

К Р И Т И К А

Н. Ефимова

ВОСЬМЕРКА ЛОГОСА

/о поэзии Е. Шварц/

Часть 1. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ.

Вступление

В основе всякого искусства лежит трагедия, которая отражает трагедию мира. Трагедия лежит и в основе религии — особенно трагичен Новый завет, несущий в себе двойную трагедию, двойную боль — страдание человечества и страдание Бога, искупающего грехи человечества. В просветлении, в очищении, которые исходят из этой боли, и заключается ее религиозный смысл. Авторы псалмов меньше всего заботились о красоте, соразмерности и отточенности поэтической формы; это оголенное Слово, искреннее и страстное — ранящее душу. Незаметно облеклось оно в ритм, потому что было одухотворенным. Библия ритмична своим религиозным духом, и поэтому ^{стихи} ~~стихи~~ ^{стихи} ~~стихи~~. Высокая поэзия продолжает религию, подражает ей, заменяет ее... Поэзия, заботящаяся о форме прежде всего, теряет непосредственность, ягучее содержание, тайнознание; в ней нет подлинности и необходимости.

Поэзия Е. Шварц подлинна и необходима, потому что она религиозна. В ней все настоящее — и боль, и злоба, и жестокость, и гнев, и жалость, и прощение, и жизнь, и смерть, и отношение к Богу — то молитвенно-экстатическое, то жалобное, то кихияи гневное, непокорное и дерзкое, то жалостливое. Все элементы природы в ней — настоящие, выжатые до сути, пронзенные острым взглядом, как иглой, разъятые: кожа вспорота, оболочка снята, сердцевина высветлена — и слова выступают в своей первозданной свежести и сочности, как пласты чернозема или густой мед; а вещи — в своей сущности, как кристаллы. Не скованные нарочитой эстетской формой, они свободно растекаются по пространству стиха, создавая его ритм, как свободно растекающаяся вода, как огонь, который не вмещается ни в какую форму, как движущийся воздух — ветер.

Трагические и правдивые стихи, в которых веют огненные ветры, разметывающие строки, сжигающие оболочки смыслов и тем самым приравнивающие далекие смыслы друг другу /ибо сущности всех вещей равны — равноправны/, выстраивая слова в хрустящие, звенящие, соленные, терпкие ряды, свя-

звизающие ассоциациями понятия разных измерений, — потрясает слушателя страстью и бесстрашием правды, дерзостью невероятных словосочетаний, ошеломляют и ранят до физической боли.

1

Поэзия Е.Шварц сложна и парадоксальна. Она не похожа ни на какую другую поэзию, она и е п р и в ы ч н а. Смысл ее стихотворений часто находится в такой глубин, а связи порой столь же таинственны, как в произведениях средневековых мистиков. Трудно бывает установить, какие видения посещали поэта и какие подсознательные, провидческие ассоциации открывались ему.

Е.Шварц — поэт не только религиозный, но и мистический. Ее мир не делится на посвсторонний и потусторонний, как, например, у символистов, где земное — лишь знак вечности, или как у акмеистов, где земное, наоборот, физически однозначно. Мир Е.Шварц — единый, безграничный, либо образующий непрерывную цепь ступенек, сплошное пространство от звезд до человеческого тела, либо проявляющийся как связь с астральностью, влияющей на земные предметы и высветляющей их, то есть делая физически видимыми астральные тела.

Переход в иной мир — это не смерть, а перерождение, иное воплощение одной и той же души, и значит, весь единый мир населен двойниками, живущими в разное время или удаленными друг от друга в пространстве. Время при этом переосмысливается как единое пространство, расположенное по ту и по сию сторону света. По ту сторону находятся якобы умершие, по эту- якобы живущие. Вот почему Смерть и Жизнь ходят вместе — близнятами, и отличить их друг от друга невозможно /"Черная пасха"/, вот почему в поэзию явилось новое слово-Смертожизнь — став ее философской темой.

Живущие обьяты библейской тьмой, которая есть зло, страдание, грязь, жестокость, абсолютная смерть и которая уходит внутрь человеческого тела. Между тьмой и тьмой, между льдой и гробом — высветлен белесый круг, день, в котором замкнут человек по эту сторону жизни.

