

## МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА КНИГИ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГАСТРОЛИ»

KRISTINA VORONTSOVA  
SIEDLCE UNIVERSITY OF NATURAL SCIENCES AND HUMANITIES

**Abstract** – This paper analyses Helena Shvarts’s book of short stories *Literary Tours* (2000), the origin and functional patterns of mythopoetic intertexts there in the paradigm of specific Russian Women’s fiction in the context of postmodern ethics and aesthetics: like other contemporary women-writers, Shvarts utilizes intertextuality and myths, biblical symbols and cultural code to be recognized by attentive readers. Fiction and non-fiction are overlapped in these memoirs which is typical of Russian Women’s writing as well, so episodes from the author’s own biography could be a fruitful soil for investigation the Myth as it is, in which oriental and western traditions and philosophies are intertwined. In Helena Shvarts’s poetic conception of the world a cross-cultural dialog between different types of civilizations (East and West) or/and archaic resources of modern European mentality had always been a fundamental basis of the narrative. *Literary Tours* represents a multileveled cultural utopia, in which Ancient Greek, Ancient Egyptian, Scandinavian and Taoist myths not only coexist peacefully in consciousness of a Poet as a representative of Gods, but also have an influence on the modern reality.

**Keywords:** Helena Shvarts; eschatological myths; Heracles; Ragnarok; Osiris.

*Русская поэзия – такой сложный миф – с её чудищами и невиданными жертвами, ухающей совой и Дервишем. Видно, мифотворчество тоже один из наших инстинктов. Мы и свою жизнь, и чужую не можем иначе осмыслить, чем как миф. И культура, и история – все это мифы. Это – единственная форма переработки реальности, делающая её хоть сколько-нибудь удобоваримой, вроде как еды для детей.*  
(Е. Шварц «Определение в дурную погоду», 2008, С. 231–232)

### 1. Введение

Елена Андреевна Шварц (1948–2010) – поэтесса, писательница, переводчица, одна из ключевых фигур неофициальной «ленинградской второй культуры» 70-х годов XX века, известная своим скандальным богемным житнетворчеством и визионерской поэтикой, а также особой заинтересованностью в духовных и религиозных темах, отвергаемых советским обществом на официальном уровне.

Её произведения в стилистике русского постмодернистского направления необарокко<sup>1</sup> распространялись в СССР исключительно в самиздате и на квартирных чтениях для немногочисленной публики. В то время как за границей стихи Шварц начали успешно печататься, уже начиная с 1978 года, русскоязычной читающей аудитории её оригинальное творчество широко стало известно только после перестройки.

Несмотря на то, что структурно сложные, многоуровневые стихотворения и маленькие поэмы автора в течение многих десятилетий привлекают исследовательский интерес литературоведов России, Италии, Польши, Болгарии, США, Великобритании, Германии, прозаическое наследие поэтессы является поистине филологической *terra incognita*, хотя и составляет по объёму практически половину пятитомного собрания сочинений.

По мнению критика Валерия Шубинского, этот пласт творчества Елены Шварц практически не обладает художественной самоценностью и его можно рассматривать исключительно как дополнение к поэзии, помогающее проследить ресурсы и генезис её культуроцентричных стихотворений (Шубинский 2004).

Однако, на наш взгляд, данное мнение представляется не вполне корректным, так как не учитывает жанровое разнообразие и тематическое богатство творческого наследия автора, которое, конечно, с одной стороны, является любопытным примером «прозы поэта», но, с другой стороны, может быть проанализировано в парадигме русской женской прозы XX–XXI века. Несмотря на то, что сама автор никогда не декларировала принадлежности к тому или иному литературному направлению, *Women's writing* она близка концептуально и стилистически: героини и авторские маски отражают женский взгляд на мир, а круг тем весьма типичен для данного типа русского письма. В него попали, например, семья, старение, принятие собственного тела, детство, одиночество и так далее (Зумбулидзе 2011; Черняк 2010).

Кроме того, в прозе Шварц, возникающей на стыке постмодернизма и реализма, художественного вымысла и *non-fiction*, активно используются интертексты (особенно, конечно, Петербургский текст), мифопоэтика, библейский код, образ нового маленького человека эпохи брежневского застоя, публицистичность стиля и автобиографизм: автор часто наделяет персонажей эпизодами из своей

<sup>1</sup> С точки зрения Марка Липовецкого, теоретика русского постмодернизма, эстетика необарокко предусматривает, в первую очередь, «ремифологизацию культурных руин и фрагментов» (Липовецкий 2000). Таким образом, можно утверждать, что в творчестве Елены Шварц миф играет ключевую роль на онтологическом уровне. Его деконструкция и реконструкция являются и средством, и целью.

жизни или собственными мыслями, часто дословными, озвученными в более ранних текстах.<sup>2</sup> Эти произведения – своеобразная игра с аудиторией, рассчитанная на узнавание культурного кода и сложной перекрёстной системы цитат и самоцитат и, как следствие, – на размывание границы между автором и читателем.

