



УДК 821.161.1.09-14+929Шварц

## Оппозиции пространственного кода в лирике Елены Шварц

А. А. Романов

Романов Андрей Андреевич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, hp72007@yandex.ru

В статье анализируются оппозиции пространственного кода, демонстрируются способы их репрезентации в лирике Е. Шварц. Рассматриваются особенности функционирования кода в художественном мире автора. Устанавливается взаимозависимость между выбором конкретной пространственной оппозиции и художественной задачей поэта.

**Ключевые слова:** поэзия, Елена Шварц, культурный код, язык культуры, поэтика, пространство, бинарные оппозиции.

### Oppositions of Spatial Code in the Poems of Elena Shvartz

A. A. Romanov

Andrey A. Romanov, <https://orcid.org/0000-0002-4660-3160>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, hp72007@yandex.ru

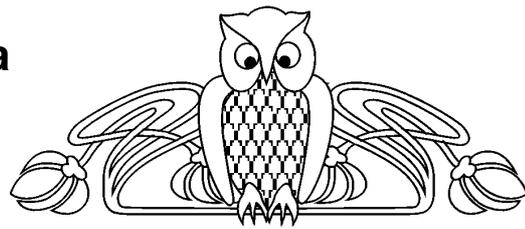
The article describes oppositions of spatial code and shows the ways of its representation in the poems of Elena Shvartz. Special features of how the spatial code functions in the author's artistic world are also considered. The correlation between the poet's choice of a particular spatial opposition and the artistic message is identified.

**Keywords:** poetry, Elena Shvartz, cultural code, language of culture, poetics, spatiality, binary oppositions.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-218-222>

Культурный код – «вторичная семиотическая система в ее соотношении с системой естественного языка, в которой знаки языка обладают особой символической семантикой»<sup>1</sup>. Существует множество различных культурных кодов, но базовых выделяют всего шесть: телесный, духовный, пространственный, временной, биоморфный и вещественный<sup>2</sup>. Они помогают систематизировать представления людей о мире. Взаимное напряжение семиотических систем, по Ю. Лотману, является жизненной силой культуры, в нем рождаются новые смыслы<sup>3</sup>.

Каждый язык культуры, или культурный код, должен обладать набором инвариантов<sup>4</sup>. Пространственный код исходит из универсальной базы характеристик пространства. Они представляют собой бинарные оппозиции: «верх» и «низ», «право» и «лево», «вперед» и «назад», «восток» и «запад», «север» и «юг», «далеко» и «близко» и т. д.



Принцип противопоставления определяет и правила применения кода: в художественных произведениях традиционно принято использовать контрастную пару/пары пространственных координат. При этом непосредственно в тексте может быть эксплицирован лишь один полюс, но второй должен присутствовать там имплицитно для сохранения оппозиции.

Между набором инвариантов в естественном языке и культурном коде существуют различия. Если естественный язык пользуется как синтагматическими, так и парадигматическими связями, то в языке культуры преобладают ассоциативные (парадигматические), при которых означающее соединяется с системой (пучком) означаемых<sup>5</sup>. Следовательно, за инвариантами в языке культуры закреплены не определенные прямые значения, которые вытекают из семантических связей, а устойчивые ассоциации.

Например, в пространственном коде за плюсом горизонтальной оси «лево» может быть закреплено несколько значений, а не только определение направления. Так, этот полюс может означать политическую позицию (деление на «правых» и «левых»), женское начало, адюльтер (сходить налево), негативную оценку чего-либо (это какая-то левая идея) и т. д. Выбор тех или иных значений сугубо индивидуален, зависит лишь от художественной задачи, которую решает автор. В связи с этим все инварианты пространственных характеристик, т. е. единицы кода, возможно определить лишь в процессе анализа произведения искусства в целом.

Яркий пример использования пространственного кода представляет собой поэзия Е. Шварц. В ее произведениях встречаются как традиционные формы его применения, так и отклонения от нормы и окказиональные варианты.

