

Функция концептов *ВОСТОК* и *ЗАПАД*
в поэзии Ольги Седаковой и Елены Шварц

А. ШМИТТ

ТРИРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Рассматривается концептуальная функция оппозиции «Восток – Запад» в лирике русских поэтов неофициальной литературы позднего советского времени Ольги Седаковой и Елены Шварц. Сначала кратко описываются концепты *ВОСТОК* и *ЗАПАД* с точки зрения постколониальной теории, впоследствии они рассматриваются в зеркале поэтики двух названных лириков. Исследование показывает, что у обеих преобладает иудео-христианская традиция, а мотивы, заимствованные из других культурных контекстов, традиционно обозначающиеся собирательным термином «Восток», имеют преимущественно декоративную функцию, за которой не стоит их углубленное изучение. Однако для обеих важно применение религиозных традиций человечества, которые они воспринимают внешне различающимися, но едиными на более глубоком духовном уровне. У обеих Россия выступает как географическое пространство, назначением которого является синтез различных духовных течений человечества.

Ключевые слова: Ольга Седакова, Елена Шварц, Восток, Запад, культурный трансфер, экуменизм

УДК 81

DOI 10.25205/2307-1737-2019-1-93-107

Шмитт А. Функция концептов *ВОСТОК* и *ЗАПАД* в поэзии Ольги Седаковой и Елены Шварц // Критика и семиотика. 2019. № 1. С. 93–107.

Контактная информация: Шмитт Ангелика Беттина, постдокторант, Институт славистики, Трирский университет (Universität Trier, Campus I, DM 8, Universitätsring 15, 54286 Trier, schmittan@uni-trier.de)

По мнению автора нашумевшей книги «Ориентализм» Эдуарда Саида, оппозиция «Восток – Запад» является конструктом европейской цивилизации, служившим ей для подтверждения превосходства собственной культуры и для оправдания насильственного подчинения остального мира [Said, 2003, p. 1, 3, 15]¹. Начиная с античных времен «Восток» был пространством проекций романтических и экзотических фантазий поэтов и философов, пространством женственности, противостоящей европейской мужественности [Ibid., p. 2]. До XVIII в. Востоком выступал мир Библии, т. е. Ближний Восток, регионы мусульманской и византийской веры. За счет путешествий и связанных с ними открытий понятие «Восток» с XVIII в. расширялось до Индии, Китая и Японии [Ibid., p. 116–120]. Немецкие романтики увидели в Индии образ духовной родины и первоизданной чистоты, от которой ожидали спасения от западного материализма [Ibid., p. 115]. В конце XIX и начале XX в. через оккультные движения теософии, антропософии и современного розенкрейцера появились импульсы примирения и синтеза духовных традиций Запада и Востока, что оказало сильное влияние как на воображение и внутренний мир художников западноевропейского и русского символизма, так и на всю культуру Серебряного века. Здесь Восток служил пространством проекций тоски по потерянной духовности.

В России оппозиция «Восток – Запад» проявилась в прениях славянофилов и западников, которые спорили о месте русской культуры в мировой истории. Со стороны славянофилов использовались стереотипы немецких романтиков, которые Запад понимали как материалистический, рационалистический и мужской полюс, находящийся в стадии старения и увядания, в то время как с Востоком связывали качества иррациональности, мистицизма и стремления к целостности; он представлялся женским или детским полюсом, духовной родиной человечества, а в славянофильской метафизике истории – колыбелью будущей цивилизации [Керимов, 1995; Лосский, 2011, с. 12–56].

В 1960-е и 1970-е гг., когда Ольга Седакова и Елена Шварц формировались как поэты, в параллельной культуре Москвы и Ленинграда спиритуальные направления восточного происхождения были в большой моде, а в то же самое время все знания, проникающие с Запада, имели большую

¹ Критики Саида обвиняют палестинского араба в односторонности взглядов, которые сконцентрированы на англо-французском дискурсе и мусульманской перспективе [Wiedemann, 2012].

притягательность, так как со стороны официальной культуры были поставлены под запрет (см. [Glanc, 2017, S. 305–330]). Исследователь Томаш Гланц, однако, подчеркивает конструированность и виртуальность тех представлений, которые тогда строились на основе отрывочных знаний. В творчестве О. Седаковой и Е. Шварц мы встречаемся со скицированными конструкциями и стереотипами Востока, которые ими используются частично в декоративных целях, частично для определения собственной экumenической концепции мира и места России в нем.

