

Катина Бахарова (Трир)

Субъект в онейрических текстах Ольги Седаковой и Елены Шварц (сравнительный анализ)¹

Ольгу Седакову и Елену Шварц связывала длящаяся десятилетиями интеллектуальная дружба,² нашедшая свое выражение также и в поэзии обеих. Они находились в поэтическом диалоге друг с другом, посвящая друг другу стихи и выражая свое мнение о произведениях других.³ Кроме того, они используют похожие мотивы и фигуры (в основном библейские), а также формы художественного произведения (например, псалом), а их тексты обнаруживают многообразные тематические точки соприкосновения. Так, например, для их лирики характерно особенно сильное тяготение к метафизическим темам. Обеих интересуют формы перехода между имманенцией мирского и трансцендентностью Бога. К религиозно-мистическим темам они подходят с позиции христианской веры, являющейся чем-то сугубо личным, выходящим за рамки канонов.

Сон и сновидение как топос в поэзии О. Седаковой и Е. Шварц

Тематическим полем, общим для обеих писательниц, является сон как поэтический топос, в рамках которого происходит переход из реального мира в мир метафизический.⁴ Нужно отметить, что общая тема сновидений находит индивидуальную реализацию в поэтических мирах Седаковой и

¹ Перевод с немецкого Татьяны Ушаковой.

² Седакова упоминает 35-летнее общение со Шварц, см. Седакова (2010b, с. 568).

³ См. об этом у Марии Хотимски: „Sedakova and Shvarts maintain friendly but distant relations. The poets were aware of each other’s work, and [...] they often rely on poetic dialogue to underscore the uniqueness of their own poetics and to create individual interpretations of the poetic tradition“ (Khotimsky 2007, p. 738).

⁴ Хотимски рассматривает сновидения как один из множества общих мотивов, которые встречаются в творчестве обеих поэтесс: „In writing about their own creative development, both Sedakova and Shvarts tend to single out the events of spiritual biography and devote particular attentions to marginal states of consciousness: dreams, revelations, visions. The more personal and introverted the poets’ self-recollection, the more striking the manifestations of poetic allusion and creative dialogue. [...] Both poets underscore the opacity of dreams, suggesting the limits of vision and understanding – the themes that Sedakova and Shvarts explore in their poetic works“ (там же, p. 739-740).

Шварц. Их онейрические произведения навеяны личными переживаниями и собственным стилем творческого выражения.⁵

Стихи о снах пера Седаковой можно сопоставить с ее биографической ситуацией, изменяющейся со временем. Поэзия Седаковой на раннем и среднем этапах ее творчества отличается некой скрытой практикой веры, компенсацией религии. Показательно, что число стихов уменьшается по мере либерализации России, в то время как она начинает публично отстаивать свои религиозные взгляды. После смены политического курса страны мотив сна, занимающий центральное место в раннем творчестве, тоже практически отсутствует.

Совершенно иначе эта ситуация выглядит у Елены Шварц, для которой характерна творческая непрерывность: мотив сна присутствует неизменно и сохраняет свое особо важное значение. Прочие расходящиеся поэтические признаки накладывают свой отпечаток и на лирику обеих поэтесс о сне, например, в отношении языкового оформления (так, ясность языка у Седаковой противопоставляется языковому оформлению Шварц, напоминающему стиль барокко) или выбора тем (преобладание определенных мотивов и жанров, как, например, колыбельная песня у Седаковой в противопоставлении разнообразию тем и жанров у Шварц).

Елена Шварц пишет стихи вплоть до своей смерти в 2010 году, причем, в отличие от Седаковой, стихи, вдохновленные темой сна, неизменно присутствуют в ее творчестве. Дальнейшим отличием является разнообразие литературных жанров у Шварц. Помимо стихов, преобладающих в ее творчестве, она писала также драматургические, очерковые тексты, рассказы, короткие афоризмы и изречения, а также дневники, в которых частично присутствует мотив сна. Кроме того, она оставила заметки о снах.

