

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: НЕ ТОЛЬКО ПОСТИМОДЕРНИЗМ

Н.В. БАРКОВСКАЯ
(г. Екатеринбург)

ТРАНСФОРМАЦИЯ «ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА» В «МАЛЕНЬКИХ ПОЭМАХ» Е. ШВАРЦ (К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА)

В.Н. Топоров книгу «Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение»¹ начинает с обращения к стихотворению А. Блока «Русский бред» (1918) как обозначившему конец русского (петербургского) аполлинизма («Аполлинизм Петербурга уступил свое место пифонизму Ленинграда»²). Проследив историю петербургского аполлинизма на протяжении XVIII – XIX вв., исследователь делает вывод: «Сам «аполлинизм», вспыхнувший ярким пламенем в начале XX в., вскоре же обнаружил всю свою кризисность»³; символическим жестом в этом отношении можно считать поступок больного Блока, незадолго до смерти разбившего бюст Аполлона. Указывая на то, что русский аполлинизм всегда был кратковременным явлением, В.Н. Топоров выражает надежду на то, что гармонизирующее начало все же не иссякло в русской истории. (Автор противопоставляет, в традиции начала XX в., аполлоническое и дионисийское: «Дионисийское начало предполагает ориентацию на природное, на интуицию и «страстное», на порыв, пафос, экстаз. – Аполлоновское же – на культуру, правило, чувство меры, самопознание, самоопределение, самоконтроль»⁴, хотя неоднократно оговаривает, что изначально Аполлон совмещал оба начала, победа над Пифоном знаменовала освобождение Аполлона от темной, хаотической составляющей). Из поэтов XX в. В.Н. Топоров называет К. Вагинова, у которого пореволюционный

¹ Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение. – М., 2004.

² Там же. С. 60.

³ Там же. С. 54.

⁴ Там же. С. 236.

Петроград ассоциировался с крушением античной цивилизации в эпоху варварских завоеваний.

Опираясь на концепцию В.Н. Топорова, обратимся к дополнительному материалу, относящемуся к началу и к концу советской эпохи, чтобы уточнить соотношение «аполлинического» и «пифонического» начал в поэзии этого периода. Нами выбраны стихотворения Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай», М. Кузмина «Конец второго тома» и Е. Шварц «Достоевский и Плещеев в Павловском парке». Во всех этих стихотворениях разворачивается схожая ситуация: герой (поэт, писатель) идет по городу (парку): «Шел я по улице незнакомой» (Н. Гумилев), «Я шел дорожкой Павловского парка» (М. Кузмин), «Ну я пошел, пойду, иду» (Е. Шварц). Вдруг обстановка странно меняется (инициатором изменения сознания выступает, соответственно, трамвай, книга, болезнь), герой оказывается в окружении бредовых видений из прошлого, затем вмешиваются «небесные силы», умиротворяющие хаос, герой возвращается в реальность. Однако соотношение «бреда» и «яви», а также их этико-эстетическая оценка у выбранных авторов различны. Кроме того, требует объяснения тот факт, что у Кузмина и Шварц «русский бред» разворачивается в Павловском парке – средоточии петербургского аполлинизма, как показал В.Н. Топоров.

Зрелый Гумилев, по мнению многих исследователей (А. Павловский, В. Орлов, И. Делич, Н. Богомолов), отходит от акмеистических установок. Вяч.Вс. Иванов замечает по поводу канцон: «Эта поэзия видений по сути своей выходила за рамки, очерченные ранним акмеизмом, и тяготела то к образности великого символиста Блока, то даже к крайностям футуризма и сюрреализма»⁵. Русский футуризм во многом перекликался с поэтикой экспрессионизма⁶. В стихотворении «Заблудившийся трамвай» (1921) лирический герой выступает без «маски», открытый лиризм подчеркивается биографическими аллюзиями и автоцитатами, экзистенциальная ситуация («Где я? Так томно и так тревожно...») и мистические мотивы (герой трижды умирает на протяжении стихотворения, трамвай «заблудился в бездне времен») разворачиваются на фоне исторического катаклизма (Е. Сливкин отмечает сходство «трамвая» с гильотиной времен Французской революции

⁵ Иванов Вяч.Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Н.С. Гумилева) // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. – М., 1990. – С. 22.