Т ь м а — внутри нас и вне нас — начинаясь философским

обобщением, проходит отдельными словами-вкраплениями через всю поэзию Е.Шварц: беспредельная тьма; младенец, лежащий во тьме безумной чрева; череп, объятый жидкой тьмой; темнота ночей любовных; темнота, в которую Бог бросает людей, тело жгущее тьмы, "Соната темноты" и т.д. Метафизическая тьма совпадает с физической, реальной, в которой движутся земные существа, с буквальной тьмой окружающего их пространства: ночь в "Кошке-дирижере", в "Коляске, забытой у магазина", в поэме "По извивам Москвы"; потемки в "Утре второго снега" и т.д.

Спасение от тьмы — не в белесом свете дня, слепом и пустом, а в астральном с в е т е, небесном, духовном, преобразующем. Это — свет Франциска Ассизского:

— Все души с прочернью как лес весной,
Но вот придет светясь Франциск Ассизский —
Чтоб мир прелестен стал как одалиска
Довольно и одной души, одной!

Это — Соловей, спасающий своим пением, выводящий из тьмы к свету::

— Горошину земли он в клюв тогда бы взял,
И вынес бы к свету через темный канал.

Огни-светильники, свечи, звезды горят почти во всех стихах Е.Шварц, проходя через них словесным противовесом тьмы, светясь не только духовно, но и буквально, физически — ночью; во время спиритического сеанса; в темном подвале, где сдают бутылки; вечером в темной комнате. Надо всем витает сомнамбулический, фантастический, колдовской свет Луны — потусторонний, астральный — влияющий на человеческую жизнь, но и просто горящий как свечка. Оккультным влиянием Луны пронизан 7-й этаж "Лестницы"; луна освещает /и будит/ магический пейзаж в "Hoggar Exoticus"; при лунном свете вызывают духов на спиритическом сеансе; чародейская луна высветляет внутренности тела и властвует над Калигулой; лунный свет отражается в стихах как в трамвайных окнах.

Сопоставленные друг с другом свет и тьма, оборотные стороны единой жизни, движутся друг от друга не отталки-

ваясь, а проникая друг в друга, соседствуя словесно в одних и тех же строках:

- Был Богом света Аполлон, но помрачился -
Когда ты, Марсий, вокруг руки
Его от боли виляя.

- Сиянье скрыло пол-лица,
А пол-лица душ наших копоть.

- Мне легче вынести тьму вовне,
Чем темный свет внутри.

- и особенно в "Черной пасхе", где и само название, и все содержание сопоставляет тьму и свет, исходящие друг из друга.

Подобно тому, как библейский свет создал из тьмы мир, так же в стихах Е.Шварц из тьмы в с в е т л я ю т с я предметы, вещи и живые существа, которыми заполняется все пространство - от Бога до подвала. Все эти люди, звери, предметы, вещи - живые и равноправные о б р а з ы д в о й н ы к и. Одушевление всего, населяющего единое пространство - не просто поэтический прием, условность и метафора, а реальность, и как поэтический образ - более видимая, чем сама реальность. Сущности бутылок, костей, зверей, веществ не преобразуются в людей /как, например, у Метерлинка/, чтобы лучше уразуметься, и не олицетворяются и н ы м п о н я т и я м и, а остаются сами собой. Это - мистика /стул, в котором подозревать душу, таинственнее, чем стул, превратившийся в человека/, но мистика, ставшая поэзией и обретшая в поэзии естественность.

Вот население стихов Е.Шварц.

Б о г е д и н ы й - скромный; жестокий; ослепительно сияющий; сияющий и мрачный; Творец всего сущего; страдающий и вызывающий страдание; великий и малый, добрый и злой, скульптор, живописец и хирург.

Б о г м и с т и ч е с к и й - мой Бог; Бог - я; Бог - во мне:

- Но Я - Ты
Ты знаешь,
и в ров к драконам темноты

Себя кидаешь.

Меня, мою тоску, любовь
пусть я змееныш,
Но в этой темной плоти Ты
со мною тонешь,

- Огромного сияющего Бога
я не унижу - спящего во мне.

