

KRISTINA VORONTSOVA

 <https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Uniwersytet Jagielloński
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Katedra Literaturoznawstwa Rosyjskiego
30-060 Kraków
ul. Romana Ingardena 3
kristina.vorontsova@uj.edu.pl

МОЛЧАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНА ШВАРЦ

SILENCE IN ELENA SHVARTS'S CREATIVE WORK

This article delves into the intricate evolution of the notion of “silence” within the literary legacy of Elena Shvarts (1948–2010), spanning both her poetic compositions and prose, alongside insights from her diaries and memoirs that encapsulate the essence of the Second Leningrad Culture. Through a meticulous examination, a comprehensive typology and hierarchical structure of meanings affiliated with lexical elements derived from “МОЛК-” and “МОЛЧ-” are revealed. Shvarts’s artistic realm emerges as a tapestry interwoven with the themes of dialogicity and monologicity, wherein the concept of silence assumes a profoundly significant role. This scholarly inquiry delineates the multifaceted dimensions of silence, discerning its positive, neutral, and negative connotations embedded within the poetic cosmos of the author under scrutiny. The article elucidates how silence, nuanced and layered, acts as a pivotal element within Shvarts’s creative sphere. The gradient of interpretations and manifestations of silence within her works reflects the intricate interplay between linguistic constructs and the profound emotional depths that Shvarts intricately weaves into her literary tapestry. This analysis brings forth a nuanced understanding of the role and significance of silence evolving within the intricate fabric of Shvarts’s literary universe, from its nascent stages to the crescendo of her artistic expression.

Keywords: silence, Elena Shvarts, Soviet poetry, memoirs, postmodern

В статье предпринята попытка проследить эволюцию концепта «молчание» в поэтическом и прозаическом наследии Елены Шварц (1948–2010 гг.), а также в дневниках и мемуарах поэтессы Ленинградской второй культуры. Выявлена типология и иерархия значений, ассоциированных с лексемами с корнем «МОЛК-» / «МОЛЧ-» и дополненных авторскими коннотациями. Художественный мир Шварц можно описать в терминах диалогичности и монологичности, тем большее значение на этом фоне приобретает молчание как таковое. В работе



Received: 21.08.2023. Verified: 8.11.2023. Accepted: 15.11.2023.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

установлены положительные, нейтральные и негативные коннотации этого явления в контексте поэтической вселенной рассматриваемого автора с привлечением иллюстративного материала, начиная с самых ранних стихов и заканчивая предсмертными произведениями.

Ключевые слова: молчание, Елена Шварц, советская поэзия, мемуары, постмодернизм

Елена Шварц вошла в историю мировой литературы как поэтесса-визионерка второй половины XX – начала XXI века, пишущая удивительные стихи о Боге, духовных поисках и диалоге Востока и Запада, обреченная на игнорирование официальными писательскими структурами в советское время и обретшая международную славу и признание после распада СССР. Несмотря на не угасающий интерес исследователей к различным аспектам поэтики и проблематики творчества Шварц, отдельные концепты продолжают требовать более пристального внимания литературоведов¹.

Несомненно, в основе поэтической вселенной рассматриваемого автора лежит культурный диалог как попытка уравновесить традиционные оппозиции: диалог Востока и Запада, Петербурга и Ленинграда, Италии и России и т. п. Персонажи стихов и рассказов Шварц, воплощая в себе черты определенной геокультуры, постоянно обмениваются репликами, а лирическая героиня, *alter ego* поэтессы, чаще всего ведет горячие философские диспуты с самим Творцом. Именно поэтому предметом исследования станет менее очевидный на этом фоне концепт – молчание, обладающий, на мой взгляд, семиотической самоценностью в контексте извечного полифонизма текстов Шварц. Материалом послужит пятитомное издание *Сочинения Елены Шварц*, включающее в себя поэтические и прозаические произведения, а также эго-документы (мемуары, дневники, травелоги и т. д.).

Необходимо также подчеркнуть, что в русском языке лексемы МОЛЧАНИЕ и ТИШИНА, переводящиеся на английский одинаково как SILENCE, означают несколько разные явления. В *Большом толковом словаре* русского языка можно найти следующие дефиниции:

МОЛЧАТЬ, -чу, -чишь; нсв. 1. Ничего не говорить, не издавать звуков голосом (о человеке, животном). М. на уроке. Пассажиры в вагоне молчали. М., слушая рассказ дочери.

¹ Как, например, концепт СКУКА, практически отсутствующий в наследии поэтессы, что является, однако, показательным для генезиса художественного мира Шварц, в котором то, чего нет, часто оказывается более важным, чем непосредственно вербализованное. См.: K. Vorontsova, *Эволюция концепта скуки в творчестве Елены Шварц*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2023, № 48/1, с. 97–110. Либо ЭКСТАЗ как более естественное состояние ее лирической героини. См.: A. Schmitt, *Inspiration als Ekstase. Schamanische Motive in der Poetik von Elena Švarc*, [в:] *Close Reading – Distant Reading. Spannungsfelder der slavistischen Literatur- und Kulturwissenschaften*, ред. Eva Kowollik, Tijana Matijević, Iris Bauer, Yvonne Drosihn, Joanna Sulikowska-Fajfer, Halle 2021.