Традиционное использование оппозиций пространственного кода свидетельствует о заимствовании знаков, приемов, ритмико-синтаксических фигур из уже сложившейся системы языка. Логика выборов оппозиций, частота использования, место в композиции произведения, столкновение с другими культурными кодами – из этого будут складываться индивидуальные черты поэтики автора, его личная художественная «речь».

Так, описательные возможности кода позволяют автору с помощью пространственных характеристик изображать временные изменения, например смену времени суток. Е. Шварц



изображает закат как спуск/падение солнца с небосвода: «Упало солнце»<sup>6</sup>, «Падают солнце в златых болячках» (II, 15), рассвет – как противоположный процесс, подъем по вертикальной оси: «Вниз кидается ночь и вскарабкивается день» (I, 275), «Восходит косматое Солнце» (II, 190).

Полюса оппозиции «верх – низ» могут маркироваться как «небо – земля». Это усиливает противопоставление крайних точек вертикальной оси, способствуя гиперболизации изображаемого движения: «С дня рожденья шла – упала / (Так упала, так упала!) / Будто с неба – прямо в землю / Головой» (I, 191).

Помимо своего прямого значения, пространственный код способен воспроизводить закрепленные в культурном поле дополнительные смыслы, актуализировать знаки смежных семантических структур. Оппозиция «верх – низ» соотносится с метафорическим противостоянием «высокого» и «низкого», «святого» и «греховного»: рай и ад, Олимп и Аид. У Е. Шварц вполне традиционно за полюсом «верх» закреплены значения духовного, возвышенного, созидющего пространства («Вверх к собору» (I, 333), «Куда-то ввысь – к подошве рая» (I, 21)), за полюсом «низ» – греховного, земного, бытового и деструктивного («спускаясь в ад» (III, 10), «Земля, будто яблоко падшее» (III, 85)). Духовному «верху» противопоставлен тварный мир людей.

Пара пространственного кода «верх – низ» не единственная, через которую может реализовываться противопоставление духовного и греховного. Этот же контраст отражают пары «глубоко – мелко», «большое – маленькое»:

Я думала – меня оставил Бог,  
Ну что с того – он драгоценный луч  
Или иголка – человек же стог. Жесток...  
Я отвернулась от него – не мучь.  
Но кто из нас двоих жесточей и страшней?  
Конечно, тот, кто не имеет тела, –  
Он сделал нас бездонными – затем,  
Чтобы тоска не ведала предела (I, 389).

Душа лирической героини многосоставна, вера – лишь часть ее (хоть и значительная, исходя из глубины эмоциональных переживаний). С помощью оппозиции пространственного кода «большое – малое» Е. Шварц говорит о сложности духовного поиска и кризисе веры: Бог – иголка в стоге сена человеческой души. Поиски отнимают колоссальное количество сил и времени. В этом поэт видит жестокость, так как каждый раз кризис веры, ощущение потери Бога приводит к духовному слому, который переживается настолько остро, что проще «отвернуться» от Бога. Оппозиция «глубоко – мелко» передает уровень человеческого отчаяния. «Бездонная» глубина «беспредельной» тоски обусловлена жестокостью Творца, который позволил человеку вмещать в себя так много боли.

Настроение опустошенности усиливается нюансами ритмико-синтаксического построения

текста. Архитектоника произведения обуславливает неспешное прочтение каждого стиха, особенно третьего, на котором читающий возьмет паузу из-за анжамбемана и полного фонетического совпадения смежных слов «же стог» и «жесток», а потом еще одну – после многоточия. С помощью тире Е. Шварц задает ритмический рисунок: каждый стих будто разделяется пополам. Но инерция ожидания нарушается двумя выбивающимися строками: пятый и восьмой (последний) стихи звучат динамичнее, поскольку в них отсутствуют дробящие знаки препинания. Пятый стих – эмоциональная сердцевина текста, порыв, интонация читающего идет вверх. А последний стих дает мощное интонационное усиление оппозиции «глубоко – мелко»: голос, наоборот, спускается вниз, длинная фраза будто проваливается в бездонную страдающую душу героини.