⁵ Стефани Сандлер обобщает разницу в поэтических и жизненных путях Седаковой и Шварц: „Elena Shvarts absorbs her terrors almost matter-of-factly, while Ol’ga Sedakova tries to contain her fears within religious and philosophical truths. [...] Shvarts writes in broken rhythms, grotesque images, and a painful sense of existential aloneness. [...] Sedakova writes in syncretic clusters of images, able to imitate the syntax of neoclassical odes in one poem and then to echo the music of Russian spiritual rimes (*dukhuvnyye stikhi*). [...] Shvarts gives us a world where connections to others are always fraught with danger; but Sedakova speaks for a small community of intellectuals, expecting her readers to recognize quotations from Dante Alighieri, Rilke, Charles Baudelaire, or John Keats. Lexically, her poetry is deceptively simple, balancing a restricted vocabulary with frequent abstractions; [...] Shvarts, with her more theatrical poses, seems less accessible, but her poems can have the exceptional immediacy of a light drama. [...] The differences between Sedakova and Shvarts are also profound – in tone, in range, in the very idea of poetic experimentation and poetic career. Sedakova has long been a scholar, translator, teacher, and poet; her poems exude a sense of hard work. Shvarts, by comparison, has boasted that she writes hers in the bathtub and, especially in the 1980s, she was a self-styled bad girl of contemporary Russian poetry“ (Sandler 2001, p. 475-476).

Елена Шварц выбирает иной подход к представлению снов в своих стихах, нежели Седакова. Самым явным отличием от Седаковой является вид сновидений: Шварц поэтически реализует конкретные признаки реального переживания сновидения. С этим связано различие в изображении субъекта. Лирический субъект в сновидении у Седаковой «перемещается» в различные фигуры и перенимает их перспективы видения, Шварц же опирается на реальные проявления чувства «Я» в сновидении, а также на расщепление между «Я» в сновидении и его демонстрацией в различных формах проявления, которые сами могут породить сон, однако без перемещения инстанции субъекта или его перспективы в другие фигуры.⁶ Другим свойством реальных снов, используемым Шварц, является люцидное (осознанное) «Я» в сновидении, при котором сознание во сне «не засыпает». Кроме того, субъект сна у нее является частью мира имманентного, который не представляется пронизанным трансценденцией, как это имеет место у Седаковой. Напротив, как показала Хенрике Шталь, Шварц следует поэтике трансцендирования.⁷

Самое четкое различие на тему сна в поэзии Седаковой и Шварц прослеживается в механизме изображения и в поэтических функциях лирического субъекта. Ниже противопоставляются существенные формы проявления и функции лирического субъекта сна в стихах обеих поэтесс с целью выявить различия в их представлении субъекта. Анализ будет осуществляться за счет сравнения двух аспектов, касающихся субъекта сна как композиционного центра и как центра изображения. Спашивается, каким является субъективный способ выражения в текстах, и как субъект позиционируется между миром сна и бодрствования.

Например, стихотворение Шварц «Окна во сне» выявляет такое расщепление субъекта сна:

Окна во сне

В глубоких облаках – квадратное окно,
Сосновою стружкой пахнет оно,
И что-то в нем трепещет – как в прихожей,
Волнуется – пылинок столб взовется,
(Бывает так) –
Когда любовь за дверью мнется
С для подаянья кружкой.
Скорей, скорей

⁶ Расщепление субъекта в поэзии Е. Шварц констатирует и Александр Скидан: «У Шварц субъект высказывания раздроблен на множество голосов, подчас растворен в хтонической стихии, раздираем ею [...] и обращается к „иррациональному“, телесному, экстатическому опыту, к альтернативным, маргинальным (в научную, „расколдованную“ эпоху) традициям, таким как оккультизм и алхимия» (Скидан 2013, с. 55).

⁷ См. Шталь (2016).

(Как пахнет золотою стружкой)
Поддай же ей.

В глубоком облаке овальное окно –
В нем плещется лиловый сумрак –
Как то бывает с зеркалами,
Когда жильца несут
Вперед ногами.
Я вижу окна в облаках,
О сколько окон – их!
Кровь завела вдруг октоих,
И мозг мой закружился весь –
Как голубиный древний стих –
Как будто бы я здесь.⁸

Описанные в стихотворении сны сначала передаются без разграничения видящего сны лирического «Я» и «Я» рассказчика; «Я» в сновидении и рассказчик едины. Сцены сновидения, описываемые в первой и в начале второй строфы, фокусируются на окнах, располагаемых в облаках и одновременно имеющих концентрическую пространственную конструкцию, причем объекты в их центре определить невозможно. При этом субъект, переживающий сновидение, не осознает себя и ограничивается передачей сновидения, описываемого так, как он его видит, т.е. своим восприятием. Самосознающего субъекта в данном случае нет.

