

Научная статья

УДК 82

DOI 10.17223/18137083/96/9

Мистификаторский самиздат: о поэте-эстонце Арно Царте

Лю Гаочэнь

Пекинский университет
Пекин, Китай

st112042@student.spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2983-7563>

Аннотация

Статья посвящена литературной мистификации позднесоветского периода – сочинениям Арно Царта, вымышленного эстонского поэта. Этот проект возник в кругах ленинградского самиздата и, в отличие от традиционных мистификаций, базировался на двухэтапном моделировании: его инициировала Е. А. Шварц, а затем к ней присоединились В. Б. Кривулин, С. Г. Стратановский и А. Н. Миронов. В текстах Шварц жанр любовного эпоса переплетается с метапоэтическими размышлениями, в то время как у Кривулина стихи приобретают социально-критическую направленность. Мистификация Арно Царта представляет собой не только литературный эксперимент, демонстрирующий эстетические предпочтения авторов, но и культурный манифест, раскрывающий потенциал самиздата как площадки для постмодернистской игры и утверждения свободы творчества.

Ключевые слова

мистификация, Арно Царт, самиздат, журнал «Обводный канал», Е. А. Шварц, В. Б. Кривулин, постмодернизм, метапоэтика

Для цитирования

Лю Гаочэнь. Мистификаторский самиздат: о поэте-эстонце Арно Царте // Сибирский филологический журнал. 2026. № 3. С. 120–133. DOI 10.17223/18137083/96/9

Mystificatory samizdat: on the Estonian poet Arno Tsart

Liu Gaochen

Peking University
Beijing, China

st112042@student.spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2983-7563>

Abstract

This paper examines the literary mystification of Arno Tsart, a fictional Estonian poet created within the Leningrad samizdat of the late Soviet period. Initiated by the poet E. A. Shvarts, the project soon evolved into a collective mystification joined by V. B. Krivulin, S. G. Stra-

© Лю Гаочэнь, 2026

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 3. С. 120–133

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 3, pp. 120–133

tanovsky, and A. N. Mironov. Unlike traditional mystifications, which are typically limited to stylizing a fictional author, this project relied on a two-stage modeling process. Shvarts initially established Tsart and Lisa as central figures, while subsequent authors expanded upon them, adding new meanings, interpretations, and contexts. Shvarts's works seamlessly blend the romantic epic genre with metapoetic reflections, exploring the connection between love and creativity as processes capable of generating, transforming, and destroying one another. Lisa, the central female character, unites elements of Eastern mythology and Christian tradition, becoming a symbol of creative inspiration through her inherently ambivalent nature. Krivulin's texts, in turn, develop the socio-critical trajectory of the mystification, transforming Tsart into an allegory of an oppressed creator resisting normative control. His oeuvre functions as a contemplation on the essence of artistic expression, underscoring the susceptibility of creativity to institutional limitations, while simultaneously acknowledging its inherent ability for regeneration. Ultimately, the Arno Tsart mystification represents not only a literary experiment but also a significant cultural manifesto of the samizdat movement. This literary mask enabled the authors to rethink traditional notions of authorship, transcend dogmatic frameworks, and expand the horizons of artistic expression. Samizdat, with its inherently postmodern and playful nature, served as an ideal platform for such experiments, turning mystification into an instrument of intellectual resistance.

Keywords

mystification, Arno Tsart, samizdat, Journal *Obvodny Kanal*, E. A. Shvarts, V. B. Krivulin, postmodernism, metapoetics

For citation

Liu Gaochen. Mistifikatorskiy samizdat: o poete-estontse Arno Tsarte [Mystificatory samizdat: on Estonian poet Arno Tsart]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2026, no. 3, pp. 120–133. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/96/9

Введение. Мистификация и советский самиздат

Литературная мистификация всегда была источником курьезов и заняла свое место в мировой литературе как своего рода «памятник эпохи», зачастую сохраняя не только «исторический интерес, но и эстетическую ценность» [Гришунин, 1967]. Цели, преследуемые мистификаторскими проектами, весьма различны: от материальной или символической выгоды, извлекаемой из подделки рукописей классиков, до чистого удовольствия от игры, превращающей мистификацию в «прихоть автора, склонного к литературному лицедейству» [Попова, 1992, с. 16].

В позднесоветский период сложилась уникальная культурная ситуация, в которой литераторы всё чаще прибегали к мистификациям, прячась за именами вымышленных авторов с «нерусскими» биографиями¹. Существует мнение, что мистификаторы создавали для своих двойников целые биографии не только для свободного самовыражения, но и отчасти с целью самозащиты, чтобы избежать цензурных последствий. Интернациональный характер имен и биографий позволял перемещать «недозволенное» в область чужих культурных реалий, что значительно снижало риск преследований и репрессий.

¹ Среди таких «литературных призраков» были француз Анри Лякост у А. И. Гитовича (1909–1966), англичанин Джеймс Клиффорд у В. А. Лифшица (1913–1978), южноафриканец Пит Мбанго у В. Е. Москвина (1934–1999), австриец Генрих Александр Ульст у А. М. Косса (1934–2010), гречанка Кинфия и эстонец Арно Царт, придуманные Е. А. Шварц (1948–2010), а также Фрэнсис Ли Стюарт, Марк Саллюстий Лукан и Рубоко Шо у В. И. Пеленягрэ (род. 1959) и др.