Часто оппозиции пространственного кода используются поэтом в разговоре о творчестве. Так, в стихотворении «Давид Бурлюк» с помощью пространственных оппозиций «устойчивое – неустойчивое», «гармония – хаос» Е. Шварц передает смену эстетических и мировоззренческих моделей, показывает разницу между классическим и модернистским направлениями в искусстве:

О русский Полифем! Гармонии стрекало  
Твой выжгло глаз  
<...>  
Явился он – и Хаос забурлил  
И асимметрия взыграла,  
Дом крепкий, ясный блеск светил –  
Все затряслось, как лодка у причала (I, 11–12).

Классическое гармоничное искусство Е. Шварц изображает как неприемлемое и даже опасное для своего персонажа, оно становится фактически оружием («стрекалом»), лишаящим его глаза, в результате чего герой становится «русским Полифемом».

Футиризм, основоположником которого в России был Д. Бурлюк, пошатнул общепринятые каноны искусства. Е. Шварц наделяет новое направление большой мощью: сравнивает футуризм с землетрясением и взволнованным морем. «Крепкий дом» – сложившаяся отечественная традиция. С приходом футуризма всё, что казалось незыблемым, пошатнулось: «Хаос забурлил», «асимметрия взыграла», «затряслось, как лодка у причала».

Как видим, при всем разнообразии конкретных репрезентаций пространственного кода в традиционном варианте главная его функция – контрастообразующая.

Более сложная модель художественного пространства возникает, когда поэт допускает отклонения от общепринятых правил использования пространственного кода. Такие отклонения в лирике Е. Шварц бывают двух видов.

Первый – смягчение контраста внутри оппозиции, которое обусловлено идеей цельности.



В своем творчестве Е. Шварц пытается показать все связи мира, его сплетенный сложный узор. Одна из магистральных идей поэта – всеединство и взаимозависимость. Так, она связывает «верх» и «низ», «духовное» и «греховное»: «Умрет он за Гроб Господень, / Который пуст. // Это и хорошо, / В этом-то наше спасенье, / Вот он – свежий шов – / Земли и неба стяжение» (I, 200). Вознесение Христа становится «швом» неба и земли, они «прорастают» друг в друга. Если традиционное использование оппозиции «верх – низ» подразумевает полярность, то в этом случае поэт уходит от противопоставления.

Нивелировка контраста внутри оппозиций пространственного кода может происходить и для установки культурно-географических связей: «А прозывается / Как будто Кри-ву-лин. / – Уж не китаец ли? Я навещу его» (II, 55). Растягивая фамилию известного представителя литературного андеграунда Виктора Кривулина на слоги, Е. Шварц в шуточной форме снижает уровень контраста внутри оппозиционной пары «восток – запад». Известно, что в Китае имя пишется после фамилии и состоит из 1–2 слогов. Е. Шварц отмечает фонетическую схожесть фамилии российского поэта и фамилии и имени китайца.

Полярность внутри оппозиции «восток – запад» смягчается в связи со стремлением Е. Шварц к свободе не только географической, но и культурной: «Имя с окнами на запад и восток / Дал мне Бог. / А душа открыта на все четыре – / В ней кто хочешь живет – / как в своей квартире» (II, 112). Под западом и востоком здесь подразумеваются Греция и Израиль, так как Елена – греческое имя, а Шварц – еврейская фамилия. Но этого недостаточно для души, которая открыта для всего мира. Поэта волновал вопрос о своем происхождении, его «многосоставности». Подробно на этом Е. Шварц останавливается в зарисовке «Предки» своего прозаического цикла «Видимая сторона жизни» (III, 169–225), в которой пишет: «Возможно, когда Хмельницкий огнем и мечом уничтожал евреев, от него сломя голову бежали другие мои предки. Такая разная кровь... Наверное, и моя противоречивость внутренняя и желание спорить со всеми и с собой имеет генетическую основу» (III, 207). Как в микрокосмосе автора уживалось восточное и западное, так и в ее художественном универсуме они сближаются.

