

ни мертв», подобно самой вещи. С этой точки зрения отмеченная И. Служевской в стихотворении оппозиция «человек–вещь» может быть применима только к десятой части «Натюрморта».

Внезапно появляющийся в последней части стихотворения Христос разрушает «арифметику» лирического героя: «Мать говорит Христу: / <...> / ты мой сын или Бог? / То есть жив или мертв? / Он говорит в ответ: / – Мертвый или живой, / разницы, жено, нет. / Сын или Бог, я твой» [1, т. II, с. 425]. «Я твой», – отвечает Христос у Бродского, а в поэме Ивана Карамазова целует Инквизитора в уста. Достоевский пишет: «... нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа ...» [4, т. 11, с. 476]. Бродский приходит к той же мысли, что и его великий предшественник: преодолеть подполье можно только через идею Христа. Если Иван Карамазов, выдвинув тезис о «невозможности любить ближнего», остается с Великим Инквизитом, то герой «Натюрморта», пройдя все соблазны «подпольного пути», приходит к Христу.

Таким образом, в раннем творчестве поэта, как и в романах Достоевского, особое внимание сосредоточено на разрешении «проклятых вопросов». От прямых цитат из произведений писателя Бродский переходит к сложному диалогу с ним. Главная проблема этого диалога – человек.

### Литература

1. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в VII т. СПб., 2001.
2. Буланов А.М. Творчество Достоевского-романиста: проблематика и поэтика (Художественная феноменология «сердечной жизни»). Волгоград, 2004.
3. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 30 т. Л., 1980.
5. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. URL: [http://fm-dostoevskiy.narod.ru/doc/Kasatkina\\_T\\_Harakterologia.doc](http://fm-dostoevskiy.narod.ru/doc/Kasatkina_T_Harakterologia.doc).
6. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001.
7. Погорелая Е. Ранний Бродский: лирическое «я» и герои романов Ф.М. Достоевского. URL : [http://www.ctuxu.ru/article/art/rannij\\_brodskij.htm](http://www.ctuxu.ru/article/art/rannij_brodskij.htm).
8. Прп. Иустин Попович Достоевский о Европе и славянстве. М., 2001.
9. Служевская И. Бродский: от христианского текста к метафизике изгнания // Звезда. 2001. № 5. С. 198–207.

10. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб., 2005.

### *Type of “underground man” of Dostoevsky in the early lyrics by Iosiph Brodsky*

*There is investigated Dostoevsky’s tradition in the early works by I. Brodsky. In the poet’s early works, special attention is paid to the type of “the underground man” of Dostoevsky. Brodsky appeals to the ideas of the characters of the author of “Demons”, reconsidering them.*

Key words: *tradition, type of “the underground man”, text, idea, Dostoevsky, Brodsky.*

**К.В. ВОРОНЦОВА**  
(Волгоград)

### ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ «ВОСТОК – ЗАПАД» В ПОЭЗИИ ЕЛЕНЬ ШВАРЦ

*Дан подробный обзор проблемы культурной оппозиции «Восток – Запад» с точки зрения ее пространственно-образной географии в поэтическом творчестве Елены Шварц. На основании анализа культурных и религиозных мотивов в художественном тексте сделаны выводы об особенностях авторского художественного мира, построенного на идее экуменизма и снятии традиционного противопоставления двух типов человеческих цивилизаций.*

Ключевые слова: *постмодернизм, Восток, Запад, поэзия, Елена Шварц, культура, пространство.*

Сегодня западная и восточная культуры – это различные миры, каждый из которых имеет особенные характеристики. Слова *Запад* и *Восток* – не просто территориальное обозначение: пространственные модели соотносятся с двумя различными типами культуры. Западная культура рождает в людях дух активности, энергии, в то время как восточная культура воспитывает человека в духе рассудительности, помогает обрести «покой и ясность сердца», «успокоение души». Восток апеллирует к чувствам, соз-

дает синтетическую картину мира. Запад, соответственно, апеллирует к опыту и разуму – *ratio*.

С наступлением эпохи постмодернизма в процессе литературного развития произошел качественный скачок, появилась новая художественная идея, ставшая ключевой для поэзии нового времени, – идея культуры. В связи с этим пространственная (или точнее – пространственно-культурная) модель Востока и Запада оказалась в центре внимания постмодернистов.