⁶ Лейдерман Н.Л. Человек и мир в экспрессионистской оптике // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1. – Екатеринбург, 2005. – С. 186 и далее.

1789 г.⁷, что укрупняет масштаб происходящего социального сдвига). Зловещий абсурд сконцентрирован в образе «зеленой»:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленная», – знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают...⁸

Исторический и душевный хаос преодолеваются идеей долга перед отечеством («Всадника длань в железной перчатке...») и Богом («Верной твердынею православья / Врезан Исакий в вышине...»). Аллюзии к «Капитанской дочке» и «Медному всаднику» А.С. Пушкина акцентируют конфликт между долгом и чувством, частным и государственным, утверждают приоритет *личной чести*. Петербург (эмблема государственности, созидательной воли) преодолевает гранитными твердынями болотные хляби; приобщение героя к этому разумно-созидательному началу, осеняемому силами небесными, определяет высокий пафос, которым сопровождаются строки, рисующие прорыв духа героя в астральный мир. И хотя финал стихотворения фиксирует не только духовный взлет, но и душевный спад («И трудно дышать, и больно жить...»), все же аполлиническое начало сдерживает силы хаоса. Высокий стиль стихотворения Гумилева создается благодаря преобладанию книжной лексики, регулярная строфика и точная рифма «уравновешивают» достаточно свободный дольник.

Стихотворение М. Кузмина «Конец второго тома» (1922) релятивизирует этические и эстетические оценки «аполлинического» и «пифонического» начал (хотя, напомним, именно статья М. Кузмина 1910 г. «О прекрасной ясности» повлияла, в свое время, на формирование эстетической платформы акмеизма).

Конец второго тома
Я шел дорожкой Павловского парка.
Читая про какую-то Элизу
Восемнадцатого века ерунду.
И было это будто до войны,
В начале Июня, жарко и безлюдно.
«Элизиум, Элиза, Елисей», –
Подумал я, и вдруг мне показалось,

⁷ Сливкин Е. Конечная остановка машины смерти: Возможный историко-литературный подтекст стихотворения Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» – опыт логического прочтения // Литературное обозрение. – 1999. – № 4.

⁸ Гумилев Н.С. Стихотворения. Поэмы. Проза / Вступ. Ст. А.И. Павловского. Биогр. очерк В.В. Карпов. – Владивосток, 1990. – С. 347.

Что я иду уж очень что-то долго:
 Неделю, месяц, может быть года.
 Да и природа странно изменилась:
 Болотистые кочки все, озера,
 Тростник да низкорослые деревья, -
 Такой всегда Австралия мне снилась
 Или вселенная до разделенья
 Воды от суши. Стаи жирных птиц
 Взлетали невысоко и садились
 Опять на землю. Подошел я близко
 К кресту высокому. На нем был распят
 Чернобородый ассирийский царь.
 Висел вниз головой он и ругался
 По матери, а сам весь посинел.
 Я продолжал читать, как идиот,
 Про ту же все Элизу, как она,
 Забыв, что ночь проведена в казармах.
 Наутро удивилась звуку труб.
 Халдей, с креста сорвавшись, побежал
 И стал точь-в-точь похож на Пугачева.
 Тут сразу мостовая проломилась,
 С домов посыпалася штукатурка,
 И варварские буквы на стенах
 Накрасились, а в небе разливалась
 Труба из глупой книжки. Целый взвод
 Небесных всадников в персидском платье
 Низринулся, – и яблонь зацвела.
 На персях же персидского Персея
 Змея свой хвост кусала кольцевидно,
 От Пугачева на болоте пятка
 Одна осталась грязная. Солдаты
 Крылатые так ласково смотрели.
 Что показалось мне – в саду публичном
 Я выбираю крашенных мальчишек.
 «Ашанта бутра первенец Первантра!» –
 Провозгласили, – и смутился я,
 Что этих важных слов не понимаю.
 На облаке ж увидел я концовку
 И прочитал: «Конец второго тома»⁹.

Павловский парк, роман «восемнадцатого века», имена собственные: *Элизиум*, *Элиза*, *Елисей* (вероятная аллюзия к герою ироикомиической поэмы В.И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх», 1771), упоминание Персея (победителя Горгоны) – все это создает ат-

⁹ Кузмин М.А. Арена: Избранные стихотворения. – СПб., 1994. – С. 249-250.