Собака молчит, не лает. Молчи в тряпочку (грубо; помалкивай). 2. Не действовать, не работать, не издавать никаких звуков (об устройствах, музыкальных инструментах и т. п.). Колокол на башне молчал. Молчала пишущая машинка. Станки молчали в цехе. Радио молчит два часа. / Не стрелять (об огнестрельном оружии). Пушки молчат. 3. Книжн. Пребывать в безмолвии, не производить никаких звуков. Лес молчит. Ночь молчала. Кругом всё молчит (о полной тишине). 4. Хранить в тайне что-л.; не рассказывать, не говорить о ком-, чём-л. Обещал м., но проговорился. М. о случившемся. Друзья договорились м. // Не высказывать открыто своего мнения, обходить молчанием что-л. Не могу молчать. М. при обсуждении указа. М. из вежливости, страха. 5. Разг. Не писать писем, не отвечать на них; не сообщать о себе вестей. Уехал и молчал два года. Долго молчал, наконец объявился. 6. Не проявляться, не давать о себе знать; не тревожить, не волновать (о чувствах, переживаниях и т. п.). Совесть, жалость молчит. Молчит сердце, не принимая раскаяния кого-л.²

Очевидно, что в данном контексте основным значением МОЛЧАНИЯ оказывается отсутствие звучащей речи, оно же является базовым в текстах рассматриваемого поэта в целом, хотя и обрастает рядом авторских коннотаций. Несмотря на то, что вторая словарная дефиниция включает в себя лексему ТИШИНА, она останется за пределами настоящего исследования, хотя в анализируемом корпусе текстов встречаются и ее примеры. Так, в главе *Гитара* в сборнике страшных историй *Чудесные случаи и таинственные сны* (1996) саспенс создается на контрасте тишины и звучания: «Однажды глубокой ночью она вдруг заиграла. Вернее, издала ни с того ни с сего два-три протяжных звука. И замолкла»³; там же в главе *Другие страхи*: «в форточку плавно и стремительно влетел огненный шар, размером с мою тогдашнюю голову, слегка завис там, где только что находился мой мозг [...], и, помедлив, влетел в радиоточку, в ней и растворился. Радио замолчало»⁴. Всего, проанализировав полное собрание сочинений, удалось обнаружить 65 случаев словоупотребления лексем с корнем МОЛЧ-/МОЛК-, что намного меньше числа любых лексем, связанных непосредственно с процессом говорения. Персонажи Шварц охотнее участвуют в диалогах и полилогах нежели молчат, что соответствует и страстной натуре экзальтированного лирического субъекта-Поэта, для которого выразить себя в Слове означает проявить свою божественную сущность⁵.

² Большой толковый словарь русского языка, ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург: Норинт 1998, [электронный ресурс] <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=молчать&all=x> [20.08.2023].

³ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 3, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2008, с. 302.

⁴ Там же, с. 315.

⁵ О богоподобности Поэта в художественном мире Шварц см.: К. Vorontsova, *Мифопоэтическая структура книги Елены Шварц «Литературные гастроли»*, «Lingue e Linguaggi» 2020, № 37, с. 201–217.

Однако совершенно логично, что Шварц как автор сюжетной поэзии и малой прозы использует лексемы с упомянутыми корнями прежде всего как маркер перехода коммуникативной инициативы либо полного конца коммуникации как таковой. К примеру, в раннем стихотворении *Повесть* (1964) водяной «замолчал», оплакивая погибших в буре морских тварей, чтобы продолжить изливать душу, ненадолго переведя дух⁶. При этом в большом стихотворении *Наталья Шишигина — инструмент для проявления духов, перчатка и телефон* (1978) присутствует типичный пример перехода коммуникативной инициативы: «Бас замолчал и слабый голос мальчика звенит: «Я Саша, мама! Видишь ли меня?»⁷, в то время как в *Genius Loci* (1992) молчание символизирует конец эмоционального монолога: «Девчонка шептала, молчала, / А потом убежала навек»⁸.

И в одном из последних текстов, написанных непосредственно за 10 дней перед смертью, *L'esprit de Venise* (2010) Шварц изображает венецианский карнавал, а ее персонаж – не то венецианский дож в маске животного, не то монструозная крыса, говорение которой воспринимается абсурдно и противоестественно, а молчание – напротив, натурально:

Огромная черная крыса в дверях, подбоченясь, стояла

И что-то в сердцах бормотала:

«Я бы выпила, я б закусила».

К себе придвинув чарку, замолчала,

Чуть отхлебнула кьянти молодого⁹.

