован тем, что само название указывает на связь стихотворений с темой «ориентации» — это, своего рода, программные стихотворения, в которых излагаются мысли поэта о географии и о структуре мира. Кроме того, существует пятая элегия, «Большая Элегия на пятую сторону света», сочиненная в 1997 г., которую интересно сравнить с четырьмя первыми с целью понять путь, проделанный поэтом за двадцать лет. Поэтому сначала мы рассмотрим «Элегии на стороны света» в их совокупности и попытаемся обнаружить общность их структуры, а затем обратимся к «Большой Элегии на пятую сторону света», чтобы подвести итоги поиску лирическим героем иного мира, иной географии.

В «Элегиях на стороны света», как и в большинстве стихотворений Елены Шварц, лирический герой ищет «кого-то», кто назван иногда Богом, двойником, а иногда «тайным я». Этот двойник находится в другом мире, за горизонтом. Поэтому герою придется нарушить структуру своего мира, чтобы заглянуть в другое пространство. Каждая из «Элегий на стороны света» посвящена одной из сторон света, и каждая построена по указанной выше схеме.

Первая элегия — «Северная Элегия» — состоит из четырех строф и стольких же картин-действий. Три первые строфы, на первый взгляд, совсем не связаны — место действия, субъект и сюжет каждый раз меняются. Их объединяет лишь мотив круга, символизирующий замкнутость мира, в котором живет лирический герой. Этот мотив мы находим во многих стихотворениях Елены Шварц. На наш взгляд, самым показательным в этом смысле является стихотворение «Новорожденному» (1968), в котором изображается рождение младенца: «Но что-то дрогнуло и вниз / Рвануло тяжело к земле / Младенец вздрогнул, обернулся, / Хотел вернуться, не вернулся, / И белый свет

вокруг него / Со свистом медленно сомкнулся».¹ В поэзии Елены Шварц лирический герой подобным образом замкнут в круге времени: он постоянно подвергается метаморфозам, и цепь его перерождений бесконечна. Это видно, например, из маленькой поэмы «Черная Пасха» (1974): «Но цепь перерождений — / Как каторжные цепи, / И новый облик душу, / Скокетничав, подцепит» (с. 286). В «Северной элегии» перед нами возникает подобная ситуация. Во-первых, место действия — Москва — принимает вид лабиринта, кружащихся улиц, которые перепутают героев и окружают их: тень бродит «по заветьям ее <Москвы. — В. Ф. > безнадежным» (с. 92). Во-вторых, в этом стихотворении мы наблюдаем круг времени, потому что герои первой строфы — покойники — смотрят в кино фильм о своей жизни: «А крутили из жизни твоей же моменты / По сто раз» (с. 92). Создается впечатление, что покойники снова и снова проживают свою жизнь, то есть их жизнь идет по кругу. Причем покойники ходят на заключенных, так как они «привязаны к стульям» (с. 92). Во второй строфе мы сталкиваемся с идеей метаморфоз: «Скинула семь шкур, восемь душ, все одежды, / А девятую душу в груди отыскала» (с. 92). Герой пытается найти конец этой цепи перерождений: он отыскивает свою «девятую душу» и убивает ее, но «Я ей глазки проткнула, и она умирала» (с. 92): глагол «умирать» дан здесь в несовершенном виде, и, соответственно, душа долго будет умирать, то есть нет настоящего конца. Идея круга метаморфоз подчеркнута и употреблением местоимений в этом стихотворении: в первой строфе герои — покойники — «они», во второй строфе мы имеем дело с неким «я», третья строфа обращена к «тебе», и главный персонаж в четвертой строфе — «она». Сами местоимения «кружатся», и мы не знаем, кто в конце концов является главным героем этого стихотворения, поскольку он все время преобразуется. Третья строфа показывает замкнутый мир героя, и образом этой «тюрьмы» снова служит круг. В этой строфе противопоставлены земля, похожая на тюрьму, и небо, символизирующее свободу. Эта оппозиция выражается посредством образа круга: «Посмотри — под Луной пролетают Лев, Орел и Телец, / А ты спишь, ты лежишь среди тела змеиных колец» (с. 92). Если животные могут лететь прямо, и им ничто не мешает, то на земле человеку встречаются круглые предметы — змеиные кольца, которые его привязывают к земле.

