

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/22220836/35/13

**С.Ю. Суханова**

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОРФИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ**

*В статье анализируется сюжет Орфея в стихотворениях и поэмах Е. Шварц, выявляются его разные уровни, семантика и функции аллюзий, связанных с центральным образом. О принципиальной значимости для Е. Шварц орфического сюжета свидетельствует обращение поэта в разные периоды творчества к мифу об Орфее, что делает актуальным исследование характера интерпретации орфического сюжета и образа Орфея в её поэзии. В философской и поэтической интерпретации Е. Шварц орфического сюжета выделяется несколько уровней, представляющих собой гносеологический, онтологический и сотериологический аспекты рефлексии.*

*Ключевые слова: современная русская поэзия, Е. Шварц, орфический сюжет, константы культуры, образ Орфея.*

Елена Андреевна Шварц (1948–2010) – поэт, прозаик, эссеист, переводчик, одна из ведущих фигур ленинградского андеграунда 1970–1980-х гг. К мифу об Орфее она обращается в разные периоды своего творчества, используя большую часть мотивов орфического сюжета в стихотворениях и поэмах («Лестница с дырявыми площадками», 1978; «Орфей», 1982; «Странно, что слушался...», 1991; «Хомо Мусагет», 1994; «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)», 2002). Это свидетельствует о его принципиальной значимости для поэта, что было замечено исследователями и становилось предметом интерпретации (А.А. Асоян [1], К. Ичин [2], И.И. Плеханова [3] и др.) на материале отдельных поэтических текстов. В то же время существует необходимость исследования характера интерпретации орфического сюжета и образа Орфея в разные периоды творчества Шварц (1970–2000-е гг.) и в разных жанрах.

В статье предпринимается попытка выявления разных уровней сюжета Орфея, семантики и функций аллюзий, связанных с образом Орфея, в стихотворениях и поэмах Е. Шварц.

Высокая валентность сюжета об Орфее (он неоднократно интерпретируется уже в античной литературе, например, у Вергилия и Овидия) определена наличием в его структуре ряда «констант культуры», или «культурных архетипов» как «относительно устойчивых риторических конструкций, повторяющихся в литературах и культурах различных эпох» [4. С. 227], что дает возможность последующим поэтам переосмысливать и / или разрабатывать принципиально важные для культуры мотивы и темы: смерть и воскресение (спуск в Аид), любовь и творчество, личность и толпа и т.д.

Сакральная, религиозная и философская интерпретация сюжета, воплотившаяся прежде всего в орфизме, делает орфический сюжет одной из вариаций инвариантного по отношению к нему культурного архетипа пророка, мессии, проводника божественной истины, жертвы, соединяющего гносеологический, онтологический и сотериологический аспекты (так, сопоставление

образов Орфея и Христа делает этот сюжет не менее значимым и в новой культурной парадигме Европы). По мнению М. Элиаде, «способность к развитию и обновлению, к творческому вмешательству в многочисленные синкретические религиозные системы дает представление о широком резонансе „орфического“ опыта» [5. С. 168].

Для понимания картины мира и эстетических принципов Е. Шварц важна как актуализация определенных уровней и мотивов орфического сюжета, так и отказ от их использования, сохранение статуса потенциально возможных. Космогония Шварц («В чреве ночи проснувшись...», 1997) – это модель отношений человека с миром, в которой сопоставление-отождествление лирического героя с Орфеем мотивируется необходимостью проверки бытия Бога в себе. Это сращение, совпадение поэта и Бога мимолетно, временно и понимается как универсальный космогонический процесс: художественная вселенная сотворяется поэтом как богочеловеком. И если божественному доступна бесконечность космогонии, то человеческое «отождествление с миром болезненно, конечное переживает ужас и муку самопреображения» [3. С. 381].

На «пространстве скрещения смерти и благодати осваивается» [Там же. С. 402] множество культурных констант, представляющих собой амбивалентные образы, связанные с катабасисом как священной жертвой и сотериологическими мотивами, поскольку «в поэзии Шварц присутствуют символы всех вер» [Там же. С. 401] (помимо катабасиса Орфея): Диоскуры, Одиссей, Дионис, Персефона и Деметра, Яма, Солнце (и солярные мифологемы), Люцифер, Иисус, гроб Господень, чаша Грааля и т.д. Е. Шварц утверждает «синтез «смертожизни», единство тьмы и света, соединение с Богом в соперничестве» [Там же. С. 406]. Так, пустой гроб Господень для Е. Шварц: «свежий шов – / Земли и неба стяженье...» («Гроб Господень») [6].

Уровень катабасиса в орфическом сюжете приобретает для Шварц особый смысл в связи с ее персональным мифом, в котором метафизический и тварный миры взаимосвязаны как причина и следствие. События в метафизическом мире порождают возникновение тварного, в котором только и возможно искупление и спасение нечистых (т.е. бесов, падших ангелов)<sup>1</sup>. Этот персональный метафизический миф полемизирует с орфическим дуализмом, предполагающим, что «в наказание за первородный грех душа была заключена в тело (soma), как в могилу (sema)» [5. С. 159], и что «человек был наделен и титанической, и божественной природой одновременно, поскольку останки титанов содержали равным образом и тело Диониса-ребенка» [Там же. С. 162].