По мнению Михаила Эпштейна, понятия «культура» и «миф» являются ключевыми для всей эпохи постмодернизма (Эпштейн 1988, С. 149), что в высшей мере справедливо и для художественного небарочного мира Елены Шварц: в нём сочетаются восточные и западные традиции, философии и религии, а интерес к культуре здесь является основополагающим краеугольным камнем бытия, на который автор смотрит через призму неизменной иронии. Ольга Мартынова, говоря о художественном мире поэтессы, отмечает по этому поводу: «Культура расположилась, как посуда на кухне, как бельё в тазике. Это её быт, она с этим, она в этом живёт – и не церемонится! Она блюёт культурой, она потеет ею» (Мартынова 2010). Точно так же Шварц абсолютно «не церемонится» и с мифом: при этом, относясь к нему без пиетета, она никогда не высмеивает мифопоэтические стратегии и не опускается до пародии. Постмодернистская авторская ирония позволяет сконструировать синтетический художественный мир с универсальными законами, понятными представителям и Востока, и Запада.

В рамках данного исследования мы постараемся на примере книги «Литературные гастроли» (2000) проследить источники функциональных паттернов мифопоэтического интертекста, относящихся к различным культурам, что представляется продуктивным для изучения авторского феномена как такового и определения места прозаического наследия Шварц в контексте женской прозы XX–XXI века. Именно миф, подвергаемый деконструкции под влиянием авторской иронии, здесь является триггер-фактором, направляющим движение сюжета сборника с самого начала и до поистине эсхатологического конца.

<sup>2</sup> Так, например, в повести 2007 года «Концерт для рецензий» главный герой в день смерти Сталина встречает у бани на Чайковской вблизи Арсенала молодую женщину и слишком радостную для такого события маленькую девочку. Мать одёргивает дочку, так как веселье во время всенародной скорби по случаю кончины «отца народов» слишком опасно. Внимательный читатель в данном контексте понимает, что герой встречается со своим собственным демиургом-создателем, так как подобный случай Шварц описывала в автобиографической миниатюре «Способ передвижения», которая входит в книгу «Видимая сторона жизни». Совпадают и место, и время действия, с помощью чего читатель в очередной раз ощущает авторскую иронию и зыбкость границы между вымыслом и реальностью в прозе автора. Более того, подобным образом создаётся персональный авторский миф, столь характерный для русского постмодернизма в целом.

Рассмотрим данный процесс на примере мифов, представляющих различные мировые геокультуры и репрезентирующих универсальные сюжеты, сходные для многих народов мира. В данном случае география наиболее тесно связана с мифопоэтикой, что обусловлено проблематикой сборника и авторскими интенциями.

## 2. Постмодернистская ирония в «Литературных гастролях» Елены Шварц: (де)сакрализация и пастишизация мифов

### 2.1. Мифы о трансгрессии и мифы о вечном Пути

Заглавие книги связано с темой «потерянного рая», лейтмотивом проходящей через большинство прозаических текстов Елены Шварц. Детство будущая писательница провела в Ленинграде в Большом Драматическом Театре имени Товстоногова, где её мать, Дина Шварц, была легендарным завлитом и правой рукой режиссёра многие десятилетия. Девочкой поэтесса часто ездила с матерью и труппой в разные города и республики СССР и именно тогда поняла, что гастроли – это буквально её «идеал жизни» (Шварц 2008b, С. 180).

После падения железного занавеса она, уже самостоятельно, стала ездить на поэтические фестивали, и эти впечатления легли в основу рассматриваемого сборника. Именно поэтому карты реальных перемещений Елены Шварц и её героини совпадают: Лондон, Нью-Йорк, Иерусалим, Белфаст, Рим, Стокгольм, венгерский Печ, Сербия и так далее.

Книга рассказов «Литературные гастроли» состоит из 15 коротких историй, *Предисловия* и открывается эпиграфом из Псалтыри: «Ибо странник я и пришлец как и все отцы мои» (Шварц 2008a, С. 177). От внимательного читателя не ускользнёт тот факт, что библейский текст воспроизведён здесь нарочито неточно. В оригинале читаем: «Ибо странник я у Тебя и пришлец, как и все отцы мои» (Пс. 38.13). Скрывая обращение к Богу, автор искажает первоначальный смысл о преходящей природе суетного физического мира на пути к бессмертию души после смерти и делает акцент на «охоте к перемене мест», идее вечного странничества и вечного возвращения, а также, само собой, на «отцах». Так, фрагментированный библейский код становится универсальным претекстом для актуализации мифов о всех культурных героях-путешественниках: от Геракла, Ясона, Одиссея до, непосредственно, автора и её героини и *alter ego* – Тины Бриллиант.

*Предисловие* начинается словами, демонстрирующими взгляд на мир (реальный и художественный) через призму мифа и авторского необарочного сознания:

Геракл вошёл в Эреб на мысе Тенар, а вышел в Трезене. Шёл, значит, под землёй на полночь, довольно далеко.