Таким образом, лирический герой заперт в заколдованном круге. Чтобы отправиться на поиски Бога, достичь другого мира, он должен разбить круг, как это происходит в стихотворении «Соловей спасающий» (начало 1970-х), в котором лирический герой — соловей — окружен

«шаром ночи» и ищет своего «неведомого друга»: «Он в гладком шаре ночи / Всю простучал поверхность и точку ту нашел, слабее прочих. / Друг! Неведомый! Там он почуял иные / Края, где нет памяти, где не больно / Дышать, — там они, те пространства родные, / Где чудному дару будет привольно. / И в эту точку голосом ударив, он начал жечь ее как кислотой, / Ее буравить, рыть, как роет пленник, такою ж прикрываясь темнотой» (с. 11). А в «Северной элегии» герой пытается найти ангела — символ евангелиста Матфея, а также, возможно, и Михаила Шейнкера², адресата этого стихотворения. Вот что говорится в третьей строфе: «Где же ангел, ты спросишь?» (с. 92). Однако его невозможно найти, он прячется: «В прятки ангел играет — да вот он! В земле, под ногами / Он не червь — не ищи его в поле ты роясь» (с. 93). Ангел то сверху, то внизу: он кружится вокруг героя, который больше не знает, где верх и где низ.

С этой идеей потери ориентиров связан образ воронки и песочных часов. Один поэт, который бывал на поэтических чтениях и семинарах «второй литературы» вместе с Еленой Шварц — Борис Останин написал о мотиве воронки у Елены Шварц: герой может выйти из мира через отверстие воронки. Но воронка — двойная: у соловья есть двойник, который заперт с другой стороны. Получается образ двух шаров с одним отверстием между ними — туннелем, перемычкой песочных часов. А песочные часы постоянно переворачивают. Вот что пишет Останин в статье «Марсий в клетке»: «Туннель или идет трубой вверх, или спускается колодцем вниз, но так, что герою не понять: вверх или вниз? Иными словами, он не знает, что его в случае его движения ожидает: жизнь вечная или вечная смерть?»³.

Итак, с одной стороны, круг запирает человека, а с другой стороны, кружение мешает герою найти выход, как невозможно найти выход шару в рулетке. Элегии являются своего рода попыткой нарушить это кружение: они дают ориентиры; обращаясь к сторонам света, они показывают, где север, где юг, и т. д. Кстати, *Стороны света*⁴ — название первого сборника Елены Шварц, вышедшего на родине поэта. В нем четыре части, каждая из которых обращена к одной из сторон света. Таким образом, «Элегии на стороны света» составляют скелет сборника, они и есть попытка задать структуру кружащемуся хаосу. В этом плане стоит обратить внимание на адресатов «Элегий на стороны света». Евгений Феоктистов и Нина Гучинская, которым посвящены «Восточная Элегия» и «Западная Элегия» — знакомые Елены Шварц, которые всю жизнь провели в Петербурге. Михаил Шейнкер, адресат «Северной Элегии», из Москвы приехал в Петербург, а Игорь Бурихин,

которому посвящена «Южная Элегия», эмигрировал в 1978 г. в Германию. Таким образом, можно сказать, что горизонтальная ось «Восток–Запад» символизирует Петербург, или мир героя, а вертикальная ось «Север–Юг» — возможность движения, перехода из одного мира в другой. Но вернемся к изучению «Северной Элегии».

Как уже было сказано, герой этих элегий пытается найти в круге мира точку, которая позволит ему выйти и избежать кружения. Эта точка — полюс, через него можно выбраться из земного шара: «Видишь — светлые птицы к зиме пролетают на полюс?» (с. 93) — говорится в конце третьей строфы «Северной Элегии». Соответственно последняя строфа и есть этот выход: «Посмотрела она, застонала, / И всю ночь о зубцы запинаясь летала, / И закапала кровью больницы, бульвары, заводы. / Ничего! Твоя смерть — это ангела светлого роды» (с. 93). Но выход из круга совершен не до конца, поскольку за смертью героя следуют роды ангела: жизнь идет по новому кругу.