Шварц по-своему трактует другой важный уровень в орфическом сюжете – сотериологический: особый орфический образ жизни, позволяющий

---

<sup>1</sup> В эссе «Вид на существование, или Путь через кольцо (об апокатастасисе)» (1973) Е. Шварц пишет: «Бог сотворил тело человека, поэтому оно – невинно и безгрешно. Не „кожаные ризы“ еще, а сияющее астральное тело, форму. Все желания, ведущие ко греху, возникают в душе, а исполняются посредством пассивного, чистого, насилуемого своею же душой тела. Тело – Жертва. Какой же дух вдунул в него господь, какую душу? У Него не было надобности создавать новую душу; духов полон воздух. Но ангела туда вроде бы незачем и не за что вдвухать, вгонять. И вот он взял душу падшую и ее-то вдунул. Ради ее спасения и искупления. Только пройдя через человека, может нечистый дух вернуться, в случае праведной жизни и пострадав, в сонм светлых. <...> Христос сошел в ад – и положил начало спасению демонов. Он сломал стены тюрьмы, где томилась души, жившие на свете, но плененные бесами, не желающими рождаться, принимать на себя этот крест, это испытание» [7].

причаститься к божественному дионисийскому началу и перейти к другому, истинному, существованию, трансформируется в концепцию спасения падших душ, бесов, для которых именно человеческая жизнь является испытанием и возможностью спастись, соединившись с Богом: «Человек для падших – кольцо, через которое они должны себя продернуть, – иной дороги у них (нас) нет. И пока они (все мы) не пройдем этим путем, как блудные дети к Богу, до тех пор будет время, пространство и смерть» [7].

Онтологический уровень интерпретации орфического сюжета у Шварц включает универсальную проблематику жизни-смерти-возрождения или перерождения, множественности-неделимости, проглатывания-поглощения; испеления молнией; создания людей из пепла и воды, собирания-оживления: Эвридика (с противопоставлением в ее облике мифологем пчел-змеи), поворот Орфея (емкость образа которого неисчерпаема). Целый ряд солярных мифологем в ее поэмах эксплицитно связаны с сюжетом Орфея. Например, название поэмы: «Солнце спускается в ад» и название ее второй части: «Орфей опять спускается в ад». Оборот Орфея трактуется как оборот Солнца с инверсией – не при возвращении из Аида, а при спуске в Аид: «В зимнюю ночь, / Когда Солнце кажется безвозвратным, / Когда оно в ад нисходит / И медленно, неостановимо / Вдруг обернется к нам...» [8]. Несмотря на инверсию, оборот функционально тот же, так как означает именно невозможность возвращения.

Солярными мифологемами являются в поэмах белый цвет: «солнце побелело», «Долго скользили во тьме седой / Над морем Белым...» [6], белый как основной в поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)», мифологема рождения младенца-солнца: «Очнись как прежде в золотой купели, / На розовой груди. / Взлетай, светай...», воспринимаемое циклически: «Солнце, зеленея (т.е. молодея. – С.С.), / Спускается во Ад...» [8].

В поэме «Хомо Мусaget» жар и огонь предстают и как первоэлемент мироздания, и как жар вдохновения, огонь созидания, синее пламя молнии (Зевс молнией испепелил убивших Загрея титанов), огонь свечи [6]. В поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» к этому ряду прибавляются подземный пожар и свет солнца (архаические хтонические истоки Загрея-Диониса: мать Персефона, отец Зевс – бог дня, светлого неба, и солярный культ Аполлона) [8]. Многочисленные детали связывают Орфея Шварц с изначальным хтонизмом и универсальностью образа. Образ змеи воплощает хтонизм Эвридики: в стихотворении «Орфей» она предстает «змейшей» («Змеища с мольбою в глазах, / С бревно толщиной, спешила за ним, / И он отскочил, объял его страх. / Из мерзкого брюха / Тянулись родимые тонкие руки / Со шрамом родимым – к нему») [9], в поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» Эвридика – саламандра, ящерка, а сам Орфей изображается как переживающий метаморфозу: «Станный ожог терзал его сердце / С тех пор – / Там / Прозрачную ящеркой / Ты, Эвридика, плясала» [8].

Антропологический уровень интерпретации орфического сюжета исследует проблему жертвы и самопожертвования, смертности человека и воли к познанию и творчеству. В поэме «Лестница с дырявыми площадками» (1978) варьируются мотивы орфической антропологии для объяснения положения человека в мире: «Аполлона это жилы, это вены Диониса, / Вживе вживленные в жизнь. / Аполлон натерся маслом, Дионис натерся соком, / И схватили

человека – тот за шею, тот за мозг, / Оборвали третье ухо, вырезали третье око, / Плавят, рвут его как воск...» [10].

Сюжет Орфея в поэме «Лестница с дырявыми площадками» (1978) предстает в свернутом виде, в качестве аллюзии, которая потенциально чревата рефлексией над важнейшими константами бытия. Орфей отделен от лирической героини и наделен функцией дехтонизации, попытки спасения от небытия, это, как и позиция лирического субъекта в мире («в этой черной яме»), позволяет сопоставить лирическое сознание с Эвридикой. В других частях поэмы многократно варьируется катасис лирической героини (например: «Я опускаюсь на дно морское / Придонной рыбой-камбалой, / Пройду водой, пройду песком я...») и эксплицитно выражено указание на Аид, ад, царство мертвых («Я слышу: хрип, и визг, и стон, / Клубятся умершие ветры, / И визги пьяных Персефон, / И разъяренный бас Деметры») [Там же].