мосферу «стильного» екатерининского века. Однако метаморфозы времени и пространства обнаруживают зловещую подоплеку аполлизма XVIII в.: фаворитизм и развращенность двора, кровавую пугачевщину; не случайно Павловский парк вдруг превращается в болото, затем – в публичный сад. Петербург оборачивается Австралией (т.е. чем-то чуждым и далеким), Персией, «вселенной до разделенья воды от суши» – первозданным хаосом. В стихотворении смешиваются самые разные мифологические, исторические, культурные реалии: древне-восточные деспотии, распятие Христа, пугачевщина, первая мировая война, революция; «кровавые буквы на стенах», в любом случае, воспринимаются как знак Апокалипсиса. Небесное воинство наряжено в пестрые восточные (персидские) одежды, что выглядит пародийно по отношению к мифологемам «Востока» и «панмонголизма», воспринятым символистами от Вл. Соловьва и актуализированным войной с Японией (см., напр., в романе А. Белого «Петербург» образ перса-беса по имени Ефраншиш, который мерещился в бреду террористу Дудкину, а также пророчество автора относительно разрушения «аполлонической» империи сынами, отравленными «туранством»).

Вместе с тем, «серьезность» картины крушения мира снимается в стихотворении излишней декоративностью антуража (персидские ткани, цветущая яблоня), сами ангелы напоминают «крашенных мальчишек», глас труб архангельских мешается с воинскими трубами из «глухой книжки». Все подсвечено фривольным сюжетом романа про Элизу и гомосексуальными ассоциациями самого автора. В результате и ангельские, и демонические силы воспринимаются в одинаково ироническом ключе, а такая деталь, как «грязная пятка» Пугачева вносит даже шуточный оттенок. А главное, почти по-постмодернистски, все происходящее рассматривается как «текст», как игра слов, как самодостаточная условность искусства, не имеющая ничего общего с реальностью. «Халдей» воспринимается как аллюзия к «Артаксерксову действию» (1672), ознаменовавшему рождение русского театра еще при царе Алексее Михайловиче. То, что ассирийский царь ругается «по матери», атрибутирует его как русского мужика, а черная борода, естественно, вызывает образ Пугачева – прежде всего, из «Капитанской дочки» (но идея чести, в отличие от стихотворения Гумилева, не возникает, важнее тема русского бунта, бессмысленного и беспощадного). Образы порождаются, один за другим, по логике ассоциаций¹⁰, в том

¹⁰ Как отмечают исследователи, «новая поэзия Кузмина, которая к началу двадцатых годов стала решительно преобладать в его творчестве (...), основывалась на глубинных ассоциативных связях между прихотливо чередующимися вереницами образов...» // Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: искусство, эпоха, жизнь. – М., 1996. – С. 232.

числе – звуковых ассоциаций (переключек) слов: «Элизиум, Элиза, Елисей» (ср. у Мандельштама: «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита», «Россия, Лета, Лорелея», у Г. Иванова: «Мелодия, элегия, эвлегия»), «На персях же персидского Персея» (а Горгона преобразуется в Уроборос, символизируя вечное возвращение одного и того же), наконец, вполне как «заумный» язык звучит фраза «Ашанта бутра первенец Первантра!», с ее звучной аллитерацией, имитацией латыни, отсутствием лексического значения и смутно угадываемым грамматическим значением. В период создания группы «эмоционалистов» М. Кузмин был увлечен немецким экспрессионизмом, считая его наиболее отвечающим духу времени: «Экспрессионизм – это протест (...) против тупика точных наук, против рационалистического фетишизма, против механизации жизни во имя человека»¹¹. Привлекавшее Кузмина экспрессионистское соединение гротеска, мистически окрашенной фантастики с насущной современностью¹² – чем бы оно ни было обусловлено: пафосом революционного переустройства или скрытой оппозиционностью социалистическому режиму¹³ – означало отказ от позитивистского культа разума, гармонии, целесообразности. Поэтика позднего Кузмина «деконструировала» аполлонический миф.

Е. Шварц ремифологизирует присутствие Аполлона и Пифона в пространстве «петербургского текста», причем снимается противопоставление этих двух начал.