Обратимся теперь ко второй элегии — «Южной Элегии». В ней можно разглядеть два вида схожих мотива: круга и кружения. Во-первых, человек, как мы видели, заперт в шаре: это результат сотворения мира Богом. Как мы узнаем из маленькой поэмы «О том, кто рядом (Из записок Единорога)» (1981), человек является зарубленной рукой Бога, которая после оторванности от главного тела округлилась и стала сферой, запирающей героя: «На Землю / Пал человек / Четырехпалой / Отрубленной рукою Бога, / Отрубленную, но живой — / Где было некогда запястье, / Где боль была / И кровь лилась — / Зарубцевалось, / Округлилось» (с. 311). Чтобы искать Бога, лирический герой должен будет, конечно, разбить эту сферу. Разделение мира на разные сферы мы видим и в «Южной Элегии»: «А ведь Бог-то нас строил / В костяные оправы вставлял» (с. 94). Эти оправы являются символом замкнутости героя. Кроме того, перед нашими глазами разорванный мир, где ничего не связано — это результат разделения Бога и человека. Настоящее время больше не связано ни с прошлым, ни с будущим: «нет старой любви, нет и этой зимы, / И будущей» (с. 94). Также нет связей между разными элементами, которые все время рвутся на части: «И ткань будто близко и яростно рвут». Кроме того, герой не связан со своим прежним «я»: «Скажи мне, родимая, — я ли жила / На свете?» (с. 94) — спрашивает лирический герой. Это отражает разделение человека с Богом, со своим прежним телом. И наконец, само стихотворение отделилось от своего изначального тела: «я» в стихе «я ли жила на свете?» (с. 94) является героем «Северной элегии», поскольку в том стихотворении тень «изумрудную утку в пруду целовала» (с. 92), а «я» в «Южной

Элегии» «изумрудную травку с гусыней щипала, рвала» (с. 94). В сущности, обе элегии являются одним и тем же текстом, но это два отдельных стихотворения, две разные сферы. Во-вторых, мы находим здесь идею кружения: лирический герой летает среди множества других предметов и теряется, не находит полюса. Человек похож на бильярдный шар, который не знает, куда он идет; такой пример мы имеем в стихотворении «Ум в поисках ума» (1996, с. 247). Из-за вечного разделения предметов на части, лирический герой «Южной Элегии» заблуждается. Таким образом, в мире все кружится без направления и герой ищет точку, где «мы не собьемся и сами». Выход находится, как и в «Северной Элегии» — это полюс. Так как речь идет о «Южной Элегии», можно предположить, что герой ищет южный полюс. Но он говорит: «Где белый и льдистый, сияющий Тот, / К которому мчатся отныне и Нансен, и Пири, и Скотт, / Через тьму погоняя упряжку голодных теней?» (с. 95). А если Скотт открыл южный полюс, то Пири, наоборот, увидел северный полюс. Это говорит еще раз о том, что низ и верх перепутаны.

Выход из круга мира совершается в шести последних строках, в которых лирического героя птицы приводят к полюсу. После земного хаоса нездешняя дорога светла и там невозможно заблудиться. В «Северной Элегии» выход составлял отдельную строфу; здесь нет отдельной строфы, зато шесть последних стихов выделяются своей формой. Стихотворение строится следующим образом: двенадцать амфибрахий, двенадцать анапестов, тринадцать амфибрахий и шесть дактилей. Без последних получается круговая структура, амфибрахии обрамляют анапесты. Дактили, таким образом, выпадают из стихотворения, выбиваются из сферы «Южной Элегии». Но, как и в «Северной Элегии», круг не совсем разрушен, поскольку говорится о птицах: «Много вас рвется — и снова вас много» (с. 95) — стих, имеющий круговую форму (с помощью хиазма «много вас [...] вас много»).

«Восточная Элегия» показывает переход из земного шара в иной мир. Все начинается с того, что героя просят воскреснуть. Но это происходит не сразу, сначала случается только одна метаморфоза из бесконечной цепи преобразений: «В этом маковом зернышке воплотилась я здесь» (с. 96). Лирический герой постепенно возвышается: из крематория он воплощается в зерне под землей, затем в птице. Цель птицы заключается в том, чтобы передать «зернышко» Богу, и поскольку сам лирический герой является этим зернышком, то когда его передают Богу, он вознесен в другой мир. В конце концов лирический герой улетает в небо, или скорее улетают его позвоночники, что интересно, потому что по-

звончички — круглый предмет... Затем следуют пять стихов, по-видимому мало связанных со стихотворением: это выход из мира и из стихотворения. Лирический герой буквально освобождается от формы стихотворения, поскольку речь идет о форме ангелов, то есть ветра («форма ангела — ветер», с. 96), который как раз не имеет формы. Возвышение совершено: в отличие от игры в прятки «Северной Элегии», здесь лирический герой находит своего ангела-двойника и они вместе улетают («И лети же в лазури на всех парусах», с. 96). Слияние человека и ангела подчеркнуто круговой структурой этих пяти стихов, поскольку первый и последний из них почти одинаковы и третий — средний — стих разделен на две части. Но во втором стихе (из этих пяти) появляется тема смерти, которая предсказывает провал возвышения героя и которая переключается с крематорием начала стихотворения: стихотворение заперто в круге, который идет от смерти к смерти.