С нами часто случается то же, что с богами. Спустишься в парижское подземелье и вдруг через длинное мгновение забывтья находишь себя в Нью-Йорке, в ирландском кафе у Сентрал-парка, официант подносит зажигалку, и то ли её слабый свет, то ли серо-зелёный блик, ещё не остывший отсвет твоего опасного странствия отражается в его слегка удивлённых глазах. (Шварц 2008а, С. 178)

В данном отрывке речь идёт об одном из подвигов Геракла – пленении трёхглавого пса Цербера, бессонного стража подземного царства мёртвых. С помощью богов герой побеждает саму смерть, спустившись в Аид (Шварц, однако, употребляет название Эреб, использованное Платоном, «царство вечного мрака», хаоса) и вернувшись в мир живых вместе с Пирифоем и Тесеем. Вход в царство мёртвых, по легендам, находился в глубокой пещере на греческом скалистом мысе Тенар на юге Пелопоннеса (то же место указано в трагедии Еврипида «Геракл в безумии», откуда этот топоним, очевидно, и перекочевал в «Литературные гастроли»), а Трезен, в свою очередь, – это древний ионический город, считавшийся родиной спасённого героем Тесея. В соответствии с законами мифа и фольклорных волшебных сказок, возвращение в мир живых после фактической смерти невозможно без качественного изменения, поэтому именно этот подвиг Геракла становится во многих версиях последним: в царстве смерти остаётся после всех испытаний его человеческая сторона, а на землю возвращается уже настоящий Бог. Можно даже утверждать, что этот подвиг является настоящей инициацией героя. Впрочем, инициация в результате путешествия и процесса трансгрессии – один из ключевых мотивов книги Шварц, к адекватному восприятию которого подготавливает *Предисловие*.

Как можно заметить, автор умышленно ставит себя, свою героиню и собирательное «мы» других поэтов в один ряд с богами, которым под силу увидеть чудо в повседневности и пересечь царство вечного мрака, вход в которое может оказаться и в Греции, и в парижском метро. Путешествие, традиционно являющееся метафорой жизненного пути, поисков высших смыслов бытия, в случае Творца, Поэта принимает форму «гастролей», о восприятии которых сама Шварц писала:

Я поняла, что лучшее в жизни – путешествие, но не просто путешествие, а оно навеки связалось во мне с гастролями, с тем, чтобы играть для

других. <...> То есть самые главные вещи случались в душе на чужих гастролях. <...> А мои начались позже. (Шварц 2008b, С. 179–180)

От обычного перемещения в пространстве и накапливания туристических впечатлений «внутри» себя гастроли отличаются направленностью «вовне», к наблюдателю, к другому. Кроме того, именно творчество является при такой форме путешествия не столько средством (как признается повествователь в анализируемой книге, русские стихи зарубежной публике чаще всего не нужны, а сами поэтические фестивали не имеют никакого смысла), но и целью этого перемещения от одного сакрального места (как, например, Гефсиманский сад) к другому, часто inferнальному (как Манхэттен). В ходе своих путешествий Тина Бриллиант в качестве истинной жрицы Аполлона ищет способы сохранить настоящую поэзию, которая и является центральной темой размышлений и философских дискуссий в книге. По мысли поэтессы, актуальная ситуация выглядит таким образом:

Русская поэзия представляет сейчас собой по сравнению с западной некий непонятный затянувшийся феномен, эзотерический атавизм своего рода. Она единственная не перешла ещё на верлибры целиком и полностью, рифма ещё не стала в ней смешной. Она единственная не утратила музыки – одной из двух главных составляющих поэзии (вторая – мысль, особая поэтическая мысль, кровно сращённая с музыкой); ещё звучит, поётся произносится, взывает к небесам или подземным богам, рвётся за пределы земного. Грубо говоря – ещё имеет сакральный смысл. (Шварц 2008a, С. 181)

Стоит отдельно заметить, что Елена Шварц в «Литературных гастролях» использует маску, ставшую уже привычной, когда речь заходит о божественной природе творчества и человека пишущего. Так, например, Тина ранее появлялась в «Статье об Аронzone в одном действии» (1981), где вела спор о поэтах и поэзии с Порфирием Петровичем из «Преступления и наказания» и смертью (Шварц 2008a, С. 246–250). Таким образом, искушённый читатель получает намёк о ведущей проблематике сборника уже в *Предисловии*, где автор представляет своего двойника: «Герой моей фантастической повести не я, не я, а некая Тина Бриллиант! Она поэт. Она моих лет, она похожа на меня, как две капли. Но она не я!» (Шварц 2008a, С. 178). Перед нами, по сути, постмодернистская ироническая версия близнечного мифа, запутывающая читателя, порой не способного провести чёткую разделительную черту между автором и её героиней и не уверенному, где правда, а где вымысел. Эта эпистемологическая неуверенность, «пограничность», кризисность восприятия нарочито поддерживаются в

реципиенте сборника от первой до последней строчки.