Второй вариант смещения нормы связан со сменой закрепленных значений в паре пространственного кода. Так, Е. Шварц по-своему осмысливает оппозиции «внутреннее – внешнее» / «свое – чужое». В традиционном использовании этих пар «внутреннее» и «свое» – положительный полюс, а «внешнее» и «чужое» – отрицательный. Но автор меняет их местами:

Когда мы закрываем веки  
Трепещущих и смертных глаз –  
Они, как переборки на отсеки,  
Поделят тьму вовне и тьму, что внутри нас.

<...>

Но я смотрю в изнанку век,  
Как зеркало, – светает изнутри,  
И смотрит на меня не то чтоб человек –  
Из глубины души – китайский мандарин.  
Алмазный глаз во лбу его один.  
Как детская и старая одежда,  
Слетают муки, страсти и надежды,

<...>

Он будет жить, когда меня схоронят,  
Он – это я, но я совсем не он.  
Неотвратим промерзлый взор,  
Как смерть, как приговор.  
Пусть мрак ослепит душу мне,  
Открой глаза, во мглу смотри,  
Мне легче вынести тьму вовне,  
Чем темный свет внутри (I, 51–52).

Внешнее/чужое и внутреннее/свое пространства Е. Шварц разделяет телесным барьером – «веками». Поскольку в стихотворении описываются преимущественно зрительные переживания, то веки становятся границей между внешним и внутренним «мирами».

Оба пространства изначально темные, но по ходу развития лирического сюжета героиня усматривает в глубине собственной души персонажа, в котором угадывается Будда. Читатель узнает образ благодаря таким маркерам, как наличие третьего глаза, который традиционно заменен алмазом; буддистского отречения от свойственных человеку эмоций и ощущений («Слетают муки, страсти и надежды, / <...> радости и горе»). Также Е. Шварц играет со значением имени основателя буддизма, одно из интерпретаций имени которого – Просветленный. Будда в тексте произведения буквально «светает изнутри». Называя своего персонажа «китайским мандарином» (так именовали китайских чиновников, министров), поэт добавляет образу иерархическую значимость – он главный.

Видение связывается с прозрением героини, заставляет задуматься о собственной судьбе, последних вопросах бытия, о смерти и жизни. Остро переживается осознание смертности собственного тела и всего того, что это тело испытывает.

Внутренний Будда, возможно, в метафорическом смысле означает душу, которой чуждо все материальное. Она лишь излучает внутренний свет. Лирическая героиня остается обнаженной и ранимой перед присущим всем людям страхом смерти, перед ощущением вечного забвения: «Он будет жить, когда меня схоронят, / Он – это я, но я совсем не он». Смерть ощущается как приговор, а не естественный порядок вещей.

Но главная трагедия всего свершившегося даже не в этом, а в том, что «свое»/«внутреннее» пространство перестает быть безопасным, оно пугает. Внутри теперь пристанище того самого «мандарина», который одновременно является частью самого человека, но в то же время



в нем мы не находим ничего человеческого: он существует вне привычной для людей системы ценностей, наделен «промерзлым взором». Героиня настолько впечатлена полученным откровением, что предпочитает бежать из себя во вне. Она жаждет внутренней «слепоты»: «Пусть мрак ослепит душу мне». Таким образом, для нее внешнее пространство становится желанным и успокаивающим, а внутреннее превращается в пугающее и чужое: «Открой глаза, во мглу смотри, / Мне легче вынести тьму вовне, / Чем темный свет внутри».

Опираясь на традиционное представление об оппозициях «внутреннее – внешнее» и «свое – чужое», Е. Шварц парадоксально меняет полюса местами, заставляя осознать большую опасность «своего», «внутреннего», добиваясь усиления страха в описываемом откровении.