Хотя попытка Орфея беспомощна («плещет руками»), но сам ее факт, а главное – осознание и видение его лирическим сознанием («Пусть в этой черной яме / было б еще темней, / вижу – плещет руками, / по ребрам скачет Орфей...» [Там же]), придают ускользящую, неверную осмысленность жизни, номинация которой на английском и латинском языках (в русской транслитерации) вынесена в заглавие этой части поэмы («3. ЛАЙФ-ВИТА»). Смысл жизни вопрошается, вопросы и ответы в прерывистом ритме кажутся случайными, всплывающими в лирическом сознании ассоциативно, как отдельные реплики внутреннего напряженного, связанного размышления: «Лайф – не молебен. А что же? / Лайф – это найф – это ножик. / Или дробление множеств / До еще больших ничтожеств? / Или подземная келья...» [Там же]. Собственная конечность представляется апокалиптически, безнадежно, и вместе с тем собственное существование («мэа вита») не обладает абсолютной ценностью, поскольку такого рода ценности – это «золотой утешный мед» и «темновскипающая птица». Причем первый – цель бытия лирического субъекта: «Меду, утешного меду / Вырыть успеть золотого!» и залог бессмертия, если вписывать этот образ в контекст орфического сюжета, а вторая – абсолютная ценность в земном существовании человека, без которой жизнь обесмысливается, и лирическая героиня обращается к жизни: «О вита мэа! В тот же час / Вас попрошу я удалиться, / Как только выпорхнет из глаз / Темновскипающая птица» [Там же].

Орфей, хотя и отделен от лирической героини, все же помещен внутрь ее тела («по ребрам скачет»), становится его частью, что позволяет говорить о другом контексте, в котором Орфей прямо не назван, но слово «плещет» и само «заключение» Орфея в тело героини создают отношения автореференции внутри поэмы: «Отростки роговые на ногах – / Воспоминанье тела о копытах, / Желание летать лопатки надрывает, / О сколько в нас животных позабытых! / Не говоря о предках – их вообще / По целой армии в крови зарыто. / И плещутся, кричат, а сами глухи... / Не говоря о воздухе, воде, земле, эфире, / Огне, о разуме, душе и духе... / В каком же множественном заперта я мире – / Животные и предки, словно мухи, / Гудят в крови, в моей нестройной лире» [Там же]. Учитывая этот контекст, Орфей становится предком героини, частью ее множественности, данной ей объективно, помимо ее воли: «Напрасны ваши приставанья – / Себя услышать я хочу. / Но / <...> В сердце молчанье бывает редко, / Они не видят – я единица» [Там же]. Услышать себя

здесь означает орфическую гносеологию: познание как воспоминание души о ее истинной жизни: «Вспомни – другое есть тело, / (В звезды одеты нагие), / Мозг есть другой, голубой, / Вспомни – есть жилы другие, / Мед в них течет золотой» [10].

Шварц понимает поэта как переводчика трансцендентных, метафизических смыслов на человеческий язык, что определяет постановку лирического субъекта, а с ним и пространственную вертикаль ее художественного мира. Вместе с тем поэт в творчестве Шварц – «испытатель самого Божьего присутствия в этом мире – через себя, в себе, в собственной воле» [3. С. 376]: «Огромного сияющего Бога / Я не унижу – спящего во мне» (1978). Лирический субъект в поэзии Шварц рассматривает «поэтическое призвание как право на испытание Бога» [Там же. С. 375]. «Миссия сверхответственная – быть соразмерной и в помыслах, и в поступках» [Там же. С. 376].

В трех поэмах и стихотворении «Орфей» образ Орфея интересует поэта одновременно и как основная фигура космогонической мифологии (солярный культ Аполлона), и как культовая фигура мифа Диониса-Загрея, что свидетельствует об актуализации в творчестве Е. Шварц не отдельных мотивов орфического сюжета, а всего концепта Орфея, включая наиболее архаические и мистериальные пласты, поскольку «с самого начала фигура Орфея возникла под двойным знаком Аполлона и Диониса» [5. С. 88]. «Предание об Орфее как аполлонийском певце, возникнув в VI в. до н. э., заняло прочное место в кругу идей, объединяющих Аполлона и Диониса». [11. С. 29]. Семантика мифологических образов Диониса-Загрея и Аполлона и сопровождающих их мотивов связана с постановкой и осмыслением коренных вопросов онтологии и антропологии. Оппозиция и синтез аполлонического и дионисийского начал принципиально важны для Шварц как основа поэзии, связаны с культурной атмосферой, в которой она начинала как поэт<sup>1</sup>, осознаны и отрефлексированы ею<sup>2</sup>.

Не менее важен для Шварц «шаманический» элемент – преобладающая черта в мифе об Орфее [5. С. 164], «слава Орфея и наиболее значимые эпизоды его жизни удивительно близки к шаманству. Как и шаманы, он одновременно целитель и музыкант; он завораживает и укрощает диких зверей; он спускается в преисподнюю, чтобы вызволить Эвридику; его отсеченная голова становится оракулом – совсем как черепа юкагирских шаманов даже в XIX в.» [Там же. С. 155].

Сама Е. Шварц говорит о шаманском характере творчества. Так, в письмах О. Дарку она пишет: «Я в каком-то смысле – проводник, шаман, – немного зависит от шамана. Родиться в правильное время в правильном месте – вот тут мне повезло, и среди правильных людей. И быть избранным при этом, да, как бы я ни мучилась всю жизнь» (Fr1, 24 Oct 2003 01:57) [14]. В эссе «Поэтика живого (Allegro moderato)» поэт выделяет в своем творчестве жанровую разновидность стихотворения, соответствующую «шаманическому» элементу ее вдохновения: «сложная барочная форма, венец которой „визьон-

<sup>1</sup> «Она начинала в те годы, когда «дионисийский» образ жизни ленинградской богемы сочетался с аполлоническим преклонением перед Культурой» [12].