Символика границы и онтологический смысл данного хронотопа порога (Бахтин 1986, С. 121–290) в «Литературных гастролях» доминируют и помогают проследить эволюцию главной героини, так как автор с самого начала в *Предисловии* утверждает: «Заграничная жизнь – подлинно за границей своих привычек» (Шварц 2008а, С. 179). В путешествии повествователь становится кем-то или чем-то другим и получает возможность «второй жизни, как будто бы проживаемой другим человеком, полной всем, чего нет в этой первой жизни» (Шварц 2008а, С. 179). То есть каждые «гастроли» – это некий мистический опыт преображения или даже оборотничества. И – опять же – двойничества. Читатель в процессе своего «путешествия» по страницам сборника сталкивается с целой галереей авторских «близнецов», иногда похожих как две капли воды, иногда – требующих дешифровки.

Первая история Тины неслучайно называется «Инициация» и повествует, как и в случае с Гераклом, о трансгрессии, преодолении экзистенциального кризиса на нескольких уровнях. Это первая настоящая заграничная поездка в 1989 году (т.е. преодоление физической и геополитической границы), это и пересечение определённого смыслового рубежа, общего для всего советского общества на пути к «смертному ложу» Советского Союза (падение Берлинской стены), это и внутреннее приобщение героини к европейской культуре, новому, более свободному миропорядку, и, как следствие этой инициации, – появление нового «я». Более того, рассказ повествует и о метафорическом сотворении-рождении целого нового мира, то есть Европы<sup>3</sup>, в условной авторской космогонии:

Тот, первый <фестиваль>, назывался «Дитя Европы», но когда из облаков внизу показались ровные электрические круги германских городов, наоборот – Европа родилась для меня. Потом когда золотое гремящее блюдо ночного Лондона, накрываясь, стало вертикально, что-то внутри резко и непоправимо изменилось. Превращение, которое случается со всяким, забредшим в мир иной. (Шварц 2008а, С. 180)

Нетрудно заметить, что архаический мотив странствий по «подземному миру» и не отвратимых под их воздействием изменений личности становится ключевым для книги, начиная с самых первых страниц. Один из немногих литературных критиков, обративших внимание на «Литературные гастроли» ещё при жизни автора, Олег Дарк также

<sup>3</sup> Восприятие Европы как иного мира и даже царства мёртвых традиционно для всего творчества Шварц, в данном контексте особенно характерным представляется стихотворение «Плавание», в котором все персонажи – умершие поляки, переплывающие Харон-Вислу (Woroncowa 2015).

указывает на этот мотив блуждания по танатологическим пространствам, наложенным на пространства реальные:

Все эти увлекательные перемены мест с географической карты, оставляющих впечатление красоты и странного запустения, были блужданием в преисподней с торжествующим верлибром и смущёнными тенями известных русских поэтов, не понимающих, куда попали. (Дарк 2004)

Более того, уже в «Инициации» Тина-Шварц актуализирует ещё один прецедентный текст европейской культуры, связанный с путешествием Поэта по царству мёртвых, – «Божественную комедию» Данте Алигьери. Рассказ начинается с заявления: «Гадалка предсказала мне когда-то, что вторая половина моей жизни будет резко отличаться от первой – в лучшую сторону» (Шварц 2008а, С. 180). Таким образом, земную жизнь пройдя до половины, Тина оказывается не в «сумрачном лесу», а совсем наоборот, в большом и интересном мире, хотя и затронутым свидетельствами будущего распада.

Композиция книги определяется эсхатологическими предсказаниями смерти истинной поэзии и апокалиптическими последствиями этого события для мира вообще и для жизни повествователя: «Во втором действии сцена представляет собой море, в нём лодка, проплывают картонные горы» (Шварц 2008а, С. 180). Нарочитая кукольность и театральность предсказания иронически указывает на тот момент, когда всё же жизни автора и персонажа расходятся, а с другой стороны, читатель с самого первого рассказа получает намёк, чем закончится вся книга: в финале будет и море, и корабль. А самое главное, с самого начала ироническая интонация оказывается ведущей и определяющей: даже о самых сокровенных блужданиях души и страшном экзистенциальном опыте пребывания на пороге автор рассказывает с неизменной улыбкой.

С помощью этого миф десакрализируется и оказывается естественным образом вписан в повседневную бытовую жизнь персонажей сборника. Наследники Аполлона – по-прежнему носители божественного, однако в умирающем одряхлевшем мире они сталкиваются чаще с комическими ситуациями, чем с поклонением, а авторская ирония и пастиш помогают перенести универсальные темы на почву повседневности без намёка на сарказм или пародирование. Это именно горькая ирония, смех сквозь слёзы по поводу смерти последнего настоящего волшебства – поэзии.