Это настоящий бахтиновский карнавал, помноженный на буддистские метаморфозы, чрезвычайно частотные в творчестве поэтессы: реальная крыса, нырнувшая в ноябрьский канал (в Венеции? в Петербурге?) в следующих строках вырастает до чудовища, которое когда-то было расчетливым, злым человеком, слова этого духа бессмысленны, а прервать их может только алкоголь. Крыса в мировой культуре – «символ агрессивности, гниения, распада, разрушения, бедствия и смерти»¹⁰, однако использованная лексема «метаморфозы» (чрезвычайно важная для всего наследия Шварц) не позволяет интерпретировать ее молчание как окончание.

⁶ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 5, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2013, с. 237.

⁷ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2002, с. 67.

⁸ Там же, с. 307.

⁹ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 5..., с. 43.

¹⁰ А. Флоря, Б. Гюзман, *Концепт «крыса» в художественном тексте*, «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика» 2010, № 3, с. 13.

На фоне приведенных примеров художественного вымысла, шварцевской фантастики и гротеска необходимо, однако, заметить, что гораздо чаще – и это, без сомнения, заслуживает более тщательного исследования – поэтесса использует рассматриваемый концепт в биографической прозе при описании самой себя и собственной поэтической кухни. Так, в эссе *Три особенности моих стихов* (1996), говоря о поэтических текстах, Шварц сообщает: «Кстати, я почти ничего не помню наизусть, но, припоминая, погружаюсь в особое прицельное молчание – и нужная вещь сама всплывает из глубины»¹¹. Удивительное состояние «прицельного молчания», инициированного человеком, таким образом, оказывается средни медитации, открывающей проходы в глубины памяти и подсознания. Молчание в контексте эгодокументов всегда связано с особыми духовными состояниями, часто экзистенциальными, пороговыми, лиминальными. Так в *Дневниках* от 12.02.1963 читаем: «Сегодня хоронят тетю Олю. У меня был и сейчас длится период молчания»¹². Период молчания – период скорби, принятия невербализированного горя.

При этом, в юношеских *Дневниках* Шварц сама говорит, что это состояние для нее нехарактерно, что потом найдет отражение во всей поэтической вселенной¹³: «Болтливость моя меня мучает, но всю жизнь из меня все просится, рвется — ничего не могу замолчать»¹⁴. Как будто именно необходимость выражать себя в словах, иногда во вред себе и против собственной воли, делает поэта поэтом, молчание в данном контексте становится невозможностью диалога и/или монолога. Исключительно неумение молчать, то есть, по сути, неумение дать слово Другому, приводит, например к конфликту с ужасными последствиями в *Обезьяньих прыжках* (1996), когда от буйного поведения поэтессы пострадал ее друг Борис Останин, выведенный в рассказе под кодовым именем брат Оранг, которое на самом деле принадлежало Виктору Кривулину¹⁵:

¹¹ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 4, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2008, с. 276.

¹² Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 5..., с. 328.

¹³ В стихотворении *Лестница с дырявыми площадками* (1995) ср.: «Кричит гиена, дерутся предки, / Топочет лошадь, летает птица, / В сердце молчанье бывает редко...». См.: Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц...*, т. 1, с. 72; или в *Из ничего* (1983), где даже перед лицом Бога самой важной остается для лирической героини возможность высказаться, а молчание сродни наказанию, каторге: «Ужель ты кинешь меня к тем, / Кто колет темь и рубит темь / В скале молчания – к совсем / Немым горнорабочим?». См.: Там же, с. 174. В повести *Взрывы и гомункулы* (1979) отец рассказчика молчит до 15 лет и это признается «жизненно важным» «ущербом». См.: Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 4..., с. 36.

¹⁴ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 5..., с. 354.

¹⁵ Подробное исследование данного эпизода и его значение для Ленинградской второй культуры содержится в: К. Vorontsova, *Алкогольная карта Санкт-Петербурга: «Обезьяньи*

Наконец меня просили замолчать и дать ему возможность дочитать свое сообщение. Но я не унималась. Тогда брат Оранг сказал мне, что если я не замолчу, то он меня вынесет в другую комнату (что он уже однажды делал). Этого я никак допустить не могла, и, когда он действительно подошел ко мне сзади, я, не глядя, схватила бутылку с вином и, даже не оборачиваясь, сильно, с размаху ударила его, как я думала — в живот. Высокий брат Оранг присел, чтобы поднять меня, и удар пришелся, увы, по голове. Когда я обернулась, он сидел на корточках, закрыв лицо руками. Потом он сделал движение, будто хочет меня стукнуть, но, вскочив, убежал¹⁶.

Примечательно, что диалога не получается и с другим поэтом, Натальей Горбаневской (только в самом начале дружбы, когда обеим было трудно найти общий язык, в том числе из-за разницы в возрасте). В *Дневниках* от 21.06.1963 можно прочитать: «Не знаю отчего, оттого, наверно, что разные мы люди, я закрылась на все створки. И молчала все время. Часто было не о чем говорить. Хорошо говорили только раз»¹⁷. Однако, если вспомнить эпизод с Анной Ахматовой, где старшая поэтесса просто не слышала и не хотела слушать свою юную поклонницу, чем вызвала ее гнев, то это и неудивительно. Два поэта привыкли говорить самостоятельно, высказываться монологически, поэтому молчание здесь выглядит как стратегия избегания коммуникативной деятельности в непривычных для всех участников общения условиях.

