



УДК 821.161.1.09-1+929[Шварц+Горенко]

Елена Шварц vs Анна Горенко: задачи творца и смысл творчества

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 рассматриваются особенности культурного диалога поэтов двух поколений – 1970-х и 1990-х годов. На материале творчества Е. Шварц и А. Горенко выявляются ключевые для двух поколений мировоззренческие и эстетические установки, вскрывается разница в понимании задач творца и предназначения творчества.

Ключевые слова: поэзия, Елена Шварц, Анна Горенко, диалог, поколение 1970-х, поколение 1990-х.

Creator's Tasks and the Meaning of the Creative Act. Elena Shvartz vs Anna Gorenko

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 considers the features of the cultural dialogue of two generations – the 1970's and 1990's. The poems of E. Shvartz and A. Gorenko are analyzed, world-view and aesthetic attitudes that are key for the two generations are indicated. Also the paper reveals the difference in understanding the tasks of the creator and the purpose of the creative act.

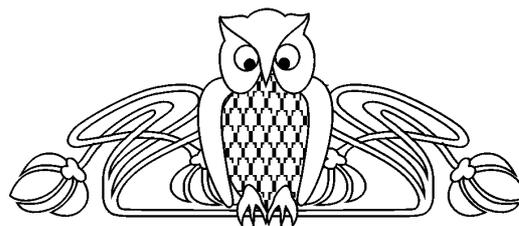
Keywords: poetry, Elena Shvartz, Anna Gorenko, dialogue, 1970's generation, 1990's generation.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-357-360>

Феномен диалогичности пронизывает самые различные сферы жизни. Диалог – основа человеческого взаимопонимания; диалог – основа всех речевых жанров; диалог – единственная возможность понять произведение искусства; диалог – способ понять самого себя.

Осознание культурных, мировоззренческих, эстетических, нравственных позиций происходит в диалоге. Лишь при столкновении с «другим» очерчивается «свое». По М. Бахтину, понять художественный текст – «значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир»¹. Все повороты культуры, ее преломления также становятся заметны лишь в диалоге. Показательный пример фиксации этих изменений – поколенческий диалог.

Литературные поколения 1970-х и 1990-х гг. имели принципиально различные мировоззренческие и эстетические установки. В том числе



это проявлялось в разном понимании задач творца и смысла творчества. На примере двух ярких представителей своих поколений, Е. Шварц и А. Горенко, постараемся очертить основные параметры этой проблемы.

В 1970-е гг. в пространстве отечественной поэзии появляется молодое поколение, которое представляет оппозицию официальной литературе. М. Эпштейн, размышляя о феномене «семидесятничества», отмечает, что принципиально поменялись ценностные ориентиры, которые и сформировали новую литературу. Если для «шестидесятников» важна была искренность, открытость, исповедальность, смелость и раскованность, то у нового поколения был другой «словарь». Особую ценность для них представляли культура, миф, обычай, знак, многозначность. Характеризуя поэтику и мировоззрение новых авторов, М. Эпштейн констатирует: «У многих новых поэтов есть особая, близкая их мироощущению культурная призма, через которую они преломляют образы окружающей действительности»².

Одним из таких поэтов была Е. Шварц. Как отмечала О. Седакова, Е. Шварц сразу «пришла в русскую поэзию со своим миром»³, который отличался от всего того, что было до неё.

В одном из первых опубликованных стихотворений, написанном в 1973 г., автор раскрывает индивидуальное понимание задачи поэта. Творческий путь представляется ей как миссия, постоянное стремление к постижению метареальности:

Соловей спасающий

Соловей засвистал и защелкал –
Как банально начало – но я не к тому –
Хотя голосовой алмазною иглой
Он сшил Деревню Новую и Каменного
дышащую мглу,
Но это не было его призваньем. Он в гладком
шаре ночи
Всю простучал поверхность и точку ту нашел,
слабее прочих.

Друг! Неведомый! Там он почуял иные
Края, где нет памяти, где не больно
Дышать, – там они, те пространства родные,
Где чудному дару будет привольно.
И, в эту точку голосом ударив, он начал жечь её
как кислотой,
Ее буравить, рыть, как роет пленник,
такою ж прикрываясь темнотой.



Он лил кипящий голос
В невидимое углубленье –
То он надеялся, что звук взрастет, как колос.
Уже с той стороны, то умолкал в сомненье.
То просыпался и тянул из этой ямки все подряд,
Как тянут из укуса яд.