Ольга Седакова

В лирике Седаковой в 1970-е и до начала 1980-х гг. Восток встречается как стилизация в традиции русского романтизма. В «Подражании восточному» (1972) [Седакова, 2010, т. 1, с. 24]² и в «Сказочке» (1975) (т. 1, с. 42 и сл.) Востоком выступает мусульманско-арабский мир как родина пророка Магомета и трех волхвов, которыми населен волшебный мир детской колыбельной песни. О том, что настоящая арабская культура далека от интересов поэта, говорит тот факт, что звездное небо сравнивается с арабским алфавитом, где «гласный гласному кивает», в то время как в арабском алфавите гласных нет. В стихотворении «Статуэтка слона» (т. 1, с. 239 и сл.) из цикла «Ворота. Окна. Арки» стереотип «Восток» как экзотический мир сказочных животных и мудрых аскетов распространяется от арабского мира до Индии и Китая: «возле блаженных Аравий» живут «летающие рыбы» и «драконы на заячьих лапах» и испаряется «наркотический запах» «больших изречений». Здесь фигурирует и индусское представление о реинкарнации: «ты будешь слоном! – говорит ему мастер голодный». Стихотворение в целом говорит о том, что люди отличаются только внешней, материально-телесной стороной, через которую они связаны с определенным культурным наследием: «тяжесть земная выходит из клетки народной»; однако неважно, кому люди поклоняются, потому что внешнее бытие только пыль, а значащее – один дух, который у всех, не зависимо от верования, одинаковый: «Каждый образ хорош [...] / Каждый знает, кому поклониться... / И не все ли равно – рассыпаться, как облако пыли».

Дальше Восток в поэзии Седаковой фигурирует в географическом значении. Это сторона света, откуда вечером приближается ночная темнота, которая в образном космосе поэтессы связана с областью подсознания, сна и сновидений, а также с вдохновением и встречей с потусторонним миром. За этим просматривается стереотип Востока как духовной родины человека, что мотивировано также старославянской и средневеково-христиан-

² Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

ской традициями: икона в избе всегда висела в красном углу, который обычно был обращён на восток, как и алтари в церквях.

В позднем стихотворении «Луг, юго-западный ветер» (т. 1, с. 411 и сл.) присутствуют все четыре стороны света, которые кроме географической имеют и явно символическую функцию. Ветер – традиционный образ духа – веет с юго-запада по лугам средней России в сторону морей – образ душевной жизни, – которые расположены на севере и востоке. Это соответствует географическим данным, которые обогащаются символическим смыслом: юго-запад – это область солнца, дня, света; северо-восток – район ночи и темноты. Далее обращает на себя внимание иудейско-христианский контекст, который присутствует благодаря «ангелам» и «Соломону во славе», а также языческий контекст, на который указывают славянские «древние боги» и римские «лары» и «пенаты». Основополагающее мироощущение стихотворения – анимистическое: природа представляется одушевленной, за ее внешностью стоят духовные существа, которые раньше назывались богами, а в иудейско-христианской традиции именуется ангелами. Вся жизнь исходит от них, и они кажутся говорящей инстанцией «роднее, чем люди» и «понятней». Средняя полоса России в стихотворении выступает как некий центр земли, в котором оппозиции духа и души, дневного и ночного сознания, а также разные традиции (от древних пантеистических до современных христианских) могут встречаться и мирно сосуществовать.

Циклом, в котором восточные мотивы присутствуют наиболее явно, у Седаковой является «Китайское путешествие» 1986 г. (т. 1, с. 325–345). Здесь Востоком выступают не мусульманско-арабские стереотипы, а Китай как символ духовной родины человека. И визуальное оформление цикла (обложка и каждая страница украшены китайским рисунком бамбука), и мотивный колорит напоминают китайскую живопись. Предваряет цикл эпиграф из «Дао дэ цзин» Лао цзы, упоминаются «Ицзин» – «Книга перемен» – и известный китайский поэт VIII в. Ли Бо, и множество мотивов перекликаются с китайской поэзией (ср. [Kudrjavceva, 2006; Жолковский, 2007]). Сами стихи выдержаны в стиле «Дао дэ цзин»: они пронумерованы и не имеют названий, их содержание – размышления и мудрые изречения о жизни. Их ровно 18, что является инверсией 81-го стихотворения в книге Лао цзы (ср. [Черныш, 2017, с. 403]). Об этих связях с художественной и философской культурой Поднебесной уже много написано, здесь рассматривается цикл в своем художественном целом как диалог и встреча двух культурных сфер Запада и Востока.

В основе цикла лежит представление жизни как путешествия, что соответствует лексическому значению китайского слова «дао», которое обо-

значает дорогу или путь³. Марта Келли называет цикл «путешествие[м], которое устремлено в некую мистическую запредельность» [Келли, 2017, с. 198]. Медведева указывает на основополагающую идею перемены в древней китайской мудрости и в даосизме и представление человека как «*homo vagens*», т. е. путешественника по разным пространствам не только земного, но и потустороннего мира [Медведева, 2008, с. 61]. Это органично перекликается с образом человека в идейном космосе самой Седаковой, в творчестве которой одним из главных мотивов является лиминальность, т. е. пороговые ситуации жизни и сознания⁴.

