

KRISTINA VORONTSOVA

Эволюция концепта скуки в творчестве Елены Шварц

The evolution of the concept of boredom in Elena Shvarts's creative work

Abstract. This paper focuses on the concept of boredom in the creative work of one of the significant figures of Soviet underground culture – Elena Shvarts. All the creative heritage – both poetic and prosaic – is treated like a semiotic unity, so that it is possible to see the evolution in understanding such a notion during more than five decades of the poet's life. While analyzing the five-volume collection by Shvarts, statistical calculation has revealed only 28 cases of using the concept. Even though for Shvarts's lyrical subjects, who are usually passionate and ecstatically active, boredom is not specific at all, the author sometimes puts this concept in the meaningful center of her creative universe. It could be done both explicably and implacably through the description of “boring” landscapes and events. After close reading of the texts from the five-volume collection, it is claimed that boredom in Shvarts's oeuvre is strictly associated to the physical (and/or physiological) world, with its routines, wishes and activities. To the contrast, the transcendental world and everything connected to the *sacrum*, according to Elena Shvarts, cannot be boring.

Keywords: boredom, Elena Shvarts, Soviet poetry, memoires, postmodern

Kristina Vorontsova, Jagiellonian University, Kraków – Poland, kristina.vorontsova@uj.edu.pl,
<https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Елена Шварц – ключевая фигура советской богемы эпохи брежневского застоя, одна из самых заметных поэтесс-постмодернисток ленинградского андеграунда, так называемой „второй культуры” Северной столицы, завсегда литературных обществ и салонов 1970-х годов, превратившая свою жизнь в житнетворчество по аналогии с авторами Серебряного века (см.: Bunturi 81–101; Zitzewitz 111) и отдавшая поэзии всю себя. Ее визионерские стихи о Боге, духовных поисках и культурных пересечениях, активно распространявшиеся в самиздате, тамиздате и на квартирных чтениях, после распада СССР наконец доходят до широкого читателя, и автор получает широкое признание. Шварц была лауреаткой престижных литературных пре-

мий, включая „Триумф” и культовую премию Андрея Белого, участвовала во многих поэтических фестивалях в США, Израиле и Европе. Однако несмотря на литературоведческий интерес исследователей из разных стран, многие аспекты ее творчества до сих пор остаются *terra incognita*, продолжают публиковаться архивы поэтессы, находятся прежде не издаваемые ранние тексты, которые, конечно, необходимо поместить в контекст творческой эволюции автора и ввести в научный оборот.

Цель данной статьи – проследить изменения концепта СКУКА в творчестве Елены Шварц как целостной системе и определить его роль в поэтической вселенной автора. При этом непосредственно концепт понимается вслед за Владимиром Карасиком как трехкомпонентный конструкт лингвокультуры, включающий в себя понятийный, образный и ценностный элементы (Karasiĭ 2001: 3–17) и помогающий в освоении мира научным, художественным либо обыденным способом (Karasiĭ 1996: 3–16). Само собой, концепт СКУКА в данной статье будет отнесен именно к художественным концептам, так как основным материалом исследования послужило пятитомное собрание сочинений поэтессы, в котором поэзия, проза, дневники и драматические тексты рассматриваются как единое семиотическое целое. При этом, конечно, нельзя отрицать значительного влияния обыденного восприятия мира на художественное освоение реальности, что будет особенно заметно при анализе мемуарных произведений автора.

Интересные выводы можно сделать уже на основании статистических подсчетов: лексема СКУКА и производные от нее в названном издании, претендующем на полноту отображения художественного наследия автора, встречается всего 26 раз, еще один поэтический текст отобран как пример имплицитного выражения того же самого концепта. Либо – как в единственном случае – это эксплицитное выражение, репрезентированное синонимической лексемой НУДЬ. Таким образом, на первый взгляд кажется, что рассматриваемый концепт не играет абсолютно никакой роли в художественной вселенной поэтессы. На самом деле для типичной лирической героини Елены Шварц характерна не скука, но страстная экзальтация, камлание, поиски Бога и жажда Его любви на грани с безумием. Однако достаточно часто в творчестве автора отсутствие чего-либо говорит красноречивее, чем прямая номинация. Отсутствие каких-то проблемных тем, являющихся общим местом русской и мировой литературы, оборачивается их раскрытием в подтексте или в действительно редких текстах (часто – единственных на весь поэтический корпус), являющихся своеобразной квинтэссенцией авторского мировоззрения. Видимо, скука как вполне естественное состояние человека относится к таким базовым понятиям, о которых лирической героине Шварц есть что сказать, но не всегда хватает времени и сил, ведь она мыслит вселенскими масштабами.