Эту мысль ярко выразил Л. В. Лосев, сын поэта В. Лифшица – инициатора мистификации о Джемсе Клиффорде, тайна которой сохранялась более десяти лет²: «Владимир Лифшиц выдумал английского поэта, родившегося в один год с ним, 1913, как alter ego, как способ освободиться и от цензурно-редакторских, и от привычных стилистических ограничений» [Лосев, 2001, с. 190]. Однако такие проекты нельзя свести лишь к прагматическим расчетам – на них также оказывали влияние космополитические тенденции, интерес к мировым культурам и спонтанное стремление к синтезу традиций и литературным экспериментам.

Литературный андеграунд Советского Союза, который начал формироваться в период оттепели и достиг расцвета в эпоху перестройки, также не обошелся без мистификаций. Важно отметить, что многие авторы самиздатских кругов, которых не допускали в официальную печать из-за идеологических и стилистических несоответствий, часто и не стремились попасть в нее. В результате у них не возникало нужды в использовании «защитной маски». Лишенная функции «камуфляжа», мистификация могла служить практическим средством для достижения других целей, включая заработок. Так, поэт московского андеграунда Ю. А. Влодов (1932–2009), который не публиковался до самой перестройки, умудрялся находить «клиентуру» и зарабатывать, сочиняя стихи под чужими именами³.

Тем не менее, во второй литературной действительности гораздо более распространен был пассивный, «самотечный» подход к мистификациям, не преследовавший прямой выгоды. Представители этого направления отдавали предпочтение принципам свободной воли, раскрепощенного мышления и постмодернистской игровой интонации. Ярким примером такого подхода является самиздатский журнал «Метродор» (1978–1982), главными редакторами которого стали Д. В. Панченко (род. 1956) и С. А. Тахтаджян (род. 1956). В этом контексте мистификация выступала скорее как эстетико-риторический элемент – одна из стратегий, использовавшихся в инициированных культурных дискуссиях⁴.

² Согласно биографическим сведениям, представленным «самозванным» переводчиком Лифшицем, поэт Джемс Клиффорд родился в Лондоне в 1913 г. Он начал писать незадолго до Второй мировой войны, а в 1940 г. был мобилизован, служил в зенитной батарее и погиб в 1944 г. при отражении немецкой танковой атаки. Спустя десять лет после первой публикации его стихотворной подборки, состоявшейся в 1964 г. в журнале «Наш современник» (№ 7), Лифшиц в своих «Избранных стихах» (1974) развенчал миф о Клиффорде, демистифицируя образ английского фронтовика. Тем не менее интерес к Клиффорду сохранился и после его разоблачения.

³ По материалам Ю. Беликова, среди «клиентов» Ю. Влодова значились такие литературные фигуры, как В. А. Журавлев, Л. Т. Кузубов, Мара Гриезане и др., входившие в его «засекреченный» навек список. См.: Беликов Ю. Иномир: легенды о Влодове // Юность. 1993. № 7. С. 71–76. Однако достоверность этих случаев вызывает сомнения.

⁴ На страницах этого «антиструктуралистского» журнала развернулись историко-филологические игры и полупародийные обсуждения, вызванные якобы находкой мнимого археолога Метродора Лемносского папируса с текстом трагедии «Клопы». Эти обсуждения носили ярко выраженный полемический характер. Как отмечал С. Н. Zenkin, целью проекта было «вынудить своих оппонентов занять более радикальные, более последовательные позиции и пройти до конца избранный путь познания». См.: Журнал «Метродор» и неконформистская критика структуралистского литературоведения: материалы А. К. Гаврилова, Д. В. Панченко, С. А. Тахтаджяна / Предисл. Д. Панченко; послесл. С. Zenkina // НЛЮ. 1995. № 15. С. 76–122.

Современные литературные мистификации можно перечислять практически бесконечно⁵ и охватить их в рамках одной линейной истории весьма трудно, поскольку они состоят из разрозненных, самостоятельных эпизодов. Жак Деррида утверждал, что любое литературное произведение – многослойный текст, в котором значение постоянно откладывается и изменяется (см.: [Деррида, 2000; 2007]). Мистификации как раз и опираются на эту «текучесть», разрушая традиционные представления о едином и окончательном авторстве. Каждая новая мистификация формирует самостоятельный микронарратив, не связанный с другими в рамках какой-либо целостной истории.

Эта перспектива особенно актуальна для анализа советской литературы, где мистификация выступает как осознанный маневр, направленный на уклонение от доминирующего метанарратива. Такой исследовательский подход позволяет сосредоточиться на множестве децентрализованных примеров, которые не только раскрывают скрытые аспекты литературно-культурной динамики, но и демонстрируют богатство и сложность процессов, происходивших в различные исторические периоды.

Любовный эпос об Арно Царте у Е. А. Шварц

В данной статье рассматривается мистификация позднесоветского ленинградского самиздата – сочинения Арно Царта, вымышленного эстонского поэта. Эта мистификация примечательна редкой и драматичной коллективностью: инициатором проекта стала поэтесса Е. А. Шварц, а позже к проекту присоединились другие значимые фигуры самиздата: В. Б. Кривулин (1944–2001), С. Г. Стратановский (род. 1944) и А. Н. Миронов (1948–2010).

В отличие от стандартных мистификаций, где основная задача заключается в стилизации под образ мнимого автора, процесс моделирования Царта приобретает более сложный характер. Он проходит в два этапа: Шварц «вылепливает» образ Арно Царта, а затем присоединившиеся авторы имитируют эту «вылепку», внося свои интерпретации и вариации.