Достоевский и Плещеев в Павловском парке
 – Пора идти, мне надо в город,
 Ну я пошел, пойду, иду.
 – Я провожу вас. – Как угодно.
 – Мы через парк здесь напрямиком.
 – Мне нездоровится немного,
 Припадок может вдруг случиться.
 – Так заночуйте, ведь дорога...
 – Нет, нет, мне надобно домой. –
 Через синий парк тревожный, вечеряющий, шуршащий.
 Вот кузнечиком вдали показался Павел...
 Обойдется, обойдется, мимо, мимо пронесется,
 Может, в памятник ударит.
 К этим сумеркам лиловым
 Кровь подмешана лягавой,
 Той, которую жестоко злой солдат трубой ударил.

¹¹ Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: искусство, эпоха, жизнь. – М., 1996. – С. 245.

¹² Там же. С. 242.

¹³ Там же. С. 244.

Как она скулила, выла,
Бессильно плакал Павел,
Князь великий.
Горло, горло
Расширяется трубою,
Вот сейчас и я завою,
Или ангел воет мною?
Вот уж под руки схватили
Меня Павел и собака,
И зовут: – Пойдем, писака,
Поплясать. –
С ними трубы, и лопата, и корона, и порфира...
– Это парк, он парк ужасный,
Здесь Конец ведь где-то мира?
– Да, вон там.
– Да, близко, близко.
Римских цезарей печальных жирный мрамор представляет.
Как пионы они дремлют,
Когда ночь повеет тенью,
В их пустых глазницах зренье
Туман вечерний обретает.
– Вот Нерон. Я был Нероном.
И еще я буду, буду.
– Вы не бредите ли, Федор?
– Да, как будто. Извините.
В голове немного...одурь. –
Вот сейчас оно начнется.
Деревянными шагами он к скамейке.
– Федор, плохо? –
Ах, скамейка-зеленушка,
Твое тело деревянно,
Вдруг ты стала осяянна.
Он вцепился, задохнулся, мягко полуповалился.
И скамейка вся в припадке,
По морю плывет вся в пене.
Ночной грозой расколот череп,
Молнии, ножи сверкают.
И ливень хлынул вдруг на мозг,
На скорчившийся, пестрый, голый.
Он расцветает, вырастает,
В нем небу тесно,
И тюленем
Оно шевелится в мешке
Худом телесном.
Здесь – таинство.
Случается со всеми нами что-то в миг,

Когда надрывно эпилептик бьется,
 К нам кто-то исподволь приник,
 И нерожденный закричит, и мертвый тихо повернется.
 Здесь операция, быть может,
 И кто умело надрезает
 И зелье едкое вливает?
 Ужели я – марионетка
 И мастер нитки подправляет?
 Все под наркозом, под наркозом.
 И сад из роз шумит, гиганты-розы.
 (Я прислонился головой к стеблю,
 И лепестки высоко, так высоко.)
 Блаженство
 Задувается, как свечка,
 И он встает,
 Тупой остриженной овечкой
 К вокзалу шумному бредет.
 (А боль и брага заперты в висках,
 «Спасу кого могу от этой фляги». –
 Он будет убивать по голове
 Всех тех, кого убьет – хоть на бумаге.)
 Фиалки запахом визжат,
 Ночные – о как жалки. Жалко.
 Захлопнут череп, статуй ряд,
 Как лошадь под уздцы, ведет аллею парка.
 – Постойте, я вам воротник поправлю.
 Вам, правда, лучше? Как я рад. –
 И с плеч, шепча, сползает Павловск,
 Как нашкодивший леопард¹⁴.

Это стихотворение представляет собой 6-ю главку из поэмы «Хьюмби (Практический опыт эволюционного алхимизма)» (1982). Тема алхимии и гомункулусов восходит к стихотворениям М. Кузмина «Адам» (1920) и «Искусство» (1921)¹⁵, идея «космической эволюции» духовно-творческого начала в человеке напоминает о стихотворении Н. Гумилева «Шестое чувство» (1921). «Хьюмби (Опыт эволюционной алхимии)» – одна из «маленьких поэм» Е. Шварц, объединенных темой Петербурга и петербургского поэта. Можно предположить, что все двенадцать поэм (собранных в один раздел в издании 1999 г.) составляют более крупное циклическое единство; так, первая поэма «Хомо Мусает» повествует о гибели аполлонического начала в ду-

¹⁴ Шварц Е. Стихотворения и поэмы. – СПб., 1999. – С. 348-350.

¹⁵ Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. – С. 234.