Собственно, чем является скука в этом поэтическом мире? Если следовать определению в *Большом толковом словаре русского языка*, то скука – „состояние душевного томления, уныния, тоски от безделья или отсутствия интереса к окружающему” (*Bol'soj tolkovyj slovar'*, электронный ресурс). В таком достаточно бытовом (обыденном, в терминологии Карасика) значении лексема встречается в ранних дневниковых записях. Так, например, десятилетняя Шварц перефразирует афоризм Шарля Луи Монтескье: „Читать это значит превратить часы скуки в часы развлечения” (Švarc 2013: 263), запись от 29 сентября 1958 года. Действительно, тоска от безделья заменяется на радость деяния благодаря выдуманным мирам и воображению, однако характерно, что в данной версии опущена неизбежность скуки в жизни каждого человека, заявленная во французском оригинале: „Aimer à lire, c'est faire un échange des heures d'ennui que l'on doit avoir en sa vie contre des heures délicieuses” (*Le Parisien*, электронный ресурс). Поэтесса словно с раннего детства решает не поддаваться этой напасти и искать выход, в том числе и в творчестве. Кроме того, представляется важным, что в толковании Елены Шварц антонимом скуки выступает именно развлечение, в то время как Монтескье употребляет прилагательное *délicieux*, основным значением которого является „Extrêmement agréable, qui procure un plaisir vif et délicat” (*Larousse*, электронный ресурс), то есть что-то приятное и доставляющее деликатное удовольствие. Иными словами, представлены две точки зрения на один и тот же концепт, сформированные различными лингвокультурами: в языковой картине мира русскоязычного человека скучный равно неинтересному, а в картине мира франкофона – неприятному, не доставляющему удовольствия. Более того, развлечение предполагает какие-то активные действия субъекта, его участие и формирование ситуации, а в оригинальном французском афоризме на первый план выходит объектность человека, так как что-то извне доставляет ему удовольствие. Скука в подобном контексте активности-пассивности упоминается в записях о гастролях в Грузии, куда девочку взяла мать, Дина Морисовна Шварц, залит Большого драматического театра им. Максима Горького в Ленинграде. Запись от 2 июля 1959 года гласит: „Вечер. Довольно скучно” (Švarc 2013: 266). При этом причина скуки не объяснена, наоборот, юная Шварц с восторгом описывает Тбилиси и спектакли. Вероятно, тоска от бездействия возникает на контрасте с бурной театральной жизнью, насыщенной творческой средой.

Дважды скука появляется в дневниковых записях о поэтическом объединении Глеба Семенова, так называемом лито „Первой пятилетки”, куда юная Шварц носила свои первые стихи (см.: *Poèziâ – èto razgovor samogo âzyka*, электронный ресурс). Запись от 5 марта 1963:

Сегодня была у Глеба Сергеевича Семенова. Ну сначала он сказал, что я человек одаренный и сама это знаю. И если буду писать дальше не хуже, то научусь по-настоящему. Ну, потом он говорил по строчкам. [...]

[...]

Ну, в общем, он меня обо всем спрашивал. Сказал, что в объединение он меня возьмет, если мне будет не скучно (Švarc 2013: 329–330).

Запись от 22 марта 1963 года:

Я вошла боком, отодвигая стулья. Глеб Сергеевич сказал: „это Лена Шварц. Я ее пригласил. Она будет у нас в объединении, если ей не будет скучно, просто потому что она намного младше вас” (Švarc 2013: 332).

Интересно, что в данном случае лексема СКУКА возникает в речи наставников Александра Кушнера, Владимира Британишского, Виктора Сошноры и других знаковых фигур русской поэзии старшего поколения, однако юная поэтесса, несмотря на возраст, не испытывает отсутствия интереса к окружающему. Наоборот, в объединении она знакомится с семнадцатилетним Виктором Кривулиным, ставшим одним из ближайших ее друзей, участвует в выступлениях в Тарту по приглашению Семенова, пишет и читает поразительные стихи – словом, борется с обыденной скукой главным известным ей деятельным методом: творчеством.