С создания псевдонима вымышленного поэта в 1979 г. и началась творческая игра Шварц с фонетическими и культурными ассоциациями. Согласно ее разъяснению, имя Арно возникло под влиянием чтения статьи немецкого поэта Арно Хольца, посвященной поэтическому ритму, а фамилия Царт, в свою очередь, была сконструирована путем отброса первых двух букв от некоего «светлого имени» (Шварц, 2005, с. 100).

По наблюдениям Е. О. Айзенштейн, фамилия Царт может быть рассмотрена как отсылка сразу к двум композиторам – Арво Пярту и Вольфгангу Амадею Моцарту [Айзенштейн, 2015, с. 188, 191]. Первое предположение обосновано фонетическим сходством, однако более убедительной представляется вторая ассоциация со «светлой» фамилией Моцарт, которая в русской литературной традиции стала объектом множества посвящений и отсылок. В XIX в. фамилия Моцарт произносилась, как известно, с ударением на втором слоге, а Пушкину, в частности, удавалось варьировать ее произношение в зависимости от контекста – Мо́царт (ср.: «Что пользы, если Моцарт будет жив») и Моца́рт (ср.: «Связующий

⁵ Грэй Боев у В. К. Катчевича (1941–2018), Ефим Самоварщиков у В. И. Емельянова (род. 1948), Антон Компотов у А. М. Мирзаева (род. 1960), Ирина Донская у А. Г. Широкова (род. 1966) и мн. др. См.: [Поэты, которых не было..., 2005].

Моцарта и Сальери») (см.: [Косталевская, 1996]). В этом контексте фамилия Моцарт фактически становится эталоном поэтической операции. Через синтез и трансформацию антропонимов Шварц осуществляет оммаж просодической традиции, вплетая в литературную мистификацию ореол классической музыки и наполняя ее культурным символизмом.

Поэтический дебют нового поэта (в заочной форме ⁶) состоялся в 1981 г. перед небольшой аудиторией, вероятно, в рамках «Клуба-81» – первого легального объединения ленинградского самиздата. Стихи Царта, исполненные Шварц, повествовали о любви к «лисе-оборотню» из Китая – женскому персонажу, вдохновленному преданиями Пу Сунлина (1640–1715) из сборника «Ляо-чжай-чжи-и» («Описание чудесного из кабинета Ляо», 1740).

Выбор такого образа отражал растущий интерес к китайской народной прозе, который проявился в 1960–1970-е гг. благодаря переводам В. М. Алексеева (1881–1951) [Шубинский, 2022]. Тем не менее азиатские мотивы уже были частью устоявшейся традиции в литературной мистификации ⁷.

С другой стороны, увлечение Шварц литературными масками имеет автобиографические корни. Родившись в театральной семье и получив театроведческое образование, она долгое время занималась переводами пьес для ленинградских театров. В 1978–1982 гг. Шварц организовывала квартирные семинары под названием «Шимпозиум». Непринужденная атмосфера встреч гармонично сочеталась с серьезной, содержательной программой [Самиздат Ленинграда..., 2003, с. 31]. Эти факты ярко демонстрируют тонкое чувство юмора, присущее Шварц, и ее внутреннюю склонность к «игре», одной из ключевых движущих сил литературного творчества, включая проект Арно Царта.

В сборнике Шварц «Mundus Imaginalis» (1996) Арно Царту приписывается авторство пяти произведений ⁸. Последние три из них составляют ядро его творчества, выстраивая зеркальную структуру [Хабибуллина, 2012, с. 374]. Центральной фигурой остается Лиса, вокруг которой разворачиваются метафизические размышления и житийные легенды.

В «Повести о Лисе» описывается любовная драма между Цартом и оборотнем. Сюжет включает их встречу в Эстляндии, неудавшуюся попытку брака, расставание и письмо Лисы из Китая спустя десять лет. В отличие от «Повести», где повествование ведется от лица Царта, в цикле «Стихи Лисы» героиней становится сама Лиса. В ее монологах раскрывается внутренний мир, наполненный элегическим томлением и стремлением к вечной любви. Наиболее причудливой является поэма «Второе путешествие...». В этом произведении Лиса, узнав, что алхимик Цинь создал эликсир бессмертия, отправляется в Ленинград. Обманом завладевает веществом, она предаст друга, что приводит его к гибели.

⁶ Об очном дебюте Царта, состоявшемся спустя неделю, см. ниже.

⁷ Достаточно вспомнить образы Ли Сян Цзы у Дмитриевой-Васильевой и Рубоко Шо у В. И. Пеленягрэ и О. М. Борушко.

⁸ Сюда входят два коротких стихотворения-пролога и три более объемных текста, включая поэму «Повесть о Лисе», цикл «Стихи Лисы» и поэму «Второе путешествие Лисы на Северо-Запад». Все эти произведения датируются общим периодом с 1981 по февраль 1984 г. Однако последняя поэма «Второе путешествие Лисы на Северо-Запад» (далее в тексте – поэма «Второе путешествие...») была написана после демистификации, не позднее конца 1982 г., что можно понять по ироническому упоминанию в ней «самозванца Кри-ву-лина» (см. ниже).

Стихотворения Шварц строятся на «палимпсестной» системе хронотопов, что проявляется в постоянной смене топосов (Эстония – Китай – Ленинград) и наложении реалий различных исторических эпох⁹. Этот подход позволяет свободно разрабатывать речи и действия персонажей разных типов. Так, Лиса, работающая дворничихой в Эстонии и рисующая на снегу китайский иероглиф «двойного счастья» (Шварц, 1996, с. 42), становится связующим звеном между повседневностью эстляндской локальности и символикой восточной культурной традиции. Сцена, в которой она «вырезала из бумаги лодку, уплывшую по рисовым полям зеркальным» (Шварц, 1996, с. 42), также объединяет несколько временно-пространственных слоев и указывает на символику путешествия. Перемещения в пространстве акцентируют мотивы «изгнания» и «странствия», которые служат метафорой кочевничества творческого духа¹⁰. Образ Лисы становится олицетворением духовного странника, вечно стремящегося к гармонии между укорененностью в локальном контексте и жадой универсальной свободы.