В *Дневниках* и воспоминаниях о гастрольях БДТ им. Максима Горького *Девочка со сорока восемью родинками* (1961), куда тринадцатилетняя Лена ездила со своей матерью, завлитом театра Диной Шварц, молчаливость часто является характеристикой того или иного человека, когда читатель знакомится с ним в первый раз. Интересно, что это абсолютно безоценочная характеристика, которая просто дает определенное представление о персонаже, являющееся частью описания его физического облика, на которое, впрочем, юная поэтесса обращает внимание: «С ребятами девушка Аня – студентка театрального института. Она симпатичная, но лицо как-то сплющено снизу. Она молчалива, иногда говорит что-нибудь в мою сторону»¹⁸, – либо: «Вечером мы идем на Владимирскую горку. Кроме меня и Корогодского – Валериан Михайлович. Он высокий, худой. Выражение лица немного заспанное. Обычно он молчит»¹⁹. Все эти молчаливые люди, что

прыжки» Елены Шварц и «Другой Петербург» Джона Николсона, [в:] *Pejzaż / Krajobraz / Przejście. Język i tekst*, Siedlce: [i]WN IKRiBL 2018, с. 57–90.

¹⁶ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 3..., с. 286–287.

¹⁷ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 5..., с. 343.

¹⁸ Е. Шварц, *Девочка со ста сорока восемью родинками*, [электронный ресурс] http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_povest.html [20.08.2023].

¹⁹ Там же.

примечательно, актеры, а не поэты, они выражают себя совсем иначе, не через Слово, они лишь повторяют чужие реплики, поэтому им простительно молчать не на сцене. Позднее, эту характеристику можно будет встретить и в сугубо художественных текстах при описании персонажей: «А муж у нее был молчаливый и добычливый пенсионер, дома он бывал мало, все ходил по разным инстанциям, добывая разные блага»²⁰ (*Соседка*, 1968). Более того, молчаливым в тексте «Там, где, печалью отравившись...» (1991) автор называет даже архитектурный объект, т. е. Исаакий, по замечанию Елены Айзенштейн, «созданный из того же камня, из того же материала»²¹, что и лирический субъект-поэт. Знаменательно, что петербурженка-Шварц не применяет этот эпитет больше ни к одной сигнатуре родного города.

Отдельно в рассматриваемых текстах можно заметить мотив «тихой агрессии» детей, видимо, связанной с тем уровнем эмоционального накала, который уже невозможно вербализировать, а актер будто бы превращается в бессловестную тварь, животное: «Маша подбежала к Кате, схватила ее за ухо, крича: – Убирайся вон! Катя молча укусила ее в плечо»²² (*Взрывы и гомункулы*), «И девчонки по-спартански, молча, / Кулаком наотмашь взрослых били»²³ (*Разрозненное*, 1980-е). Изредка молчание становится угрожающим и психопатическим, почти как в триллерах: «Елизавета Петровна молчала и смотрела на соседку очень задумчиво, напряженно думая о чем-то. Вдруг встала она, близко-близко подошла к соседке, так, что та даже картошку чистить перестала, бросила нож и посмотрела на Елизавету Петровну»²⁴ (*Соседка*, 1968). Апогея эта тема достигает в маленькой поэме *О том, кто рядом* (1974), кульминацией которого становится богоубийство, являющееся, по версии лирической героини, фрейдистским «затаенным твари желаньем»²⁵, то есть отцеубийством. Интересно, что убийца-ребенок (Сын) молчит, решаясь на последний шаг (как тут не вспомнить бессмертное «Тварь ли я дрожащая?»), а крик жертвы (Отца), не являющийся даже Словом как таковым, становится актом творения:

²⁰ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 4..., с. 16.

²¹ Е. Айзенштейн, «Как большая чужая столица», [в:] она же, *Из моей тридцатой страны. Статьи о поэзии*, Москва: Издательские решения 2015, [электронный ресурс] <https://books.google.pl/books?id=gN90CQAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Из+моей+тридцатой+страны.+Статьи+о+поэзии&source=bl&ots=EYaXLTpgAV&sig=ACfU3U0JXZxzegKm1kMsfASymhPMI57A0A&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKewiV4sjJqOuAAxWuFBAIHw7FBT84ChDoAXoECBwQAw#v=onepage&q=Из%20моей%20тридцатой%20страны.%20Статьи%20о%20поэзии&f=false> [20.08.2023].

²² Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 4..., с. 50.

²³ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2002, с. 18.

²⁴ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 4..., с. 17–18.

²⁵ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2..., с. 98.

