

О некоторых особенностях поэтического языка Елены Шварц

Максим В. Пронин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, pronin-mv2016@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности применения средств поэтического языка одной из представительниц ленинградской неподцензурной поэзии – Еленой Шварц. В своих текстах, чаще всего написанных с соблюдением всех норм традиционной силлабо-тоники, она активно упражнялась в формо- и словотворчестве, придумывала новые слова и предложения без семантического пласта, вводила иноязычные заимствования, готовые цитаты из других литературных произведений, бранную лексику. В части случаев ею также могли проводиться эксперименты с нестандартной графической подачей текста, пытаясь достигнуть идеальной симметрии. Изучение своеобразия поэтического идиолекта (регулярно повторяющихся в текстах языковых средств, новых словесных конструкций, целых слов или форм слов, синтаксических конструкций) одного из «неподцензурных» авторов-ленинградцев помогает читателю лучше понять то, каким образом был создан ее художественный мир.

Ключевые слова: Елена Шварц, советский андеграунд, ленинградский андеграунд, визуальная поэзия, поэтический язык, неподцензурная поэзия, «вторая культура», троп, контркультура

Для цитирования: Пронин М.В. О некоторых особенностях поэтического языка Елены Шварц // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 129–136. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-129-136

About some features of the poetic language of Elena Schwartz

Maksim V. Pronin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
pronin-mv2016@yandex.ru*

Abstract. The article analyses some features of the way Elena Schwarz, a representative of Leningrad uncensored poetry, used the means of poetic language. In her texts, most often written in compliance with all the norms of traditional syllabic tonics, she actively practiced form and word – creation,

invented new words and sentences without a semantic layer, introduced foreign borrowings, ready-made quotes from other literary works and abusive language. In some cases, she could also conduct experiments with non-standard graphic presentation of text, trying to achieve ideal symmetry. Studying the uniqueness of the poetic idiolect (language means regularly repeated in texts, new verbal constructions, whole words or forms of words, syntactic constructions) of one of the “uncensored” Leningrad authors helps the reader to better understand how her artistic world was created.

Keywords: Elena Schwartz, Soviet underground, Leningrad underground, visual poetry, poetic language, uncensored poetry, “second culture”, trope, counterculture

For citation: Pronin, M.V. (2024), “About some features of poetic language of Elena Schwartz”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 129–136, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-129-136

Согласно известному лингвисту М.И. Шапиру, поэтический язык, или «язык художественной литературы», является «одним из важнейших языков духовной культуры, таким же значимым, как языки религии и науки», который находится в стадии постоянного противостояния со стандартным литературным языком «как средством повседневного человеческого общения и быта», а также, в сравнении с ними, является открытым и ориентированным на поиск новых выразительных возможностей и оригинальность. В противовес литературному языку, поэтический язык не является пассивным и не ориентируется на общепонятный облегченный пересказ, повторение и популяризацию уже известных словесных форм и конструкций. Основным фактором его эволюции является «не отбор, а изобретение» [Шапир 2000, с. 350–359]. Для изучения индивидуальной творческой манеры каждого из заявленных в данной работе представителей нам по-прежнему важным представляется анализ ключевых образов, часто актуализируемых в них смыслов, выявление регулярно повторяющихся в текстах языковых средств, новых словесных конструкций, целых слов или форм слов, синтаксических конструкций. Рассмотрение именно этих аспектов языка позволяет выявить особенности картины мира у отдельно взятых деятелей ленинградского андеграунда и определить соотношение индивидуального и традиционного в их стилях (или же у всей группы).

В стихотворении «Подражание Буало» (1971)¹ Елена Шварц берет за основу «Поэтическое искусство», поэму французского поэта и теоретика эпохи классицизма Никола Буало-Депрео, в ко-

¹ Здесь и далее стихотворения Е. Шварц «Подражание Буало» и «Плывание» цит. по: Седакова О. Вспоминая Елену Шварц // Официальный