Он рыл туннель в грязи пахучей ночи
И ждал ответ
С той стороны – вдруг кто-нибудь захочет
Помочь ему. Нездешний свет
Блеснет. Горошинку земли он в клюв тогда бы
взял
И вынес бы к свету чрез темный канал⁴.

Судьба Соловья – очевидная метафора поэтического творчества. «Голос», «горло», «пение» являются традиционными атрибутами поэта. Голос Соловья у Е. Шварц – прочный, острый, тонкий и изящный: поэт сшивает мир «голосовой алмазной иглой».

Существо реального мира – Соловей – одновременно связан с «другим», «неведомым» пространством, которое он не знает, но способен «почувать» и ощутить «родным». Это пространство сходно по своим характеристикам с представлением о рае. Оно предельно идеализировано и опирается лишь на веру в его существование. Это место успокоения («нет памяти»), там отсутствует физическая боль («не больно дышать»), певцу предоставлена полная творческая свобода («чудному дару будет привольно»).

Связь поэта с метареальностью, пространством высших смыслов – устойчивый мотив мировой поэзии. Но если, например, символистская концепция двоемирия предполагала принципиальную недостижимость идеала, а поэзия служила лишь средством на мгновение трепетно прикоснуться к нему, то лирический герой Е. Шварц осуществляет свою связь с «другим» пространством настойчиво и агрессивно: он идет напролом, «жжёт» стену, его стремление попасть «туда» – вопрос жизни и смерти, реальность его убивает, в ней «больно дышать».

Стихотворение Е. Шварц строится на оппозициях единиц пространственного кода «свой – чужой», «закрытое – открытое», «низ – верх». «Гладкий шар ночи» – закрытое и абсолютно чуждое для персонажа пространство. Соловей пытается преодолеть границу, разомкнуть реальность при помощи творчества. Эта цель делает Соловья «Спасителем», а миссию поэта созидательной. Он пытается пробиться в идеальный мир не только для того, чтобы самому познать «чудный край», но и чтобы сделать реальный мир лучше, открыть ему путь спасения.

Через год, в 1974 г., Е. Шварц написала произведение «Соловей спасающий (стихотворение-двойник)», в котором, сохранив основной «костяк» первоначального текста, произвела некоторые экспрессивные усиления. Например,

если в первом варианте «яд», с которым приходится иметь дело Соловью, – лишь сравнение («Как тянут из укуса яд»), то во втором он становится вещественно ощутимым («Проглатывая грязь и всасывая яд» (7)) и буквально убивает поэта. Пытаясь спасти мир, он умирает сам. Соловей, таким образом, ассоциируется с Христом: он приносит себя в жертву, чтобы создать «мост» между идеальным и реальным пространствами.

Текст завершается «открытым финалом». Итог в обоих вариантах один – Соловью не удастся изменить реальный мир, привнести в него свет «родного» пространства. Сослагательное наклонение в обоих вариантах указывает на желательность, но неосуществимость задачи: «Горошинку земли он в клюв тогда бы взял / И вынес бы к свету чрез темный канал» (6). В «двойнике» акцентировано внимание на опустошающих и губительных для поэта последствиях поэтического подвига: «Горошинку земли он под язык вкатил / И выплюнул бы в свет, а сам упал без сил» (7). Не достигнув цели, Соловей остаётся в вечном поиске способа преодоления границы.

В двух этих стихотворениях Е. Шварц формулирует собственную позицию в вопросе о задачах творца: он исцеляет и спасает мир, часто ценой своей жизни. А смысл творчества – попытка созидания и обновления мира через поиск высших смыслов.

Поколение 1990-х переосмысляет предназначение поэта и задачи искусства. Если бы кто-то попробовал составить «словарь» качеств и ценностей этого поколения, то в него неизбежно бы попали понятия: неустойчивость, инфантильность, эпатажность, замкнутость. Различия в установках двух поколений поэтов наглядно демонстрирует «диалог» Е. Шварц и А. Горенко (Анны Карпы (1972–1999)) – яркого представителя младшего литературного поколения.

В 2001 г. Е. Шварц написала стихотворение, посвященное памяти А. Горенко.

Письмо друг другу

Анечка, ни за так, ни за деньги
Больше случайно не встречу и не найду...
Как долго бродили по Ерусалиму
В будущем уже (длинном) году.