Несмотря на это, данный субъект одновременно способен создавать свои собственные картины сна: он порождает сравнения и ассоциации с тем, что он смутно видит в окне. Эти сравнения и ассоциации далее реализуются в новом отрезке сновидения – во второй половине первой строфы. Первоначально наблюдаемая сцена, в которой окно находится в центре внимания, сменяется сценой попрошайничества, в которой лирическое «Я» участвует и при этом наблюдает само за собой. Таким образом, призыв («скорей») и обращение посредством использования глагола в повелительном наклонении («подай») направлены на собственное «Я» в этом сновидении.

Однако, парадоксальным образом, в этой строфе есть второй, скрытый голос субъекта, введенный в скобках и отстраненный от остального текста за счет своего свойства осознавать собственные мысли. Этот голос подхватывает элементы из сна и, оценивая, ссылается на них. Этот второй голос субъекта включается независимо от центральной инстанции рассказчика сна. Поэтому можно предположить, что в этом случае речь идет о внутреннем ходе мыслей переживающего «Я», что типично для сновидения. В рамках «Я», воспринимающего сон, возникает инстанция «Я», эмоционально и умственно реагирующая на пережитое во сне. Эта инстанция «Я» связана со сном, однако не ставится полностью под контроль изначального

⁸ Шварц (2008, с. 31).

«Я» в сновидении. Децентрализация личности является феноменом, обозначаемым в эмпирически-психологическом исследовании сновидений как «расщепление „Я“ в сновидении».⁹ В этом случае для видящего сон доступны две различные формы «Я», которые, однако, воспринимаются как его идентичное «Я». Размещенное в скобках дополнение репрезентирует такую вторую форму «Я».

Позиционирование субъекта сна в стихах Седаковой происходит по-другому. Стихотворение «Детство» имеет специфическую композиционную структуру, в которой события сна передаются как воспоминание и сопровождаются сменой перспективы.

Детство

Помню я раннее детство
и сон в золотой постели.

Кажется или правда? –
кто-то меня увидел,
быстро вошел из сада
и стоит улыбаясь.

– Мир – говорит, – пустыня.
Сердце человека – камень.
Любят люди, чего не знают.

Ты не забудь меня, Ольга,
а я никого не забуду.¹⁰

Действие сна подается из перспективы ребенка, причем посредством воспоминаний опыт сна взрослого лирического героя делается его собственным. Взрослый лирический герой с самого начала выделен эксплицитным и интенсивным употреблением личного местоимения «я» в первой строке стихотворения. Вводная инверсия сосредоточивает внимание как на процессе воспоминания (глагол «помню» в первом лице стоит перед местоимением «я» и открывает стихотворение), так и на взрослом лирическом герое, так что весь сон помещен в рамки воспоминаний и тем самым нераздельно связан со взрослым лирическим героем, чье имя «Ольга» названо в тексте и, как следствие, отсылает нас к самой поэтессе.

Но логический субъект во сне ребенка не является субъектом, видящим собственное содержание сна или вспоминаящим о нем позже. Ведь вспоминающее «Я» перемещено в перспективу фигуры, идентифицируемой как Христос, как показала Хенрике Шталь.¹¹ «Я» говорит и воспринимает про-

⁹ См. Siebenthal (1984, S. 231).

¹⁰ Седакова (2010а, с. 183).

¹¹ Шталь (2016).

исходящее со своей перспективы, не с перспективы ребенка, который, собственно, олицетворяет прошлое «Я» рассказчицы. Пространственная перспектива переворачивается. Кроме того, мужчина является исполнителем всех действий, так что теперь он берет на себя роль субъекта, и ребенок, которого он видит и с которым он начинает говорить, становится объектом его действий.