торой он сформулировал ряд догм и законов поэзии. В подобной же манифестарной манере она обозначает свой взгляд на назначение поэта и процессы стихосложения. Для реализации заявленных целей главным приемом поэтессы становится метафора. Каждому термину из стиховедения или же вовлеченному в процесс написания стихотворных строчек субъекту предоставляется своя характеристика. Стихотворные строчки по скорости создания сравниваются со стуком трамвайных колес (метонимически обозначаемые как трамвай в целом), которые «звения и дребезжа, летят», рифмы – с грубыми поленьями, родной для поэта язык – со старым верным псом, который хорошо знает своего хозяина. Образ поэтической музыки Эвтерпы, которая выделялась среди прочих особым, чувственным восприятием поэзии, здесь сравнивается со страшным волком, и сообщить об этой особенности ее поведения Шварц считает своим долгом для всех приобщающихся к поэтическому ремеслу («Но, юный друг, своим считаю долгом предупредить, что Муза схожа с волком»), как и о том, что всем в таком случае придется еще и «испробовать одиночества суп вчерашний». Взяв за образец выдающийся труд Буало, Шварц серьезно видоизменяет классицистической концепции и представляет совершенно другой тип творца, который инспирируется не Аполлоном, а Дионисом, о чем заявляет в строчке «В его разодранном размере, где Дионис живет, как будто прыгал и кусался несытый кот». Эта метафора разодранного стихотворного размера с его многочисленными скитаниями и прыжками голодного кота противопоставляется александрийскому стиху с его обязательными размещениями ударений на 6-м и 12-м слоге и смежным попеременным расположением мужских и женских рифм. Поэт в трактовке Шварц – это себялюбивое и не в меру жадное создание, сам себе и садовник, и садик, фигура, подобная богу-творцу в своем всеилии. Помимо этого, это одиночка, уникальная личность, которая платит за собственную деятельность одиночеством и невостребованностью среди широких народных масс, асоциальный чужак, наделенный даром пророка. Поэт сравнивается с глазом, связанным с божеством, и этот глаз после того, как его выдирают, вмещает в себе всю боль и славу мира. Иными словами, образ романтического поэта в данном стихотворении очищается от возвышенных штампов, которые замещаются на более хлесткие, провокационные и неожиданные образы, многие из которых носят весьма мрачный и натуралистический характер. В метафоре трамвая со звоном и стуком колес упомянут излюбленный поэтессой тип стихотворений – быстрый, летучий и «косо»

сайт О. Седаковой. URL: https://www.olgasedakova.com/images/124_993_i610.pdf (дата обращения 30.09.2023).

отражающий реальность, а не замкнутая лирика, которая лишена каких бы то ни было параметров времени суток или действия.

В подобном использовании провокационных метафор Шварц продолжает упражняться в стихотворении «Плавание» (1975). Текст его можно считать метафизической лирикой. В нем присутствуют несколько персонажей, почти все из которых имеют собственное имя (Игнаций, Джозеф, Крыся [Кристина, к крысам никакого отношения не имеет] и Маня [Мария]). Также очерчен сюжет: несколько героев в одной компании с лирической героиней, чье имя из текста стихотворения нам остается неизвестным, находились в теплой разошедшейся лодке где-то под Польшей и беседовали между собой, подобно героям драматических произведений, о разных мистических и местами даже страшных вещах. В том числе и о причинах собственных смертей: как, при каких обстоятельствах это произошло, во всех натуралистических подробностях, как будто бы позаимствованных из криминальной хроники или же протоколов и свидетельств о смерти. Так, Джозеф погиб от смертельного ранения в голову, которое он получил во время службы сторожем в церкви св. Флориана в Австрии от некоего изрядно подвыпившего индивида, а Кристина (Крыся) сторела заживо в результате пожара в доме под Ченстоховом, что в Польше [Woroncowa 2015, с. 91–101]. Перемещаясь по месту действий, герои также видят фантазмагорические образы мертвых животных, подаваемые в похожей манере. В частности, так рассказывается о трех канарейках, тешившихся отблеском пения, а также об одноглазой белке, подстреленной неким охотником, от которой теперь осталась только одна шубка в растворе, да и то теряющая свои исходные свойства. Река, по которой перемещаются герои и где с разной периодичностью возникают образы покойных животных, становится своеобразной границей между миром живых и миром мертвых – прямо заявляется, что «течение тянется только в одном направлении, и назад хода нет». Возможным эквивалентом реки, по которой перемещаются участники стихотворения, может служить древняя река Стикс. В древнегреческой мифологии Стикс занимал особое положение среди пяти рек Аида, через которые должна была пройти каждая душа недавно умершего человека на пути в Страну Мертвых. Герои не сразу осознают, что с ними происходит, поскольку в потустороннем мире существуют иные законы, а также присутствуют ослепляющий туман вместо солнца и остановленное время. Физическая форма героев меняется: тело и душа меняются местами, а то, что было невидимо в мире живых, выходит на первый план и даже становится предметом для обсуждений. Также заявляется, что рано или поздно в мир мертвых переместится и все бывшее окружение героев – аналогичным образом, по течению этой мифологической реки, но через некоторое время.