Елена Шварц – одна из ключевых фигур русской литературы постмодернизма конца XX – начала XXI в. Критик и поэт В. Шубинский писал о ней: «Шварц меньше всего похожа на правильного “культурного” поэта. Ее поэтическая практика донельзя далека от ученого филологического стихотворчества. Кто же она? Ответить на этот вопрос трудно. При первом чтении ясно одно: такого в русской поэзии еще не было. Элементы – были, приемы – были, но не было – такого мира» [5]. Что это за мир? Самобытность поэтики Елены Шварц – парадоксальность и яркость взаимосвязанных образов, особая музыкальность и выразительная полиметрия стихотворений, странное сплетение различных религиозных, мистических и культурных мотивов, – все это привлекло внимание критиков, особенно возросшее в первые десятилетия XXI в. Взаимодействие и взаимопроникновение Востока и Запада, отношения этих культур и России всегда оказывались в центре внимания поэтессы. Пространственные модели в поэтическом мире Елены Шварц «наслаиваются» друг на друга. Они обычно представлены пространственно-генными стереотипными образами, имеющими под собой в качестве основы стойкие ассоциации об обоих полюсах культурной оппозиции. Ярче всего это проявляется при анализе:

– пространства специфических жанров, ведь искусство является отражением и одновременно подражанием жизни, нашим представлениям о ней;

– религиозного сакрального пространства, т.к. ориентация на религиозность – важный признак авторской концепции мира в произведениях Елены Шварц;

– пространства путешествий как наиболее динамического пространства, позволяющего проследить перетекания одной культурной парадигмы в другую, совмещение их культурных слоев, снятие и обострение противоречий, нахождение общих черт и т.п.

Автор выстраивает свою целостную Вселенную по законам экуменического соединения элементов Востока и Запада, а религиозный признак является в данном случае самым удобным

«фундаментом». Пространственное мышление человека напрямую связано с понятием мифа. «Сакральное пространство и его “первоточка” так или иначе связаны с реальным географическим пространством, а эта связь требует адекватного ей выражения» [1, с. 17]. Пространство мировых религий у Елены Шварц также опирается на «позитивные стороны мифологического мышления» (Там же): на так называемое «процедурное» знание (знание того, как надо действовать) и знание «декларативное» (совокупность прошлого опыта о тех или иных событиях и действиях). Автор использует традиционные религиозные символы как «маркеры» Востока и Запада, обогащенные вместе с тем «декларативным» знанием человека XXI в. и сюжетным контекстом в соответствии с экуменическим авторским замыслом.

В книге стихов «Труды и дни Лавинии, монахини из Ордена обрезания сердца» ярче всего раскрывается авторская поэтическая модель мира, основанная на соединении Востока и Запада в едином для двух типов цивилизации религиозном пространстве, в котором Плоть и Дух примирены религиозной страстью главной героини к Богу, которого она наделяет в лучших эллинистических традициях антропоморфными чертами. В рассматриваемой книге стихов лирическая героиня оставляет за собой право говорить с Богом на равных, как со старинным другом и одновременно возлюбленным мужчиной, ищет для Него определение, Слово «... роднее, чем “ты”, / И чуть-чуть чужее, чем “я”...» [4, с. 199].

Лирический сюжет сборника заключен в типично «западных» хронологических рамках «от Рождества до Пасхи» и в пространстве средневекового христианского монастыря. Монастырские стены в западной культуре не столько служат оборонным целям, сколько символизируют собой замкнутость монастырской жизни в самой себе. Автор всячески подчеркивает обособленность монастыря, его оторванность от мира: «Круг огненный, змеиное кольцо, / подвал, чердак, скалистая гора, / Корабль хлыстовский, остров Божий» (Там же, с. 168). Все, что находится внутри монастырских стен, является своеобразной моделью Рая на земле. Непременным атрибутом этого рукотворного Эдема в монастырях и Древней Руси, и средневековой Европы были сады, символизовавшие рай. Они должны были обязательно иметь «райские деревья» – яблони: «Кипарис в Гефсиманском саду / Не так печален, как ты, / Сестра моя бедная, Яблоня» (Там же).