Путь, или путешествие, человеческой души по жизни, в цикле отражен и типично восточным, и классически западным мотивами. В первой половине цикла, в которой доминирует китайская тематика, несколько раз приводится мотив джонки или лодки – классический образ человеческого телесного комплекса, который в восточных традициях мыслится состоящим не только из материальной составляющей, но и из различных тонких оболочек, облаченное в которые человеческое я, или его духовная часть, движется сквозь пространство, время и различные другие уровни бытия. Во второй части цикла, где вводятся мотивы из западной культурной традиции, появляется образ мчащейся крылатой колесницы из диалога «Федр» Платона, т. е. классический образ человеческой сущности Запада. Здесь человек мыслится как состоящий из вечной разумной части, которая обозначена управляющим колесницей, и двух борющихся друг с другом душевных частей, которые выступают в качестве двух коней. Гёте так говорил о них словами Фауста (в переводе Пастернака):

Но две души живут во мне,
И обе не в ладах друг с другом.
Одна, как страсть любви, пылка
И жадно льнёт к земле всецело,
Другая вся за облака
Так и рванулась бы из тела
[Гёте, 2008, с. 180]

Цикл начинается стихотворением, которое выдвигает главную тему – образ человеческой жизни, проплывающей по реке бытия в теле-джонке (также ст. 7), и символ Китая как духовной родины (также ст. 8). Со второго по восьмое стихотворения настроены пантеистически: природа выступает как храм и «одежда божества» (т. 1, с. 329), она одушевлена, населена

³ О «дороге» и «пути», которые ведут в пространство скрытой реальности трансцендентного бытия, прямо говорится в стихотворении под номером 3 (т. 1, с. 329), но тема также проходит и через весь цикл.

⁴ См.: Шмитт А. Б. «Всякую вещь можно открыть, как дверь». К построению лиминальных пространств в поздней лирике Ольги Седаковой. – В печати.

духами, ее отдельные составляющие персонифицируются. В этом отражается древний анимистический образ мира.

Стихотворения 9 и 10 являются серединой цикла, и их тема – художественное вдохновение. Оно определяется в восточном ключе: не человек творит, а дух, который является основой всего. Идеал художника – китайский «рисовальщик», который посредством своей кисти умеет «внедряться» в самую сущность вещей и рисует исходя из единства с изображаемым предметом (ст. 10) (т. 1, с. 336).

Противоположность этому идеалу – западный человек со своей раздвоенной душой. Ему посвящена вторая часть цикла, которая содержит очень разнородные стихотворения. Разнообразие отражает их тематическую суть: оно лежит в раздвоенности и противоречивости человека Запада, который, с одной стороны, стремится к индивидуальным проявлениям, а с другой – жаждет мистического сообщения с божественной сферой и страстно ищет путь в «другой» мир. Двенадцатое стихотворение экспонирует тему раздвоенности приведенным образом колесницы. Здесь западная традиция присутствует наиболее явно и на формальном уровне: повторяющиеся первые и последние четыре строки рифмуются по схеме *abab*, а средние двенадцать строк построены по рифмовке на *-ться / -ца* и *-ой*. Дихотомия первой и второй частей всего цикла также отражается на структурном уровне: в первой части преобладает свободный стих, а рифма используется только в отдельных местах, чтобы подчеркнуть параллелизмы, типичные для китайской поэзии; во второй части – рифмованный акцентный стих⁵, что приближает ее к западной поэтической традиции.

Хотя и во второй части присутствуют китайские мотивы, здесь доминируют тип персоналистической лирики и христианская направленность. В стихотворении 13, например, тематизируются сложные отношения между двумя людьми [Жолковский, 2007], повторяется мотив христианской

⁵ В КЛЭ дается определение акцентного стиха, по которому ритм «основан на более или менее равном количестве ударений в строке при переменном числе безударных слогов между ударными слогами» (см: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke1/ke1-1273.htm>). У Седаковой число ударных слогов хотя и меняется, но по определённому порядку, придающему стихотворению особый звуковой строй. Например, в стихотворении 10 мы имеем в первой строфе переменный строй с четырьмя и тремя ударениями, а во второй строфе с четырьмя и двумя – с исключением предпоследней строки, где всего два ударения, подчеркивающие его завершающую функцию. В стихотворении 16 меняются три и два ударения в первых десяти строках, а последние четыре строки имеют по три ударных слога. Стихотворение 12 написано триударным тактовиком, в который встроены несколько строк с двумя ударениями (строки 4, 6, 8, 9, 20), образующие особую мелодию стиха.