К окказиональным вариантам использования пространственного кода относятся те случаи, когда стирается граница внутри пространственной бинарной оппозиции.

Так, Е. Шварц преодолевает оппозицию «далеко – близко», демонстрируя близость далекого. Например, поэт соединяет земное и космическое пространства:

Одну звезду увижу я затылком –  
<...>  
«Сестра, ты помоги мне ради Бога,  
Какая мертвая дорога,  
Я знаю, что меня ты слышишь,  
И вижу, как ты часто дышишь...»  
Зову ее – и не напрасно –  
На небесах она погасла  
И с плеском кинулась в стакан,  
И он дрожит, и синим светом,  
Холодным светом осиян (I, 10).

Звезда у Шварц может дышать, слушать и понимать человеческую речь. Это не монолог, но диалог человека и небесного тела: стихотворение заканчивается ответом звезды, которая слышит зов и падает в стакан.

Поэт не только сокращает физическое расстояние от звезды до персонажа, но и размывает границу между космическим и земным. Звезда принадлежит прекрасному космическому пространству, а стакан вещественен и воплощает тленный земной мир. В момент, когда звезда падает, пересекает границу пространств, происходит слияние космического и земного. Стакан начинает дрожать, освещается синим светом, преобразуется. Е. Шварц на лексическом уровне подчеркивает соединение разных миров архаизмом «осиян». Стакан так и остается бытовым предметом, он не превращается в «чашу» или «кубок», но свет звезды трансформирует бытовую реальность. При слиянии двух пространств происходит и слияние языков их описания, смешение «высокого» и «низкого».

По-другому земное и космическое пространства взаимодействуют в стихотворении из

цикла «Горбатый мир». Здесь космическое перевоплощается в бытовое и упрощается:

И я гляжу в глаза созвездий  
<...>  
Луна свисает ухом недоумка,  
Куда блохою космонавт залез (II, 73–74).

В этом стихотворении небесные тела также антропоморфны: у созвездий есть глаза, Луна сравнивается с ухом; размывается граница оппозиции «верх – низ», которая отражает полюса космического и земного. Но если в предыдущем тексте звезда спускалась на землю, привнося в бытовой мир часть «холодного» и прекрасного света, то здесь космонавт, представитель земного пространства, попадая в космическое – на Луну, окрашивает ее в «земные» тона. В тексте заметно снижен тон описания: Луна сравнивается не просто с ухом, а ухом недоумка; космонавт не покоряет Луну, а залезает на нее блохою. В этом случае земной/бытовой полюс «низа» искажает космический/прекрасный полюс «верха».

Для Е. Шварц характерны два типа ощущения пространства – телесный и духовный. При этом чем дальше она разводит явления физически, тем крепче между ними оказывается духовная, внутренняя связь. Так, сливаются друг с другом разделенные океанами персонажи стихотворения «Телеграф улиток»:

Тыкнут чёрное на белом  
И возьмут как ноту «ля»  
И без ветра покачнутся  
Маковой волной поля,  
И, перелетев через море,  
Отзовется нотой «си».

Вот он, телеграф улиток:  
Здесь кольнут – там завопят.  
Смутный слизень, недобиток...  
Двое нераздельно слиты –  
Ангел и слизняк дрожат (III, 67).

В этом стихотворении внешнее (географическое) пространство преодолевается внутренней связью. Живым существам дана способность чувствовать, она не зависит от места их расположения. «Ангел» и «слизняк» сближаются благодаря общей боли, находясь друг от друга «за морем», они слиты «нераздельно». В мире поэта Ангел и слизняк, олицетворяющие собой полюса телесного и духовного, взаимозависимы. Хотя связь между ними внутренняя, «духовная», репрезентация ее физиологична: они физически способны ощущать боль друг друга: «Здесь кольнут – там завопят». Передача импульса этой боли в пространстве метафорически связывается поэтом со звуками фортепьяно, а именно через полутон ля-диез: «тыкнут чёрное на белом». Как известно, диез – это повышение основной ступени на полутон. Это звук между нотой «ля» и «си», связь двух различных нот: «возьмут как ноту “ля”», «отзовется нотой “си”». Таким обра-



зом автор стирает не только географические границы, но и границу между духом и телом.

