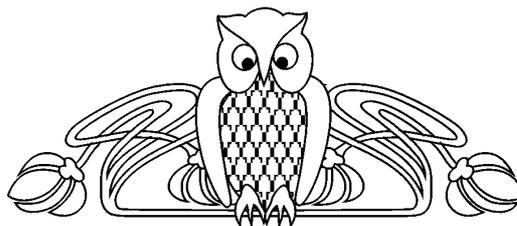




УДК 821.161.1.09-1+929Шварц

АЛФАВИТ И ФУНКЦИИ ТЕЛЕСНОГО КОДА В ЛИРИКЕ ЕЛЕНА 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 обосновывается существование телесного кода как одного из языков культуры в лирике Елены Шварц. Рассматриваются особенности его функционирования в художественном пространстве автора. Демонстрируется наличие устойчивого и уникального алфавита телесного кода. Выявляются его художественные функции.

Ключевые слова: поэзия, Елена Шварц, культурный код, язык культуры, поэтика, телесность, сенсорика, соматика.

The Alphabet and Functions of the Corporeal Pattern in the Poems by Elena Shvartz

A. A. Romanov

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

The article substantiates the existence of a corporeal pattern as one of the languages of culture in the poems of Elena Shvartz. Some characteristics of its functioning in the author's artistic space are considered. The existence of a stable and unique alphabet of the corporeal pattern is shown, its artistic functions are revealed.

Key words: poetry, Elena Shvartz, cultural pattern, language of culture, poetics, corporeality, sensory capabilities, somatics.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-459-462>

Поэтика Е. Шварц сложна, многослойна, насыщена культурными реалиями различных эпох и народов. Поэт сталкивает в своих произведениях философию Востока и Запада, мифологические и научные представления, мистическо-религиозный и эмпирический опыт. При этом различные культурные коды в поэзии Е. Шварц находятся в тесной взаимосвязи, обогащают друг друга, создают единство смыслов, которое придает дополнительную семантическую нагрузку поэтическим текстам.

Ю. Лотман считает такое пересечение и взаимное наложение культурных кодов важнейшим отличительным свойством поэзии: «Поэтический текст живет в пересекающемся поле многих семантических систем, многих “языков”»¹.

Как правило, литературоведы не разделяют понятия «культурный код» и «язык культуры»: и тот и другой должны иметь свой алфавит и выполнять определенные функции, свойственные любому языку.

Наличие устойчивого алфавита, или, по Ю. Лотману, набора инвариантов, является абсолютно необходимым признаком языка или кода: «Инвариант – значимая единица структуры, и сколько бы ни имел он вариантов в реальных текстах, все они будут иметь лишь одно – его – значение»². Но между набором инвариантов в естественном языке и культурном коде существуют различия. Если естественный язык пользуется как линейными (синтагматическими), так и ассоциативными (парадигматическими) связями, то в языке культуры преобладают ассоциативные, при которых означаемое соединяется с системой (пучком) означаемых³. Следовательно, за инвариантами в языке культуры закреплены не определенные прямые значения, которые вытекают из семантических связей, а устойчивые ассоциации.

В поэзии Е. Шварц закрепленные ассоциативные связи наиболее наглядны в наборе инвариантов телесного кода.

Лирика Е. Шварц предельно антропоморфна, пронизана физиологическими образами. При этом на протяжении всего творчества поэта волнуют проблемы духовного поиска, находящие выражение в размышлениях о Боге, духе, душе, времени, природе и человеческом предназначении. Как ни парадоксально, но даже в этих размышлениях Е. Шварц использует телесный код и делает это абсолютно органично.

Телесность для Е. Шварц становится универсальным языком мироописания. На нем она умеет говорить обо всем, в том числе и о духовных проблемах. С помощью телесной метафоры и образности Е. Шварц формирует поэтический универсум, в котором телесность выступает в роли всеобщей скрепы.

Своего рода единицами «алфавита» в поэзии Е. Шварц становятся части тела, внутренние органы, системы человеческого организма, сенсорика и соматика. Так, поэт закрепляет устойчивые ассоциации за соматизмами «кровь» и «кости»: первый связан с понятием духа и любви, второй – с плотью и конечностью.

Примером конструирования в поэзии Е. Шварц устойчивой ассоциации *кровь – любовь – дух* является репрезентация творческого процесса: «Муза <...> / Может, ты меня и любишь, / Только странную любовью / Раз усохшие чернила / Развела моею кровью»⁴. Кровь является духовной, живительной силой, которая смешивается с «чернилами» – атрибутом творчества. Процесс создания поэтических текстов дается через



физиологические ощущения: «Они моею кровью напитались, / Они мне вены вскрыли ловко» (8). Речь идет о духовном опустошении, которое приравнивается к физическому.