Стихи насыщены религиозно-философскими образами, мотивами и символами, среди которых важное место занимают христианские [Айзенштейн, 2015, с. 188–193]. Лаконичность стиля и сакральный характер афористичных фраз вызывают ассоциации со Священными Писаниями. Вместе с тем Шварц продемонстрировала глубокую осведомленность в восточных культурологемах: в текстах всплывают образы Дракона и Феникса¹¹, концепция «пяти стихий» и процессы их взаимопревращений¹², а также медитация лирического героя, отсылающая к притче Чжуан-цзы «Бабочка во сне».

Еще одной ключевой чертой сочинений «первичного» Царта является метапоэтическая установка «двойной маски». В этой модели Царт, вымышленный образ поэта, одновременно отождествляется с реальным автором произведений и с главным персонажем легенды, рассказанной в текстах. Такая структура открывает пространство для размышлений о взаимоотношениях между объектом и субъектом литературного творчества, его истоках и импульсах.

Стихи Царта, будучи плодом его труда, обретают автономию и восстают против своего создателя, требуя его смерти: «О отец, отец, // Мы из крови твоей, // Из слюны твоей, // Из твоей земли, // Умирай скорей» (Шварц, 1996, с. 44). Лиса отмечает отсутствие воли у Царта, противопоставляя его текстам, кипящим желаниями, и предсказывает, что они переживут своего создателя. Этот мотив соотносится с концепцией «развоплощения автора», где автор уступает место тексту как самостоятельному субъекту. Через эту рефлекссию Шварц поднимает вопрос о контроле в творческом процессе.

Деконструктивистская идея бесконечной продуктивности текста также находит отражение в строках «Ты порождаешь сумрачных чудовищ, // Ты сам совсем

⁹ Лисе и Циню, в отличие от стареющих смертных, довелось прожить более 600 и 716 лет соответственно, что охватывает период с XIV по XX в., начиная с династии Мин в Китае и заканчивая советским временем.

¹⁰ О «путешествующем субъекте» см.: Clifford J. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, MA: Harvard Uni. Press, 1997. 408 p.

¹¹ В древнекитайской мифологии Дракон и Феникс – неразрывные символы, олицетворяющие мужское и женское начала. Со временем они стали культурным символом китайской нации, олицетворением гармонии, благородства и процветания.

¹² Согласно китайской философии и алхимии, «пять стихий» (у-син) – огонь, вода, дерево, металл и земля – составляют основу мироздания. Учение о них используется в традиционной медицине, гадательной практике, нумерологии, астрономии и фэн-шуй.

другой... Я не пойму» (Шварц, 1996, с. 44). Здесь подрывается авторитет создателя, а текст предстает как интертекстуальная структура, открытая множеству интерпретаций.

Весомым открытием шварцевского Царта стало органичное сочетание любовного эпоса с метапоэтическими размышлениями, где любовь и творчество взаимопроникают, создавая, заменяя или разрушая друг друга. Лирический герой признается: «Бочонком выпятив живот, // Невеста гонится за мною. // Мне жалко сердца твоего, // Но пусть его расколется боль: // Я не тебя люблю. Его – // Люблю, люблю – Рембо, Рембо» (Шварц, 1996, с. 41), выражая чувство не к возлюбленной, а к художественному идеалу.

Фигура главной героини – Лисы – объединяет черты идеального женского начала: музы, пророчицы и проводницы. Она воплощает синтез восточной мифологии и христианской традиции, связывая вдохновение с мессианством: «Мы полетим с тобой // Меж звезд, // В метафизический курятник <...> Я хочу червя любить, // Чтоб Творец меня любил, // В ум златым дождем пролился» (Шварц, 1996, с. 52). Амбивалентная природа Лисы особенно проявляется в поэме «Второе путешествие...», где она становится агентом хаоса, участвуя в краже эликсира мастера Циня. Ее стремление к любви и творческому преображению символизирует взаимодействие противоположностей, где вдохновение рождается из хаоса и порядка, любви и предательства.

«Коллективизация» мистификации: присоединение трех поэтов

Чтобы обещанный визит вымышленного поэта к коллегам-неофициалам состоялся, Шварц уговорила своего приятеля Юрия Латышева выдать себя за Арно Царта и прочесть подготовленные ею стихи [Шубинский, 2022]. По воспоминаниям очевидцев, этот русский Царт, «высокий, светловолосый, говоривший с акцентом» [Ковалева, 2001], блестяще справился с отведенной ролью. Однако, вопреки ожиданиям Шварц, обман вскоре был раскрыт. Тем не менее вместо разоблачения мистификации «активисты» решили развить ее, начав предлагать собственные стихи под именем Царта. Таким образом, литературная мистификация, изначально задуманная как единичная шутка, постепенно трансформировалась в коллективный проект. Эти стилизации под эстонского поэта были опубликованы в самиздатском журнале «Обводный канал» (1981–1993) ¹³.