<sup>2</sup> См., например, в ее лекции о современной поэзии в Мэдисоне «Русская поэзия как hortus clausus: случай Леонида Аронсона»: «...поэт погружается в эти глубины хаоса, как я уже сказала, и выплывает наружу, как бы неся в зубах нечто гармоническое. То есть тут происходит слияние аполлонического начала с дионисийским» [13].

приключение“ (термин мой). Когда поэт впадает в некое сверхнатуральное состояние, ему является видение, и дальше оно творит само себя, приключается. Поворачивает, куда хочет. <...> Стихотворение как некое орудие, инструмент, с помощью которого добывается знание, не могущее быть обретенным иным путем (там, где логика и философия бессильны). Оно запускается в небеса или куда угодно: под кору дерева, под кожу, и, повинувшись уже не воле своего создателя, а собственной внутренней логике и музыке, приотливно впиваясь в предмет изучения, добывает образ» [7].

Семантическим центром используемого Шварц сюжета об Орфее в стихотворении «Орфей» и трех поэмах является катабасис и смерть Орфея. И хотя символически эти мотивы тождественны, в сюжете об Орфее каждый из них обладает самостоятельным кодом прочтения. Е. Шварц использует и тот, и другой.

1. Смерть Орфея как жертва, как растерзание менадами или растерзание титанами Загрея воплощается в образах крови-вина, пепла и праха, другой жертвы, головы Орфея, разрыва сердца Прозерпины. Образы Персефоны-Коры-Прозерпины и Деметры неизменно сопровождают орфический сюжет у Шварц, например, в поэме «Лестница с дырявыми площадками».

Жертвенная кровь как устойчивый образ, прямо отождествляемый с вином: «Жертвенной кровью / Поил / Стадо теней Одиссей. / Жаждут они вина нашей крови / С запахом острым, смертным / Утробы» («Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)») [8], упоминание другой жертвы: «Вертишейкою распятой / Закружили в колесе...» с примечанием поэта: «Вертишейку, распятую в колесе, приносили в жертву Афродите» [6]. Сама Елена Шварц в письмах Олегу Дарку отмечает: «Вы очень хорошо написали про жертвоприношение. Я думаю, это вообще главная моя тема, скрытая. Только непонятно – кто жертва» (Thu, 14 Aug 2003 16:25) [14]. Пепел, угли, тление как испеленная плоть титанов, ставшая материалом для создания людей: «Я устала, я сотлела...», «С вёрткой позёмкой вы впервой явились / С углями в ладонях...» («Хомо Мусагет») [6].

Мотив отделения головы Орфея и ее посмертной участи (река Гебр, святилище на Лесбосе, пророчество, замыкание уст Аполлоном) у Шварц связан с метаморфозой и мантической составляющей мифа: «Может быть, мне приснится / Орфеева голова – / Как долго она по морю / Пророчила и плыла» («Хомо Мусагет») [Там же]. «Пред нею летели (пред лодкой, в которую превратилась голова. – С.С.) боги – / Дионис и Аполлон. / Они летели обнявшись: / Он в нас обоих влюблен...» («Хомо Мусагет») [Там же].

2. Смерть Орфея как спуск в Аид и выход из него: смерть и возрождение.

В поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» моделируется инвариант мифа о смерти и возрождении (или перерождении), что заявлено уже в паратексте поэмы (заглавие и названия глав: «2. Орфей опять спускается в ад», «3. К Солнцу – перед Рождеством», «5. Кольцо Диоскуров», «7. Рождество на чужбине»). Главный герой каждой части воплощает миф о смерти и возрождении: Орфей, Солнце (Гелиос, Феб), Одиссей, Христос, Диоскуры, что делает эти образы двойниками, причем утверждается наличие двойника также у лирического героя: «Так над моею душою / Вечно паришь ты, бессмертный, / Легкий и лучший двойник, / Полный ко мне состраданья / Долю разделишь мою. / Смертный осколок темный, / Обняв, / Выведешь из Преис-

подней / Ты самого себя / Верю я – мы сольемся, / Как два воробья на асфальте / Как Диоскуры в полете» [8].

Орфей трактуется Е. Шварц в координатах солярного культа Аполлона и его функций как бога-лирика, бога, покровителя поэзии. Аполлон, архаический облик которого амбивалентен и связан с хтонизмом (например, соединение в его образе губителя (в том числе насылающего болезни) и врачавателя или мифологема Белой скалы – Левкады), в более позднюю эпоху оставляет за собой общекосмические функции, но является также богом света (Феб), героизма («великим героем в мифологии Аполлона нужно считать и Орфея» [15. С. 304]), танца, искусств, предводителем муз (Мусaget), мантическим божеством и т.д. Особого разговора заслуживает Дельфийский Аполлон (причем самое важное для нас в этой работе: в Дельфах происходит объединение Аполлона и Диониса). «Орфические жрецы <...> называли его [Орфея] полубогом Дионисом и поедали сырое мясо его священного животного – быка. Имя Аполлон они оставляли за бессмертным солнцем, считая, что Дионис – это бог чувств, а Аполлон – бог разума. Это объясняет, почему голова Орфея оказалась в святилище Диониса, а лира – в храме Аполлона. Голова и лира, как сообщается, приплыли к Лесбосу, славящемуся своей лирической музыкой» [16. С. 82].