Очередь осеней затосковала,
Лязгнул топор о топор в саду.
То ль наяву, то ли в сонном бреду
Ты так потерянно повторяла:
«Черную воду ногой разведу».
Только зря в холода ты ныряла
В пеплом подернутом темном пруду,
Зря, выгибаясь, иглой вырезала
Звезды на тощем заду (443).

В своем прощальном письме Е. Шварц не просто скорбит по ушедшему другу, но признает в А. Горенко истинного поэта. Ее смерть стала



для Е. Шварц не только личной потерей, она видела в ней потерю всего поколения, целой эпохи, культуры.

Е. Шварц уделяет личному и исключительно дружескому прощанию лишь первые четыре стиха, которые даже графически отделены от остального текста. С пятого стиха резко меняется фокус и масштаб переживания. Потеря ощущается уже как глобальная: «Очередь осеней за-тосковала».

Звук лязгающего топора, отсылающий к чеховскому «Вишневому саду», – один из самых сильных по эмоциональности, уровню трагизма и смысловой наполненности для русского читателя символов. Этот «лязг топоров» маркирует точку невозврата, признак уходящего навсегда мироустройства.

«Сад» в контексте творчества Е. Шварц имеет несколько смыслов. Это не только дань отечественной традиции, восходящей, безусловно, к одной из самых сложных комедий А. Чехова, но и непосредственное высказывание о литературном наследии. Поэтическое творчество как возделывание сада – одна из устойчивых метафор. Вслед за О. Мандельштамом, открывшим двойственную роль человека как творца и творения («Я и садовник, я же и цветок»)⁵, Е. Шварц утверждает: «Поэт всегда себе садовник есть и садик». Прерванная судьба поэта – трагичная потеря для литературы, ее «вырубка», обеднение. Так Е. Шварц оценивает и смерть А. Горенко.

Вместе с тем «Письмо друг другу» демонстрирует различие двух поэтов при несомненной их близости. образу «Анечки» соответствует «пограничная оптика»: «То ль наяву, то ли в сонном бреду». На протяжении всего творческого пути Анну Горенко привлекало преодоление различных границ, она всегда остро их ощущала. Репрезентация этих ощущений, порой болезненных, занимала значительное место в ее творчестве. Ее волновала граница между детством и зрелостью, сознательным и бессознательным, жизнью и смертью, трезвостью и опьянением, болью эмоциональной и физической. Стремление к беспрепятственному преодолению любых границ было проявлением ее перманентной тяги к свободе, к осуществлению какой-то ее абсолютной полноты.

Лаконичными и точными штрихами Е. Шварц передает узнаваемые настроения и интонации А. Горенко: «Ты так потерянно повторяла...» Лирическая героиня А. Горенко – потерянный человек в потерянном мире, остро ощущающий дефицит констант. В своих стихах она не раз высказывала надежду на обретение опоры: «...я потом ловлю / ишу на ощупь / сухие и покорные предметы – / они существования приметы / да оттенят они стеклом и дубом / абсурд / и мы на них облокотимся»⁶.

Представление А. Горенко о своем предназначении Е. Шварц передает очень характерной

фразой: «Черную воду ногой разведу». Заглянуть за «черное» и «гладкое», нырнуть вглубь, в холод, под присыпанную пеплом поверхность – это то, что, в системе ценностей Е. Шварц, должен делать поэт.

Но между двумя образами поэта – Соловьем и Анечкой – обнаруживается существенная разница. Первый прикладывал огромные усилия для прорыва завесы между мирами: «...начал жечь её / как кислотой / <...> буравить, рыть», вторая же уверена, что сможет развести эту завесу одним лишь движением ноги. Двух поэтов различает представление о сложности задачи: преграды на их пути противоположны по физическим свойствам: кристаллическая порода и мягкая, податливая вода.

Последняя часть «Письма» построена на оппозиции пространственного кода «низ–верх», где «низ» – полюс разрушения и гибели. Он представлен как пространство «темного пруда» и связан с «телесным низом» – «тощим задом». Эта последняя часть – ключевой момент поколенческого диалога, он обнажает разницу установок. «Нырять в холода» и «вырезать звезды на зад» в системе координат Е. Шварц – категорическое «зря», поскольку это убивает. Автор нарочито дегероизирует путь поэта как безусловное движение вниз, падение, ведь даже «звезды», которые обычно относятся к полюсу «верха», максимально снижаются на смысловой оси, располагаясь на «тощем зад».