Он проснулся в ночи
 И увидал: Сын, с секирой в руках
 Подъятой, глядит и молчит, –
 И воплем тоски
 Пространство
 Исторг из груди²⁶.

Адекватным развитием проанализированного выше мотива «молчаливой агрессии» становится «молчание Творца», с которым лирическая героиня Шварц нередко вступает в споры и интимные разговоры. Молчащий Бог, не поддерживающий диалог, для столь экзальтированной особы выглядит порой хуже пресловутой «смерти Бога» – в страшном и несправедливом мире молчание высшего существа является доказательством богооставленности: «Бог тоже там, но Он пока молчит, / Хоть слышит Он молитву из бочонка»²⁷ (*Горбатый миг*, 1974).

Знаменательно, что у Шварц позитивное состояние молчания чаще связано с живой природой – прежде всего, флористическими и орнитологическими образами. Так, в раннем стихотворении *Сад* (1963) поэтесса обращается к одному из ключевых образов всего своего творчества – «окультуренной» природы, являющейся на этот раз не столько прообразом Эдема, сколько «глобальным океаном»: «Плескался за оградой сад / и затопил бы город», «Меня ударило об дно огромного сухого сада / Умолкли листья, стали глуше»²⁸. При такой многоуровневой метафорике безвоздушного пространства «умолкнувшие листья» выглядят либо рыбами, либо водорослями. Лирическая героиня сама становится частью этого «первичного бульона», в котором отсутствие слов – естественное условие приобщения к натуре:

Чтоб деревом стать –
 немного надо:
 лишь только имя оторвать
 и выбросить подальше за ограду.
 И надо только мне молчать,
 мне надо тишины глухой,
 чтоб этим светлым садом стать,
 чтоб стать кромешной этой тьмой²⁹.

²⁶ Там же, с. 99.

²⁷ Там же, с. 72.

²⁸ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 5..., с. 230.

²⁹ Там же.

Таким образом, говорение, шум, звучащая речь – это атрибут человека (и культуры?), противопоставленного природе. То есть сад, несмотря на свою рукотворность, в данном тексте относится больше к натуре, нежели к культуре. В *Разговоре с кошкой* (1988) животное «Упорно, молча гложет шпроту»³⁰ как часть одомашненной природы, молчаньем «нашептывает мышь»³¹ в ухо царю в «Огнем потаенным сиять...» В *Горбатом миге* «гордо» молчит даже залив, не желая отвечать на риторические вопросы лирического субъекта, то есть не участвуя в диалоге, как и положено природным объектам, и в этом контексте упомянутый выше Исаакий может интерпретироваться как в определенном смысле природный объект, естественный элемент пейзажа.

Молчание как антитеза Поэзии упоминается и в стихотворениях с орнитологической символикой. В тексте *Баиня, в ней клетки* (1972) строфа стихотворения сравнивается с клеткой с птицей, а в финале этого программного текста Шварц уподобляет пернатым и себя саму как Поэта:

И мы поем,
А петь нас Бог учил, и мы рычим, и мы клокочем,
Платок накинут – замолчим³².

Метафора «птица – поэзия» (и упомянутый в данном тексте соловей занимает в этом ряду особое место³³) является одной из ключевых в европейской культуре и восходит к символическому инструментарию романтиков. Платок на клетку – это, очевидно, парафраз вечной ночи, смерти, единственного, что может заставить истинного Поэта не говорить, не писать, не обращаться к Слову. Как замечает Андрей Романов, у Шварц творец «исцеляет и спасает мир, часто ценой своей жизни»³⁴, то есть молчание Поэта в авторской интерпретации становится окказиональным синонимом смерти. В *Соловье спасающем (стихотворении-двойнике)* (1974)

³⁰ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 388.

³¹ Е. Шварц, *Дикопись последнего времени*, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2001, с. 62.

³² Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 8.

³³ Подробнее об образе соловья в творчестве Шварц и в мировой поэзии См.: О. Седякова, *Елена Шварц. Вторая годовщина*, [электронный ресурс] <https://www.olgasedakova.com/Poetica/1061> [20.08.2023]; И. Сурат, *Соловей. Литературоведение*, «Новый мир» 2022, № 6, [электронный ресурс] http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2022_3/Content/Publication6_7976/Default.aspx [20.08.2023] и др.

³⁴ А. Романов, *Елена Шварц vs Анна Горенко: задачи творца и смысл творчества*, «Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика» 2019, № 19/3, с. 358.

птица «умолкает в сомнение»³⁵, не в состоянии до конца голосом пробиться в иной мир, а оба варианта одного поэтического текста кончаются опять же смертью. В *Разрозненном* в *Кинфии* присутствует четкая оппозиция «столица – провинция», которая на самом деле является противопоставлением того и этого света, мира живых и мира мертвых, мира слов и мира тишины, проводником между которыми вновь оказывается птица:

Нету вестей оттуда,
Разве битая птица
К нам иногда прилетает
На праздник, да та все молчит³⁶.