Для каждой части тела, каждого природного явления поэтесса также придумывает свой дерзкий и неожиданный образ. Местоположение героев на момент начала действия сюжета в стихотворении (как и предыдущий образец, это стихотворение снова не является примером замкнутой во времени лирики) сравнивается с положением мух в граненом стакане, который в советские времена стабильно ассоциировался в народе с распитием водки и потому впоследствии получил за рубежом характеристику «главного русского водочного стакана», цвет кожи у одной из покойниц – с расцветкой виноградных косточек (от жары, вследствие получения солнечных ожогов), голова одного из участников беседы – с черным каштаном в своем финальном состоянии, после изменения цвета, а «замысел кровообращения» – с ангелом мщения, чей образ, предположительно, был позаимствован Шварц из стихотворения Максимилиана Волошина 1906 г. под таким же названием («Ангел Мщенья»)². В нем, помимо собственно заимствованного образа вышеозначенного ангела, присутствовали метафоры, сопоставимые с теми, что использовала в «Плавании» Шварц: черные раны, хоругви в расцветку крови, хмельная отравка гнева, другие постоянные сравнения тех или иных объектов с кровью или ярко-красным цветом (как у Шварц – «горячий прежний гранатовый наш сок», «красная нитка, что сшивала творенье Твое»):

Народу Русскому: Я скорбный Ангел Мщенья!
Я в раны черные – в распаханную новь
Кидаю семена. Прошли века терпенья.
И голос мой – набат. Хоругвь моя – как кровь.

Помимо метафор, в этом стихотворении Шварц наблюдается еще одна характерная особенность поэтического языка – включение в речь задействованных героев готовых цитат из других литературных и культурных произведений. Часть из них дается на языке оригинала и без указания авторства в теле самого стихотворения, что требует от читателей Шварц богатого литературного кругозора и читательского опыта, иначе некоторые моменты им будут не поняты. Среди примеров: “And if forever” («И если навсегда, то навсегда прощай!», цитата из Байрона), “Was hat man dir du armes Kind getan?” («Что сделали с тобой, бедное дитя!», Гёте). Герои с польскими именами также разговаривают на родном языке “Nie ma juz ciala, a boli mnie glowa” («Уж тела нет, а голова у меня болит»), “Muzyka brzmi” («Гремит музыка»). Согласно концепции М.И. Шапира, поэтический язык в теории признает и легко прини-

² Стихотворение М. Волошина «Ангел мщенья» цит. по: *Волошин М. Пути России: Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1992. 248 с.*

мают разнородные вставки на иностранных языках, как в транслите («Но, как барабанная дробь, из тьмы по темени: Кофе Максвелл – гуд ту ди ласт дроп» у В.В. Маяковского), так и с сохранением оригинального правописания (получившая известность фраза «In vino veritas! кричат» у А.А. Блока, и как это видно из нашего примера с Шварц). Русские стихи с иностранными заголовками часто писали и другие поэты, как Ф. Тютчев и О.Э. Мандельштам (Silentium!), А.А. Ахматова (Anno Domini) или И. Бродский (Aetereperennius). Использование Шварц подобных предложений или других словесных конструкций вполне вписывается в данную концепцию.

В цикле «Хомо Мусагет» (1996)³, сознательно выдержанном в жанре подборки «маленьких поэм», Шварц снова обращается к теме муз, только теперь уже их образ формируется в другой, более позитивной окраске. Теперь уже их воздушные движения сопоставляются с бусами, а также с чем-то пестрым, разноцветным и мельтешащим перед глазами. В описании этих созданий появляются и метаграммы, авторские словесные головоломки Шварц, основанные на изменении одной или нескольких букв в слове – Орфей – морфий – Морфей. Тем самым легендарный певец, когда-то игравший на струнах своей души, превращается сначала в название лекарственного средства усыпительного характера, и в конце после так называемого действия этого снадобья возникает бог пророческих или любых других сновидений. Ярко-разноцветным музам, чей хоровод в определенных обстоятельствах воспринимается как пьяный и местами даже хаотичный, противопоставляется образ лирической героини, которая сопротивляется вступать в хоровод в качестве десятой его участницы в связи со своим не самым отменным состоянием здоровья – «Не тяните меня, музы, в хоровод. Я устала, я сотлела. Не во что ногою топнуть... Я уже вам не десятый, и уже не мой черед...». В шестой маленькой поэме цикла Шварц прибегает к использованию еще одного возможного атрибута поэтического языка – «опрошение» языка. В одном из диалогов, в частности, можно увидеть имитацию деревенского или сельского идиолекта – «Да что же с ей такое? Иль умер кто у ней?», речь, не соответствующую литературной норме.