Монастырское, сакральное пространство имеет четко очерченные границы, и в то же время в художественном мире Елены Шварц оно

чрезвычайно пластично: сужается и расширяется. Сужение происходит в моменты наиболее интимных лирических медитаций героини. Пространство кельи, «палатка для молитвы», «кулек» [4, с. 185] для молитвы, «из легких ангельских ладоней / Невидимый... домик» (Там же, с. 186) – места, в которых Лавиния обращена внутрь себя или же непосредственно к Богу: «Могу себя я сделать крошечной – / Не больше стрекозы, цикады, / И вот лечу в алтарь кулешечный / Для утешенья и отрады» (Там же).

Безграничным пространство монастыря становится, когда автор пытается высказать свои философские взгляды и религиозные воззрения. Орден Обрезания сердца – удобная площадка для этих идей. Монастырь в понимании Шварц – театральная условность, населенная «кукольными» персонажами, с помощью которых удобно разыгрывать основное действие – метаморфозы внутреннего мира лирической героини. За стенами «кукольного» монастыря становятся возможными соединения разнохарактерного религиозного опыта и глубинный диалог между религиями. Это не просто соединение, а утопическая модель рая на земле, в котором равноправны приверженцы различных конфессий и верований, а в различных религиозных течениях высвечена самая суть, «где молятся Франциску, Серафиму, / Где служат вместе ламы, будды, бесы...» (Там же, с. 168). За счет теснейшего сплава религий, на первый взгляд, совершенно различных, образуется пространство единой религии, сакральное пространство, общее для Востока и Запада, снимающее границы между культурными и территориальными полюсами. Христианство как религия западного мира сосуществует с буддизмом. Это выглядит в книге вполне естественным и, более того, необходимым, сюжетобразующим. Метаморфозы – основная идея буддизма, использованная в сборнике, главный «маркер» культурного пространства Востока.

То, что происходит с человеком в нынешней жизни, является следствием и результатом поступков в предыдущих жизнях (рождениях). Жизнь – не одноразовое явление, имеющее начало и конец, а целый цикл рождений. Душа коцует из одного физического тела в другое и вовсе не обязательно – из человеческого в человеческое. Такой переход называется реинкарнацией, или сансарой. Вследствие этого основным положением философии буддизма является учение о непостоянстве, всеобщей изменчивости. В «монастыре обрезанного сердца» все превращается во все: Ангел-Волк – в Ангела-Льва, душа героини – в чашу, сама Лавиния – в черную лошадку на ипподроме, в «чуткое чудище в башне»

(Там же, с. 190), Медведя, стрекозу, Охотника, жертву, стрелу. В буддизме эту идею называют «анигга» [3]. Наиболее яркая метаморфоза книги, полнее всего раскрывающая синтез буддизма и христианства, Запада и Востока, отражающая образование единого сакрального пространства, – это превращение Ангела-хранителя героини из Ангела-Волка в Ангела-Льва. На наш взгляд, мотив превращения следует интерпретировать в максимально широком семантическом поле: эти животные символичны и являются эмблемами не только в религии, но и в западной постфрейдистской психологии. Например, для школы К.Г. Юнга волк выступал символом темного и бессознательного аспекта личности, проявления которого могут быть опасны. Все метаморфозы сборника должны привести к одной цели – Спасению души, которая после смерти воссоединится с Богом.

Можно выделить и некоторые иные положения буддийско-ведической религии, отразившиеся в сборнике, – теорию майи, т.е. иллюзорности материального мира или тяги аскетического стремления освободиться от телесных желаний (еды, комфорта, продолжения рода и пр.). Широко известен круг, олицетворяющий мироздание, – «мандала» (Там же). Символика состоит в том, что весь видимый мир в действительности иллюзорен и лишен смысла. Только невежество придает ему смысл и цену. Привязанность к этому миру влечет за собой перерождение и муки.

Отличие поэзии Елены Шварц от официальной эстетики постмодернизма состоит в постоянном поиске константы и ревностной, почти патологической, тяге к Богу ее лирических героинь. В этом чувстве легко заметить занявшие видное место в теории и практике индуизма идеи бхак-ти (*букв.* «преданность»). Основное их содержание состоит в безусловном подчинении всего себя Богу, в иступленной преданности, превращающей все, кроме Бога, в ничто. Подобный религиозный экстаз легко заметить в Лавинии: «Перед иконою склоняясь, / Теперь я повторяю то же: / “Никто Тебя так не любил! / Никто! Никто! Ты веришь, Боже?”» [4, с. 184].

