

Александр МАРКОВ, Оксана ШТАЙН

«ПРЕРЫВИСТАЯ ПОВЕСТЬ О КОММУНАЛЬНОЙ КВАРТИРЕ» ЕЛЕНА ШВАРЦ:
ОПЫТ ИСТОЛКОВАНИЯ

Поэма Елены Шварц «Прерывистая повесть о коммунальной квартире»¹ была написана в марте-апреле 1996 г. Определение «прерывистый» у Шварц всегда было точным, жанровым – в предисловии декабря 1996 года к изданию маленьких поэм (реализованному во втором томе пяти-томного собрания, открывающемуся поэмой «Хомо Мусагет») поэтесса говорит, что маленькая поэма отличается от обычной поэмы «крайне прерывистым развитием фабулы»². В маленькой поэме Шварц там же выделяла подземное течение сюжета, возвращение к истоку, контрапункт, и в конце концов трагическую структуру с монологами, хорами, катарсисом и апофеозом.

Суперэкуменическая «Прерывистая повесть...» ставит вопрос: чей это апофеоз? Героев, праведников различных религий, принесенных в жертву, или «я», субъекта речи, который подслушивает разговоры героев из другой квартиры? Этот/эта «я» говорит после исчезновения, апофеоза, вознесения героев итоговые слова:

И царство Духа наступает
На небе, море, на земле,
И гул колоколов не тает,
Трепещет в бедной голове.

Царство Духа, или Царство Третьего Завета, по Мережковскому и Гиппиус, оказывается уже не проповедью, а – колокольной симфонией, резонанс которой доходит до небесных высот и подземных глубин. Сама эта идея восходит к знаменитому Иоахиму Флорскому (1135–1202), калабрийскому аббату, соединившему письменный нарратив проповеди и графические схематизации догматов в их практическом измерении реформы монашеской жизни – благодаря такому наложению и получилось, что книги двух Заветов уступят Завету, начертанному в сердце как особая графика, идеальный рисунок праведности. Виктор Кривулин упоминал местноточимого святого как символ всей Италии и всего лучшего удела человечества в ранних стихах:

Я зажмурюсь – во тьме промелькнут
стадо скал и зеленое море –
вечный луг Иокима дель Фьоре,
дни молитв и дельфинов, хрустальные капли минут...³

Зеленые луга Калабрии, цветы дельфины Греции, преломление света в хрустале как первописьмо... – о сошедшихся здесь мотивах можно говорить много. Для Елены Шварц, конечно, и

¹ Полный текст поэмы доступен по адресу: <https://www.vavilon.ru/texts/shvarts2.html> (дата обращения: 25.10.2024).

² Полная публикация этой книги: http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_05.html (дата обращения: 25.10.2024).

³ Кривулин В. Стихи. 1964–1984 / сост. О. Кушлина, М. Шейнкер. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. С. 35.

опыт Иоахима Флорского, и опыт позднейшей мистики был очень значим, она эту мистику знала и любила.

Д.С. Мережковский мыслил *Третий Завет* как осуществление «Тайны Трех», когда любя двойственность преодолевается, и живое присутствие Трех отзывается в истории, во всех человеческих отношениях, возводя их в вечность. Елена Шварц думала скорее о начальном вдохновении, предшествующем любому преодолению, начальном огне или свете, по отношению к которому земля, море или воздух – только призмы, свидетели или одарённые носители вестей.

Различие фабулы и сюжета в авторском объяснении Елены Шварц намеренно. В теории русского формализма *фабулой* называется синопсис, обзор, изложение реальной последовательности событий, тогда как *сюжетом* – словесная организация этого материала, способ представления материала, часто отступающий от фабулы. Фабула поэмы должна быть оптимистична: каббалист, исихаст и суфий создали монастырь в мире в ленинградской коммунальной квартире, этот монастырь пережил блокаду, мир, представленный *непутёвой* проводницей Веркой, помогал монастырю, герои вели духовные собеседования, а смерть всех главных героев, от рук послевоенных бандитов, была святой и мученической. Такой синопсис создал, например, Кирилл Медведев в своей рецензии: «В поэме (...) утопическая ситуация возникает в условиях более чем реальных – в тесной петербургской коммуналке бок о бок живут мусульманин, православный и иудей. В конце концов они ложатся в землю вслед за своей убитой соседкой Верой, и после их смерти на земле наступает царство Духа. Таким образом, в подтексте петербургского мифа Шварц лежит все та же идея слияния духовных традиций и их взаимоуничтожения, ведущего к торжеству Духа»¹. Правда, одна неточность сразу видна – Вера умерла от порока сердца (?), воспитывая маленького Будду, найденного на железной дороге бурятского сироту, который из всех слов мог произносить только имя «Будда».