Это стихотворение также демонстрирует состояние субъекта, типичное для стихов Седаковой о сне. У нее субъект находится в переходной фазе между бодрствованием и сновидением. В этом так называемом гипнагогическом состоянии засыпающий все еще находится под влиянием внешних впечатлений, однако не осознает их. Также и бодрствующее сознание при этом не полностью теряет свою силу. В этом случае гипнагогическое состояние приводит к тому, что вспоминающее лирическое «Я» не может провести четкую границу между сновидением и сознательно пережитым.

Такое состояние не имеет места в творчестве Шварц в явном виде. Напротив, она предпочитает люцидный сон, который во сне распознает сновидение как сновидение.

Например, стихотворение «Сон как вид смерти» показывает субъект в тройственной форме: в местоимении «я», в относящемся к нему глаголе в первом лице единственного числа, и в повторении этой конструкции. Лирическое «Я» осознает свое состояние сна и передает содержание сновидения напрямую из сна. Таким образом, осознание того, что собственная личность находится во сне, указывает на состояние так называемого люцидного сна, при котором видящий сны знает, что он видит сон, и в отдельных случаях он даже может управлять событиями во сне.

Сон как вид смерти

Я сплю, а череп мой во мне
Вдруг распадается на части –
Уходят зубы в облака
Чредою умерших монашек.
А челюсть, петли расшатав,
Летит туда, где Орион
И поражает филистимлян
Там ею яростный Самсон.

Я сплю, а смерть моя во мне
Настраиивает свой оркестр –
Прыжки ее легки,
Вся распрямляется, как древо
Или как поле для посева,
И костию моей берцовой
Взмахнув играет в городки
И разбивает позвонки.

Но к утру с окраин мироздания
Кости, нервы, жилы, сочлененья
Все слетаются опять ко мне. Сознание
Просыпаясь удивится, что не тень я,
Собирая свои жалкие владенья,
Что еще на целый зимний день – я.

Просыпаюсь и молюсь – вернитесь, кости,
Вас еще не всех переломали,
Кровь, теки в меня с Луны, с Венеры,
Я хочу пролить тебя на землю,
Ведь еще меня не распинали.¹²

Восприятие собственного «Я» может подчеркиваться также за счет чрезмерного акцентирования физических ощущений, как, например, боли. Здесь применяются две похожие композиционные структуры, предваряющие события во сне одним и тем же способом: «я сплю, а...», причем дальнейшее описание сна также однозначно производится субъектом (используется притяжательное местоимение «мой/моя»). Следующее за этим физическое разобщение люцидного лирического «Я» в третьей и четвертой строфах противопоставляется восстановлению единства тела. Этот процесс совпадает с пробуждением и восстановлением состояния бодрствования.

Несмотря на свое крайне физиологичное восприятие тела, а, возможно, именно благодаря ему, лирическому «Я» во сне удается уничтожить телесность и, таким образом, достичь трансценденции, причем бодрствование возвращает его к имманенции. Первые две строфы выдвигают на первый план различные части тела лирического «Я» (череп, зубы, челюсть, петля, позвонки, берцовая кость), связанные глаголами, выражающими разрушение: «распадается», «уходят», «расшатать», «разбивает». Субъект видит и чувствует, как его покидают части тела, которые все больше и больше начинают жить своей жизнью, пока они в последней строке первой строфы уже вовсе не принадлежат ему: челюсть теперь в руках Самсона и используется им для победы над филистимлянами. Во второй строфе телесное воплощение лирического субъекта полностью подчинено смерти. Она принимает живой образ («прыжки ее легки»), она получает символы жизни (дерево, поле) и «использует» остатки «Я» в игре в городки. Таким образом, лирический субъект лишается своей телесности, и он осознает это и передает свои ощущения из сна. Разделение духа и тела производится в сновидении, осознаваемом как сон.

В свою очередь, третья и четвертая строфы противительным союзом «но» и картиной утра предваряют процесс пробуждения. Части тела снова ставятся в центр внимания (строка 18: кости, нервы, жилы, сочленения), однако они сопровождаются глаголом, указывающим на восстановление

¹² Шварц (2008, с. 161).