Литературные сиквелы, созданные участниками мистификации, объединяет ряд условностей, заданных Шварц. Особенно выделяется постоянная система пер-

¹³ В третьем выпуске журнала «Обводный канал» (1982) напечатаны 11 стихотворений, приписываемых Арно Царту, из которых девять принадлежат Кривулину: «Здравствуйте, Арно Царт!», «Здравствуйте, Бо-дзю-и!», «Сквозь стеклянное яблоко», «Первый весенний день в Таллине», «Беседую с другом ранней весной», «Книготорговец оправдывается», «Беседую с ученым другом о природе Инь-Ян», «Книготорговец увещевает», «Последнее стихотворение». Остальные два стихотворения написаны Стратановским («Прогулка с философом») и Мироновым («Морская дева»). В четвертом выпуске (1983) опубликованы еще шесть произведений, приписываемых Царту, и все они принадлежат Кривулину: «Первое появление птицы Хуа», «Второе появление птицы Хуа при церемониальном Обновлении Имени», «Третье появление птицы Хуа (на шелковом свитке)», «Четвертое появление птицы Хуа (из-под снега)», «Еще более жалобные пушки: 1», «Еще более жалобные пушки: 2».

сонажей, разумеется, с корректировками. Так, в стихотворении Миронова «Морская дева» образ Царта вступает в мифопоэтический диалог с новым женским персонажем – русалкой Меерепиге, которая заменяет шварцевскую Лису, привнося в цикл новый пласт мифологии.

В описании героини «Морской девы» прослеживаются отсылки как к древнегреческим сиренам, так и к лермонтовской Ундине: она манит героя «тонким свистом» и «вдуванием в игольное ушко» (Царт, 1982, с. 53). Последний образ отсылает к библейскому афоризму: «Удобнее верблюду пройти сквозь игольное ушко, нежели богатому войти в Царство Божие» (Мф. 10: 25). Меерепиге в поэме Миронова предстает одновременно как «роковая женщина» и как метафора недостижимого творческого идеала.

Финал «Морской девы» представляет собой своеобразную полемику с интерпретацией Шварц: Царт, пленивший Меерепиге своей харизмой и поэтическим даром, решает покинуть родной дом. Тем не менее галлюцинаторные воспоминания о ней продолжают преследовать поэта, что контрастирует с обманом Лисой алхимика Циня, завершающимся его трагическим суицидом. В этом Миронов вступает в диалог с поэтическими решениями Шварц, предлагая альтернативное развитие образа Царта. Такой подход подчеркивает коллективный характер мистификации, где каждый участник добавляет свои штрихи к общему полотну.

Поэту Стратановскому также удалось освоить и развить традицию культурного разнообразия, заложенную коллегами по мистификации. В его произведении топонимы и поэтические образы функционируют как многозначные семиотические единицы. Среди них – «Ревель», «Марьямаа», «Ратушная площадь», «Вышгород», а также образы «дракона», «туши и кисти» (атрибуты древнекитайского кабинета) и «рисовое» как эпитет, относящийся к небу (Царт, 1982, с. 50). Эти элементы создают богатую символическую палитру, расширяющую интеллектуальные горизонты мистификации. Именно на этом фоне происходит встреча Царта с китайским другом, наполненная философскими размышлениями.

Образ Лисы в стихах Стратановского претерпевает метаморфозу, превращаясь в невидимого небожителя, управляющего стихийными явлениями и повседневными предметами. Этот образ вносит новый уровень символизма, объединяя материальное и духовное измерения. Стиль письма Стратановского выделяется своей особенностью. Его поэтика сочетает ностальгическую лиричность с лаконизмом повествования, включая резкие анжамбеманы. В то же время автор сохраняет прямоту лирического обращения, что придает его текстам эмоциональную сдержанность.

Социально-критическая вариация у В. Б. Кривулина

Большинство стихов, приписываемых «Царту-фис», на самом деле принадлежит поэту Кривулину, который в своих стихотворениях исследует экзистенциальные вопросы человеческого существования, особенно в контексте творческой свободы и ее столкновения с внешними ограничениями.

Кривулин мастерски использует культурные коды, вплетая их в систему образов. В стихотворении «Здравствуйте, господин Бо-дзю-и!» он сочетает элементы восточной философии и экзистенциального отчаяния: «Я живу в беспредметном городе. <...> Мы сидели тогда в кустах // и ели сухие корни. <...> Тогда-то и встретил я вас, господин Бо-дзю-и // в мандале мирового провала, // почти на границе черного с белым. <...> Потом он уплыл на джонке, а я // остался там, где

стою, // почти на границе, на самом краю, // где Круг рассекает Змея» (Царт, 1982, с. 51).

Примитивное состояние героев, погруженных в метафизические размышления, показывает вселенское опустошение. Образы круга и змеи, восходящие к индуистской и буддийской философии, намекают на космическую цикличность жизни и смерти (ср. «сансару»). На этом фоне упоминание о китайском поэте Бо-дзю-и, известном своей социальной направленностью, приобретает критический оттенок, предлагая необходимость переосмысления действительности.

Склонность поэта к стилизации под восточную тему проявляется не только на уровне содержания, но и в формальной композиции и стилистике: «Косой тростник дождя. // Преломленный сухой тростник. // Вечерний дождь и отблески брусчатки. // И запах моря» (Царт, 1982, с. 52). Эти строки, построенные на назывных предложениях и образах, таких как тростник, дождь и море, передают дух восточной пейзажной лирики. Симметричность в структуре текста усиливает ощущение гармонии и цикличности, перекликаясь с философскими идеями сансары и концепцией единства природы и человека.