## 2.2. Мифологическая встреча Востока и Запада

Творческая концепция экуменического мира Елены Шварц и в поэзии, и в прозе предполагает построение синтетической геокультуры, где Восток и Запад не противопоставляются друг другу, а сотрудничают и комплементарно дополняются (Воронцова 2016, С. 15-55). На ментальной карте автора два типа цивилизации существуют холистически, а элементы восточных культур постоянно возникают при описании западных традиций и наоборот. В «Литературных гастролях» Шварц идёт подобным путём: читатель сталкивается с квинтэссенцией различных, на первый взгляд, философских учений, религиозных воззрений и мифологий, которые, однако, работают на одну авторскую идею. Восток не противоречит Западу, а поддерживает его, показывая универсальность человеческой культуры. Миф играет здесь не последнюю роль, особенно когда речь идёт о важнейших мистических понятиях, связанных с «гастролированием» артиста, то есть с жизненной эволюцией души, поисками своего места в мире, судьбой как таковой.

Тина, повторяя жизненный и географический путь самой Елены Шварц, на фестивалях взаимодействует с реальными фигурами русской поэтической богемы (Дмитрием Приговым, Вероникой Долиной, Виктором Кривулиным, Геннадием Айги и многими другими) и описывает, с присущим повествователю книги юмором, банальные стороны их повседневной жизни: алкоголь, скандалы, сплетни, выступления. Порой её истории – это типичные трэвелогии с изложением впечатлений от посещения того или иного места (к слову, большинство коротких историй сборника озаглавлено именно хорогенными понятиями и топонимами: «Охрид», «Гефсиманский сад», «Пещера Святой Елены», «Ирландский кофе», «Площадь Мальтийских рыцарей», «На острове», «Сербский монастырь», «Америка», «Конференция в Непале»), но порой, как и положено наследнице богов, она видит бытие за бытом.

Так, например, в рассказе «Tricoteuses» Тина Бриллиант и московский концептуалист Дмитрий Пригов выступают в английском пабе перед «шестью сумрачными леди» с «ледяными взглядами» (Шварц 2008а, с. 210), которые полностью поглощены процессом вязания и не обращают абсолютно никакого внимания на русских поэтов, читающих свои стихи. Героиня сравнивает зрительниц с tricoteuses, «парижскими тётками, так же с вязанием приходившими на казнь. И так же мало, должно быть, гильотина их развлекала» (Шварц 2008а, с. 210). Очевидно, безучастные английские леди являются современным воплощением античных Мойр, равнодушно прядущих

нити судьбы. На двух русских поэтов, символизирующих закат поэзии, иронично приходится в два раза больше Мойр, чем положено мифологическим сценарием: целых шесть, а не три. Принимая всё вышесказанное во внимание, можно предположить, что неутешительный приговор поэзии вынесен и скоро будет приведён в исполнение (что, собственно, и происходит: трагическая развязка последует уже в следующей истории – «Странная личность»). Хотя, с другой стороны, в этом крошечном рассказе нет прямого фантастического элемента, и она может быть прочитана буквально.

Всё это делает рассказы Тины чрезвычайно правдоподобными, в то время как миф в них – это лишь изящный элемент поэтики, придающий глубину впечатлениям и интерпретациям начитанного персонажа. Однако, чем правдоподобнее «Литературные гастроли» выглядят в самом начале, тем более шокирующими и фантастическими они становятся ближе к финалу. Трэвелогии оказываются не тем, чем казались, а среди реальных фигур русской поэтической богемы начинают появляться бутанские отшельники и двухголовые японцы.

Первый намёк на возрастающую эксцентричность повествования мы находим в истории «Конференция в Непале», в которой Тина на поэтическом фестивале в Катманду знакомится с даосом Лампамом с серебряным колокольчиком на голове. Узнав, что поэтесса приехала из далёкого Петербурга, он везёт её на яке в маленький пещерный буддийский храм, где передаёт сверкающий шар-«целитель», которым нужно заткнуть дыру, откуда в мир «вытекает возбудитель зла» (Шварц 2008а, С. 209). Тина отвозит шар в родной город и следует указаниям монаха, но, на её взгляд, «после этого в мире ничего не изменилось» (Шварц 2008а, С. 209).<sup>4</sup> Восток в этой истории физически встречается и сотрудничает с Западом, однако, для интерпретации ключевым является образ Лампама, символически вписывающийся в концепцию бесконечного мифологического путешествия «Литературных гастролей».

Основной категорией даосизма является «дао», которое буквально переводится как «путь», познаваемый каждым живым существом интуитивно, постоянные изменения, метаморфозы, движение вперёд. Лампам признается, что не знает ничего о шаре (как и о Петербурге, откуда поэтесса прибыла), который передаёт Тине, однако послушно следует по пути Дао, обращая внимание на знаки. Монах сам является

<sup>4</sup> Данное сведение на нет всей магии также работает на создание и поддержание в читателе ощущения эпистемологической неуверенности. Несмотря на абсурдность ситуации, по-прежнему не ясно, сумасшедший перед Тиной или в самом деле случилось нечто фантастическое. Тем самым открывается возможность бесконечной интерпретации и релятивизма.

живым воплощением странствий, чья дорога волшебным образом на мгновение пересекается с Дао поэтессы. Таким образом, античная концепция путешествия в иной мир и дороги как метафоры человеческой жизни обогащается восточными коннотациями, соответственно, Елена Шварц нащупывает универсальные, общечеловеческие понятия в попытках построить идеальный художественный мир, где снимается традиционная культурная оппозиция Восток – Запад.