Стихотворение «Свалка»⁴ выполнено Шварц в жанре травестии или бурлеска. В нем об одном из не самых приятных явлений как

³ Стихотворения из цикла «Хомо Мусагет» цит. по: *Шварц Е. Хомо Мусагет* // Новая камера хранения. URL: http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_05.html (дата обращения 30.09.2023).

⁴ Стихотворение «Свалка» Е. Шварц цит. по: *Шварц Е. При взгляде в зеркало* // Журнал поэзии «Арион». 2014. № 1. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2014&number=39&idx=2529> (дата обращения 30.09.2023).

тогдашней, так и теперешней городской жизни, вызывающем стойкие ассоциации с подворотней или же Петербургом не из «Медного всадника» Пушкина, а скорее из сборника «Физиология Петербурга» Н.А. Некрасова или «Невского проспекта» Гоголя, говорится как о туристической достопримечательности или же райском уголке, который в те годы далеко не каждый имел возможность посетить.

Нет сил воспеть тебя, прекрасная помойка!
Как на закате, разметавшись, ты лежишь
со включенною головой...
О, ты – Венеция (и лучше, чем Венеция),
И гондольером кот поет.
Турецкого клочок дивана
В лиловой тесноте лежит
И о Стамбуле, о кальяне
Бурьяну тихо говорит.

В этом ироническом тексте заново актуализируются образы, которые уже упоминались в других стихотворениях автора, например, оппозиция дионисийского стиха стиху александрийскому, причем почти в неизменном виде: «Ты – Дионис, разодранный на части, иль мира зеркальце ручное. Я говорю тебе – О Свалка, Зашевелись и встань». С другой стороны, в таком ироническом стихотворении могла быть разыграна и тема евангельских исцелений, учитывая серьезный религиозный крен в поэзии Шварц. В таком случае «свалка» может быть и пародийным образом главной героини, самоиронизирующей ее копией.

Подводя итог нашему исследованию, можно сказать, что Елена Шварц всегда являлась откровенно духовным поэтом, определяла поэзию как «способ достижения нематериального (духовного) полуматериальными средствами». Подобно другим поэтам своего поколения, таким, как Иосиф Бродский и Кривулин, она предпочитала городскую периферию великим имперским фасадам. Но ее страсть к маргинальным пространствам не была ограничена только географическими параметрами. Часто она находила трансцендентность в грязи под ногами и в сценах насилия, бытописания свалок и пьяного дебоша. Кроме того, в ее творчестве весомое место занимают отсылки к библейским мотивам, глубоко религиозная тематика, которая требует от читателя высокого уровня подготовки, в противном случае читатель может полностью или частично не понять художественное произведение. По факту Шварц – ярая противница свободного стиха, который она всячески очерняет. «Скотобойня – плохая проза», говорила как-то она в одном из зарубежных интервью [Zitzewitz 2017, с. 238]. Она богато организовывала свою поэзию, подобно ор-

кестру, используя приемы цикла, строфы, строки, рифмы и ритма в традиционной манере. Таким образом, мы можем успешно прочесть ее поэзию с помощью обычного герменевтического инструментария, отточенного при прочтении российской поэзии XIX–XX вв.

Литература

- Шапир 2000 – *Шапир М.* Язык поэтический // Литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 350–359.
- Woroncowa 2015 – *Woroncowa K.* Wizja kultury europejskiej w wierszu Jeleny Szwarz Pływanie // *Źródła Humanistyki Europejskiej*. T. 8. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. S. 91–101.
- Zitzewitz 2017 – *Zitzewitz J., von.* From underground to mainstream. The case of Elena Shvarts // *Twentieth-century Russian poetry. Reinventing the canon* / Ed. by K. Hodgson, J. Shelton, A. Smith. Cambridge: Open Book Publishers, 2017. P. 225–263.

References

- Shapir, M.I. (2000), “The poetic language”, in Chernets, L.V., ed., *Literaturovedenie: Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy* [Literary studies. Literary work. Basic concepts and terms], Moscow, Russia, pp. 350–359.
- Woroncowa, K. (2015), “Vision of European culture in a poem by Elena Schwartz *Swimming*”, in *Źródła Humanistyki Europejskiej*, t. 8, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Poland, pp. 91–101.
- Zitzewitz, J., von. (2017), “From underground to mainstream. The case of Elena Shvarts”, in Hodgson, K., Shelton, J. and Smith, A., eds., *Twentieth-century Russian poetry. Reinventing the canon*. Cambridge, UK, pp. 225–263.

Информация об авторе

Максим В. Пронин, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; pronin-mv2016@yandex.ru

Information about the author

Maksim V. Pronin, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; pronin-mv2016@yandex.ru