Инвариант «кости» в поэзии Шварц приобретает значение плоти, конечности, греха и смерти: «Кость, ты долго желтела, / Тяжелела, как грех» (29). В этом случае происходит обратная метафоризация: физическая тяжесть приравнивается к духовной.

Оппозицию *кости/кровь* Е. Шварц использует и в других текстах: «Щекочущая кровь, хохочущие кости, / Меня к престолу Божию подбросьте» (79), «Усмешку, скрытую в костях, / Уравновесит разве кровь» (372). Кровь и кости, если они находятся в едином художественном пространстве произведения Е. Шварц, выступают в роли контекстуальных антонимов, зачастую сталкивающихся при помощи синтаксического параллелизма.

Е. Шварц оперирует телесными образами не ради оригинальности и эпатажа, она выстраивает на их базе особый культурный код со своим алфавитом, который помогает ей в выражении новых смыслов, а также существенно обновляет язык поэзии.

Функции культурного кода метафорически можно соотнести с основными функциями естественного языка, поскольку код также предполагает коммуникацию.

В классической работе «Лингвистика и поэтика» Р. Якобсон выделяет следующие функции языка: референтивную, эмотивную, аппеллятивную, фатическую, метаязыковую и поэтическую⁵.

«Референтивную» функцию телесный код в поэзии Е. Шварц выполняет через соотнесение соматизмов с самыми различными референтами ее художественного мира. На языке телесности поэт умеет говорить – о природе: «Неба мускул» (9), «Меж туч клубится орган половой» (11), «Небесный тик» (143); о космосе: «Репейником кольнув, Юпитер / Горячий из-под века вытек, / И раздробленную слезою / Слепой забрызган небосвод» (83), «Месяц волосат и Луна лохматая» (108), «Звездных сосков» (217); о времени: «Ночь же видит» (217), «Грядущего ушам» (248); о временах года: «Вздрагивает весна» (225), «Зима читает при свече <...> Ей в легкое сердце зима глядит» (244), «Слепая весна» (271); о творчестве: «Звук возрастет, как волос» (7), «Поэт есть глаз» (40), «Баллада, которую в конце схватывает паралич» (42); о Боге: «О Боже, ты внутри живого мира, // Как будто в собственном гуляешь животе» (38), «В горящем узнаёте // Вы Бога лик под кровом плоти» (91); о душе: «Духа моего пупок» (30), «Язву души прижгу» (150), «За что и душу уколоть» (194); о чувствах: «Тоски землистый лик» (83), «Я люблю / Быть притянутой к ладони / Тяготенья и презренья» (283); об исторических событиях: «Так Россия голову себе снесла / Так оттапала, / Собственными занесла лапами / Залива ледяное лезвиё, / Но и в голове и в тулове /

Кружились зрочки её» (208) (о «философском пароходе»); говоря о людях, Е. Шварц выделяет у них определенные соматические признаки: «Лик человечества – не звук пустой / Есть люди-уши, люди-ноздри, зубы» (13).

«Эмотивная» функция телесного кода в лирике Е. Шварц ощущается читателем как полемичная и парадоксальная. Автор выражает свое отношение к объекту изображения системой «минус приемов»: поэт стирает эмоциональную окраску традиционно негативно маркированных слов, обращается с ними, как с нейтральными. Е. Шварц часто упоминает анатомические подробности человеческого тела, не боясь и тех, которые сложно назвать «поэтичными»: печенька, берцовая кость, селезенка, жир, пот и т. д. Автора не отпугивает даже мертвое тело: «Какой останется искусанный комок – / Остывшая и с лопнувшей кожей, / Отцветший, полумертвый зверь-цветок» (96). Не противопоставляя человека природному миру, поэт не видит принципиальной разницы между умиранием человека, зверя и цветка.

Используя «эмотивную» функцию телесного кода, Е. Шварц расставляет субъективные акценты, объясняет читателю свой взгляд на мир и его природу.

«Апеллятивная» функция телесного кода реализуется в момент установления контакта лирической героини с миром. Коммуникация *Я – мир* обычно выстраивается поэтом при помощи тела.