Танец – один из устойчивых образов в поэтическом языке Е. Шварц. О. Дарк замечает: «Елена Шварц – человек движения, а не слова (что не вполне обычно для поэта). Движения складываются в танец. Стихи Елены Шварц – танцы-монологи, танцы-диалоги и т.д.: па-де-де, па-де-труа, па-де-катр и вплоть до „больших па“» [17].

Но в контексте Орфеева сюжета танец символизирует Аполлона, бога танца. В поэме «Хомо Мусaget» музы кружат в хороводе, танцуют, в пляске: «Музы кружатся, как бусы / Разноцветные – пестрей!» [6], а в поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» танцует Эвридика: «танцую, в огне растворилась...» и «Там / Прозрачной ящеркой / Ты, Эвридика, плясала...» [8].

В поэме «Хомо Мусaget» Аполлон выступает и в мантической функции, связанной и с головой Орфея, поющей и пророчествующей после смерти, и с образом Пифии – VI часть с подзаголовком в скобках: (Пифия). Мантическая и солярная функции как Аполлона, так и Орфея соединяются и сопоставляются с Дионисом в мифологеме воды. Вода обладает магическими свойствами: очищает, спасает от безумия: «Облей её [Пифию] водою / И полегчает ей»; соотносится с первородным хаосом, хлябью («Не во что ногою топнуть – / Под ногами теплый плот...»); вода в поэме «Хомо Мусaget» и земные воды: роса, море, река, лед, снег; голова Орфея превращается в лодку, плывущую по морю, а лирическая героиня в ней становится матросом; вода Кастальского источника – источник вдохновения, культовый напиток (Ах, кому нам девяти, бедным, / Передать свою поющую силу, / Ах, кого напоить водой кастальской, / Оплести хмелем?). В этой функции вода соотносится с вином, культовым напитком Диониса, которое в свою очередь символизирует кровь растерзанного бога, в одном этом действе соединяются Дионис и Аполлон: вода кастальская и вино (хмель, лоза как атрибуты Диониса). Это сакральное вино-кровь (багровое) лирическая героиня возливает в честь муз: «Багровое вино / В сугробы возливая, / Чтобы почтить озябших Муз...», просит у Муз этот напиток в целях приобщения к мистерии-сну: «красный / стакан с тяже-

лым вином, / Может быть, я забудусь / Горько-утешным сном». Но в кровавино должен быть добавлен снег: «Вмешайте в вино мне снегу, / Насыпьте в череп льду, / Счастье не в томной неге – / В иступленно-строгом бреду» [6].

Образ видения-безумия-вдохновения, дополненный образом болезни, становится у Шварц доминантой текстов, интерпретирующих сюжет Орфея, одним из разветвленных лейтмотивов, при этом важно, что, несмотря на присутствие в художественном сознании поэта традиционных для русской поэзии смыслов этого сюжета, Е. Шварц, по мнению А.А. Асояна, не столько продолжает традицию, сколько начинает новую [1. С. 72].

В поэме «Хомо Мусaget» лирическая героиня уподоблена музе («Не тяните меня, Музы, в хоровод...»), Дионису, Орфею и Аполлону. Так, название поэмы – человек, предводитель муз, а то, что предполагаемый Мусaget – лирическая героиня – объявляется в первой части: музы зовут ее в хоровод. С первых стихов обозначается характер пространства, в котором разворачивается сюжет: душа лирической героини, открытая для воздействия извне: «Ветер шумит за стеклами, / Вид на задний двор. / Ветер подьемлет кругами, / Носит во мне сор. / Всякий вор / В душу мне может пролезть...». Поэтому хор Муз и «легких сандалий лепет» окружается знаками видения, пророчества, сна, в том числе и наркотического, смерти: морфий, Морфей, сон тягучий, горько-утешный сон, иступленно-строгий бред и т.д. [6].

Видение хоровода муз в поэме создает вереницу образов-символов, связанных с осмыслением природы творчества, творческого дара и судьбы творца. Так, в V части внутри видения возникает сон, образ сна, содержание сна в свою очередь – пророческое экстатическое состояние (которое в определенном смысле тоже видение или сон), причем не только состояние Орфея, но и самого лирического субъекта, переродившегося для исполнения миссии поэта. Выстраиваются концентрические круги с семантикой визионерства: явление Муз (эпифания подчеркивается топосом, в котором Музы оказываются в Петербурге в VIII части «Восхваление друг друга у Никольского собора» – морского собора Николая Чудотворца и Богоявления) – но эпифания одновременно изображается как видение – сон о голове Орфея – пророчество Орфея – иступленно-строгий бред лирического субъекта.

В стихотворении «Странно, что слушался» (1991) используется лишь один мотив Орфеева сюжета – поворот Орфея, при этом точка зрения лирической героини вновь совмещена с позицией Эвридики, не только имеет голос, но и является активным, творящим началом в этой ситуации. Она является инициатором поворота, который в этом стихотворении трактуется как материальная метаморфоза: после призыва лирической героини «Обернись!» совершаются два действия: и превращение («обернулся»), и поворот («повернулся»). Причем поворот проявляет, делает явным метаморфозу: «Повернулся – негр немолодой...» Более того, лирическая героиня вновь своим словом-призывом, словом-заклинанием («Обратно») возвращает все вспять: происходит обратная метаморфоза: «Он вернулся в куст невысокий». Метаморфоза, начиная с этого стихотворения, становится неотъемлемой частью Орфеева сюжета у Е. Шварц. Впрочем, «тягу к метаморфозам» она считает одной из важнейших особенностей своей поэзии: в эссе «Три особенности моих стихов» Е. Шварц в качестве третьей особенности называет «неодолимую привязанность к метаморфозам. Как у Овидия. Все превращается во все» [18]. Как



и в других произведениях, интерпретирующих сюжет Орфея, происходящее является сном, видением.