любви к ближнему⁶, а одиннадцатое стихотворение можно читать как гимн христианству: «светильник запада», который полон любви, тепла и нежности, три раза называется «солнцем», подобен образу Христа и «светит» для западной гемисферы земли. Последнее стихотворение является гимном в стиле Франциска Ассизского, в котором разные религиозно-культурные традиции сливаются в единое целое: здесь фигурируют и «духи» «бессонные / над каждым зерном в земле», т. е. анимистическое представление, и «садовник у сада», т. е. христианский образ Бога. Дух хотя и по-разному переживается и именуется в отдельных традициях, тем не менее, один для всех: «Похвалим [...] / то, что ни с кем и со всеми, / что нигде и везде» (т. 1, с. 345).

«Китайское путешествие», таким образом, является экуменическим стихотворным циклом, который проповедует различность культурных традиций во временном и пространственном планах при одновременной целостности их в духовном отношении. Итак, восточный контекст у Седаковой фигурирует редко; в раннем творчестве он имеет чисто декоративную функцию, а позже используется в традиционном ключе как образ духовной родины человека и его детства. Доминирующие мотивы ее лирики иудео-христианского и античного происхождения, т. е. взяты из контекста западной культуры.

Елена Шварц

Несколько иначе обстоит дело у Елены Шварц. Ее стремление к экуменизму, к объединению различных религиозных и культурных традиций выражено нагляднее, чем у Седаковой. В литературе о ее творчестве не раз отмечалось переплетение мотивов из разных религиозных, мистических и культурных контекстов [Sandler, 2002, р. 269; Шубинский, 2002; Воронцова, 2013]. За этим стоит ее попытка выразить аутентичные эзотерические переживания спиритуальной внутренней жизни через поэтическое творчество⁷. Хотя культурные контексты поэзии Шварц самые разные,

⁶ Ст. 15: «Пора идти туда, / где всё из сострадания», ст. 17: «как я хочу прощения просить и ноги целовать» (т. 1, с. 341, 343).

⁷ Воронцова читает Шварц под другим углом зрения. Она понимает ее «художественный мир» как «межкультурный диалог цивилизаций двух типов» (имеются в виду цивилизации Востока и Запада), «традиционная оппозиция» которых снимается созданием «идеального сакрального пространства» в рамках стихотворчества поэтессы, и приходит к заключению, что «культурные парадигмы в поэзии Елены Шварц представляют собой разноуровневые пространства, связанные авторской мифопоэтической кросскультурной концепцией мира» [Воронцова, 2013, с. 7, 9]. При этом она считает Шварц типичным автором постмодернизма, который пользуется приемом деконструкции при создании своего идеального художественного пространства. Позиция Житенева, показавшего несоответствие постмодернистских категорий по отношению к тем явлениям, характеризующим поэзию неофициаль-

у нее явно доминируют иудео-христианские мотивы, но, в отличие от Седаковой, не в конвенциональном, а в выраженно эзотерическом ключе. Строго говоря, здесь актуализируются не мистические, а скорее визионерские опыты и традиции человечества. Хотя в поэзии Шварц присутствуют индуистские, буддийские и даосские мотивы, они имеют скорее декоративный характер. За ними не стоит глубокое изучение этих традиций; они просто придают стихотворениям – и особенно поэмам – экзотический мультикультуральный колорит.

Экуменизм у Шварц имеет несколько тематических ответвлений. Одно прослеживает мирное сосуществование трех авраамических религий, которые в ее координатной системе Востока и Запада следует относить к западной гемисфере. Другое направление состоит в теософской традиции и стремится к объединению всех мистических и эзотерических течений духовной жизни человечества. У Шварц они рассматриваются сквозь зеркало алхимического герметизма. Еще одна тема – соединение христианства и буддизма как ведущих религий Запада и Востока.

Примирение авраамических религий и изображение их как трех братьев, каждый из которых вносит свой особый вклад в мировую общность, является темой стихотворения «Иудеям и всем» и поэмы «Прерывистая повесть о коммунальной квартире». Каждой религии дается особая характеристика: иудеи отличаются «горечью», мусульмане – «смелостью», христиане – «кротостью» [Шварц, 2002, т. 1, с. 340]⁸. За этим, видимо, стоит историческое наследие трех религий – опыт изгнания в иудаизме, воинствующий характер мусульманской культуры и ее ведущая роль в средневековье, идеал бедности и простоты в христианстве. Родство трех религий обыгрывается и на структурном уровне стихотворения множеством параллелей и повторных апострофов. В петербургской коммунальной квартире из «Прерывистой повести» (т. 2, с. 153–164) фигурируют еврей Давидка, занимающийся каббалой и изготовлением голема, суфий Юсуф, который вечно кружится и пьян от чрезмерной любви к Богу, и христианский монах Власий, который живет служением другим, т. е. заветом любви к ближнему. Четвертое лицо, проживающее в коммуналке, русская баба Вера, которая любит выпить, приглашает солдат для ночных «погрешений», но, впрочем, заботится о бытовом благополучии в квартире и является некой персонификацией России. Во время войны появляется еще одна фигура – бездомный мальчик с азиатскими чертами лица, которого называют «Буддой». В поэме также присутствует фиктивное авторское я, которое живет в соседней квартире и участвует в кухонных прениях. Оно называет себя алхимиком в традиции Иакова Беме и Парацельса, в реторте которого

ной русской культуры второй половины XX в., к которым больше подходит определение неомодернизма [Житенев, 2012], автором статьи не учитывается.