ховном пространстве современного Петербурга, а последняя («Хьюм-би») демонстрирует процесс инициации, рождения художника, хотя вопрос о том, насколько удачным будет этот процесс, остается открытым. В «Предупреждении» автор поясняет свой жанр «маленькой поэмы» (прямо называя в качестве предшествующей традиции, помимо поэм В. Хлебникова, и «Форель разбивает лед» М. Кузмина¹⁶): сюжет такой поэмы состоит в борьбе метафизических идей, видений, чувствований, причудливо смешанных с мелкими происшествиями жизни.

Почему же все-таки Павловский парк, а не сам Петербург или Петергоф становится местом действия в стихотворениях и М. Кузмина, и Е. Шварц? Как пишет В.Н. Топоров, образ Аполлона был востребован в начальный период Российской империи, во времена Петра I и Екатерины II: «Россия и Аполлон оказались нужны друг другу, и официальная риторика и гимнография принялись усиленно эксплуатировать этот образ»¹⁷. «Золотым веком» русского аполлинизма исследователь называет первую треть XVIII в., во время царствования Александра I дух новой жизни, освобожденной от тиранства, вдохновлял Жуковского, Батюшкова, Вяземского, Дельвига, Баратынского, Пушкина¹⁸. Между Екатериной II и Александром I престол занимал Павел I. Традиционно годы его царствования считают мрачным периодом в истории России. Безусловно, для этого есть все основания. Вместе с тем, Павел – не только человек с дефектной психикой, но и личность, окруженная романтическим ореолом: его ненавидела родная мать и убит он был с согласия собственного сына, он был мальтийским рыцарем и розенкрейцером, он боролся с фаворитизмом и развращенностью двора, ограничил барщину тремя днями в неделю и вернул из ссылки Радищева. Вдова Павла Мария Федоровна занялась устройством Павловского дворцово-садового комплекса, имевшего мемориальный характер. Двойственность личности Павла словно бы отразилась в истории Павловска. С одной стороны, здесь акцентировано, как пишет В.Н. Топоров, аполлоновское начало. Но были и свои странности: скульптурные образы Аполлона несколько раз меняли свое местоположение, а во время сильной грозы в 1817 г. молния ударила в бронзовую статую в Колоннаде Аполлона, и мраморные колонны превратились в руины. Образовавшийся мрачный «Хаос», «Конец мира» решили оставить, поскольку это отвечало установкам романтизма: Аполлон словно бы царил над побежденным хаосом. Но, как отмечает В.Н. То-

¹⁶ Шварц Е. Стихотворения и поэмы. – С. 259.

¹⁷ Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение. – С. 107.

¹⁸ Там же. С. 135.

поров, создавшееся в ландшафте противопоставление гармонического и дисгармонического «напоминало» о том, что пра-Аполлон был сам связан с хтоническим началом и в известной степени был другой ипостасью пра-Пифона¹⁹.

В стихотворении Е. Шварц, как и у М. Кузмина, проблема искусства, творческой личности связывается с погружением в «пифоническую» стихию хаоса (а бред – хаос душевный), страшную, но побуждающую к творчеству. Роль разрушительной молнии выполняет в стихотворении Павел; он влечет потом за собой героя (Достоевского); затем, во время припадка падучей, мозг охвачен грозой, с молниями-ножами и ливнем (по контрасту – «жирный мрамор» «римских цезарей»). «Петербургский хронотоп» приобретает в «маленьких поэмах» Е. Шварц необычный характер. Состояние вдохновения (ясновидения, «кларизма») связывается с особым состоянием времени: это – «горбатый миг».

Что значит этот миг горбатый?
И что сломалось нынче в мире?
(...)
Что же значил этот миг?
Отчего он стал горбат?
Но что-то значил он.
Я слышала какой-то крик,
Какой-то страшный был ожог...²⁰

В предисловии к поэме «Прерывистая повесть о коммунальной квартире» Е. Шварц вводит понятие «гишпанский Петербург» (со ссылкой на «Записки сумасшедшего» Гоголя), поскольку в Петербурге сосуществуют самые разные культурные и религиозные традиции. В поэме «Горбатый миг» лирическая героиня ощущает себя, как «в заснеженном Египте». В поэме «Черная Пасха» прямо утверждается, что Петербург вовсе не отделен «духовной стеной» от остальной России, за имперским («аполлиническим») фасадом – все тот хаос (здесь явственны традиции «Петербурга» А. Белого; ср. также у А. Ремизова в «Крестовых сестрах»: «Петербург – суцая Вязьма»):

Мы ведь – где мы? – в России,
Где от боли чернеют кусты,
Где глаза у святых лучезарно пусты,
Где лушцуют по праздникам баб...