В стихотворении «Орфей» (1982) Е. Шварц возвращается к осмыслению персонального мифа о спасении, оно отсылает к двум текстам: и к эссе «Вид на существование, или Путь через кольцо (об апокатастасисе)», и к поэме «Лестница с дырявыми площадками» (так, например, ад так же, как в поэме, изображается с помощью аудиальных образов: «Сзади хрипело, свистело, / Хрюкало, кашляло» [9]). В стихотворении отсекается часть орфического сюжета, связанная с мотивацией катабасиса, мифическим пространством преисподней, всеми коллизиями пребывания Орфея в Аиде, в том числе и такой важной в орфической традиции, как сила искусства Орфея. Сюжетная ситуация изображает фазу выхода из Аида: «На пути обратном / Стало страшно...» [Там же]. В субъектной организации воплощены три голоса: безымянного объективированного повествователя, Орфея и Эвридики. Шварц использует эпические и драматургические принципы организации повествования и усложняет повествовательную структуру, создавая зоны, в которых трудно разграничить субъектов речи. Повествователь, Орфей и Эвридика в контексте упомянутых эссе и поэмы предстают как внутренние голоса лирического сознания. Структурными принципами лирической рефлексии становятся мотивы нарушения запрета и узнавания-неузнавания.

С учетом локальности поэтического текста нагнетание мотива страха («На пути обратном / Стало страшно...», «Орфей: – Жутко мне – вдруг на тебя, / Эвридика, / К звездам выведу, а... / Он взял – обернулся, сомнением томим...», «И он отскочил, объял его страх...» [Там же]), воплощающего метафизический ужас повествователя и Орфея (что и роднит их, в отличие от Эвридики, которой не страшно), позволяет сделать вывод, что автора интересует не любовная проблематика и творческие возможности человека, характерные для классического орфического сюжета в его полноте, как пишут об этом некоторые исследователи<sup>1</sup>. Метафизический страх связан с допущением мысли о невозможности спасения, очищения, соединения с божественным абсолютном.

Таким образом, космогония Шварц представляет модель отношений человека с миром, в которой сопоставление-отождествление лирического героя с Орфеем мотивируется необходимостью проверки бытия Бога в себе. Это сращение поэта и Бога временно и понимается как универсальный космогонический процесс: художественная вселенная сотворается поэтом как богочеловеком. Человеческое в этом отождествлении переживает мучительную метаморфозу.

В философской и поэтической интерпретации Шварц орфического сюжета можно выделить несколько уровней. Уровень катабасиса приобретает особый смысл в связи с персональным мифом Шварц, в котором метафизический и тварный миры взаимосвязаны как причина и следствие. События в метафизическом мире порождают возникновение тварного, в котором только и возможно искупление и спасение бесов, падших ангелов. Этот персональ-

---

<sup>1</sup> Стихотворение «Орфей» (1982), по мнению исследователей, вводит голос Эвридики, что включает текст Шварц в русскую поэтическую традицию XX в. (Брюсов, Цветаева) [2], более того, как отмечает А.А. Асоян, «текстопорождающим (смыслопорождающим) субъектом в стихотворении является не Орфей, а Эвридика» [1. С. 72].

ный метафизический миф полемизирует с орфическим дуализмом, предполагающим, что душа заключена в тело, как в могилу, и что человек наделен и титанической, и божественной природой одновременно.

Шварц по-своему трактует сотериологический уровень в орфическом сюжете, предлагая концепцию спасения падших душ, бесов, для которых именно человеческая жизнь (через человека им необходимо пройти, как через кольцо) является испытанием и возможностью спастись, соединившись с Богом.

Онтологический уровень интерпретации орфического сюжета у Шварц включает универсальную проблематику жизни-смерти-возрождения как констант бытия.

Антропологический уровень интерпретации орфического сюжета исследует проблему жертвы и самопожертвования, смертности человека и воли к познанию и творчеству. Постановку лирического субъекта и пространственную вертикаль художественного мира Шварц определяет интерпретация поэта как переводчика трансцендентных смыслов на человеческий язык.

В трех поэмах и стихотворении «Орфей» образ Орфея интересует поэта одновременно и как основная фигура космогонической мифологии (солярный культ Аполлона), и как культовая фигура мифа Диониса-Загрея, что свидетельствует об актуализации в творчестве Е. Шварц не отдельных мотивов орфического сюжета, а всего концепта Орфея, включая наиболее архаические и мистериальные пласты.