тела (слетаются). До наступления дня тело лирического «Я» снова полностью «собирается»: строка 20 – «не тень я», строка 22 – «я».

Так, лирический субъект выступает в двух различных формах: физически разрушенным и трансцендированным во сне и телесно восстановленным и имманентным в состоянии бодрствования.¹³ Лирический субъект осознает себя в обоих этих состояниях, то есть его сновидение является люцидным.

У Седаковой же субъект, видящий люцидные сны, полностью отсутствует. Вместо этого в некоторых стихах она, напротив, выдвигает в центр внимания бессознательный сон. Здесь она внедряет повествовательную инстанцию, рассказывающую о спящей фигуре (см. «Алатырь», «Легенда десятая. Иаков»).

В таких стихах, например, глубокий сон стилизуется как мистическое событие, доступное только трансценденции и ее носителю, спящему человеку, и которое уклоняется, таким образом, от инстанции повествователя. Здесь сон представляется как средство единения Бога и человека, причем это переживание характеризуется прежде всего отсутствием интерсубъективности. Примером этому служит стихотворение «Легенда десятая. Иаков»:

Легенда десятая. Иаков

Он быстро спал, как тот, кто взял
хороший посох – и идет
сказать о том, как он искал,
и не нашел, и снова ждет;
что он следит, как пыль стоит,
не окружая никого,
что небо, круглое на вид,
не свод, а куб – и он гремит,
и сердце есть внутри него.

Он спал и спал, зажав в руке
едва надкушенный кусок
пространств, гремящих вдалеке,
и тьмы, бегущей на восток.
Другие жили, как поток.
А он не мог сглотнуть глоток
от новостей – и спал, как мог,
спал исчезая, спал в песке,
спал, рассыпаясь, как песок, –
и Бог,
который ждать не мог,

¹³ Мотив физической боли встречается в поэзии Шварц так часто, что его можно назвать центральной поэтической концепцией. Ср. Кёнёнен: „In Švarc’s poetic philosophy these mysteries [of devine and pain – К.Б.] are inseparable: knowledge of the devine cannot be attained without pain and suffering, which is always illustrated with violent, physical overtones“ (Könönen 2014, p. 415).

изнемогая падал в нем,
охваченный внезапным сном.¹⁴

При первом взгляде присутствие Иакова ссылает на библейский сюжет, хотя здесь отсутствуют такие ключевые элементы соответствующей сцены, как лестница и ангелы. Имплицитный рассказчик утверждает, что Иаков спит, но без указания на сюжеты его снов, так что сон его остается для нас недоступным. В другой части стихотворения рассказчик рисует нам лицо, тщетно стремящееся к познанию мистического («как он искал, / и не нашел и снова ждет»). Наряду с проповедью, это лицо обладает и другими атрибутами пророка или мессии, такими как посох, поиск откровения и чистое сердце.

Во второй строфе изображено более глубокое погружение в сон. Ничто не может помешать Иакову спать, сон остается глубоким и всесильным, о чем свидетельствуют засыпание во время еды и шумное окружение. Человек из первой строфы, с которым проводится сравнение, и Иаков из второй строфы отделены от остального мира. Тогда как все живут, как река (строка 14), спящий описывается противоположными понятиями, символизирующими преходящее: пыль и песок.

Углубление Иакова в сон и особое значение его подчеркнуто посредством четырехкратного повтора глагола «спать», на ритмическом уровне впервые в стихотворении происходит отклонение от ритма (ранее выдержанного в ямбе), и глагол «спать» выделяется не только графически как первое слово строки, и синтаксически, но и интонационно. Сон владеет Иаковым так безраздельно, что он теряет свою телесную оболочку и, исчезая, превращается в песок.

Второе отклонение от ритма в девятнадцатой строке привносит укорачивание четырехстопного ямба: сон как опыт Бога. Несостоявшееся мистическое переживание в первой строфе, где Бога ищут намеренно и осознанно и где его не находят, продолжается теперь в рамках сна, в котором имманентное и трансцендентное объединяются. Столкновение с Богом происходит вне времени и пространства, и именно сон служит здесь путем к этому мистическому опыту.