¹⁹ Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение. – С. 174.

²⁰ Шварц Е. Стихотворения и поэмы. – С. 275, 277.

Я думала – не я одна, –
 Что Петербург, нам родина – особая страна,
 Он – запад, брошенный в восток,
 И окружен, и одинок,
 Чахоточный, все простужался он,
 И в нем процентщицу убил Наполеон.
 Но рухнула духовная стена –
 Россия хлынула – дурна, темна, пьяна.
 Где ж родина? И поняла я вдруг:
 Давно Россиюю затоплен Петербург.
 И сдернули заемный твой парик,
 И все увидели, что ты –
 Все тот же царственный мужик,
 И так же дергается лик,
 В руке топор,
 Расстегнута ширинка...
 Останови же в зеркале свой взор
 И ложной красоты смахни же паутинку.
 О Парадиз!
 Ты – избяного мозга порожденье,
 Пропахший щами с дня рожденья.
 Где ж картинка голландская, переводная?
 Ах, до тьмы стая мух засидела родная,
 И заспала тебя детоубийца –
 Порфиросная вдова,
 В тебе тамбовский ветер матерится,
 И окает, и цокает Нева²¹.

В поэмах присутствует чувство сострадания, жалости к убогим и ничтожным (побитая собака, над которой плакал Павел, воспринимается как аллюзия к образу забитой клячи из первого сна Раскольниковва, о нем же – «процентщицу убил Наполеон», а как вариант – бред Достоевского о Нероне и фраза «Он будет убивать по голове...»). Это позволяет сделать вывод о том, что Е. Шварц продолжает традицию восприятия Петербурга как «проклятого» города, царства безумия и смерти. Но не менее существенны переключки и со стихотворением М. Кузмина: Петр – матерно ругающийся мужик (ср.: «халдей» в стихотворении «Конец второго тома»), трубы небесные, ткань небес (Е. Шварц: «Ветшает ткань небес»²²), даже «босая пятка» (Е. Шварц: «Хватает ангела босого / за пятку»²³). Как и в стихотворении М. Кузмина, Павловский парк преобразуется у Е. Шварц, правда, не в «Авст-

²¹ Шварц Е. Стихотворения и поэмы. – С. 283-284.

²² Там же. С. 275.

²³ Там же. С. 347.

ралию», но в не менее фантастические образы пионов, гигантских роз, визжащих ночных фиалок, взнузданной лошади, нашкодившего леопарда, главное – парк насыляет бред и морок, но и – блаженство. Если М. Кузмин релятивизировал понятия гармонии и хаоса, то Е. Шварц в хаосе видит залог гармонии. «Павлово» («пифоническое») начало, психологическое подполье, дефектность психики становятся той «священной жертвой», которую требует пра-Аполлон. Напомним, что Пифон – порождение Геи-Земли, а не светлых небесных сил, с «Пифоном» перекликается название безумной прорицательницы – пифии. Сам стих у Е. Шварц еще менее регулярен, чем у М. Кузмина: отсутствует деление на строфы, рифма часто неточная либо отсутствует, перемежаются строки то ямба, то хорей, еще более, чем у Кузмина, микширована лексика. Предельно экспрессивна образность, например: мозг, «скорчившийся, пестрый, голый», расцветающий и вбирающий в себя небо, которое «тюленем» «шевелится в мешке худом телесном»; в поэме «Черная Пасха»: «черный кровоток старух» течет по «вене каменной» (улице), «апрель-удавленник», «священника глава на блюде / Толпы – отрубленной казалась» и проч. Апология безумия и абсурда как ступени духовного роста сближает Е. Шварц с обэриутами, а Н.А. Богомолов и Дж.Э. Малмстад приводят факты влияния М. Кузмина на К. Вагинова и Д. Хармса²⁴.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что традиция модернистского «петербургского текста» не прерывалась в XX в.: преемственность связывает Н. Гумилева, М. Кузмина, К. Вагинова, Е. Шварц. Вместе с тем, эта линия демонстрирует превращение акмеизма и «кларизма» в экспрессионизм и абсурдизм. Оценка же «творческого» потенциала хаоса и абсурда меняется. Если у Гумилева силы разума, долга, Бога призваны усмирить исторический и душевный хаос, а Кузмин, благодаря ироничности, отказывается от однозначных оценок как аполлонического, так и пифонического начал, то, согласно Е. Шварц, в абсурде больше творческих возможностей, чем в упорядоченности здравого рассудка. Гротеск вовсе не призван теперь показывать социальное неблагополучие (делать подобные заключения всегда рискованно, относительно М. Кузмина исследователи осторожно делают предположение, что его отказ от внешних форм сопротивления режиму вызван сочувственным отношением к мысли К. Леонтьева о том, что стеснения внешнего порядка делают человека более духовным, чем он был бы в условиях всеобщей унификации, связанной со свободой личности, правами человека и т.п.²⁵). С постмодернистским типом