Собственно, скучающий человек, в понимании Шварц, это безусловное негативное определение, предполагающее пассивность и замкнутость в себе, пресловутое отсутствие интереса к новому, к тому, что происходит вовне. Одно из самых драматичных переживаний юности поэтессы – крушение литературного идола, десакрализация великой Анны Ахматовой – сопровождается именно этой характеристикой. Запись от 10 августа 1963 года:

Была сегодня у А. А. Ахматовой.

Я думала, что она святая, великая. Она – дура, захваленная. Кроме себя ничего не видит. Лицо противное, только нос хороший.

Про мои стихи, посвященные ей, сказала – почему вы мне принесли такие злые стихи? Почему за меня не надо молиться? За меня все молятся... – я ей пыталась объяснить, что, наоборот, я же молюсь за Вас, но она не слушала. Она заведомо знала все, что я скажу, ей, бедненькой, было скучно. Меня она даже не слушала, я встала и ушла. Очень расстроилась, потому что я в нее очень верила [...] (Švarc 2013: 346).

Данная, обыденная, коннотация концепта скуки также будет репрезентирована и в более поздних стихах. Например, в *Сочинениях Арно Царта* 1984 года:

Но тут – увь! – они проходят мимо

Скучающего милиционера.

И, удивлен их видом, странной речью,

Он говорит им: Ваши документы! (Švarc 2002b: 52)

Образ скучающего милиционера в данном случае следует понимать буквально, то есть используется типичный обыденный концепт: он ничем не занят на дежурстве в ночном Ленинграде и рад прицепиться к праздно шагающей подвыпившей парочке волшебников, за что в дальнейшем поплатится рассудком, как Иван Бездомный после встречи с Воландом и его свитой в *Мастере и Маргарите*:

Служивый, говорят, совсем рехнулся
И повторял в больнице: Поплывемте.
Нет документов? Граждане, плывемте! (Švarc 2002b: 53)

Собственно, в рассматриваемом примере актуализирован лейтмотив всего творчества Елены Шварц: противопоставление скучной обыденности простых людей из толпы, филистеров и яркой интересной сферы трансцендентного. Не каждый смертный, по версии поэтессы, готов к восприятию запредельного, поэтому кому-то опасно выходить за границы собственного скучного существования.

В дневниковых записях 1961 года, в свою очередь, актуализирован аспект отсутствия интереса к окружающему в связи с общей монотонной однообразностью жизни, которую в дальнейшем поэтесса будет избегать в своих художественных текстах, обращая внимание исключительно на нарочито нескучные, волшебные проявления трансцендентного мира:

Теперь в обращении новые деньги. Берточка и мама подарили по рублю (новому, конечно). Сейчас сделала уроки. Я теперь соревнуюсь с Сашкой Вальманом. Кастрюля в меня влюблен по-прежнему. Скучно. Сейчас пойду гулять. Берточка выписала „Советский спорт“, я его очень люблю. Сейчас жду его и Берточку. Потом пойду в кино или к кому-нибудь на телевизор (Švarc 2013: 282).

Скучно в страшном повторяемом мире рутины, точнее „ску-учно“ (Švarc 2008b: 132), и сторожам сумасшедшего дома в исторической драме 1968 года *История об Иване Антоновиче, русском императоре, о том, что первое – бунт или бунтовщик, а также о двух молодых людях обыкновенной наружности, Василии Мировиче и его друге Аполлоне Ушакове и о том, как им всем не повезло*. Можно заметить, что, как и в случае с ранее упомянутым милиционером, это герои, относящиеся к казенным, государственным структурам. И это, конечно, не случайно.

Быт, в том числе реалии государства, в оптике Шварц априори скучен, поэтому ее персонажей интересует только бытие, магия, запредельное волшебство. В большом цикле *Лестница с дырявыми площадками* 1978 года чудесное начинается сразу после упоминания скуки и как следствие попытки убежать от нее:

– Как эта музыка скучна. Нет, это слишком!

Который час? – Сосед достал часы,
И щелкнула серебряная крышка.
Три человечка там – размером стрекозы –

Служили стрелками, насажены ногами на шпенек,
По швам их руки, к цифрам – их волосы,
И мучал среднего – что? – внутренний щелчок [...] (Švarc 2002a: 74).