Но на уровне сюжета всё не так просто. Герои не находят никакого согласия в мистических программах:

Проходят годы.
Они, как буквы разной крови
Кружатся, не смыкаясь в Слово.

Дело в том, что мир для них всех – страдание: «Ведь жизнь – это страшный кошмар», – говорит каббалист суфию. «Милость в нас и с нами», – говорит исихаст каббалисту. «А ты не знаешь любви», – говорит суфий исихасту. Круг страдания замкнулся.

Но страдание они понимают явно по-разному: как *мирскую тяжесть* (исихаст призывает жить «как колесо», только одной точкой касаясь земли – он повторяет оптинского старца Амвросия), как *порчу мира* (каббалист стремится спасти хотя бы одну искру Присутствия), как *тесноту* (суфий сетует, что искры замысла Всевышнего заключены «в пределы тесные» вещей, и освободить их невозможно). То есть медийные шифры, которые могли бы быть основанием Третьего Завета, слишком различны: для исихаста Власа это что-то вроде работы с *голоса*, когда высказывание моментально проходит, исчезает, для каббалиста Давида – *свиток*, который может развернуться и свернуться, и тем самым зафиксировать неспорченное состояние в мире, где всё ложно и искажается, наконец, для суфия Юсуфа (то есть Иосифа, сновидца) – вероятно, *кодекс*, некоторое энциклопедическое знание о мире, которое требует комбинаторики.

¹ Медведев К. Рец. на: Елена Шварц. Западно-восточный ветер. Новые стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. – 96 с. URL: <https://laidinen.ru/recenzija-kirilla-medvedeva-na-knigu-stihov-elenu/> (дата обращения: 25.10.2024).

Не случайно профессия Юсуфа – сапожник, он должен соединять подошву и основу обуви, поправлять подметку. Он корректор мира, корректор движения людей. Он вводит себя в экстаз, когда исправляет мир, и в сапожной будке, но и на досуге:

Он падал и вскрикивал громко
Пронзительно на забытом
Чужом самому языке.

Тогда как Давид, читающий «по свитку Торы», создает голема, очень полезного во время осады Города – голем бегают по крыше, подхватывает бомбу и сбрасывает ее в залив в безопасное место:

Там внизу стучит толчками время,
Началась и кончилась война.
Голодали, мерзли, но на крышу
Не упала бомба. Ни одна.
Маленькое существо меж труб
Все сновало вверх и вниз по скату,
Вдруг взлетало, бомбу изловляло
И летело с нею к морю, к морю
И бросало в волны за Кронштадтом –
Только терпеливым рыбам горе.

Этот голем спит, «щенком свернувшись», чудесное Имя разворачивается в его беге и свертывается в его собственной сущности. Влас ни разу не изображен читающим или пишущим, в отличие от двух своих соседей:

Листы Корана разметались,
Евангелье во тьме сияло,
И Тора вверх и вниз росла
Как основание столпа.

Если Коран и Тора оказываются частью практической жизни суфия (человека кодекса) и каббалиста (человека свитка), их действий по соединению мира или по оправданию мира, то Евангелие – свеча, свет во тьме, то есть, по Маршаллу Маклюэну, «холодное» визуальное медиа, содержанием которого и оказывается самое непосредственное «горячее» откровение. В конце концов, миссия Власа (Власия) исполняется в конце: все три праведника стоят как свечи:

И пожелали в новой ей квартире
Соседей лучших, чем в сем бренном мире...
И, не решаясь Веру так оставить,
Они стояли там, как три свечи.

Это пожелание понятно из профессии Веры, *проводница*, то есть новый *Гермес-психопомп*, провожающий души на тот свет. Верка впадает в языческую веру, приводя домой солдата (намек на римских солдат как разорителей иудейского Храма?). Но после смерти она – Гермес герметический и герменевтический.

Выражение *лучшие соседи* – не самоуничтожение праведников, но жест Гермеса, герменевтика «лучшей доли». Если всё, что в миру, в его плоском бытии, есть всего лишь пожелание измене-

ния какого-то одного фактора, например, улучшения материальных или жилищных условий, то в жизни на том свете есть обретение настоящей любви, доли в смысле разделяемой праведности, которая возвышает всех, в том числе делает пророком Третьего Завета и саму Веру. Такая герметика заставляет вспомнить петербургский текст, «Медный всадник» Пушкина, где Евгений в начале дан как обыденный человек, желающий, чтобы ему прибавилось «ума иль денег», но в конце – как патетический герой, соизмеримый с Петром I и бросающий вызов Небу¹. Выделенные Ольгой Седаковой композиционные особенности пушкинской поэмы, как поэмы, сопрягающей бытовой конфликт и метафизический конфликт внутри особого обыгрывания тем через ситуативное и как бы случайное введение внешнего взгляда на всё происходящее, вполне могут быть ключом и к малым поэмам Елены Шварц. Только здесь пространством оказывается не пространство площади, но квартиры:

Там внизу проходит жизнь, хмелея,
Сатанея, алчет наважденья.
В этом плоском сумеречном граде
Их свело так тесно Провиденье.