⁸ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

и разыгрываются события. Здесь явная отсылка к движению тамплиеров и к европейскому розенкрейцерству, целью которых было примирение и спиритуальное объединение трех братьев по вере. Поэма заканчивается смертью всех протагонистов, вознесением маленького Будды в небеса самим Христом и пророчеством рассвета царства духа на всех трех уровнях бытия – духовном, душевном и физическом. Здесь просматривается теософская картина мира. На выражено эзотерический уклад автора поэмы также указывает значение, которое Шварц приписывает духовной практике. Три мистика, которые в стихотворении называются «три светильника, горящими на Восток», по убеждению автора, издают сильное свечение в духовном плане, которое воспринимается посвященными Востока. В поэме Шварц переплетены высокая спиритуальная тематика с элементами гротеска и иронии. Это придает ей игровой тон, предотвращающий слишком серьезное восприятие.

Мотив поэта как алхимика встречается у Шварц довольно часто и не только в поэтическом творчестве. В афористическом размышлении «Алхимическое» поэзия характеризуется как провидение алхимического *opus magnum*, как «сотворение философского камня» (т. 3, с. 274). В «Вольной оде философскому камню Петербурга» ее родной город выступает как алхимический сосуд, в котором переплавляются самые разные культуры и традиции (т. 1, с. 248–251). Несколько раз упоминается камень как «чудный», говорящий, пьющий и бормочущий «клад», который связан с легендой о Граале и орденом рыцарей тамплиеров. Исторические события и кулиса города становятся элементами визионерских переживаний лирического я, смысл которых, однако, остается герметичным. В поэме «Хьюмби», название которой имеет подзаголовок «Практический очерк эволюционного алхимизма», в лирических образах рисуется понимание назначения человека (т. 2, с. 125–133). Событие вочеловечения Христа понимается как залог, открывший человеку возможность преобразования собственной плоти. В соответствии с дематериализованным телом воскресшего Христа каждый человек, по убеждению автора, призван преобразить свое физическое тело, превратить его в «алмаз», т. е. сделать прозрачным, чтобы оно стало инструментом для узрения потусторонней реальности, скрывающейся под завесой грубо-материального бытия. Обычное знание называется серой и горькой «кашей», в которую подмешан морфий, а ум – «большим зверем», зеркалом которого является мир в воззрении обыденного человека. Иначе говоря, мы видим только отражение той одурманивающей индифферентной массы, которая находится в нашей голове, вместо тех разнообразнейших, многоцветных и бесконечных далей, которые открываются высшему зрению. Назначение человека в поэме определяется так, что ему задано стать крылатым ангелическим существом, которому легко взлетать в духовные высоты. Образ птицы часто встречается в поэзии

Шварц как образ души поэта, которая с помощью творческого вдохновения поднимается в иные миры.

Мотив лирического творчества как алхимического процесса преобразования у Шварц появляется не только в западноевропейском, но и в китайском контексте. И в китайской традиции даосизма алхимия как в физиологическом, так и в духовном ее аспекте играла важную роль. В «Сочинениях» вымышленного эстонского поэта Арно Царта Шварц обыгрывает мотивы из китайского фольклора о чудотворческих деяниях даосских мудрецов, которые умели производить эликсир бессмертия (т. 2, с. 35–60). Образ лисы из китайских рассказов Пу Сунлина VIII в. н. э., которые в 1950-е гг. были очень популярны в России, здесь возникает в роли любовницы эстонского поэта и 716-летнего даосиста, проживающего в Петербурге. Лиса – это образ поэтической личности Шварц, который встречается и в других стихотворениях.

В «Записках единорога» Шварц перенимает образ единорога Цилянь из китайской мифологии и придает ему эзотерический смысл: рог единорога здесь становится символом расширенных возможностей человеческого восприятия, которое «через грань вещей» проникает в реальность по ту сторону вещественного бытия (т. 2, с. 96–101). В этой короткой поэме, состоящей из 10-ти строф, также обыгрывается мотив человеческой задачи трансформировать свое физическое тело в алмаз, пропускающий сквозь себя свет духа. Космическое значение этого процесса – стать органом для Бога, который благодаря преображенной человеческой плоти может смотреть в земной мир. В поэме говорится, что плоть «огнем всю надо напитать, / И видеть научить и понимать, / И всю глазами светлыми усеять» (т. 2, с. 97). Бога можно увидеть, по словам поэмы, если «облачишься / В облегающий тело глаз, / В чечевицу алмазную» (т. 2, с. 97). В итоге сам человек становится одним из миллионов глаз Бога: «Увы! Эвоэ! Увы! / Я – глаз его миллионный / И легкий огонь в груди воспаленной» (т. 2, с. 99).