Выясняется, что человечки – это „три времени” души, а „час отбивала смерть ребром косы” (Švarc 2002a: 75). В художественной вселенной Шварц подобное, само собой, интереснее и глубже любой земной музыки.

Позднее, уже в 1980-х гг. она будет сама немного иронизировать над этим в *Повести о Лисе*, где главная героиня, китайская лиса-оборотень, абсолютно не воспринимает „человеческие” развлечения и магии кино предпочитает просто магию:

Пошли в кинотеатр „Форум”.
„Как скучно, – она сказала, –
Бывает поинтересней”. –
Она из чулка достала
Серебряное зеркальце
И, тихо смеясь, показала (Švarc 2002b: 41).

На этом стихотворение обрывается, чтобы каждый читатель сам представил, что „поинтереснее” земной жизни можно увидеть в серебряном зеркальце китайской феи. Именно запредельное, трансцендентное, визионерское в поэтическом мире Шварц – антоним „скучному”. В данном случае обыденный концепт СКУКА накладывается на художественное восприятие мира.

Ценностный аспект рассматриваемого понятия ярче всего раскрывается в произведениях, посвященных сфере сакрального. Еще в свои пятнадцать лет, в годы первых стихов и занятий в поэтической студии, она так пишет о Боге, обозначая центральную тему всего будущего творчества: „Он не пресен, не скучен, он мудр” (Švarc 2013: 354). Это полемика с романтическим взглядом на сложный образ дьявола, несущий внутренний конфликт, в отличие от цельного идеального образа Бога. „Не скучен” – явно положительная характеристика. Интересно, что при этом в том же 1963 году юная Елена Шварц пишет стихотворение *О, ангелы, вы хилы*, в котором ее лирическая героиня бунтует против небесной сферы и объявляет ангелов скучными:

О ангелов нудь,
О дьявола медь,

Мне ль, хулиганке,
Молитвы петь?! (Švarc 2013: 226)

Вместо лексемы СКУКА, обозначающей результат определенных действий (точнее – бездействия), употреблена лексема НУДЬ: „О том, что надоело, вызывает скуку, наводит тоску” (*Bol'šoj tolkovyj slovar'*, электронный ресурс), то есть причина скуки как таковая. Необходимо отметить, что образа Бога в данном стихотворении нет, то есть, по сути, нет противоречия в озвученной в дневниках концепции божественного. По масштабам космогонии Шварц дьявол не может стоять с Богом на одном уровне, и она сравнивает именно ангелов и падшего ангела в пользу последнего.

Позднее, в маленькой поэме *Горбатый миг* (1974), полностью посвященной греху и блуду, телесности, доведенной до абсурда, поэтесса приходит к выводу, что как раз-таки эта часть человеческой жизни не представляет для нее и ее лирических субъектов интереса:

И змей шипенье в страсти,
Потные хладеют руки –
На краю как будто счастья
И в краю смертельной скуки (Švarc 2002b: 72).

„Край смертельной скуки” в данном контексте – это сексуальность, эрос, в отличие от духовных практик неистовых лирических героинь Шварц. Опять-таки актуализируется ценностный аспект рассматриваемого художественного концепта.

Пожалуй, своеобразным гротесковым апогеем данного мотива, связывающего отвратительную телесность и концепт СКУКА, можно считать стихотворение *Задний двор на Юге* 1990 года. Традиционный южный морской пейзаж иронически противопоставлен смрадному отхожему месту, которое, как ничто иное, символизирует телесный низ в бахтиновском понимании:

И посреди – зловоньями облитый,
Как вырванный циклопий глаз
Иль жертвенник невидимому богу,
Курится унитаз.
Здесь этот бог царит на юге.
Он навевает скуку, горе
И правит он и всем и всеми,
Всем, кроме моря (Švarc 2016: 158).

Если настоящий Бог не скучен, то это квазибожество нижнего пантеона навевает скуку. Не будет преувеличением сказать, что в данном контексте рассматриваемый концепт близок концепту ТОСКА: данной лексемой в раз-

говорной речи нередко обозначают „гнетущую, томительную скуку” (*Bol'soj tolkovyj slovar'*, электронный ресурс), своеобразную гиперболизированную скуку, доведенную до крайности. Еще раз необходимо подчеркнуть, что подобное экзистенциальное состояние вызвано, как это ни парадоксально, физиологичностью естественных отпавлений. Оппозиция *sacrum – profanum* в данном художественном тексте доведена до абсурда с помощью оксюморонного метафорического переноса унитаза – алтарь, в котором вместо фишама курится зловоние.