Однако самым своеобразным открытием у Кривулина служит сочетание метапоэтической рефлексии с социально-критической направленностью. Если шварцевский Царт изображен как фигура сентиментальная, сосредоточенная на поиске любви и творческого смысла, то у Кривулина он превращается в аллегория творца, подавленного и угнетенного внешней системой.

Уже в открывающем стихотворении «Здравствуйте, Арно Царт!» имя героя становится символом его внутреннего конфликта: «Имя свое люблю // повторять, пока язык не одеревенеет: // Арно! Арно! иссиня-черная зелень // флорентийских мозаик» (Царт, 1982, с. 49). Дисфункция языка подчеркивает деградацию творческой силы героя, его замкнутость и отчуждение. Имя Арно превращается в титул художника, олицетворяя свободный дух искусства. Эта инвокация приобретает форму ритуала, который одновременно утверждает идентичность и выражает сопротивление.

В стихотворении «Сквозь стеклянное яблоко» социальная вовлеченность раскрывается по-другому, через сопоставление весьма контрастных образов:

Но я смотрю в окно
сквозь яблоко стеклянное на площадь –
она в дожде младенчески-зеленом,
бамбуковом, как роща размышлений
у хижины отшельника растет.

Она безлюдна. Только двое пьяных
на самой середине, упираясь
друг в друга спинами, ширинки расстегнули –
две изумрудных изогнулись ветви,
плывут по лужам пузыри...

(Царт, 1982, с. 52)

Мир, увиденный сквозь стеклянное яблоко, предстает в своей прозрачности и чистоте. «Бамбуковый» дождь, омывающий и очищающий площадь, ассоциируется с идеалами непорочности и благородства восточной культуры. Однако действие, происходящее на площади, резко нарушает эту гармонию, демонстрируя беспорядок будничной реальности. Закрытая критика прозы жизни, преломленной через семиотическую призму, приобретает экзистенциальный диссонанс.

Между прочим, эстетика эпатажа, присущая советскому андеграунду¹⁴, проявляется в этом стихотворении особенно ярко. Соединение противоположностей – возвышенного и низменного – формирует парадоксальное восприятие мира, перекликающееся с образом Лисы-пророчицы из последней поэмы Шварц, смеющейся над персиковым цветом¹⁵ и проявляющей интерес к «Кама-сутре».

Критика диктата над творчеством у Кривулина достигает глубины через иллюстрацию двух форм давления на творца. В стихотворении «Книготорговец увещевает» изображается прямое давление: начальник требует от Царта отказаться от фантастических элементов в пользу категорически реалистичных тем (Царт, 1982, с. 58). В то же время в «Беседу с ученым другом о природе Инь-Ян» давление приобретает косвенную форму – через реплики друга, отражающего общественное мнение (Царт, 1982, с. 57).

Показателен финал этой части текстов: Царт отправлен в горы, будто бы на духовное изгнание, а Лиса, некогда воплощавшая творческую силу, оказывается умерщвленной и превращенной в музейный объект: «Сегодня видел лису – лежит, золотистая, на сосновых иглах. // Подхожу ближе – чучело» (Царт, 1982, с. 59). Если у Шварц Лиса – символ вечного поиска и неиссякаемой энергии, то у Кривулина ее образ предвещает угасание вдохновения и намекает на неизбежное разрешение конфликта между творческой свободой и внешними ограничениями.

В цикле стихотворений, посвященных вымышленной птице Хуа и ее четырем появлениям, Кривулин наиболее подробным образом переосмысляет взаимодействие между творчеством и реальностью, объединяя социальные и метапоэтические темы и вводя динамичную систему символики (Царт, 1983, с. 85–89). Поэт описывает тонкий процесс трансформации творчества под давлением нормативного контроля. Критика эстетического упрощения и идеологической косности подчеркивает уязвимость творчества перед попытками институционализации. Однако даже в состоянии упадка искусство сохраняет потенциал для размышлений и переосмысления: «Птица Хуа безмолвна, а все же рождает // высшие соображенья» (Царт, 1983, с. 89). Это превращает цикл в глубокую медитацию о природе художественного процесса и становится актом сопротивления творческой личности внешнему натиску.

¹⁴ Вспомним такие литературные произведения, как «Норма» В. Сорокина, «Это я, Эдичка» Э. Лимонова и «Шатуны» Ю. Мамлеева, а также художественные практики С. Курехина, В. Шинкарева, И. Кабакова и др. См.: *Эпштейн М.* Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988; *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Согрус, 2021; *Кизевальтер Г.* Время надежд, время иллюзий. Проблемы истории советского неофициального искусства. 1950–1960 годы: Статьи и материалы. М.: НЛО, 2018; *Савицкий С.* Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной культуры. М.: НЛО, 2002.

¹⁵ Персиковый цвет в китайской культуре символизирует романтические и эротические аспекты жизни, поскольку ассоциируется с румянцем щек, красотой и чувственностью, а также с плодами персика, которые в даосской традиции олицетворяют плодородие и жизненную силу. В литературе и искусстве он нередко обозначает тайные любовные связи и страсть.

Финал игры: отзвуки мистификаторского самиздата

Драматично, что инициатор розыгрыша вовсе не приветствовала участие в нем коллег. Ее отношение выразилось как в сюжетной линии поздних текстов, так и в прямых заявлениях. В последнем стихотворении на месте Царта появился некий китаец-самозванец Кри-ву-лин (Шварц, 1996, с. 60–61). Кроме того, недвусмысленно она обозначила «монополию» на образ Арно Царта в комментариях к сборникам «Корабль» (1983) и «Стихи» (1987), в которых содержались сочинения Царта: «Необходимо отметить, что этому эстонскому поэту принадлежат только стихи, опубликованные здесь. Все остальные, пользующиеся его именем, – самозванцы или, возможно, незаконные дети, но в таком случае они обязаны подписываться А. Ц.-фис или А. Ц.-младший» (Шварц, 1987, без пагинации; см. также: Ковалева, 2001). Это компромиссное решение, предложенное друзьями поэтессы О. А. Седаковой и Д. А. Приговым, подчеркнуло креативность и игровой дух самиздатских кругов.