Сон как средство единения человека и Бога проявляется прежде всего в отсутствии интерсубъективности этого переживания. В то время как мистический сон в стихотворении «Детство» передается через пересказ и визуализацию, мистический опыт во сне остается внутрисубъектным и непостижимым даже для самого субъекта.

Неудавшееся мистическое переживание первой строфы, где лирический герой намеренно и осознанно ищет Бога, но не находит его, удается, однако, далее в рамках сна, когда трансценденция и имманенция объединяются в сновидении. Объединение миров трансцендентного и имманентного про-

¹⁴ Седакова (2010а, с. 130).

исходит, таким образом, в строго индивидуальных рамках собственного сна, содержание которого не может быть пересказано.

Мотив состояния сна присутствует и у Шварц, однако в очень ослабленной форме. Процесс сна является второстепенным явлением, основывающимся на пассивности и спокойствии и порождающим содержание сновидения, которое ни в коем случае не представляется событием, непроницаемым для повествовательной инстанции. Состояние является только физической рамкой описываемого позже сновидения. В отличие от Седаковой, у которой сон проходит без сновидений и не осознается, и, таким образом, не поддается описанию, содержание сна у Шварц поддается интерсубъективному описанию.

Сон

В печи сияющей, в огромном чреве
 Нерожденный Пушкин спал –
 Весь в отблесках огня и отсветах светил,
 Два месяца всего назад зачатый –
 Уже он с бородой
 Или как после тифа был.
 В черном, стриженный, сквозящий,
 И как пирог он восходил,
 И широко раскрытыми глазами
 Смотрел в огонь, лежал, кальян курил.
 Шумели ангелы, как летний дождь, над ним,
 Вливались в уши, вылетали в ноздри,
 Ленивый демон прятался в углу,
 Их отгонял, как мух, как туча звезды.
 Он зорек был, бессонен – потому,
 Чтоб с цепкостью ко тьме младенец шел во тьму...¹⁵

Подводя итоги, можно сделать вывод, что различаемые формы лирической субъектности в сновидении у Ольги Седаковой и Елены Шварц можно сопоставить с помощью двух аспектов: изображения лирического субъекта и его эмпирические сходства с действительным состоянием сна. В то время, как лирический субъект у Седаковой является открытой, проницаемой инстанцией, допускающей смену перспектив и, таким образом, трудно поддающейся конкретизации, то у Шварц конструкция субъекта концентрируется на самом субъекте, причем субъект принимает различные формы: дифференцированно думающей картины собственного «Я» и люцидного лирического «Я». Так, ее представление субъекта связано с конкретными переживаниями или формами «Я» в сновидении, которым свойственны различные ступени восприятия самого себя, степени самоанализа, а также внутреннее расщепление инстанции субъекта.

¹⁵ Шварц (2002, с. 73).

Литература

Седакова, О. (2010а): Стихи. М.

Седакова, О. (2010b): *L'antica fiamma*. Елена Шварц // Она же: *Poetica*. М. 567-579.

Скидан, А. (2013): Сумма поэтики. М.

Шварц, Е. (2002): Сочинения в пяти томах. Т. 1. СПб.

Шварц, Е. (2008): Сочинения в пяти томах. Т. 3. СПб.

Шталь, Х. (2016): «пока тебя это не коснулось». Имманентность трансцендентности: поэтологические размышления о мистических и духовных аспектах поэзии Ольги Седаковой // Сандлер, С. / Хотимска, М. / Криммель, М. (изд.): Стихи, смыслы, истолкования. М. 252-292.

Khotimsky, M. (2007): Singing David, Dancing David: Olga Sedakova and Elena Shvarts Rewrite a Psalm. In: *The Slavic and East European Journal*. 51, 4, 2007. 737-752.

Könönen, M. (2014): Manifestations of the City and the Self in the Poetry of Elena Švarc: The Spell of Gnosticism. In: *Russian Literature*. 76 (4), 2014. 407-426.

Sandler, S. (2001): Scared into Selfhood: The Poetry of Inna Lisnianskaia, Elena Shvarts and Ol'ga Sedakova. In: *Slavic Review*. 60 (3), 2001. 473-490.

Siebnthal, W. von (1984): *Die Wissenschaft vom Traum. Ergebnisse und Probleme*. Berlin.