Интересно, что у Елены Шварц скука часто связана с теснотой. В стихотворении *Повесть* (1964) читаем:

А водяной шатался и голосом, как сотня пил,
кричал и выл и говорил:
„О, сколько раз я умирал,
но я ни разу не воскрес.
Что хочешь я: то адмирал,
то просто бес.
В небытии вдруг стало тесно, скучно – ведь годы,
и в воздух мой кулак прорезался,
и голос – собственное горло –
чуть не порезал: резкий – лезвие!
Уж сколько лет мне ночь родимым домом,
и каждый час – как угол обжитой [...]” (Švarc 2013: 236).

В эссе *Ужас рождения* 1996 года Шварц описывает „боль рождения”, с точки зрения не матери (матерью она никогда не была и подобного опыта описать не могла), а младенца:

Тьма. Мерный стук в ушах, руки натываются на влажное, теплое. Скучно становится лежать во чреве, тесно. Тянет, толкает куда-то неведомая сила. Дитя делает судорожное движение к выходу, толкается головой, бьется лбом в неподдающуюся дверь... И всю жизнь жалеет об этом неизбежном прыжке (Švarc 2008b: 304).

В определенном смысле скука у Шварц оказывается очень физиологичной, и она же является той самой непреодолимой силой, заставляющей и абстрактное дитя, и Водяного из *Повести* вырываться из замкнутого пространства „небытия”, как из гроба, в бытие. Таким образом, скука – это неизменный спутник не-жизни, по Шварц, антитеза действию. Очевидно, что теснота этого скучного танатологического, по сути, пространства ассоциирована с несвободой, ограниченностью движения, а кроме того телесность скуки связана с миром физическим, максимально далеким от сфер божественного. Сама телесность, физиология женского опыта в поэтической вселенной Шварц либо встроена в духовные практики (роды –

своеобразное жертвоприношение), либо не имеет смысла (см.: Popović 753–771).

Подобное сонное не-бытие, не-жизнь описаны и в стихотворении 2008 года *Утки в Павловске*, в котором гвардейцы из „потешных” полков царя Павла ждут в обличии птиц его возвращения из страны смерти:

Ветер дохнул, и вдруг
Речка Славянка
Обратилась
В Диану Эфесскую.
Бугорками пошла,
Мелкой грудью заволновалась,
Из каждого сверкающего соска
Утки пьют молоко, как младенцы.
Птицы, вскормленные осенним
Оловянным молоком,
Солдатами когда-то были,
Игральным павловским полком.
Все ждут – вернется повелитель
И, скинув перья свои серые,
Мундиры синие наденут,
Как будто горлышки у селезней.
И будет он наш вечный зритель.
Как скучно было в утках жить! (Švarc 2013: 19)

Иными словами, скука от существования в неестественной форме накладывается на типичную скуку от ожидания чего-то важного, когда время тянется бесконечно долго. Если рассматривать данное стихотворение в широком христианском контексте, что характерно для всего творчества Шварц, то параллели с ожиданием Второго пришествия „вечного зрителя” очевидны, а значит, по мнению автора, наша земная жизнь скучна и является не-жизнью, а души заперты в человеческих телах, как солдаты в утках. Орнитологическая символика достаточно красноречива: утки и селезни в иудаизме – это символы бессмертия, в Северной Америке – посредники между водой и Небом. В целом водоплавающие птицы в русской народной культуре ассоциируются с тем светом, со смертью (Žarnikova 109), то есть в очередной раз художественный концепт СКУКА ассоциирован с понятием небытия, в том числе на более глубоком символическом уровне. В заключительных строках стихотворения благодаря данной интерпретации возникает фактически оксюморон, парадокс: жить не-жизнь.