Проект Арно Царта неожиданно возродился спустя двадцать лет. В 2005 г. были опубликованы тексты Шварц под общим заголовком «В разных жанрах» (Шварц, 2005, с. 100–106). Публикация включала статью «Происхождение Арно Царта» и отрывок «Из “воспоминаний Арно Царта, вымышленного поэта”». Интригующий контраст между этими двумя текстами создал мистификаторскую «матрёшку», придавая проекту завершённую форму.

В первой статье Шварц прослеживает истоки и развитие проекта, а в то же время отрывок из воспоминаний Царта возвращает игровую природу мистификации: вымышленный поэт детально описывает, как Шварц, находясь в нетрезвом состоянии, попросила его одолжить облик и личность, как проходили его «подставные» дебюты и как он сам «добровольно стал гомункулом неофициальной поэзии, неким призрачным существом» (Шварц, 2005, с. 103). Здесь реальность и вымысел сплетаются так тесно, что игровая основа проекта обретает новую глубину. Следует отметить, что в воспоминаниях Шварц также комментирует современные культурные процессы, состояние литературной среды и интеллигенции, воссоздавая атмосферу ленинградского «Клуба-81» и описывая события, проходившие под строгим надзором власти.

Арно Царт значим не только как литературный эксперимент. Как отметил критик К. М. Бутырин, интерес к мистификации – это «признак зрелости поэтической культуры, обретения неофициальной поэзией... свободы и такта в работе с художественным материалом» [Бутырин (Мамонтов), 1982, с. 204].

Проект также служит отражением интеллектуального состояния и стратегий культурных практик ленинградского самиздата. Авторы стремились выйти за рамки традиционных форм идентичности, создавая альтернативные маски. В данном случае литературная маска не только преодолевала ограничения авторства, но и позволяла переосмыслять как фундаментальные вопросы о природе художника и его творчества, так и возможные пути развития искусства под влиянием догматических установок.

Таким образом, сочинения коллективной мистификации Арно Царта можно рассматривать как своеобразный комментарий к культурной жизни позднесоветской эпохи. Самиздат, с его постмодернистской и игровой природой, стал платформой для подобных экспериментов, где мистификаторские стратегии превращались в часть эстетической и культурной борьбы.

Список литературы

- Айзенштейн Е. О.* Хьюмби-поэт, или Цветные ангелы Елены Шварц // Нева. 2015. № 5. С. 183–209.
- Бутырин К. М. (Мамонтов К.)* Сон в зимнюю ночь, или Явление Царта // Обводный канал. 1982. № 3. С. 204–209.
- Гришунин А. Л.* Мистификации литературные // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 4: Лакшин – Мураново. С. 865–868.
- Деррида Ж.* О грамматологии / Пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.
- Деррида Ж.* Письмо и различие. Пер. с фр. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина. СПб.: Академический проект, 2007. 494 с.
- Ковалева Н. Ю.* Арно Царт и другие (из истории мистификаций) // Самиздат. 2001. URL: http://samlib.ru/k/kowalewa_n_j/arnozartidrugie-1.shtml (дата обращения 01.01.2025).
- Косталевская М. И.* Дуэт, диада, дуэль («Моцарт и Сальери») // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, Пушкин. комис.; сост. и науч. ред. В. С. Непомнящий. М.: Наследие, 1996. Вып. 2. С. 40–56.
- Лосев Л. В.* Упорная жизнь Джемса Клиффорда: возвращение одной мистификации // Звезда. 2001. № 1. С. 184–192.
- Попова И. Л.* Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте: Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1992. 18 с.
- Поэты, которых не было... / Сост. и примеч. И. Фонякова. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Изд-во Н. Куприянова; Знак, 2005. 287 с.
- Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия. / Авт.-сост. В. Э. Долинин, Б. И. Иванов, Б. В. Останин, Д. Я. Северюхин; под общ. ред. Д. Я. Северюхина. М.: НЛО, 2003. 624 с.
- Хабибуллина М. Н.* Своеобразие жанра «маленькой поэмы» Е. Шварц (на примере поэмы «Сочинения Арно Царта») // Дергачевские чтения: Материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 372–376.
- Шубинский В. И.* Два «Арно Царта» // Кварта. 2022. № 2. URL: http://quarta-poetry.ru/two_zarts/ (дата обращения 01.01.2025).

Список источников

- Царт А.* Избранные стихи (1965–1982). Приложение: Повесть о Лисе // Обводный канал. 1982. № 3. С. 48–63.
- Царт А.* Новые стихи // Обводный канал. 1983. № 4. С. 85–90.
- Шварц Е. А.* Стихи. Ленинград; Париж; Мюнхен: Беседа, 1987. 99 с.
- Шварц Е. А.* Mundus Imaginalis (Книга ответвлений). СПб.: ЭЗРО, Утконос, 1996. 112 с.
- Шварц Е. А.* В разных жанрах // Нева. 2005. № 10. С. 92–110.

References

- Ayzenshteyn E. O. Kh'yumbi-poet, ili Tsvetnyye angely Eleny Shvarts [Hiumby-Poet, or the colored angels of Elena Schwartz]. *Neva*. 2015, no. 5, pp. 183–209.