### **2.3. Эсхатология художественного мира «Литературных гастролей»**

То же касается и универсальной природы эсхатологического мифа о потопе, которым заканчивается последняя и самая обширная история Тины «Странная личность», а также её «Литературные гастроли» в целом.

Некто Александер Карлофф собирает по всему миру четырёх последних настоящих поэтов, чтобы провести персональный фестиваль на корабле в открытом море и осуществить предсказание гадалки, с которого начинается история странствий Тины. Он топит судно вместе со своими гостями, так как мир, очарованный «обрывками плохой прозы», то есть верлибрами, не достоин присутствия богов. Тем самым Карлофф сам приближает конец света:

Исчезла музыка и жреческий молитвенный ритм. Опьяняющая прелесть и безумие испарились, погибли. Вы последние, кто ещё может выразить тайну мира в словесной пляске. Даже слушателей, способных оценить вас, почти не осталось, поэтому сегодня я и вы сами – единственная публика. Мир недостоин вас.

Мир сам не знает, что, лишённый поэзии окончательно, он погибнет. Так не будем длить агонию. С вами погибнет и поэзия. Я предлагаю вам умереть, исчезнуть, раствориться в мировом океане. (Шварц 2008а, С. 218)

Карлофф повторяет о поэзии то, что сама Тина озвучила ещё в первом рассказе «Инициация» (см. цитату в разделе 2.1), не добавляя фактически ничего нового к уже сказанному: книга заканчивается тем же, с чего начинается. Главный злодей, «странная личность», таким образом, оказывается ещё одним двойником автора, проецирующим её мысли. В финале реальный вроде бы по началу мир «Литературных гастролей» становится всё более кукольным, театрализованным и зыбким. Конец света затрагивает в некотором смысле и само повествование: внезапно реализм разрушается и через него начинают проглядывать «картонные горы» из пророчества цыганки в самом начале книги.

Интересен и универсальный для человечества код данного способа покончить с миром. Мирча Элиаде в работе «Аспекты мифа» отмечал, что мифы о потопе самые распространённые и встречаются почти у всех народов, за исключением Африки, и для подобного конца света «одной из основных причин являются грехи людей и старение, разложение мира» (Элиаде 2010, С. 62), что мы и наблюдаем у Шварц: люди отказались от поэзии, а поэты начали писать верлибры, чем отреклись от изначальной божественной сущности, согрешили и заслуживают наказания. У многих народов есть поверье, что после конца света мир будет воссоздан и обновлён, а мёртвые воскреснут после катастрофы. Поэтому в «Литературных гастролях» Тина приходит в себя, бормоча строки из Михаила Кузмина (любимого поэта Шварц, по мысли поэтессы, «одержимого духом воды») и для которого «потоп не кончался. С самого начала и до конца жизни – одна вода кругом» (Шварц 2008b, С. 289), её спасает вертолёт, но книга заканчивается словами: «Прощай, Карлофф, прощай, поэзия. Такого фестиваля уж больше не будет» (Шварц 2008a, С. 220). Концовка остаётся открытой. Поэтесса воскресла, но воскресла ли поэзия?

Олег Дарк даёт свою интерпретацию финала, опираясь на более ранние поэтические тексты автора, в которых основные мифопоэтические мотивы финала «Литературных гастролей» только намечались:

На корабле сумасшедшего поклонника героиня-автор переплывает в обратную сторону, через Океан (реку у греков), действительно тонет и умирает – в мире мёртвых, и значит – спасается.

Её подбирает вертолёт. «Верные вертолёты» были спутниками Антихриста (то есть Антиспасителя) в «Элегиях на стороны света» («Западная», 1978). Через Океан плыл попугай в клетке и на доске в стихотворении «Попугай в море» (1985). Это стихотворение и читает на апокалиптическом фестивале героиня, а потом повторяет его сюжет. Вместо доски – чаша. Поэт – пёстрое, экзотическое существо, произносящее слова, лишённые смысла, – потому, что они продолжают существовать. Где? Читатель простит, если я не стану давать ответ: он очевиден. (Дарк 2004)

В упомянутой критиком последней «Элегии на стороны света», посвящённой Западу (который, по мысли Шварц-Тины, и убил Поэзию «обрывками плохой прозы»), читаем:

Антихрист в небе шёл – среди облаков и звёзд,  
Но вот спускаться стал, и на глазах он рос.  
Он шёл в луче голубом и тонком,  
За ним вертолёты летели, верные, как болонки. (Шварц 2002, С. 104)

Можно предположить, что, посылая своему читателю очередную подсказку в комплексной системе самоцитации, Елена Шварц делает неутешительный прогноз о судьбе человечества и греховного мира без поэзии: спасение Тины – это, по сути, квази-спасение, а присутствие Антихриста и его посланников вписывает конец света от воды в широкий, поистине универсальный, апокалиптический контекст: «Всё ветер уносит на Запад тропею теней./ И стороны света надорвало пространство крестом,/ Как в трещащем и рвущимся ты устоишь – на чём?» (Шварц 2002, С. 104). В то же время можно предположить, что отсылка именно к *Западной* элегии для автора является свидетельством глобальной разбалансировки на геокультурном уровне: стремясь в своём стихотворном творчестве во все периоды построить утопическую Вселенную, в которой Восток и Запад мирно сосуществуют и сотрудничают, Елена Шварц, таким образом, демонстрирует трагические последствия доминирования одного типа цивилизации над другим.