Стихотворение «Обрусение Кундалини» (т. 1, с. 341) – пример религиозного синкретизма Шварц. Образ змеи из индуистских традиций йоги и Тантры здесь переносится в контекст русского фольклора. «Автор» стихотворения располагает Кундалини в китайском даосизме (сноской), а лирическое я называет ее «Маньчжуркой», в то время как в Манчжурии доминирующими религиями являются шаманизм и тибетский ламаизм. Змеиная сила йоги в стихотворении трансформируется в Змея Горыныча из русской волшебной сказки, который там охраняет мост, ведущий в царство мертвых [Гура, 2004, с. 381]. А в начале стихотворения говорится о том, что Кундалини, собственно, не змей, а дерево. Это отсылает нас к образу мирового дерева, распространенный во многих древних мифологиях и играющий важную роль в обрядах посвящений в шаманизме [Eliade, 1989, S. 138–142]. Он является *axis mundi*, у корней которого живет

змей. У Шварц, не раз обращавшейся в своих стихах и эссе к дереву Сефирот из традиции иудейской мистики (т. 3, с. 133 и сл., 252), образ дерева нужно также относить к этому контексту.

В индуистской йоге Кундалини обозначает творческую силу жизни, которая в человеке присутствует в латентном состоянии и изображается свернутой змеей в конце позвоночника [Feuerstein, 2008, S. 555; Govinda, 1979, S. 181]. Цель духовной практики йоги и Тантры – пробуждение этой хтонической силы, которую надо провести через позвоночник и разные энергетические центры (чакры) вверх, в самую высшую точку для достижения просветления [Feuerstein, 2008, S. 551]. Образы, которые Шварц в стихотворении использует для описания процесса поэтического вдохновения, непосредственно перекликаются с характеристикой пробуждения Кундалини в йоге и Тантре. Фойерштейн в своей энциклопедии йоги указывает на такие феномены, как ощущения жары, света и звука, а также описания, которые сравнивают пробуждение Кундалини с состоянием святости, гениальности и сумасшествия [Ibid., S. 556]. У Шварц лирическое я обращается к Кундалини-дереву-дракону с призывом подниматься через «тракт столбовой», т. е. через позвоночник, в голову («к вершинам седым»), которая также называется «святилищем». Только благодаря поднятию этой силы до вишуддхи, до чакры горла⁹, поэзия и становится поэзией, потому что получает особую звучность, что отражается и на формальном уровне. Первая часть до 14-й строки (с исключением 7-й строки) написана трохеем, который озвучивает призывающую, заклинающую природу первой части. А вторая часть выдержана амфибрахией и описывает, в чем задача этой силы, – она должна оживлять словесный материал, чтобы он обретал поэтические качества. Дополнительно к более оживленному метру амфибрахия это осуществляется с помощью ономапоэтического звукосочетания соответствующих строк, например: «Добавь к моему бормотанью / Гуденье и ветер свой» (14 и сл.), «Давай раскалим А и О» (20), а также чередованием шипящих звуков [з], [ш], [с], [щ], [ж] в последних двух строках: «Когда ты под горло ползешь, / Мне весело, щекотно, жутко». Так в стихотворении можно увидеть пример синкретического мировоззрения Елены Шварц, в котором различные мистические течения человечества мыслятся единством. Они, по убеждению поэта, по-разному говорят об одной и той же реальности, которая поэтическому сознанию открывается во вдохновении.

В итоге можно сказать, что в поэтическом мире Елены Шварц, эзотерические традиции Запада и Востока устремлены к одним и тем же целям и пользуются родственными техниками. Современный поэт осуществляет эту цель в своем творчестве визионерской лирической практикой. Не были

⁹ Вишуддха-чакра также фигурирует в поэме «Труды и дни Лавинии...» Шварц: «Смотрите, какой, – под горлом / Цветок золотой, зеленый» (т. 2, с. 179).

рассмотрены такие важные тексты поэтессы с интеркультуральной тематикой, как поэма о монахине Лавинии, принадлежащей к «Ордену обрезания сердца», в котором практикуются одновременно мистический путь христианства и поклонение Будде (т. 2, с. 165–221)¹⁰, «Большая элегия на пятую сторону света», в которой перенимается мотив пятой стороны из культурного контекста Древнего Китая, но интерпретируется в рамках иудео-христианского мотива тетраморфа (т. 1, с. 268–270), стихи на тему примирения и единства всех религий, например «На прогулке» (т. 1, с. 119) или «Мимолетом» (т. 1, с. 224) и ряд других стихотворений.