Как и в ситуации с афоризмом Монтеスキе, Шварц все время противопоставляет скучной пассивности активные действия, а в эссе *В позднем отрочестве (или ранней юности)*, входящей в автобиографическую книгу *Определение в дурную погоду* 1996 года, объясняет свою позицию так:

В позднем отрочестве возникает чувство обыденности, рутинности жизни. Начинает мучить скука мнимой вечности, безысходность будничности. Это проходит при первых потерях и пробуждении другого чувства – скольжения в смерть и мгновенности жизни. Это первое ощущение обыденности – как бы бомба с часовым механизмом, взрывающаяся именно в определенном возрасте в человеке, для того чтобы он искал перемен, судьбы (Švarc 2008a: 236–237).

Подростки не верят в свою смертность и, по мнению автора, именно поэтому чувствуют скуку, в то время как каждый взрослый человек просто не имеет права скучать, зная, что его конец близок. Сопротивление экзистенциальной скуке предполагает под собой субъектность, проактивность.

Патографическая пассивность, коррелирующая со смертью, изображена в стихотворении *Обводной канал (маленькая элегия)* от 19 мая 2008 года. Здесь нет прямого упоминания лексемы СКУКА или ее дериватов, однако общее ощущение монотонности пейзажа, подчеркнутое ритмом, позволяет отнести данный текст к имплицитному использованию анализируемого концепта:

Здесь мы, а там уж мир иной.
Канал Обводный, мерзлый, тусклый,
Мир очертил чертой стальной –
Как будто вымечтан этрусском
Соннотекущий змей больной (Švarc 2013: 19).

Патографический Петербург и характерная для последних стихотворений Елены Шварц оппозиция „болезнь – здоровье” в антропологическом художественном пространстве имеют четко выраженные характеристики лиминальности, границы между бытием и небытием, жизнью и не-жизнью (Vorontsova 118–135). И вот эта пауза в процессе трансгрессии, замирании на пороге между двумя мирами вызывает у лирической героини состояние, выраженное в русском языке идиоматическим выражением „смертельная скука”.

Пожалуй, своеобразным программным стихотворением на эту тему в поэтическом наследии Шварц является *Гостиница Мондэхель* 1981 года. О названии поэтесса дала небольшой комментарий, подсказывая пути интерпретации постмодернистского текста: „Если прочесть это слово по-немецки (с французской связкой), выйдет „ясная луна”, если же первую часть слова – по-французски, а вторую – по-английски, то: „мир – ад” (Švarc 2002a: 129).

Первая же строка „Мир наш – гостиница, это известно младенцу” (Švarc 2002a: 129) раскрывает замысел автора: мы все – лишь временные постояльцы в этой гостинице, обреченные рано или поздно покинуть ее пределы. Шварц описывает земной путь души в этом месте как достаточно страшный, а главное, безрадостный опыт, похожий на опыт командированных в советских гостиницах:

А в коридоре охали, зевали
Три малолетние цыганки,
Они за горничных (вы, девы – Мойры, Парки?) –
Все что-то пряли, штопали, вязали.
Всё рожки хрюкали, и коридорный всё лаялся и лаялся со мной,
Я думала, что это – просто скука, а это – скука вечности самой (Švarc 2002a: 131).

Даже богини судьбы (сестры-мойры или парки), прядущие нити человеческой жизни, в данном контексте десакрализованы и низведены до простых горничных, а уровень сервиса вообще – оставляет желать лучшего. Именно поэтому лирическая героиня приходит к выводу, что это место воплощает собой не „просто скуку”, а „скуку вечности самой”. Иными словами, наш земной мир – это скука, тоска, душевное томление нечеловеческого масштаба, именно поэтому мифические сущности исполняют двойственные роли, а простые смертные постояльцы ощущают экзистенциальные страдания на своем жизненном пути.

Неслучайно, конечно, выбрана метафора гостиница – мир, который – если следовать авторскому комментарию – ад. Гостиницы, наряду с вокзалами и кладбищами, можно отнести к гетеротопиям, странным лиминальным пространствам, хронотопам порога, где встречаются и прощаются времена и культуры, быт и бытие, сущности разных миров.

Интересно, что именно цыганская тема у Шварц тесно ассоциирована с концептом СКУКА: однако если в *Гостинице Мондэхель* цыганки как часть страшного мира скуку наводят, то в более раннем цикле 1977 года *Желания* с подзаголовком *Цыганские стихи* лирическая героиня предлагает эффективное средство от нее:

Слтай, сокол, слтай в лавку,
Купи зеленую.
Злато, серебро покинь,
Возьми зеленую.
Ах, какое радость-счастье
Разлито повсюду,
Оно жжется, оно льется
Даже на Иуду.
И не видеть смертный грех
Счастья и в горе,
А не видишь – чтоб прозреть
Выпей зелен-море.
Надо скуку утопить
И, тоску разбавя,
Друзей, недругов простить
Можно не лукавя (Švarc 2002b: 28).