Анализируя «Элегии на стороны света», исследовательница Виолетта Фридли утверждает, что их «герой сначала выходит из круга, но так как за пределами его ожидает только смерть, он возобновляет круг» (Фридли 2010, С. 311), вторя идее о извечном обновлении мира после конца света, что позволяет предположить существование потенциальной надежды на обновление поэтического начала.

Однако общая тенденция на ироническое переосмысление мифа и его тотальную деконструкцию продолжает доминировать, ведь Тина-Шварц в самом деле в финале точь-в-точь повторяет судьбу персонажа из своего собственного произведения «Попугай в море»:

Вот после кораблекрушенья  
Остался в клетке попугай.  
Он на доске плавёт – покуда  
Не заиграет Океан.  
(Шварц 2002, С. 183)

Интересно, что именно Карлофф предлагает поэтессе прочесть это стихотворение на торжественном прощании с поэзией, говоря, что хорошо его знает, и даже цитируя строки по памяти. То есть, логично предположить, что этот текст стал для него главным аргументом в пользу того, что Тина Бриллиант – из настоящих последних поэтов-жрецов. В этом нам видится очередная метаирония автора-постмодерниста: в «Словаре символов» Джека Тресиддера (1999) образ попугая связан с пророчеством, кроме того, во многих традициях эти птицы из-за способности имитировать человеческую речь являются посредниками между миром реальным и потусторонним, как и поэты в

«Литературных гастролях». Таким образом, свою собственную участь Тина предсказывает загодя, а цыганка с её пророчеством из «Инициации» становится очередным двойником Елены Шварц из целой галереи зеркал, представленных в книге.

Карлофф цитирует самый финал стихотворения, где судьба птицы ещё не определена окончательно, но предсказуемо трагична (заключённый в клетку попугай не может просто улететь): «И растворяет тьма глухая/ И серый океан косматый/ Комочек красно-золотистый,/ Зелёный и голубоватый» (Шварц 2008а, С. 217). Поэтесса, которую спасает «невесть откуда взявшийся вертолёт» (Шварц 2008а, С. 220), если проводить аналогию с её собственным текстом, на самом деле застревает на границе между мирами при переходе границы, «растворённая» тьмой: заключённая в клетку собственного физического тела и ограничений, наложенных реальным миром, поэтесса, вероятно, не может окончательно приобщиться к Богам.

Ковчег «последних поэтов» неслучайно называется «Twilight» (Сумерки), что является прямой отсылкой к германско-скандинавской мифологии «Младшей Эдды», а именно к Рагнарёку, который с древнескандинавского на русский традиционно, хоть и не совсем точно, переводится как «Сумерки богов». В соответствии с мифологической традицией, Рагнарёк – это последняя битва богов с хтоническими чудовищами, которая должна закончиться поражением и гибелью первых, а кроме того, концом света, который предсказан и предопределён свыше. Так же неотвратима в «Литературных гастролях» и смерть поэтов в финале книги, и гибель поэзии в целом.

На это же указывают образы, связанные с египетским пантеоном и обрядами погребения, которые Тина видит на борту «Сумерек»: «В углу на подставке стояла модель египетского корабля, такие я видела в Британском музее и в Берлине, печальный нильский кораблик, плывущий к Озирису с грузом 200» (Шварц 2008а, С. 214). Озирис – бог подземного мира и судья умерших, поэтому в данном контексте ковчег поэзии, очевидно, становится гробом для поэтов и транспортом в царство смерти, где они смогут войти в пантеон наравне с признанными мастерами:

На сцене и вдоль стены на маленьких колонках стояли бюсты – безглазый Гораций смотрел куда-то в потолок, задёрнутый платком Шекспир вовсе не мог ничего видеть, зато Рембо, Пастернак и Цветаева, почему-то пестро раскрашенные, как будто искали твоего взгляда, и все были похожи на Нефертити. А в сторонке плыл такой же зловещий кораблик, как и в моей каюте, только он был больше и паруса на нём были оранжевые. (Шварц 2008а, С. 217)

Необходимо заметить, что египетская тема является одной из ведущих в творчестве Шварц с ранних лет. При описании танатологического пространства Петербурга она неоднократно сравнивала Неву с Нилом, а про себя говорила, что «детство провела в пирамиде» (Шварц 2008b, С. 233), имея в виду так называемый «египетский дом» по адресу ул. Захарьевская, 23.

Таким образом, для описания конца света в мире без поэзии автор не останавливается на какой-либо одной доминирующей мифопоэтической традиции, а использует сразу все возможные для того, чтобы подчеркнуть универсальное значение искусства для человечества. В начале было Слово, поэтому, по мысли Шварц, смертью Слова всё и закончится.