Заключение

Что касается вопроса о культурном трансфере у Шварц, то, равно как и у Седаковой, он скорее является маргинальным. Хотя обе поэтессы используют мотивы из разных культурных контекстов, они имеют преимущественно декоративную функцию. Россия у обеих – у Седаковой в качестве среднерусской природной полосы, у Шварц в образе города Петербурга – выступает как географическое пространство, назначением которого является примирение и синтез различных религиозных и культурных течений человечества.

Список литературы

Воронцова К. В. Пространственная модель «Восток – Запад» в поэзии Елены Шварц // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та, 2011. С. 144–147.

Воронцова К. В. Модели пространства в поэзии Елены Шварц: Автореф. дис. Волгоград, 2013. URL: <http://www.dissercat.com/content/modeli-prostranstva-v-poezii-eleny-shvarts> (дата обращения 27.2.2019)

Гёте И. В. Страдания юного Вертера (перевод Н. Касаткиной). Фауст (перевод Б. Пастернака). М.: Эксмо, 2008. 656 с.

Гура А. В. Невеста // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого; Ин-т славяноведения РАН. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) – П (Перепёлка). С. 381–388.

Житенев А. А. Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012.

Жолковский А. «Неужели?» Ольга Седакова. «Китайское путешествие» // Звезда 2007. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/11/zhz12.html> (дата обращения 27.2.2019)

Келли М. Искусство перемен: адаптация и апофатическая традиция в «Китайском путешествии» Ольги Седаковой // Ольга Седакова: Стихи,

¹⁰ К буддистским и иудейским мотивам этой поэмы см. Воронцова 2011.

смыслы, прочтения: Сб. науч. ст. / Ред., сост. М. Криммель, О. Новиков, С. Сандлер, М. Хотимская. М.: НЛЮ, 2017. С. 182–215.

Керимов В. Славянофильство // Русская философия. Малый энциклопедический словарь / Под ред. А. И. Алешина. М.: Наука, 1995. С. 474–476.

Лосский Н. О. История русской философии. М.: Академический Проект; Трикста, 2011.

Медведева Н. Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилев, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмурт. ун-та. История и филология. 2008. Т. 1. С. 53–72.

Седакова О. Четыре тома. М., 2010.

Черныш Н. Путешествие Ольги Седаковой по «Книге перемен» // Ольга Седакова: Стихи, смыслы, прочтения: Сб. науч. ст. / Ред., сост. М. Криммель, О. Новиков, С. Сандлер, М. Хотимская. М.: НЛЮ, 2017. С. 401–432.

Шварц Е. Сочинения Елены Шварц. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. Т. 1, 2; 2008. Т. 3.

Шубинский В. Елена Шварц: Тез. докл. // История ленинградской неподцензурной литературы, 1950–1980-е гг. / Сост. Б. И. Иванов, Б. А. Рогинский. СПб.: Деан, 2002. С. 110–115.

Eliade M. Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiations-typen. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1989.

Feuerstein G. Die Yoga Tradition. Wiggensbach: Yoga Verlag, 2008.

Glanc T. Autoren im Ausnahmezustand. Die tschechische und russische Parallelkultur. Berlin: Lit Verlag, 2017.

Govinda Lama Anagarika. Grundlagen tibetischer Mystik. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979.

Kudrjavceva E. I. Sedakova, Ol'ga Aleskandrovna (*1949). Kitajskoe putešestvie (*Chinesische Reise*; Fassung von 1990) // Ibler R. (Hrsg.) Der russische Gedichtzyklus. Ein Handbuch. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. S. 531–535.

Said E. W. Orientalism. New York: Penguin Books, 2003.

Sandler St. Women's Poetry Since the Sixties / A. Barker, J. Gheith // A History of Women's Writing in Russia. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 2002. P. 264–276.

Wiedemann F. Orientalismus. Version: 1.0 // Dokupedia-Zeitgeschichte, 19.04.2012. URL: http://docupedia.de/zg/wiedemann_orientalismus_v1_de_2012 (accessed 18.02.2019). DOI 10.14765/zzf.dok.2.275.v1

Article metadata

Title: The Function of the Concepts of East and West in the Poetry of Olga Sedakova and Elena Shvarts

Author: A. Schmitt

Author's e-mail: schmittan@uni-trier.de

Author's affiliation: Universität Trier

Abstract. The article discusses the conceptual function of the East-West opposition in the verse of Olga Sedakova and Elena Shvarts, Russian poets contributing significantly to the unofficial literature of the late Soviet Union. Firstly, the concepts of East and West are briefly described from the perspective of post-colonial studies. Then, they are considered in the mirror of the poetics of the two poets. It is shown that the Judeo-Christian tradition prevails in both of them, and that the motifs borrowed from other cultural contexts, traditionally referred to under the collective term “East”, have a predominantly decorative function. Both, however, haven't conducted any in-depth research on these cultural contexts. Yet, it is important for both poets to reconcile the religious traditions of mankind. They only perceive them as externally distinct, but unified at a deeper spiritual level. In the poetry of both, Russia appears as a geographical space, the purpose of which is to synthesize the various spiritual currents of mankind.