В *Желаниях* создается образ настоящей стереотипной разгульной жизни с алкоголем и цыганскими песнями, чрезвычайно напоминающей образ жизни ленинградской богемы 1970-х годов. Не будет преувеличением сказать, что для самой Шварц алкоголь нередко оказывался лекарством против скуки и рутины эпохи брежневского застоя (см.: Vorontsova 78–88). Даже в подростковых дневниковых записях от 22 октября 1962 года можно найти истоки подобного лечения, хотя, возможно, перед читателями обычная юношеская бравада пятнадцатилетней поэтессы:

Вчера у Данилки был день рожденья. Ну я развернулась вовсю. Потому что было скучно. Там был один режиссер – Илья – очень хороший, я еще перед ним старалась. Нализалась порядком. Сегодня башка трещала, поспала днем полчаса, полегче стало (Švarc 2013: 307–308).

Однако в дальнейшем рассматриваемый концепт становится всеобъемлющим, неотвратимым и принимает на себя функции обязательной характеристики вселенной, от которой уже так просто не убежишь. Подтверждением природной скуки этого мира можно считать строки из стихотворения *Саламандра*:

Саламандра нежится в огне,
Дымом дышит,
Пьет золу.
Жарко ей и больно ей в воде,
В воздухе ей душно –
На земле ей скучно (Švarc 2001, электронный ресурс).

Саламандра – это ящерица, название которой дословно переводится как „огонь внутри” и которая, по средневековым bestiариям обитала в огне и им же питалась. „На земле” – распространенный синоним этого мира, и неудивительно, что саламандре, страдающей в иных стихиях, на земле именно скучно: это тоже страдание, но экзистенциального, душевного характера. Как и китайской лисе, магической огненной ящерице, представляющей сферы запредельного, человеческий мир должен казаться пресным и бесцветным.

Подобное определение того, что скучно, находим и в квази-автобиографической книге *Литературные гастроли* 2000 года в рассказе *Охрид*. Концепт СКУКА в данном тексте очень четко маркирует людей по их принадлежности к сфере *sacrum*. Например,

Глухое озеро Охрид в дикой древности облюбовано отшельниками, они жили в пещерах – выход из которых в воду, и по воде же привозили им хлеб и свечи. Римская дорога

вела легионы вдоль озера из Эпира на север, к скифам. Небо над озером постоянно меняется, как и над Галилейским морем, монахам никогда не было скучно (Švarc 2008b: 183).

Очевидно, что „божьим людям”, отшельникам, не скучно именно из-за их близости к Небу, в отличие от простых смертных – участников литературного фестиваля, приехавших из разных стран к Охридскому озеру на границе Македонии и Албании:

Долго можно смотреть на эти перебегающие свету над холмами, на грубые облака или вдруг резкую лазурь. Но надо и о фестивале подумать. Балкон в гостиничном номере выходил на озеро, с трудом отлепивши от него глаза, я спустилась в конференц-зал, открыла дверь и увидела длинный овальный стол и за ним два десятка участников с наушниками на голове, они что-то лениво записывали и от скуки внимательно посмотрели на меня, опоздавшую, сразу же притулившуюся в углу, впрочем, ненадолго. Второй русский участник, не понимавший ни слова ни на каком языке, кроме кирилло-мефодьевского, и то не очень, спросил, наклонившись, почему все время звучит слово „пердю”, бедный заматеревший шестидесятник. Речь шла о Прусте и его потерянном и якобы обретенном времени. Скука сводила челюсти. И я убежала на берег озера, опустила в него руку, кинула камешек, оно очень глубоко у самого берега (Švarc 2008b: 183).

Повтор лексемы СКУКА в одном абзаце призван подчеркнуть гнетущую атмосферу фестиваля, а кроме того, воплощает главную идею всей книги рассказов – настоящая Поэзия утекает из этого мира. Творчество как один из способов эскапизма, очевидно, больше не работает и не общается присутствующих в зале творцов к сфере божественного. Именно поэтому главная героиня, Тина Бриллиант, аватар-маска самой Елены Шварц не может находиться в этом обществе и возвращается на берег озера, к отшельникам.