- Butyrin K. M. (Mamontov K.) Son v zimnyuyu noch', ili Yavleniye Tsarta [A dream on a winter night, or the appearance of Tsart]. *Obvodnyy kanal*. 1982, no. 3, pp. 204–209.
- Derrida J. *O grammatologii* [Of grammatology]. N. Avtonomova (Trans., Intro.). Moscow, Ad Marginem, 2000, 511 p.
- Derrida J. *Pis'mo i razliche* [Writing and difference]. A. Garadzha, V. Lapitskiy, S. Fokin (Trans.). St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 2007, 494 p.
- Grishunin A. L. Mistifikatsii literaturnyye [Literary mystifications]. In *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 t.* [Brief literary encyclopedia: in 9 vols.]. A. A. Surkov (Ed.). Moscow, Sov. entsiklopediya, 1967, vol. 4: Lakshin – Muranovo, pp. 865–868.
- Khabibullina M. N. Svoyeobraziye zhanra “malen'koy poem” E. Shvarts (na pri-mere poem “Sochineniya Arno Tsarta”) [The peculiarities of the genre of the “small poem” by E. Schwartz (on the example of the poem “The writings of Arno Tsart”)]. In *Dergachevskie chteniya: materialy X Vseros. nauch. konf.* [Dergachev readings: Proceedings of the 10th All-Russian scientific conference]. Ekaterinburg, 2012, vol. 2, pp. 372–376.
- Kostalevskaya M. I. Duet, diada, duel' (“Motsart i Sal'eri”) [Duet, diad, duel (“Mozart and Salieri”)]. In *Moskovskiy pushkinist: yezhegod. sb.* [Moscow Pushkin scholar: annual collection]. V. S. Nepomnyashchii (Comp., Ed.). Moscow, Naslediye, 1996, iss. 2, pp. 40–56.
- Kovaleva N. Yu. Arno Tsart i drugiye (iz istorii mistifikatsiy) [Arno Tsart and others (from the history of mystifications)]. *Samizdat*. 2001. URL: http://samlib.ru/k/kowalewa_n_j/arnozartidrugie-1.shtml (accessed 01.01.2025).
- Losev L. V. Upornaya zhizn' Dzhemsa Klifforda: vozvrashcheniye odnoy mistifikatsii [The persistent life of James Clifford: the return of a mystification]. *Zvezda*. 2001, no. 1, pp. 184–192.
- Poety, kotorykh ne bylo...* [The poets who never existed...]. I. Fonyakov (Comp., Notes). 2nd ed., rev. and enl. St. Petersburg, N. Kupriyanov Publ., Znak, 2005, 287 p.
- Popova I. L. *Literaturnaya mistifikatsiya v istoriko-funktsional'nom aspekte* [Literary mystification in the historical-functional aspect]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Moscow, 1992, 18 p.
- Samizdat Leningrada. 1950-ye – 1980-ye. Literaturnaya entsiklopediya* [Leningrad samizdat. 1950s–1980s. Literary encyclopedia]. V. E. Dolinin, B. I. Ivanov, B. V. Ost-tanin, D. Ya. Severyukhin (Comps.), D. Ya. Severyukhin (Ed.). Moscow, NLO, 2003, 624 p.
- Shubinskiy V. I. Dva “Arno Tsarta” [Two “Arno Tsarts”]. *Kvarta*. 2022, no. 2. URL: http://quarta-poetry.ru/two_zarts/ (accessed 01.01.2025).
- Shutova Yu. N. Literaturnaya mistifikatsiya kak rezul'tat realizatsii strategii zhiznetvorchestva pisateley serebryanogo veka [Literary mystification as a result of the realization of the life-creation strategy of Silver Age writers]. *Cherepovets State University Bulletin*. 2014, no. 3, pp. 152–155.
- Shutova Yu. N. Literaturnaya mistifikatsiya kak rezul'tat realizatsii strategii zhiznetvorchestva pisateley serebryanogo veka [Literary mystification as a result of the realization of the life-creation strategy of Silver Age writers]. *Cherepovets State University Bulletin*. 2014, no. 3, pp. 152–155.

List of sources

Shvarts E. A. *Mundus imaginalis (kn. otvetvleniy)* [Mundus imaginalis (the book of branches)]. St. Petersburg, EZRO, Utkonos, 1996, 112 p.

Shvarts E. A. *Stikhi* [Poems]. Leningrad, Paris, Munich, Beseda, 1987, 99 p.

Shvarts E. A. V raznykh zhanrakh [In different genres]. *Neva*. 2005, no. 10, pp. 92–110.

Tsart A. Izbrannyye stikhi (1965–1982). Prilozheniye: Povest' o Lise [Selected poems (1965–1982). Appendix: The tale of the fox]. *Obvodnyy kanal*. 1982, no. 3, pp. 48–63.

Tsart A. Novyye stikhi [New poems]. *Obvodnyy kanal*. 1983, no. 4, pp. 85–90.

Информация об авторе

Лю Гаочэнь, кандидат филологических наук, старший преподаватель Пекинского университета (Пекин, Китай)

Information about the author

Liu Gaochen, PhD in Philology, Senior Lecturer, Peking University (Beijing, China)

Статья поступила в редакцию 18.01.2025;

одобрена после рецензирования 07.04.2025; принята к публикации 07.04.2025

The article was submitted on 18.01.2025;

approved after reviewing on 07.04.2025; accepted for publication on 07.04.2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 3

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 3