В целом же, преодолевая оппозицию «далеко – близко», поэт создает художественное пространство, объединяющее земное и космическое, телесное и духовное.

С помощью пространственного кода размывается граница между «миром живых» и «миром мертвых». Взаимопроникновение двух миров может быть противоположным по своим последствиям.

В одном случае Е. Шварц снимает противопоставление между этими пространствами для усиления мысли об испорченности человеческой души: «Друг друга заражая тьмой / И злобой, всех мы опоили, / Как вирусы мы в мир иной / Переползем с котомкой гнили» (I, 50). Обыгравая расхожее выражение: «С собой на тот свет ничего не возьмешь», поэт утверждает, что человечество настолько заражено злобой и тьмой, что сумка гнили останется с каждым его представителем и после смерти. В результате окончательно стирается граница между «тем» и «этим» светом, так как их описания ничем не отличаются друг от друга. Единственная разница – наличие в одном живых тел, но и она несущественна, так как описываемые люди прогнили и умерли уже при жизни.

В другом случае (в стихотворении «Зверь-цветок») сближение жизни и смерти, размывание оппозиции происходит потому, что оба пространства воплощают витальную силу:

Предчувствие жизни до смерти живет.

<...>

Вот-вот цветы взойдут алая  
на ребрах, у ключиц, на голове.

<...>

Из глаз полезли темные гвоздики,  
я – куст из роз и незабудок сразу,

<...>

Когда ж я отцвету, о Боже, Боже,  
какой останется искусанный комок –  
остывшая и с лопнувшего кожей,  
отцветший полумертвый зверь-цветок (I, 96).

Е. Шварц описывает круговорот жизни. В тексте изображено мертвое тело человека, вместившее в себя жизнь цветов, слившееся с расте-

ниями на новом витке существования. Мертвое тело расцветает, наполняется жизнью, сливается с растительным миром в единое целое. В связи с этим преодолевается также оппозиция «свое – чужое», поскольку «чужого» не остается вообще.

Для Е. Шварц неактуально и деление на «свою» и «чужую» веру. Автор не видит принципиального конфликта между христианством и буддизмом. В художественном универсуме поэта прекрасно сосуществуют те, кто стоял у истоков создания этих религий:

Мальчик, сидя на пороге,  
Окаменев, достиг Нирваны.

<...>

И в непереносимо ярком свете

Тогда спустился Иисус

И, маленького Будду взяв,

Унес на небо легкий груз (II, 164).

В результате возникает художественная реальность, лишенная непреодолимых границ, объединенная законами всеединства.

Таким образом, в лирике Е. Шварц пространственный код выполняет как традиционные функции, маркируя пространство моделируемого мира, так и метафорические, связывая пространственные, моральные и мировоззренческие координаты, передавая представления автора о фундаментальных законах бытия.

## Примечания

- 1 Сарач Х. Природно-ландшафтный код культуры (на материале русского и турецкого языков): дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 5.
- 2 См.: Красных В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002. С. 233.
- 3 См.: Лотман Ю. Семиосфера. СПб., 2000. С. 419.
- 4 См.: Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 33.
- 5 См.: Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М., 1975. С. 114–163.
- 6 Шварц Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. СПб., 2002. С. 182. В дальнейшем все цитаты на произведения Е. Шварц приводятся в тексте по данному изданию с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами в скобках.

## Образец для цитирования:

Романов А. А. Оппозиции пространственного кода в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 218–222. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-218-222>

## Cite this article as:

Romanov A. A. Oppositions of Spatial Code in the Poems of Elena Shvartz. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 2, pp. 218–222 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-218-222>