### 3. Заключение

Подводя итоги, стоит подчеркнуть особую роль мифопоэтики в композиции и раскрытии авторской концепции творчества и художественного мира в «Литературных гастролях». Последние носители божественного креативного начала в современном мире – поэты, демиурги «по образу и подобию», творцы. Странствия помогают им, как и Гераклу, спускавшемуся в Тартар, осознать свою неземную сущность, переродиться, а затем путь, в соответствии с мрачными пророчествами Тины-Шварц о постепенном умирании поэзии под влиянием верлибров, приводит к логическому завершению – гибели богов. Таким образом, перед нами целый жизненный цикл от осознания себя наследником архаических пантеонов до полного исчезновения.

В связи с проблематикой поэтика книги концентрируется вокруг танатологических мифов – прежде всего, посещения царства мёртвых различными культурными героями, египетского пантеона и мифов о конце света. Шварц поэтапно реконструирует мифологические интертексты, принадлежащие разным геокультурам, так как в её художественном мире глобального синкретизма все взаимосвязано со всем. Смерть поэзии, по мнению автора – универсальная трагедия, поэтому она не может быть освещена и рассказана, с точки зрения только одной культурной традиции, и требует проникновения в глубины архаического подсознания. Из мифов, относящихся к различным традициям, Шварц собирает коллаж новой геокультурной карты.

Кроме того, основной интонацией в рассказах остаётся ирония, с помощью которой автор при описании русской поэтической богемы, с одной стороны, показывает степень разложения, утрату божественной искры, а с другой, смягчает трагизм повествования и десакрализирует миф как таковой.

**Bionote:** Kristina Vorontsova holds a PhD in Philology (Russian Literature) at the Institute of Linguistics and Literary Studies in Siedlce University of Natural Sciences and Humanities (Poland). Aside from writing a book about models of space in poetry by Elena Shvarts, she has published articles and lectured extensively on imagology of the Poles and cultural geopoetics in Russian, American and Canadian literature.

**Author's address:** [kristina.vorontsova@uph.edu.pl](mailto:kristina.vorontsova@uph.edu.pl)



## Литература

- Бахтин М. 1986, *Формы времени и хронотопа в романе* // Литературно-критические статьи, Художественная литература, Москва. С. 121–290.
- Воронцова К. 2016, «Пространство-Время – Андрогин...»: модели пространства в поэзии Елены Шварц, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Дарк О. 2004, *Волна и пламень. О прозе Елены Шварц* // Знамя № 8. [http://www.litkarta.ru/dossier/dark-o-shwartz-volna/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/dossier/dark-o-shwartz-volna/view_print/) (08.07.2019).
- Зумбулидзе И. 2011, «Женская проза» в контексте современной литературы // Современная филология, Лето, Уфа. С. 21–23.
- Липовецкий М. 2000, *Концептуализм и необарокко*. [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2000-09-07/3\\_postmodern.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2000-09-07/3_postmodern.html) (10.07.2019).
- Мартынова О. 2010, *В лесу под Кёльном. К стихотворению Елены Шварц «Два надгробия»* // Воздух № 1. <http://newkamera.de/martynova/omartynova12.html> (10.07.2019).
- Тресиддер Д. 1999, *Словарь символов*. [https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE\\_RUSSE\\_DES\\_SYMBOLES.pdf](https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBOLES.pdf) (15.07.2019).
- Фридли В. 2010, «Элегии на стороны света» Елены Шварц // Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе, Пушкинский дом, Санкт-Петербург. С. 305–313.
- Черняк М. 2010, *Женский почерк в современной прозе: Т. Толстая, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, В. Токарева, Е. Долгопят* // Современная русская литература, Форум, Москва. С. 161–187.
- Шварц Е. 2002, *Сочинения Елены Шварц. Стихотворения*, Пушкинский фонд, Санкт-Петербург. Т. 1.
- Шварц Е. 2008а, *Сочинения Елены Шварц. Произведения в прозе*, Пушкинский фонд, Санкт-Петербург. Т. 4.
- Шварц Е. 2008б, *Сочинения Елены Шварц. Стихотворения. Произведения в прозе*, Пушкинский фонд, Санкт-Петербург. Т. 3.
- Шубинский В. 2004, *Чудесный случай и таинственный сон* // НЛО № 66. [http://www.litkarta.ru/dossier/shubinskiy-o-vidimoi-storone-zhizni-shwartz/dossier4681/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/dossier/shubinskiy-o-vidimoi-storone-zhizni-shwartz/dossier4681/view_print/) (10.07.2019).
- Элиаде М. 2010, *Аспекты мифа*, Академический проспект, Москва.
- Эпштейн М. 1988, *Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX вв.*, Советский писатель, Москва.
- Woroncowa K. 2015, *Wizja kultury europejskiej w wierszu Jeleny Szwarz Pływanie*, in “Źródła humanistyki europejskiej” 8, pp. 91-102.