На площади жизнь проходит плоско, тогда как Провидение реализует себя в коммунальной квартире. В главе 9 поэмы, единственной, написанной от лица «я», Елена Шварц изображает некоторое подобие эпифании, в сочетании желтого и черного цвета, мистических цветов, и в прозрачности хрупкой осени. Что в миру хрупкость и прозрачность, то в герметическом мире – колба алхимического Великого Делания, которое и появляется как появляется совершенно случайный, но тем более верный взгляд повествователя:

Еще желтей Адмиралтейства –
Кленовый лист, еще чернее
Нагой земли – идут матросы,
В плечах печати золотые.
О, цвет матросов – осень. Осень.
И все ж они мне непонятны.
Как, впрочем, все, как осьминоги.
Со смесью бойкости и страха
Иду по садику. В кармане
Держу прозрачную реторту.
И там, где нету никого,
Смотрю на свет – как запотела!
Но все же видно – что внутри
Три крошечных танцуют тени:
Раввин, и суфий, и святой.
То, за руки схватясь, несутся,
То пьют из одного стакана,
То плачут, то о стены бьются,
То застилает их туманом.

Коммунальная квартира – это место, где каждый остается со своей травмой, но где возможно в эту квартиру подсмотреть. Обычно это не подсматривание в запыленные окна, но в какую-то

¹ Седакова О. Медный всадник: композиция конфликта // Россия – Russia (Marsilio Editori). 1991. Т. 7. С. 39–55.

щель, замочную скважину, или, как в этой поэме, «я» подслушивает разговоры героев – вероятно, благодаря акустике вентиляции (заметим, что акустикой стен занимался Атанасиус Кирхер, универсальный ученый, иезуит и каббалист XVII века). По свидетельству Кристины Воронцовой¹, сама Елена Шварц видела в этом образе общую модель многоконфессиональной страны, где сходятся множество эпох и культурных задач: «а что для меня Россия – да вот коммунальная квартира и мы с вами в ней живем и изнутри судить трудно». Таким образом, подслушивание, вторжение неожиданного взгляда и прорывающегося шепота, *внутренней речи случайного свидетеля* – единственный способ истолкования слов героев, уже приведенных нами их аскетико-мистических программ, тесно связанных с любимым медумом.

Я (*подслушивая из соседней квартиры, глядя на Власа*):
 Мы все перебираем время
 По часику, по месяцу, по зернышку.
 А святой бредет по нему напролом
 (А оно стоит)
 Как сквозь туннель – ночью ли, днем
 Сломанной часовой стрелкой
 Летит.

Упоминание туннеля здесь не случайно, коммунальная квартира мистиков устроена как круглый теменос, храмовый участок сакрального единства, который не доступен иначе, кроме как через туннель, особые святые ворота постижения:

В бывшем доходном доме,
 В квартире одной коммунальной
 У кухни круглой обрубальной
 (Куда все двери выходили)

В каком-то смысле это напоминает эпистемологию чулана Ив Косовски Сэдживик², применившей герменевтический метод не к внешней, а к внутренней речи. Сэдживик поставила главной целью найти не столько зазоры и разрывы в письме, сколько неожиданные прорывы, туннели. Свою идею Сэдживик разрабатывала на материале писателей второй половины XIX и первой половины XX века (Ф. Ницше, О. Уайльд, М. Пруст, Г. Джеймс и т.д.), которых объединяет театральность жеста, интроспекция и общая провокативность, вовлекающая в себя и телесную данность говорящего и, ситуативно, слушающего. Болезнь, странность, недоверие – всё это оказывается как бы спрятано в чулан читателем, который просто хочет читать привычное повествование, с привычным синтаксисом и изложением событий. Но, как показала Сэдживик, читатель всё равно из-за неизбежных сбоев и напряжений повествования как бы проваливается в этот чулан.

Автор, пишущий о странном, непривычном, впечатляющем, допускает инверсии, повторения, разного рода способы усилить сценарий происходящего, сделать его ощутимым телесно. В результате читатель, начиная разбираться, что произошло с его собственной телесностью, с ощущением реальности, пытается как-то иметь дело со смещением в репрезентациях реальности, оказывается внутри этого чулана: вынужден признать интроспекцию и автокоммуникацию автора как законную.

¹ Воронцова К. Пространство–время–андрогин... Модели пространства в поэзии Елены Шварц. Краков: Издательство Ягеллонского университета, 2016. С. 43. Сохранена орфография цитаты.

² Сэдживик Кософски И. Эпистемология чулана = Epistemology of the closet / Перевод с англ. О. Липовской и З. Баблюна. М.: Идея-Пресс, 2002.