В средневековом сознании Лавинии отмечается постоянное расхождение с христианской традицией. Человек и Бог находятся в постоянном тесном взаимодействии, хотя и являются сущностями различных уровней. Только поэтому они и не поддаются сравнению. Доверительные отношения Лавинии и Господа характерны скорее для иудаизма, где богоизбранный народ Израиля осуществляет прямую связь с Богом, способствуя установлению Царства Божьего по

всему миру. О влиянии идей иудаизма говорит и название ордена, к которому принадлежит монахиня Лавиния – «Орден Обрезания Сердца». Необходимо заметить, что обряд обрезания характерен также и для ислама, но его семантика несколько отличается от иудаистского. Обрезание является средством выражения безграничной веры еврейского народа в Бога. На иврите слово «обрезание» звучит как «брит мила» («договор об обрезании») и само по себе подводит к ключевой концепции обряда. «Брит», к которому относится сам термин (часто вся церемония называется просто «брит»), – это договор между Богом и Авраамом.

Бытие (17: 9 – 14) предписывает выполнять этот договор – «завет на теле вашем» всем лицам мужского пола на восьмой день после рождения. Лавиния – женщина, но она подвергает себя процедуре обрезания, чтобы доказать своему Богу преданность и любовь. Обряд обрезания преобразовывается специфическим образом: «Нет, не крайнюю плоть – / Даже если б была – это мало – / А себя заколоть / И швырнуть / Тебе в небо» [4, с. 179]. Монахиня настолько неистова в своем служении Ему, что мирный обряд посвящения в веру превращается в кровавое языческое жертвоприношение: «Тебе желанна жертва – / Сердца алое зерно» (Там же, с. 180).

Итак, перед нами авторская модель религиозного пространства, в рамках которой Елена Шварц пытается наладить равноправный диалог Востока и Запада. Естественно, данное пространство крайне противоречиво и часто включает противоположные элементы: страсть плотскую и страсть религиозную, Плоть и Дух, Грех и Праведность, Человека и Бога и др. антиномии. На основе их взаимодействия автор создает замкнутый локус «идеального» мира, «идеальное» сакральное пространство, монастырь с экуменическим мировоззрением его обитателей, вбирающим в себя все ключевые моменты религий человечества, философских учений и мифологических представлений о жизни, смерти и конечной цели бытия. В представлении Елены Шварц единая религия – это первоначальная основа для создания общей культуры человечества вне отнесенности к Востоку или Западу.

### **Литература**

1. Замятин Д.Н. Метагеография: пространство образов и образы пространства. М. : Аграф, 2004.
2. Завадская Е.В. Восток на Западе. М. : Наука, 1970.

3. Лопанцев Ю.М., Серебряный А.Я. Религии Индии : учеб. пособие. Волгоград : Перемена, 2006.

4. Шварц Е.А. Сочинения Елены Шварц. ММII: в 4 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. Т. 2.

5. Шубинский В. Елена Шварц. История ленинградской неподцензурной литературы: 50 – 80-е : тез. докл. URL: <http://litpromzona.narod.ru/reflections/shub4.html>.

### ***Spatial model “East – West” in the poetry of Elena Shvarts***

*There is given the detailed review of the issue of the cultural opposition East – West from the point of view of its spatial and figurative geography in the poetry of Elena Shvarts. On the basis of the analysis of cultural and religious motives in fiction texts, there are made the conclusions about the peculiarities of the author’s fiction world, built on the basis of the idea of ecumenism and ending of the traditional opposition of two types of human civilizations.*

Key words: *post-modernism, East, West, poetry, Elena Shvarts, culture, space.*

**Н.А. ПАНИШЕВА  
(Киров)**

### **«НА СТЕПНЫХ ПРОСТОРАХ СМЕРТЬ КОЧУЕТ...» (ХРОНОТОП СТЕПИ И ПОЛЯ В ПОЭЗИИ А. НЕСМЕЛОВА)**

*Предпринята попытка рассмотреть функционирование традиционных для русской культуры образов художественного пространства «поле» и «степь» в лирике представителя дальневосточной эмиграции А.Несмелова.*

Ключевые слова: *Несмелов, хронотоп, архетип, степь.*

В литературоведении XX – начала XXI в. вопросам пространственно-временной организации текста посвящено множество научных исследований. Возрастание значимости проблемы времени всегда определялось глобальными переверотами в жизни общества. XX век является временем серьезных социальных и политических потрясений, именно поэтому в искусстве начала XX в. огромную роль играет хронотоп [6].