Тело в поэзии Е. Шварц обладает уникальными свойствами: оно чувствительно ко всему окружающему, в нем заложена способность на различных уровнях вступать в контакт с пространством и временем, воспринимать и передавать информацию:

Петербургский погибший народ
Вьется мелким снежком среди живых,
Тесной рыбой на нерест плывет
По верхам переулков твоих.
Так погибель здесь все превзошла –
Вот иду я по дну реки,
И скользят через ребра мои
Как пескарики – ямщики
И швеи, полотеры, шпики.
Вся изъедена ими, пробита,
Будто мелкое теплое сито.
Двое вдруг невидимок меня,
Как в балете, среди белого дня
Вознесут до второго окна,
Повертят, да и бросят,
И никто не заметит – не спросит.
Этот воздух исхожен, истоптан,
Ткань залива порвалась – гляди,
Руки нищий греет мертвый
О судорогу в моей груди.
От стремительного огня
Можно лица их различать –
Что не надо и умирать –
Так ты, смерть, изъязвила меня! (266).



Тело лирической героини является особым пространством, вмещающим не только настоящее, но и прошлое. Сквозь себя, сквозь свое уникальное чувствительное тело она пропускает прошлое, поэтому и профессии называются устаревшие: ямщики, полотеры, швеи, шпики – традиционные жители «петербургского текста» русской литературы. Героиня именно чувствует, а не видит этих людей, и только потом, после того как порвалась «ткань залива» (ткань времени), появляется возможность ясно видеть: «гляди».

Течение времени передается через телесные ощущения, порождающие смешанную соматико-сенсорную образность: «воздух исхожен», «скользят через ребра», «Руки нищий греет мертвый / О судорогу в моей груди».

Живое и мертвое в телесном облике героини едва различимы: словно остов погибшего корабля на дне реки, ее тело пропускает сквозь себя толпу, как стаю рыб; в то же время оно способно согреть руки нищего.

Поэт создает образ старого, ушедшего Петербурга, в котором сосуществуют живые и мертвые: «Петербургский *погибший* народ / Вьется мелким снежком среди *живых*». Холодному мертвому городу контрастирует теплое живое тело: «Вся изедена ими, пробита, / Будто мелкое теплое сито».

Лирическая героиня связана со всем вокруг физиологически: мир предстает как поток реки, который пронизывает ее. Каждый человек, каждое переживание оставляют внутри лирической героини след. Как поэт, она пропускает мир сквозь свое сердце – грудную клетку – ребра.

«Поэтическая» функция телесного кода с наибольшей наглядностью реализуется в соматической метафоризации, олицетворениях, телесных сравнениях: «Была я морем и волной, / Кровинкою Господней, / Земля кидалась подо мной, / Как мученица в родах» (156).

С помощью языка телесности Е. Шварц деавтоматизирует наше восприятие привычного. Так, например, остранению подвергаются звуки речи; поэт представляет их в телесном облике:

Но мне явился светлый ангел,
Трехликий кроткий АОИ.
Ведь гласная – почти на небе,
Пропел, и нет ее – лови,
Согласные же в плоть вонзились,
Ножом заржавленным дрожат.
Трепещет Б, прилипши пяткой,
К земле, за нею В – как в лихорадке,
Мычит ли Эм губой отвисшей,
А Тэ недвижно, как забор.
ОИАУ – из воздуха цветок,
Из ничего – летит веревка к небу,
Согласные плотнятся речи хлебом,
А вы для языка – родник, вино, исток (92).

Акцентируя внимание на языке, его природе, его материальной форме, Е. Шварц характеризует привычные звуки по-новому, противопоставляя

них «телесное» и «духовное». Очевидно, что поэт вступает в диалог, начатый поэтами-футуристами. А. Крученых в «Декларации слова как такового» пишет: «Согласные дают быт, национальность, тяжесть, гласные – обратное – вселенский язык. Стихотворение из одних гласных: о е а»⁶. Развивая эту мысль, Е. Шварц делит фонемы на «плотские» – согласные и «духовные» – гласные. Согласные звуки буквально обрастают плотью: у Б появляются пятки, у губно-губного М – отвисшая губа, а В впадает в болезненно-возбужденное состояние. Гласные звуки, напротив, предстают как бесплотные, легкие и воздушные. Образность опирается на саму природу звука. Если гласные звуки напевные, тягучие, длинные, легкие, то согласные прерывистые, короткие и грубые. Как в человеке соединяется плотское и духовное начала, так в речи сочетаются согласные и гласные звуки. Язык телесности служит здесь описанию природы естественного (русского) языка и процесса поэтического творчества, выполняя тем самым «метаязыковую» функцию.