#### Литература

1. Асоян А.А. Семантика мифа об Орфее и Эвридике. СПб. : Алетей, 2015. 88 с.
2. Ичин К. «Орфей» Елены Шварц в контексте поэтической традиции // Поэтика исканий или поиск поэтики : материалы междунар. науч. конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа веков и современные литературные стратегии» (16–19 мая 2003 года). М., 2004. С. 356–367.
3. Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков : учеб. пособие. Иркутск : Изд. Иркутского гос. ун-та, 2007. 439 с.
4. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое общество» // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2009/100/li19.html> (дата обращения: 09.07.2019).
5. Элиаде М. Орфей, Пифагор и новая эсхатология // История веры и религиозных идей: в 3 т. М. : Критерион. Т. 2: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. 2002. 512 с.
6. Шварц Е.А. Песня птицы на дне морском : стихотворения. СПб. : Пушкинский фонд, 1995. 88 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts3.html> (дата обращения: 09.08.2019).
7. Шварц Е.А. Маленькие эссе // Шварц Е.А. Определение в дурную погоду. СПб. : Пушкинский фонд, 1997. С. 66–74 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts6-4.html#1> (дата обращения: 09.08.2019).
8. Шварц Е.А. Трость скорописца. (Стихи 2002–04) [Электронный ресурс]. URL: [http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz\\_06.html](http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_06.html) (дата обращения: 09.08.2019).
9. Шварц Е.А. Орфей [Электронный ресурс]. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/ele-natshvarts.html> (дата обращения: 09.08.2019).
10. Шварц Е.А. Mundus Imaginalis: Книга ответвлений. СПб. : ЭЗРО, Литературное общество «Утконос», 1996. 112 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts1.html> (дата обращения: 09.08.2019).
11. Тахо-Годи А.А. Античная гимнаграфия. Жанр и стиль // Античные гимны / сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. М. : Изд-во МГУ, 1988. С. 5–55.
12. Шубинский В. Изобилие и точность // Новая камера хранения. Стихотворный отдел [Электронный ресурс]. URL: [http://www.newkamera.de/shubinskij/vsh\\_o34.html](http://www.newkamera.de/shubinskij/vsh_o34.html) (дата обращения: 14.07.2019).

13. Шварц Е.А. Русская поэзия как hortus clausus: случай Леонида Аронсона // Новая камера хранения. Стихотворный отдел [Электронный ресурс]. URL: [http://www.newkamera.de/shwarz/o\\_shwarz\\_03.html](http://www.newkamera.de/shwarz/o_shwarz_03.html) (дата обращения: 14.07.2019).

14. Елена Шварц в письмах к Олегу Дарку // Новый мир. 2015. № 11 [Электронный ресурс]. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2015/11/elena-shvarcz-v-pismah-k-olegu-darku.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/11/elena-shvarcz-v-pismah-k-olegu-darku.html) (дата обращения: 08.08.2019).

15. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М. : Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин. просвещения РСФСР (Учпедгиз), 1957. 620 с.

16. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / пер. с англ. К.П. Лукьяненко ; под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи. М. : Прогресс, 1992. 620 с.

17. Дарк О. Танец молнии // Новый мир. 2004. № 10 [Электронный ресурс]. URL: Журнальный зал. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2004/10/da14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/10/da14.html) (дата обращения: 23.05.2019).

18. Шварц Е.А. Пророчествовать за пророчиц. Неизданные стихи // Новый мир. 2015. № 11 [Электронный ресурс]. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2015/11/prorochestvovat-za-prorochicz.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/11/prorochestvovat-za-prorochicz.html) (дата обращения: 09.08.2019).

**Sofya Yu. Sukhanova**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: [suhanova\\_sofya@mail.ru](mailto:suhanova_sofya@mail.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, 35, p. 134–145.

DOI: 10.17223/22220836/35/13

#### INTERPRETATION OF THE ORPHIC PLOT IN E. SCHWARTZ'S POETRY

**Keywords:** modern Russian poetry; Elena Schwartz; Orphic plot; constants of culture; image of Orpheus.

**Relevance of the study.** E. Schwartz's appeal to the myth of Orpheus in different periods of her creative work testifies to the fundamental importance of the Orphic plot for the poet and makes it relevant to study the nature of its interpretation in her poetry in connection with the need to reconstruct the constants of culture in modern literature.

**Purpose.** To investigate the nature of the interpretation of the Orphic plot and the image of Orpheus in the poetry of E. Schwartz.

**Tasks.** To reveal the elements of Orpheus's plot in E. Schwartz's poems, to interpret its different levels, to determine the semantics and functions of the allusions associated with the central image.

**Methods.** The basis of the study is comparative-typological, semiotic and culturological methods.

**Research result.** Schwartz cosmogony is a model of human relations with the world, in which the comparison and identification of the lyrical hero with Orpheus is motivated by the need to check the existence of God in himself. This fusion of the poet and God is temporary and is understood as part of a universal cosmogonic process: the artistic universe is created by the poet as a God-man. The human in that the identification is undergoing a painful metamorphosis.

In the philosophical and poetic interpretation of Schwartz Orphic story can be divided into several levels. The layer of catabasis acquires a special meaning in connection with the Schwartz personal myth, in which the metaphysical and created worlds are interconnected as a cause and consequence. Events in the metaphysical world give rise to the emergence of the created world, and redemption and salvation of demons, fallen angels is possible only in the latter. This personal metaphysical myth is polemical with Orphic dualism, which suggesting that the soul is enclosed in the body as in a grave, and that man is endowed with both a titanic and divine nature at the same time.

Schwartz interprets the soteriological level in his own way in the Orphic plot, offering the concept of salvation of fallen souls, demons, for whom human life (a person they need to go through, as through a ring) is a test and an opportunity to be saved, to connect with God.

The ontological level of interpretation of the Orphic plot in Schwartz poetry includes the universal problems of life-death-rebirth as a constant of being.

The anthropological level of interpretation of the Orphic plot explores the problem of sacrifice and self-sacrifice, human mortality and the will to knowledge and creativity. The poet's interpretation as a translator of transcendent meanings into the human language determines the position of the lyrical subject and the spatial vertical of the artistic world of Schwartz.

**Conclusions.** In the philosophical and poetic interpretation of E. Schwartz Orphic plot reveals several levels, embodying the ontological, anthropological, soteriological and cultural representations of the poet about the universe and the world, the place of the Creator and the poet as cultural agents.