Подводя итоги, хочется сказать, что концепт СКУКА, хотя и не является частотным в творчестве Елены Шварц, маркирует определенным образом некоторые сферы в художественной вселенной поэтессы. Прежде всего, скучно все, что связано с физическим, телесным, осязаемым миром и связанной с ним рутинной. Скуке нашего смертного мира противопоставляется экзальтация лирических героинь Шварц, настроенных на музыку небесных сфер, на божественное. Скука из-за этой выраженной телесности связана в некоторых художественных текстах с ощущением тесноты. Кроме того, рассматриваемая лексема употребляется и в более обыденном значении томления, возникающего от отсутствия интереса к внешнему миру или какого-либо увлекательного занятия. При этом, со временем даже это бытовое значение Шварц удается вписать в свою философию: по-настоящему интересным, захватывающим признается только необыкновенно божественное.

Библиография

- Bol'soj tolkovyj slovar' russkogo âzyka*. Red. Sergej Kuznecov. Sankt-Peterburg, Norint, 1998. Web. 24.10.2021. <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/>.
- Bunturi, Vlada. „Zdes' vsë tak tonko, tak intellektual'no...”. *Paradigma. Filosofsko-kul'turologičeskij al'manah*, 18, 2011, s. 89–101.
- Karasik, Vladimir. „Kul'turnye dominanty v âzyke”. *Âzykovaâ ličnost': kul'turnye koncepty*. Red. Vladimir Karasik. Volgograd-Arhangel'sk, Peremena, 1996, s. 3–16.
- Karasik, Vladimir. „O kategoriâh lingvokul'turologii”. *Âzykovaâ ličnost': problemy kommunikativnoj deâtelnosti*. Red. Vladimir Karasik. Volgograd, Peremena, 2001, s. 3–17.
- Larousse*. Web. 24.10.2021. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/délicieux/23086>.
- Le Parisien*. Web. 24.10.2021. <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/17863>.
- Poèziâ – èto razgovor samogo âzyka* [Interv'û s Viktorom Krivulinym]. Web. 24.10.2021. <http://ruthenia.ru/60s/leningrad/krivulin/interview.htm>.
- Popovic, Dunja. „Symbolic injury and embodied mysticism in Elena Shvarts's «Trudy i dni Lavinii»”. *The Slavonic and East European Journal*, 4, 2007, s. 753–771.
- Švarc, Elena. „«Den' bož'ih korovok»: neizdannye stihi 1990-h godov”. *Vozduh*, 3–4, 2016, s. 157–163.
- Švarc, Elena. *Dikopis' poslednego vremeni*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, 2001. Web. 24.10.2021. <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts4.html>.
- Švarc, Elena. *Sočineniâ Eleny Švarc*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, t. 1, 2002a.
- Švarc, Elena. *Sočineniâ Eleny Švarc*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, t. 2, 2002b.
- Švarc, Elena. *Sočineniâ Eleny Švarc*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, t. 3, 2008a.
- Švarc, Elena. *Sočineniâ Eleny Švarc*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, t. 4, 2008b.
- Švarc, Elena. *Sočineniâ Eleny Švarc*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, t. 5, 2013.
- Vorontsova, Kristina. „Alkohol'naâ karta Sankt-Peterburga: «Obez'ân'i pryžki» Eleny Švarc i «Drugoj Peterburg» Džona Nikolsona”. *Pejzaž / Krajobraz / Przestrzeń. Język i tekst*. Red. Maria Długołęcka-Pietrzak, Aldona Kocyla-Łukasiewicz. Siedlce, [i]WN IKRiBL, 2018, s. 57–88.
- Vorontsova, Kristina. „Prostranstvo – vremâ – androgin...”: *Modeli prostranstva v poèzii Eleny Švarc*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
- Zitzewitz, Josephine. *Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974–1980. Music for a Deaf Age*. Leeds, Legenda, 2015.
- Žarnikova, Svetlana. „Obrazy vodoplavauših ptic v russkoj narodnoj tradicii (Istoki i genesis)”. *Kul'tura Russkogo Severa*. Red. Aleksandr Bašen'kin. Vologda, Izdanie VGPI, 1994, s. 108–119.