Я з ы ч е с к и е б о г и - Аполлон и Дионис - выступают как мистические перерождения библейского Бога, его двойники, отражают свет и тьму мирового пространства, существующие рядом и переходящие друг в друга. Стройный и светлый Аполлон помрачается от собственной жестокости и становится дионисийским, а на его "место" приходит неуютный Дионис, который живет в "разодранном размере стиха" и властвует над Музами:

- И все, что было нам как груз,
И вся тоска уйдет в навоз,
Чтоб дивный сад на нем возрос
Для Диониса и для Муз.

Дионисийская м у з а - некрасивая, с черным запекшимся ртом, похожая на волка, - она любит не прекрасных и счастливых, а "несчастненьких", дарит не олимпийское вдохновение, а мрак и "бред бесстыдный".

Г е р о и - из истории и мифологии, вымышленные и настоящие - Христос, апостол, Моисей, Кинфия, Пушкин, Моцарт, историк, Нантильда, Дагобер, Петр, Павел, Марат, Давид, княгиня Дашкова - вовлеченные все в ту же игру света и тьмы, высветленные либо памятью - из давно прошедших времен - либо загробным воскресением; либо вневременные, вечно-светлые - Христос, апостол, Моисей.

П т и ц ы - мысли, живущие в клетках-строфах; соловей, роющий голосом туннель в темноте; голуби - розовоглазый, голубь-флейта; вороны - черные, зловещие, они же сестры милосердия - кочуют из стиха в стих как часть холода и темноты.

М а л е н ь к и е с у щ е с т в а, избранники дио-

нисийской Музы - цыплята, котята, бутылки, белки, птенцы, спичка, дети, нищие - брошенные Богом в темноту, словно специально для того, чтобы отраднее их было жалеть - жалостью больной, надривной, "безжалостной".

Главный герой всех стихов - сам п о э т. Это не просто "я"; поэт - центр мира, через который проходит "страшный луч"; именно поэт - это болевая точка стихов. Кровью и мозгом поэта пропитаны строфы; его кровью разведены чернила; его преследует Невидимый охотник; он трагически погибает; дьявол зовет его в пролет лестницы; ему подпихивают переносицу; бросают в темноту; кромсают; режут; он сам терзает себя. Боль, трагедия, мучения, так же как и тьма, выйдя из тьмы, заполонили весь мир.

Бог и боги мучают человека:

- Аполлон натерся маслом, Дионис натерся соком и схватили человека - тот за шею, тот за мозг, оборвали третье ухо, вырезали третье око, плавают, рвут его как воск.

Сам поэт мучает в себе человека:

- Я воин, я солдат. Взрывать, колоть
И убивать себя - моя работа.
Я камикадзе, втиснутый во плоть,
Она мне вместо самолета.

Жизнь, данная Богом, мучает человека:

- Пьет жизнь, прижав
Вампиром к жилке.

Боль, как и все вещи в мире, идет от звезд - и разрывает человеческое тело, высветляя, как астральный луч, внутренний физический мир, выворачивая его наизнанку и создавая в стихе "анатомические" образы, осязаемые в буквальном смысле слова - до боли. Вот эти слова-образы /тоже, как и все - одушевленные/: печенька, селезенка, мозг, череп, зрачок, разорванный живот, родинки на коже, мускулы, мясо, душа, имеющая плоть. Их появление всегда связано с увечьем, ранением, истязанием, рассечением, "хирур-

гической операцией" - преобразующей человеческий дух
/Убей себя и возродись!/. х)

- Пусть нож разрежет плод посередине,
Пусть он пройдет хоть по моей хребтине.

Постоянным "анатомическим" образом, выделенным философски и словесно, в стихах становится г л а з - все-видящее око, центр прямого попадания астрального света:

- Гляжу на звезды слезы сквозь,
Они дробятся, жгутся, тонут
О винограды скользкие! О грозды
Альдебаранов красных и соленых.
- Глаза протравлены - и вот
репейником кольнув Юпитер
горячий, из-под века виток.
И раздробленной слезой
слезой забрызган небосвод.

Глаз - линза, собирающая в себя боль:

- Глаз ударился в икону.
Больно. Это ли туник?

Выдранный глаз - образ поэта, мировой боли и ее начала - звезды:

- Поэт есть глаз, узнаешь ты потом,
Мгновенье связанный с ревущим болевством.
Глаз выдранный на ниточке кровавой,
На миг вместивший мира боль и славу.
- Она взойдет, повиснет,
Качаясь и светясь
Как выдранный на нитке
Качаясь виснет глаз.