Чтобы культурный код выполнял свою художественную задачу, у читателя должна быть возможность декодирования текста. Этому способствует «фатическая» функция телесного кода, реализуемая системой «подсказок», которые дает поэт. Е. Шварц «обучает» читателя правилам, по которым существует ее художественное пространство. В качестве таких подсказок могут выступать интертексты и другие прецедентные феномены.

Например, интертекстуальные связи обнаруживаются в стихотворении Е. Шварц «Апостол»:

Когда же пламени язык
Как нож к душе твоей приник,
Как нож кривой – кривой и острый, –
Кровь превратив в кипящий сок,
И дунул – Польшай, Апостол!
И зная развязал мешок –
Под толщею червико-красной
Алмаз увидел ты прекрасный,
И шар земной горел внутри,
Взыграли языки, как дети,
Они болели – Говори!
Гори! В горящем узнаёте
Вы Бога лик под кровом плоти.
Все тело стало видеть, слышать,
Все тело стало разуметь (91).

Стихотворение воссоздает процесс одухотворения человеческого тела. Душа подвергается мощному воздействию: «пламени язык / Как нож к душе твоей приник / <...> И дунул» – вдохнул жизнь, дух, озарил вдохновением. Образ Духа Святого принято ассоциировать с необжигающим огнем. Архиепископ Пимен в работе «О духе, душе и теле. Сущность разногласий в учении епископов Феофана и Игнатия о духе, душе и теле» определяет дух, как «невещественный



огонь»⁷. «Пламени язык» наполнил/одухотворил тело: «Все тело стало видеть, слышать, / Все тело стало разуметь».

«Фатическая» функция реализуется здесь в явной отсылке к «Пророку» А. Пушкина, в котором также речь шла о духовном преображении человеческого тела: «Моих зениц коснулся он. / Отверзлись вещи зеницы <...> Моих ушей коснулся он, — / И их наполнил шум и звон»⁸. Е. Шварц подсказывает читателю, что этим кодом уже пользовались, напоминая правила декодирования текста, отсылая к отечественной традиции. И А. Пушкин, и Е. Шварц утверждают, что поэт – посланник Божий, что он говорит от Его имени. В обоих текстах важно подчинение тела божественной воле: отказ от прямых функций тела, его преображение, позволяющее вещать на Божественном языке.

Е. Фарино, анализируя пушкинского «Пророка», акцентирует внимание на телесных изменениях как пути к творческому совершенствованию: «“Я” получает иные органы восприятия и вещания, то есть подлежит полной перестройке. В плане содержания сохраняется инвариант “поэт”, но возводится в ранг “поэта-Пророка” <...> человек постоянно нуждается в обновлении заложенных в нем потенциалов, обновлении, которое усиливает его восприимчивость Божественного»⁹. Поэт не может оставаться в рамках его земного тела, ему нужно преобразиться телесно, чтобы получить дар Божественного прозрения.

Сопоставление функций естественного языка и телесного кода культуры в поэзии

Е. Шварц позволяет говорить о телесности не просто как об идейно-тематической особенности и важной части мотивной структуры творчества поэта, но и как о языке, который имеет свой алфавит с закрепленными смыслами, а также выполняет референтивную, эмотивную, апеллятивную, поэтическую, метаязыковую и фатическую функции.

Примечания

- ¹ Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 107.
- ³ Там же. С. 33.
- ³ См.: Барт Р. Основы семиологии // Структурализм : «за» и «против» : сб. ст. М., 1975. С. 114–163.
- ⁴ Шварц Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. СПб., 2002. С. 23–24. В дальнейшем все произведения Е. Шварц приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках.
- ⁵ См.: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм : «за» и «против». С. 193–230.
- ⁶ Крученых А. Декларация слова как такового // Крученых А. Апокалипсис в русской литературе. Чорт и речетворцы. Тайные пороки академиков. Слово, как таковое. Декларации. Кн. 122. М., 1923. С. 44.
- ⁷ Архиепископ Пимен. О духе, душе и теле. Сущность разногласий в учении епископов Феофана и Игнатия о духе, душе и теле. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/418> (дата обращения: 02.05.2016).
- ⁸ Пушкин А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М., 1959. С. 149.
- ⁹ Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 215.

Образец для цитирования:

Романов А. А. Алфавит и функции телесного кода в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 459–462. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-459-462>

Cite this article as:

Romanov A. A. The Alphabet and Functions of the Corporeal Pattern in the Poems by Elena Shvartz. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 459–462 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-459-462>