Вообще в поэзии Шварц молчание птиц – это экстраординарное событие, символизирующее присутствие метафизического слоя:

Когда апостолы уснули,
Когда и птицы замолчали,
Не задремало только древо...³⁷
(*Сельвы позднего лета*, 2007)

В контексте интерпретации молчания как смерти, далее, в *Жареном англичанине в Москве* (1989), автор уже без парафраза говорит о «мертвых, что молчат так громко»³⁸. «Громкое молчание» – оксюморон, который обычно применяется как замена молчанию многозначительному, в данном случае может трактоваться как высшая, последняя степень экспрессивности в заключительной точке существования человека. В стихотворении «Старушка махонькая...» (1998) приближающаяся смерть звучит, а осуществившаяся безмолвна:

Старушка махонькая – так,
Старушка худенькая – тик,
И замолчала вдруг...³⁹

³⁵ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 7.

³⁶ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2..., с. 24.

³⁷ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 3..., с. 154.

³⁸ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 193.

³⁹ Е. Шварц, *Дикопись последнего времени...*, с. 11.

На первый взгляд, антитеза подобной авторской интерпретации молчания-смерти представлена в стихотворении *Рождество на Авентине* (2005), однако при более детальном рассмотрении этот текст оказывается развитием мотива, проанализированного ранее. Лирическая героиня стихотворения в одиночестве наблюдает Сочельник на одном из семи холмов Рима, который сам по себе является лиминальным пространством, так как здесь когда-то кончалась столица империи. В вечном городе смерть как будто не может завершиться, поэтому молчанию парадоксально сопутствует эпитет «живое»⁴⁰:

И древность смрадная оскалилась в гордыне
 Молчанием живым.
 Молчанием живым, но источимым
 Каким-то общим ветхим ртом⁴¹.

Интересно, что фактическое отсутствие звука «источается» метафизическим ртом, то есть в каком-то смысле это громкое многозначительное молчание самого древнего города, живого и мертвого одновременно, в котором древность сосуществует с современностью в идеальном пороговом пространстве, замерев, не в силах совершить окончательную трансгрессию⁴². В *Слепой весне* (1995) приведен еще один пример не

⁴⁰ Совсем иную интерпретацию «живого молчания» можно найти в *Стихах о горе-Зло-счастии*: «И стон отчаянья, невыносимой боли / Преображаются в неизреченной глубине, / В молчание любви земной юдоли / К молчанию живому в нас и вне». См.: Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 3..., с. 84. Здесь идея очищения через христианское страдание, катарсис, выражается через превращение стона через смирение в «молчание любви», можно сказать, что в определенном смысле через очередные метаморфозы, традиционные для поэтической вселенной Шварц, лирической героине удается достичь просветления-сатори в истинно буддистском смысле.

⁴¹ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 3..., с. 114.

⁴² Несколько иную интерпретацию стихотворению дает Т. Л. Рыбальченко, совершенно опуская особую роль молчания в поэтической вселенной Шварц: «Здесь поэтесса почувствовала себя „на чужбине” не как в чужом национальном мире, а как в мире отчуждения. В немногочисленном храме, куда собираются „немногие. Здесь мало кто живет” (имеется в виду – на Авентине, за границей благополучия), также видится подмененность ритуала, игрушечность вертепа („Звезда на полотне. / Вол и осел в уютности убогой / Папье-маше”; „монах мозаичный на мраморе замерз”. Однако атмосфера южного холода и безмолвия вызывает ассоциацию с архаической ситуацией Рождества: ожидание Благой вести, устремленность к вмешательству Бога: „древность смрадная оскалилась в гордыне / Молчанием живым”. „Древняя гордыня” бедных и страдающих – в подлинности упования, чего нет на празднике имущих». См.: Т. Рыбальченко, *Поездка в Германию и Италию как повод поэтической рефлексии Шварц*, [в:] *Россия – Италия – Германия: Литература путешествий*, Томск: Издательство Томского университета 2013, с. 65.

случившейся до логического конца трансгрессии между миром живых и мертвых с подобным же результатом: «А полузабытые тени / Не дышат и не молчат»⁴³. В стихотворении *Ковчег* «и молча, как вымокший коробок, / Ковчег на земле лежал»⁴⁴, выполнив свое предназначение.

В программном большом тексте *Гостиница Мондэхель* (1981), о заглавии которого сама поэтесса в духе постмодернизма давала самоинтерпретацию, что мир наш – гостиница, в которой мы останавливаемся временно с рождения до смерти, а название с европейских языков можно перевести как «мир – ад», поэтому и отель предлагает очень плохой уровень «сервиса», также упомянуто (практически в финале) молчание Поэта в значении окончательного ухода, которое, однако, может стать триггером говорения природы неживой, то есть очередной пример «громкого молчания»: «Когда я замолчу – запоем ли камень немое / И заноем гуденьем глубоким зубным?»⁴⁵.