Е. Шварц не принимает такой выбор. Во-первых, это чисто человеческое проявление чувств, поскольку положить вымышленного Соловья на жертвенный алтарь таланта куда легче, чем наблюдать за смертью реального человека. Во-вторых, это эстетическая и мировоззренческая позиция: Соловей Е. Шварц пытался избавить мир от яда, а для А. Горенко яд – это питательная среда, импульс к творчеству:

жестокий век я требую всего
что мило мне:
жестокая расплата
и зимняя несчастная любовь
и, темная, пусть расцветает кровь
в моем шприце легко
как пар любезных уст
февральским вечером летит
в холодный воздух (53).

Для поколения 1990-х образ поэта-спасителя неактуален: кажется, что спасать поздно и бесполезно, будущего нет ни для кого:

Им двадцать первый век? –
пусть не отводят глаз!
Это смерть (74).

Поэтический дар А. Горенко проявляется в умении видеть прекрасное в отвратительном и



фиксировать внимание на мимолетном. Ее представление о красоте полемично по отношению к традиционному: «...каменный рай и литой изводи своей *смадной нетрудной своей красотой*» (60). Умение поймать и запечатлеть «трудную красоту» – вот основная цель поэта 1990-х. А. Горенко чувствовала очарование в навсегда уходящем мимолетном мгновении последнего дыхания: «Успевай смотреть: / <...> растекается по мостовой в лучах / мечущегося солнца / невидный пар / сбитой собаки / Этот недолгий жар / требует многих жертв – успевай смотреть» (63); оставила не самый привычный образ смерти – сладостный и вожделенный: «...как запысье гимназистки / манит радужная смерть» (34), «умереть целиком и заглазно / <...> стать рахат лукумом прекрасно» (10); открыто воспевала «разврат чудесных папирос» (49) и т. д.

Для А. Горенко задача поэта – лишь успевать фиксировать: «...нет у поэзии ни головы ни плеч / не приласкать и не призвать к ответу / ни толком рассмотреть» (64). Поэт – не труженик, он так же легок, как и сама поэзия:

юннат беспризорный могильщик
ты клеил серебряный гроб
но что мне до смерти я птичка
я зоологический сноб
умелец роскошный курильщик
ты думал я жить не хочу
я жизни не знаю я птичка
я небо верчу (15).

Такое мировосприятие освобождает пространственные координаты от традиционной

аксиологии. Звезды «на задку» столь же прекрасны, как и звезды на небосклоне. Поэт может «вертеть» весь земной шар как захочет, пока тот сам не распадется на куски. В этой легкости, по убеждению А. Горенко, гораздо больше мудрости и свободы, чем в борьбе: для нее борьба изначально уже проиграна.

Таким образом, в диалоге Е. Шварц и А. Горенко вскрываются основные мировоззренческие и эстетические различия поколения 1970-х и поколения 1990-х. Для Е. Шварц, как и для многих поэтов того времени, поэт – спаситель, созидающий голос этого мира, поэзия – способ приблизиться к высшим смыслам, лекарство для больной, отравленной действительности. Для А. Горенко поэт нужен только для того, чтобы фиксировать то прекрасное и мимолетное, чем наполнена наша жизнь, поэзия – сложная красота вокруг нас.

Примечания

- 1 *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 306.
- 2 *Эпштейн М.* Парадоксы новизны. М., 1988. С. 147.
- 3 *Седакова О.* Вспоминая Елену Шварц. Первая годовщина. СПб., 2011. URL: http://www.olgasedakova.com/images/124_993_i610.pdf (дата обращения: 10.01.2019).
- 4 *Шварц Е.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. СПб., 2002. С. 6. В дальнейшем все произведения Е. Шварц приводятся по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- 5 *Мандельштам О.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 37.
- 6 *Горенко А.* Успевай смотреть. Иерусалим, 2014. С. 45. В дальнейшем все произведения А. Горенко приводятся по данному изданию с указанием страниц в скобках.

Образец для цитирования:

Романов А. А. Елена Шварц vs Анна Горенко: задачи творца и смысл творчества // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 3. С. 357–360. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-357-360>

Cite this article as:

Romanov A. A. Creator's Tasks and the Meaning of the Creative Act. Elena Shvartz vs Anna Gorenko. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 3, pp. 357–360 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-357-360>