Согласно Сэджвик, в текстах Ницше или Пруста работают сильные утверждения, вызванные страхом быть-другим, быть-не-собой, из-за нормирующих эффектов слова (не только письменного, но и устного), которые в конце концов и раскрывают собственную структуру этих страхов, познание себя как человека с особой телесностью и особым выстраиванием отношения с собой. Слово как высказывание, построенное по законам связности, для Сэджвик оказывается речью, которая при любой инверсии или автокоммуникативной сосредоточенности на себе уводит в чулан, и в нем, в этой темноте чулана, вопрошающая телесность только и может осуществиться. Только у Елены Шварц это не чулан, а кухня, более открытое пространство, где авторами выступают герои, а читатель случайно появляется вслед за случайными свидетелями с их внутренней речью.

Возможно, что опыт Елены Шварц еще связан с ее полётами за рубеж, где уже использовались телетрапы: туннель, который и позволяет оказаться во взлетающем самолете. Рукав телетрапа никого не выпускает, но именно он снимает волнение: мы становимся из волнующихся лиц герменевтами будущего, вполне проходя путь Гермеса, и думаем не об *опасностях* полёта, но о его *смысле* как соприкосновения с небом и землей. Но также поэма-повесть Шварц в чем-то реализует и достижения современной эллинистики, женщин-философов от Энн Карсон до Барбары Кассен, которые связывают *Желание* и *Письмо* в античности, эротическое восхождение и нисхождение памяти к визуальной фиксации; и тем самым встраивают герменевтику и письменные ее фиксации в начальное желание стать другим, чем ты есть, внутри внезапной любви.

Замечательно, что в поэме-повести Власий медитирует на крыше, Давид – стоя в комнате на одной ноге и держась за ухо, а Юсуф – взлетая и кружась как птица: исихаст получает бесписьменное откровение, каббалист – линейное и слуховое, как при зачитывании свитка (сразу вспоминается *слухобиография* Жака Деррида как осмысление собственного еврейства), а суфий – откровение, требующее постоянной быстрой комбинаторики, постоянного полёта и припадания к букве, странной для его товарищей. Тем самым все три праведника связаны с началом полёта, открыты воздуху, но при этом узнаем их мысли, чувства и чаяния через туннель подслушивания, благодаря которому в конце концов и они обретают праведный покой.

В мирском смысле все в поэме Елены Шварц оказываются связаны одной судьбой, но чтобы понять герменевтический смысл, надо представить всё происходящее зрительно. Хорошо еще держать в уме карту Петербурга, где к мечети или дацану на островах ведут широкие проспекты.

Под кухню была приспособлена, вероятно, бывшая столовая или проходная комната; и тогда все жильцы жили в примерно равных условиях, были сделаны тонкие перегородки, выгораживающие их углы, поэтому всё было слышно, даже тихая молитва. В одном из «взглядов» поэмы квартира и сравнивается с орехом, то есть твердой скорлупой, но внутри «глухой», то есть не пропускающий звуков извне.

Вовне квартира та хранилась,
 Как твердый и глухой орех,
 Его сиянье распирало
 Невидимое для всех.
 И только будущая Дева
 Свой глазом проливала мрак,
 И в глуби мысленного чрева
 Писец царапал известняк.

На простом уровне это означает, что мистики получают откровения, но летопись будет написана только в будущем. Будущее явно дано их глазами, как *мрак* (для исихаста), *глубина чрева* (для каббалиста) и *письмо* (для суфия). Именно исихаст прозревает свет во мраке, каббалист измеряет глубину вещей своим движением, связан с глубиной во всём (даже его голем всегда проникает на

глубину), а суфий всегда «кружится всё быстрее», всегда мелькает как письмо, адресованное всем нам. Именно такие состояния трех праведников и определяют «другие взгляды», то есть взгляда со стороны «он» или «она», а не «я» или «ты», где праведники оказываются подобны стеблям, мыслящим тростникам, то есть чему-то зыбкому, но в конце концов только и создающих некоторый убедительный визуальный образ:

Три стебелька в одном стакане,
Плывущем в Тихом океане.

При всей комичности отсылки к трем мудрецам в одном тазу здесь очевидна герменевтическая перспектива: рост стебля оборачивается письменной фиксацией истории наших мудрецов; стакан как сосуд общей судьбы на коммунальной кухне – алхимическим сосудом преображения, общего Великого Делания; наконец, житейское море – Тихим океаном блаженства. То есть сравнения у Елены Шварц, как это часто бывает, работают не как статичные, а как динамичные; не как объяснение вещи, а как то, что вызывает к объяснению, чтобы и «я», и «ты», и «он», и «она» правильно всё услышали. Тем самым, проваливаясь в причудливую образность, мы принимаем Третий Завет не как проект, но как единственный слух, который может получить убедительное письменное закрепление.