В поэтической книге *Труды и дни Лавинии, монахини из ордена Обрезания Сердца* (1984) в главе *Сестра-яблоня* лирическая героиня «громко молчит» вместе с деревом, которое на этот раз растет в монастырском саду:

Вздохали и громко молчали,
Так громко – как будто стучали
Внутри сторожа в колотушки⁴⁶.

Таким образом, это особое молчание, которое появляется на всем протяжении эволюции творчества Шварц, в какой-то мере является семиотически насыщенным знаком в себе, а фактически – монологом.

Молчание, несмотря на его недостижимость *alter ego* поэтессы, в произведениях о праведниках нередко трактуется как часть духовных практик, аскезы молчальников, знак смирения и сосредоточенности на молитве и духовных поисках. Ср.: «Поют, бормочут, молчит / Инок, в черную сжатый дугу»⁴⁷ (*В монастыре близ Албанской границы*, 1991); святой отшельник «висит, скрестив тощие ноги / Над веселым пригорком, молча»⁴⁸; «В лед молчанья, В воду покаянья»⁴⁹ (*Труды и дни Лавинии...*), в *Ночи на Великую субботу* из той же книги «В поварне красят яйца / И молчат»⁵⁰.

⁴³ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 272.

⁴⁴ Там же, с. 125.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2..., с. 210.

⁴⁷ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 311.

⁴⁸ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2..., с. 184.

⁴⁹ Там же, с. 197.

⁵⁰ Там же, с. 213.

Пророк Моисей в *Голосах в пустыне* (1995) призывает полюбить Бога «всем молчанием и всем словом твоим»⁵¹. Молчание позволяет достигнуть определенных духовных состояний, при которых открывается доступ к трансцендентному, как в *Случае у памятника Джордано Бруно* (2002):

Чавкающий белый мяч футбольный
Мне вlepил мальчишка в лоб случайно.
Не упав, я молча отвернулась
И увидела костер Джордано Бруно⁵².

На экзистенциальный опыт соприкосновения со смертью молча реагируют многие персонажи поэтической вселенной Шварц. Андрей Белый едет молча к врачу после происшествия в тексте *Как Андрей Белый чуть под трамвай не попал* (1981), за него «подвывает» потенциальный убийца – трамвай; молча пьют чай взволнованные свидетели общения с духами в тексте *Наталья Шишигина — инструмент для проявления духов, перчатка и телефон* и так далее. При этом одним из антонимов молчания в религиозном мировоззрении Шварц является молитва как одна из высших форм воплощения Слова (а значит, и Поэзии). Как и Поэта, человека молящегося может заставить замолчать только смерть. Ср. в *Слепой весне*:

Молитву видит как свеченье,
В невидимое улетит не сразу,
Она проходит горлом, глазом,
И в сердце сразу замолчит –
Со смертью нашей...⁵³

Молчание, несмотря на приведенные выше примеры, в антитезе с молитвой воспринимается как максимально далекое от Слова Божьего состояние. Именно поэтому в *Трудах и днях Лавинии...* читаем: «Чуть замолчишь – внутри уж вор, / Нечистые скользнуть успели»⁵⁴; а порой молчание приписывается самим нечистым⁵⁵. Ср. в *Воздушном Евангелии* (1982):

⁵¹ Е. Шварц, *Mundus Imaginalis. Книга ответвлений*, Санкт-Петербург: ЭЗРО 1996, [электронный ресурс] <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts1-5.html> [20.08.2023].

⁵² Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 3..., с. 47.

⁵³ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 275.

⁵⁴ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2..., с. 189.

⁵⁵ Данная интерпретация коррелирует, например, с текстом песни рок-группы «Nautilus Pompilius» *Князь Тишины*, который, по словам фронтмена группы Вячеслава Бутусова,

Сидели демоны,
 Частые как цветы полыни,
 Молча,
 И дрожали всем телом⁵⁶.

Соблазнение бесом в *Рождественских кривотолках* (1980) даже совершается в молчании:

За сладких несколько минут
 Ты, может, вечность потерял,
 Не жаль тебе, тебе? Молчал
 И в сердце крепче целовал,
 В дрожащий перезвон⁵⁷.

Таким образом, проанализировав корпус текстов Елены Шварц, можно сделать вывод об исключительной роли лексемы МОЛЧАНИЕ на всем протяжении эволюции ее творчества. Это связано с идеей культурного диалога и философских диспутов, являющихся базой большинства произведений. Молчание в таком контексте трактуется как отказ от идеи диалога как такового. Молчащий Поэт – это исключительное состояние демиурга, который создан по образу и подобию самого Бога, главным инструментом актов творения которого является Слово. Молчащий Бог, как и молчащий Поэт, в поэтической вселенной Шварц – это мертвая сущность, парадокс, то, чего не должно быть. Молчать должно изначально бессловесным тварям (птицам, кошкам, мышам), растениям или предметам. Молчаливость как нейтральная черта встречается только в эгодокументах при описании случайных знакомых и в прозаических произведениях, когда читатель встречается с персонажем в первый раз. В остальных случаях молчание либо пугает, либо выступает