Как мы видели, в трех первых элегиях вырисовывается следующая схема: герой замкнут в круге, но находит выход и выбирается из своего мира. Однако выход опасен. Как видно из «Южной Элегии», круг, оболочка, также защищали человека: «А ведь Бог-то нас строил — алмазы, / В костяные оправы вставлял» (с. 94). Таким образом, выход из круга ведет к смерти: герой «Северной Элегии» умирает, поэтому в конце концов герой все-таки хочет войти в круг, возобновить его. Это то, что происходит в четвертой — «Западной Элегии»: в ней ситуация не «круглая», а идет по прямой. «На Запад, на Запад тропой теней / Все с воем уносит — туда, где темней» (с. 97)) — так начинается стихотворение. Мотив песочных часов снова встречается («Но вот уж песок, поднимаясь, зачмокал» (с. 97), но если раньше отверстие было выходом, то теперь через него сыплется песок, который убивает героя. Стремление к возобновлению круга сказывается еще в стихе «Все с воем уносит — и только святые приходят назад» (с. 97). Нарушение земного шара заканчивается катастрофой: «И стороны света надорвало пространство крестом. / Как в трещащем и рвущемся ты устоишь — на чем?» (с. 98). Поэтому концовка «Западной Элегии» — не выход из круга, а возвращение к нему: «диск телефона» (с. 98), на который смотрит Персефона — это круг; при этом та же Персефона, живущая четыре месяца в подземном царстве и восемь месяцев на Олимпе, вечно движется по кругу из ада в рай и из рая в ад. Показательно, что в сборнике *Стороны света* четвертая часть, то есть часть «Западной Элегии», состоит из цикла стихотворений «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца» (1984, с. 379), в котором речь идет о монастыре, объединяющем в себе все веры как в одну сферу, в один круг.

Итак, герой сначала выходит из круга, но так как за пределами его ожидает только смерть, он возобновляет круг. Эта схема видна и в структуре элегий. Их расположение образует форму креста: можно было бы с севера перейти на восток, потом на юг и т. д. и таким образом идти по кругу; но за севером следует юг, за востоком — запад. Это крест, который нарушает колесо сторон света. Но после нарушения круг возобновлен: четвертая элегия связана с первой. Персефона — житель подземного мира, а первая элегия начинается в аду; Персефона ждет звонка телефона, а в «Северной Элегии» он существует в виде телеграммы Шарлотте от Марата. Так что за западом приходит север, все начинается с начала и по кругу. Получается, что никакого выхода не нашлось, человек все еще вращается по кругу и не находит «другой мир». Но через двадцать лет найден другой выход, который мы наблюдаем в «Большой Элегии на пятую сторону света», написанной в 1997 г. Отметим, что именно в этом году умерли два⁵ адресата «Элегий на стороны света» — Евгений Феоктистов и Михаил Шварцман, что, возможно, и вызвало сочинение «Большой Элегии на пятую сторону света».

Пятая сторона света — это центр круга (и креста). Сначала герой смотрит на полюс, в макрокосмос, потом ищет выход в себе, в микрокосме. Мы видим этот поворот героя извне внутрь в третьей строфе «Большой Элегии на пятую сторону света». Герой сначала идет на юг, на запад, и т. д., он не хочет идти в центр: «Но, сделав усилие, я прыгнула влево и вверх. / И это был Запад, где холод, усталость и грех. [...] / А мельница крыльев вращалась, и вот уже я / На Севере в юрте, где правит в снегах голова. / Но снова скольжу я на тот же стол водяной / Со скатертью неостановимой, и книги несутся со мной. / Тогда на Восток я рванулась в последней надежде» (с. 205). То, что здесь описано — это действие четырех первых элегий. Такой прием характерен для стихов этого периода. Вот что пишет один исследователь творчества Елены Шварц, Андрей Анпилов, в статье «Светло-яростная точка»: «Самые последние по времени вещи 1997–1998 гг. — кристаллизация того, что существовало в поэзии Шварц в аморфном или избыточном виде. Новые стихи — точечные уколы, скупые пометки на полях, итоги под суммирующей чертой»⁶.