²⁴ Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. С. 272.

²⁵ Там же. С. 244.

мышления Е. Шварц сближает снятие жесткой оппозиции между гармонией и хаосом²⁶, разумом и бредом. По мнению современных гносеологов, абсурд – оборотная сторона смысла, его превращенная форма; рассудок в своем дискурсивном движении наталкивается на контр-смыслы, которые поначалу воспринимаются как абсурд, а затем расширяют границу знания; разум как рефлексия оснований дискурса представлен в антиномиях и парадоксах²⁷. Аполлон-покровитель муз значительно «обрусел» на протяжении XX в. и актуализировал свою хтоническую пра-основу; по логике выбранной нами линии в развитии русской поэзии, «русский бред» оказывается залогом «кларизма» как момента творческого ясновидения.

М.Н. ЛИПОВЕЦКИЙ
(г. Болдер, США)

«КРОМЕШНЫЙ МИР» ВАСИЛИЯ СИГАРЕВА

Василий Сигарев – единственный из учеников Николая Коляды, добившийся международного признания и многочисленных постановок в российских театрах¹. Визитной карточкой Сигарева стала пьеса

²⁶ О паралогических компромиссах см.: *Липовецкий М.Н.* Постмодернизм: агрессия симулякров и саморегуляция Хаоса // *Русская литература XX века: закономерности исторического развития.* Кн. 1. – С. 362.

²⁷ *Новая философская энциклопедия.* Т. 1. – М., 2000. – С. 21.

¹ Его биография лаконично, но достаточно полно изложена на интернетовском сайте драматурга: «Сигарев Василий Владимирович родился в 1977 году в городе Верхняя Салда Свердловской области. Учился в Нижнетагильском педагогическом институте. Ушёл с 3-го курса и поступил в Екатеринбургский театральный институт на курс драматургии, семинар Николая Коляды. *Премии:* «Дебют-2000» («Пластилин»), «Антибукер-2000» (за пьесу «Пластилин»), «Эврика-2002» («Чёрное молоко»), *Evening Standard-2002* («Пластилин»), «Новый стиль-2002» («Божьи коровки возвращаются на землю») [...] *Постановки и публикации:* «Пластилин» поставлена в Москве в Центре драматургии и режиссуры (спектакль участник фестиваля Bonner Biennale-2002 (трансляция в прямом эфире на канале ARTE), победитель фестиваля «Новая драма-2002»), в театре Royal Court (Лондон), на радио (радиоверсия BBC), в театре Шаушпильхаус (Гамбург), а также во многих городах Европы. Опубликована в антологии современной русской драмы «Гвоздени век» Белград, в сборнике «Пластилин», в сборнике пьес «Репетиция», в журналах «Урал» «Свежая литература», «Театр Хойте» (Германия), «Диалог» (Польша) и других журналах Европы. Переведена на английский, немецкий, польский, сербский, финский, французский, датский, шведский, голландский и другие языки. «Чёрное молоко» поставлена в двух театрах Москвы (в театре Гоголя и театре «У Никитских ворот»), в театре Royal Court (Лондон), в театре им. Горького (Берлин) и некоторых городах России. Опубликована в журнале «Современная драматургия», в сборнике пьес «Репетиция», переведена на английский и немецкий, финский, шведский, греческий и польский языки. [...] «Метель» по одноименной повести А.С. Пушкина поставлена в