был взят из антологии венгерской поэзии, а автором является Эндре Ади (1877–1919) в переводе Леонида Мартынова. Несмотря на то, что в интервью музыкант заявлял, что «Князем Тишины» называют Иисуса Христа, очевидно, что оригинал не имел ничего общего с этой трактовкой и в духе декадентства конца XIX – начала XX вв. рассказывал скорее об Антихристе. Второй куплет песни, как и тексты Шварц, говорят о недопустимости молчания для спасения души: «И горе мне, если впал я в безмолвие / Или уставился на лик луны / Стон, треск растоптал / Стон, треск растоптал бы меня / Растоптал моментально, добрейший князь / Князь тишины / Добрейший князь, / Князь тишины». См.: *Князь Тишины*, [электронный ресурс] <https://www.letas.mus.br/nautilus-pompilius/knyaz-tishiny/> [20.08.2023].

⁵⁶ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 1..., с. 142.

⁵⁷ Е. Шварц, *Сочинения Елены Шварц*, т. 2..., с. 119.

в связке с агрессией, либо является антитезой молитве, а значит, лазейкой, через которую в душу могут пробраться бесы. Остальные словарные значения лексем с корнем МОЛК-/ МОЛЧ- также представлены в творчестве рассматриваемого автора, однако являются менее характерными для ее комплексного художественного мира. Предположительно, анализ родственных концептов ТИШИНА и НЕМОТА, а также использование однокоренных лексем, может расширить данное исследование.

References

- Bolshoi tolkovyi slovar russkogo yazyka*, ed. S. A. Kuznetsov. Sankt-Peterburg: Norint, 1998. <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=молчать&all=x>
- Eisenstein, Elena. *Iz moei tridevyatoi strany. Stati o poezii*. Moskva: Izdatelskie resheniya, 2015.
- Florya, Aleksandr V.; Glozman, Boris G. "Kontsept 'krysa' v khudozhestvennom tekste". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika*. No. 3 (2010): 13–17.
- Knyaz Tishiny*. <https://www.letras.mus.br/nautilus-pompilius/knyaz-tishiny/>
- Nautilus Pompilius. *Knyaz Tishiny*. <https://web.archive.org/web/20120116091550/http://www.ytime.com.ua/ru/50/1320>
- Romanov, Andrei A. "Elena Shvarts vs Anna Gorenko: zadachi tvortsa i smysl tvorchestva". *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Nov. ser. Ser. Filologiya. Zhurnalistika*. No. 19/3 (2019): 357–360.
- Rybalchenko, Tatyana L. *Poezdka v Germaniyu i Italiyu kak povod poeticheskoi refleksii Shvarts. Rossiya – Italiya – Germaniya: Literatura puteshestvii*. Tomsk: Izdatelstvo Tomskogo universiteta, 2013: 54–73.
- Schmitt, Angelika. *Inspiration als Ekstase. Schamanische Motive in der Poetik von Elena Švarc*. In: *Close Reading – Distant Reading. Spannungsfelder der slavistischen Literatur- und Kulturwissenschaften*, eds. Eva Kowollik, Tijana Matijević, Iris Bauer, Yvonne Drosihn, Joanna Sulikowska-Fajfer. Halle, 2021: 19–34.
- Sedakova, Olga. *Elena Shvarts. Vtoraia godovshchchina*. <https://www.olgasedakova.com/Poetica/1061>
- Shvarts, Elena. *Dikopis poslednego vremeni*. Sankt-Peterburg: Pushkinskii fond, 2001.
- Shvarts, Elena. *Mundus Imaginalis. Kniga otvetvlenii*. Sankt-Peterburg: ĖZRO, 1996. <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts1-5.html>
- Shvarts, Elena. *Sochineniya Yeleny Shvarts*. Vol. 1–5. Sankt-Peterburg: Pushkinskii fond, 2002–2013.
- Shvarts, Yelena. *Devochka so sta soroka vosemyu rodinkami*. http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_povest.html
- Surat, Irina. "Solovei. Literaturovedenie". *Novyi mir*. No. 6 (2022). http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2022_3/Content/Publication6_7976/Default.aspx
- Vorontsova, Kristina. *Alkogolnaya karta Sankt-Peterburga: "Obezvani pryzhki" Eleny Shvarts i "Drugoi Peterburg" Dzhona Nikolsona*. In: *Pejzaž / Krajobraz / Przestrzeń. Język i tekst*, Siedlce: [i]WN IKRiBL, 2018: 57–90.
- Vorontsova, Kristina. "Evolutsiya kontseptu skuki v tvorchestve Eleny Shvarts". *Studia Rossica Poniensis*. No. 48/1 (2023): 97–110.
- Vorontsova, Kristina. "Mifopoeticheskaya struktura knigi Eleny Shvarts 'Literaturnye gastroli'". *Lingua e Linguaggi*. No. 37 (2020): 201–217.