Но никакого выхода в макрокосмосе нет. Безысходность сказывается в том, что в этот раз стороны света расположены не крест-накрест, а колесом, то есть по кругу: «Но сколько же ты ни вращайся на мельнице света сторон» (с. 205) — говорится персонажу «Большой Элегии на пятую сторону света». В конце концов, единственный выход — это центр, или звезда в центре, на которую смотрят волки: «Волки — то же,

что мы, и кивают они: говори. / Мутят лапою воду, в которой горят их глаза / Пламенем хладным. Если это звезда, то ее искадила слеза. / В ней одной есть спасенье, на нее и смотри, / Пока Крест, расширяясь, раздирает тебя изнутри» (с. 207). Это звезда, то есть небо, это глаза, то есть двойник, — это выход в другой мир, к спасению.

«Большая Элегия на пятую сторону света» начинается с точки («Как будто теченьем — все стороны света свело / К единственной точке — отколь на заре унесло», с. 205) и завершается появлением образа точки: она идет по кругу от точки к точке, то есть сужается в точку. Это и есть «суммирующая черта», о которой пишет Андрей Анпилов. В стихах 1997–1998 гг. все сужается в точку. Стихотворение «У Врат» (1997) заканчивается следующими словами: «Домой! / Домой бреду осенней ночью, / Себе чужая, / В светло-яростную точку / Ум и жизнь сужая».⁷ Андрей Анпилов пишет, что это «концентрация максимума энергии на минимальном, почти исчезающем пространстве». И действительно, пространство стихов почти исчезает: в 1997–1998 гг. Елена Шварц больше не пишет маленьких поэм (ее излюбленный жанр) или циклов, и ее стихотворения очень коротки. Из-за этого некоторые исследователи писали, что с этого периода Елена Шварц устала, смирилась, что у нее стало меньше энергии. Но в этой «точке» есть все, это сужение всего, и это «все» готово в любой момент распускаться.

Подводя итоги, можно сказать, что в поэзии Елены Шварц лирический герой отправляется на поиски «кого-то» и должен для этого найти точку, через которую он сможет выбраться из запирающего его круга и перейти в мир иной. И для того чтобы лирический герой нашел эту точку, поэт дает ему ориентиры — он переформирует мир, который из кружасьего хаоса становится крестом. Но форма креста небезопасна, и поэтому в конце концов мир сужается в точку — в самую, может быть, гармоническую форму.

Литература

- Стихотворения и поэмы Елены Шварц. СПб.: Инапресс, 1999.
Шварц Е. Сочинения. Том I. Стихотворения. СПб.: Пушкинский Фонд, 2002.
Анпилов А. Светло-яростная точка // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 362–372.
Дарк О. Птицы и рыбы // Знамя. 2005. № 9. С. 210–213.
Ефимова Н. [Гучинская Н.] Восьмерка логоса (О поэзии Е. Шварц) // Часы. 1979. № 17. С. 155–185.
Кривулин В. Мистическая география «Сторон света» // Русская мысль (Париж). 14 июля 1989. № 3784. С. 11.

- Останин Б.* Марсий в клетке // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 259–277.
Свитнева Е. Координаты духа, или дикопись в ритме свинга // Новый мир. 2001. № 9. С. 189–192.
Скидан А. Сумма поэтики // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 285–292.

Примечания

- ¹ *Шварц Е.* «Новорожденному» // Стихотворения и поэмы Елены Шварц. СПб.: Инапресс, 1999. С. 18. Далее все ссылки даются в тексте по этому изданию с указанием страницы.
- ² За адресатом «М. Ш.» можно увидеть как Михаила Шейнкера, второго мужа Елены Шварц, так и Михаила Шварцмана, художника и ее знакомого.
- ³ *Останин Б.* Марсий в клетке // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 272–273.
- ⁴ *Шварц Е.* Стороны света: Стихи. Л.: Сов. писатель, 1989.
- ⁵ Если допустить, что «М. Ш.» — это Михаил Шварцман.
- ⁶ *Анпилов А.* Светло-яростная точка // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 369.
- ⁷ *Шварц Е.* «У Врат» // Сочинения Елены Шварц. Том I: Стихотворения. СПб.: Пушкинский Фонд, 2002. С. 361.