Elements of the orphic plot appear as ambivalent cultural constants associated with catabasis as a sacred sacrifice and soteriology, they receive from the poet semantic connotations other than in orphism. The image of vision-madness-inspiration, complemented by the image of the disease, becomes the dominant feature of Schwartz texts, interpreting the plot of Orpheus.

When creating the image of Orpheus, E. Schwartz does not use individual motifs of the Orphic plot, but the whole concept of Orpheus, including the most archaic and mysterious strata.

Orpheus is interpreted by E. Schwartz in the coordinates of the solar cult of Apollo and his functions as God of the lyre, the God patron of poetry. His archaic features are ambivalent and associated with chthonism. Opposition and synthesis of Apollonian and Dionysian principles, and shamanism as the basis of poetry are fundamentally important for Schwartz.

### References

1. Asoyan, A.A. (2015) *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [The Semiotics of the Myth of Orpheus and Eurydice]. St. Petersburg: Aleteyya.
2. Ichin, K. (2004) "Orfey" Eleny Shvarts v kontekste poeticheskoy traditsii ["Orpheus" by Elena Schwartz in the context of poetic tradition]. In: Fateeva, N.A. & Nikolina, N.A. (eds) *Poetika iskaniy ili poisk poetiki* [Poetics of search or search for poetics]. Moscow: RAS. pp. 356–367.
3. Plekhanova, I.I. (2007) *Russkaya poeziya rubezha XX–XXI vekov* [Russian poetry at the turn of the 21st century]. Irkutsk: Irkutsk State University.
4. Lipovetsky, M. (2009) Trikster i "zakrytoe obshchestvo" [Trickster and the "closed society"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 100. pp. 224–245. [Online] Available from: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2009/100/li19.html> (Accessed: 9th July 2019).
5. Eliade, M. (2002) *Istoriya very i religioznykh idey: v 3 t.* [History of Faith and Religious Ideas: in 3 vols]. Vol. 2. Translated from French. Moscow: Kriterion.
6. Schwartz, E.A. (1995) *Pesnya ptitsy na dne morskoy* [Song of a bird at the sea bottom]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts3.html> (Accessed: 9th August 2019).
7. Schwartz, E.A. (1997) *Opredelenie v durnuyu pogodu* [Definition in bad weather]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts6-4.html#1> (Accessed: 9th August 2019).
8. Schwartz, E.A. (2002–04) *Trost' skoropistsya. (Stikhi 2002–04)* [Scribbler's walking stick. (Poems 2002–04)]. [Online] Available from: [http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz\\_06.html](http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_06.html) (Accessed: 9th August 2019).
9. Schwartz, E.A. (n.d.) *Orfey* [Orpheus]. [Online] Available from: <http://seredinamira.narod.ru/elenatshvarts.html> (Accessed: 9th August 2019).
10. Schwartz, E.A. (1996) *Mundus Imaginalis: Kniga otvetvleniy* [Mundus Imaginalis: A Branch Book]. St. Petersburg: EZRO, Utkonos. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts1.html> (Accessed: 9th August 2019).
11. Takho-Godi, A.A. (1988) Antichnaya gimnografiya. Zhanr i stil' [Antique hymnography. Genre and style]. In: Takho-Godi, A.A. (ed.) *Antichnye gimny* [Antique Hymns]. Moscow: Moscow State University. pp. 5–55.
12. Shubinsky, V. (n.d.) *Izobilie i tochnost'* [Abundance and accuracy]. [Online] Available from: [http://www.newkamera.de/shubinskij/vsh\\_o34.html](http://www.newkamera.de/shubinskij/vsh_o34.html) (Accessed: 14th July 2019).
13. Schwartz, E.A. (n.d.) *Russkaya poeziya kak hortus clausus: sluchay Leonida Aronzona* [Russian poetry as hortus clausus: the case of Leonid Aronzon]. [Online] Available from: [http://www.newkamera.de/shwarz/o\\_shwarz\\_03.html](http://www.newkamera.de/shwarz/o_shwarz_03.html) (Accessed: 14th July 2019).
14. Dark, O. (ed.) (2015) Elena Shvarts v pis'makh k Olegu Darku [Elena Schwartz in letters to Oleg Dark]. *Novyy mir*. 11. [Online] Available from: [https://magazines.gorky.media/novy\\_mi/2015/11/elena-shvartz-v-pismah-k-olegu-darku.html](https://magazines.gorky.media/novy_mi/2015/11/elena-shvartz-v-pismah-k-olegu-darku.html) (Accessed: 8th August 2019).
15. Losev, A.F. (1957) *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razviti* [Ancient mythology in its historical development]. Moscow: Uchpedgiz.
16. Graves, R. (1992) *Mify Drevney Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Translated from English by K.P. Lukyanenko. Moscow: Progress.
17. Dark, O. (2004) Tanets molnii [Dance of Lightning]. *Novyy Mir*. 10. [Online] Available from: [http://magazines.russ.ru/novy\\_mi/2004/10/da14.html](http://magazines.russ.ru/novy_mi/2004/10/da14.html) (Accessed: 23rd May 2019).
18. Schwartz, E.A. (2015) *Prorochestvovat' za prorochnitsy. Neizdannyye stikhi* [Prophecy for the prophetesses. Unpublished verses]. *Novyy mir*. 11. [Online] Available from: [https://magazines.gorky.media/novy\\_mi/2015/11/prorochestvovat-za-prorochnitsy.html](https://magazines.gorky.media/novy_mi/2015/11/prorochestvovat-za-prorochnitsy.html) (Accessed: 9th August 2019).