Key terms: Olga Sedakova, Elena Shvarts, East, West, cultural transfer, ecumenism

Reference literature (in transliteration):

Chernysh N. Puteshestvie Olgi Sedakovoy po “Knige peremen”. In: Krimmel M., Novikov O., Sandler S., Khotimskaya M. (eds.). Olga Sedakova: Stikhi, smysly, prochteniya. Moscow, NLO Publ., 2017, p. 401–432. (in Russ.)

Eliade M. Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiations-typen. Frankfurt a. M., Insel Verlag, 1989.

Feuerstein G. Die Yoga Tradition. Wiggensbach, Yoga Verlag, 2008.

Glanc T. Autoren im Ausnahmezustand. Die tschechische und russische Parallelkultur. Berlin, Lit Verlag, 2017.

Goethe J. W. Stradaniya yunogo Vertera (perevod N. Kasatkinoy). Faust (perevod B. Pasternaka). Moscow, Eksmo, 2008, 656 p. (in Russ.)

Govinda Lama Anagarika. Grundlagen tibetischer Mystik. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1979.

Gura A. Navesta. In: Tolstoy N. I. (ed.). Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar. In 5 vols. Moscow, 2004, vol. 3, p. 381–388. (in Russ.)

Kelli M. Iskusstvo peremen: adaptatsiya i apofaticheskaya traditsiya v “Kitaiskom puteshestvii” Olgi Sedakovoy. In: Krimmel M., Novikov O., Sandler S., Khotimskaya M. (eds.). Olga Sedakova: Stikhi, smysly, prochteniya. Moscow, NLO Publ., 2017, p. 182–215. (in Russ.)

Kerimov V. Slavyanofilstvo. In: Aleshin A. I. (ed.). Russkaya filosofiya. Malyi entsiklopedičeskij slovar. Moscow, Nauka, 1995, p. 474–476. (in Russ.)

Kudrjavceva E. I. Sedakova, Ol'ga Aleskandrovna (*1949). Kitajskoe putešestvie (Chinesische Reise; Fassung von 1990). In: Ibler R. (Hrsg.) Der russische Gedichtzyklus. Ein Handbuch. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006, S. 531–535.

Lossky N. O. Istoriya russkoy filosofii. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., Triksa Publ., 2011. (in Russ.)

Medvedeva N. Obraz Kitaya v russkoy poeticheskoy traditsii (N. Gumilev, O. Sedakova, I. Brodsky). *Vestnik Udmurt University. History and Philology*, 2008, vol. 1, p. 53–72. (in Russ.)

Said E. W. Orientalism. New York, Penguin Books, 2003.

Sandler St. Women's Poetry Since the Sixties / A. Barker, J. Gheith. In: A History of Women's Writing in Russia. Cambridge, Cambridge Uni. Press, 2002, p. 264–276.

Sedakova O. Chetyre toma. Moscow, 2010. (in Russ.)

Shubinsky V. Elena Shvarts. In: Istoriya leningradskoy nepodtsenzurnoy literatury, 1950–1980s. Comp. by B. I. Ivanov, B. A. Roginsky. St. Petersburg, Dean, 2002, p. 110–115. (in Russ.)

Shvarts E. Sochineniya Eleny Shvarts. St. Petersburg, Pushkinsky fond, 2002, vol. 1, 2; 2008, vol. 3. (in Russ.)

Vorontsova K. V. Modeli prostranstva v poezii Eleny Shvarts. Avtoref. diss. Volgograd, 2013. URL: <http://www.dissercat.com/content/modeli-prostranstva-v-poezii-eleny-shvarts> (accessed 27.2.2019) (in Russ.)

Vorontsova K. V. Prostranstvennaya model "Vostok – Zapad" v poezii Eleny Shvarts. *Izvestiya of Volgograd State University*, 2011, p. 144–147. (in Russ.)

Wiedemann F. Orientalismus. Version: 1.0. In: Dokupedia-Zeitgeschichte, 19.04.2012. URL: http://docupedia.de/zg/wiedemann_orientalismus_v1_de_2012 (accessed 18.02.2019). DOI 10.14765/zzf.dok.2.275.v1

Zhitenev A. A. Poeziya neomodernizma. St. Petersburg, INAPRESS, 2012. (in Russ.)

Zholkovsky A. "Neuzheli?" Olga Sedakova. "Kitaiskoe pyeshestvie". *Zvezda*, 2007, no. 11. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/11/zhz12.html> (accessed 27.2.2019) (in Russ.)