Боль, страдания, истязающие все живое и сосредоточенное в поэте - связаны с темой, образом, веществом, живым

существом к р о в и, пропитывающей и прошивающей "красной ниткой" все стихи и все анатомические образы. Кровь-философско-мистический центр, середина между тьмой и светом, связь с Богом, сотворившим ее и сотворившим поэзию через поэта /параллель: Бог - творец крови, поэт - творец поэзии; поэт - Бог, кровь - стихи/:

- Бог Авраама, Бог Иакова,
Творец и крови, и Венеры.
- Неистовство и простота всего в основе
Как у того, кто измышлял составы крови.

В круговороте крови кружатся равноправно и Бог, и поэт, и жизнь, и смерть - кровоток идет прямо от звезд через вены в сердце. Подобно тьме и свету, кровь вливается в словесные образы и густеет в них.

Вот кровь - рана, убийство, смерть, тьма:

- Однако хромовый над ним парит сапог
И пахнет кровью, будто коршун.
- Лениво, ласково, не гневно
Она лизала кровь с усов.
Она не говорила слов,
Но я узнала - Смерть, царица.

Другая /и та же самая/ кровь - жизнь, ее центр, ее сок, напоенный светом /во тьме/:

- О замысел один кровосращения -
Прекрасен ты как ангел младенца.
- Кровью Моцарта атласной,
фраком ласточки прекрасной,
растворимым и сладким
родником неутолимым
мир пронизан.

Синонимом крови-жизни-творчества является г р а -
н а т о в ы й с о к:

- Ах, если бы ты мог

Вернуть горячий презный гранатовый наш сок.

Подобно тому, как жизнь и смерть слились друг с другом и протекают одна из другой - точно также и кровь-жизнь и кровь-смерть не могут существовать раздельно; в поэтическом творчестве это проявляется как аналогия творчеству Господнему: Бог терзает свое творение-человека и, проливая его кровь, обновляет ее; поэт терзает себя и, проливая собственную кровь, отдает ее стихам. Бог создающий и человек соединены в поэте: Бог переходит в бессмертие его стихов, а человек- умирая, насыщает их, подобно Богочеловеку, с в е т о м с в о е г о с т р а д а н и я.

О г о н ь - сжигающий и очистительный, убивающий и возрождающий- такая же постоянная тема стихов, как смертожизнь, кровь, тьма и свет.

Огонь-страсть:

- Когда несешь большую страсть
В самом себе как уголь в ладонях,
Тогда не страшно умирать,
Но страшно жить необожженным.

Огонь-смерть:

- Видишь - Крысы мерцают в полке синем, лиловом,
Она сгорела вчера дома под Ченстоховом.

Огонь-пепел:

- Когда родился сразу пеплом,
То кажешься себе немного виноватым.

Возрождение из пепла:

- Отряхнув с себя кости и пепел
Мы на небе друг друга не найдем?

Таким же постоянным мистическим образом смертожизни /образом единого мира/ является с к е л е т, высветленный астральным лучом /здесь- рентгеновским/ из тела, из

гроба, и превратившийся из буквального знака смерти в хранителя духа и тайнознания:

- Все тот же грязь комок
И смерти косточка в тебе посередине.
- Но ты мне будешь помещенье
Когда засвищут Воскресенье
Ты- духа моего пупок
Лети скорее на Восток.

Этим постоянным образом всего мира со-
п-ут-с-т-в-у-ю-т образы, являющиеся его частичными - деятель-
ными и преобразующими- метаморфозами.

Т р а м в а й - на него похожи стихи; он красный,
багровый - цвета крови - и похож на дionисийского быка;
он одинокий, неудобный, замерзший, звенящий, дребезжащий -
ночной; он лунный, отражающий в себе внешний мир.

И г о л к а - зримо и незримо присутствующая; бура-
вящая; убивающая; скрепляющая; точно попадающая в нерв;
устрашенная ввысь; преображающая.

В о с т о к - родина света, утренней зари, мисти-
цизма; Восток бессмертия.

Флейта - древняя, примитивная и свободная; музыка
горного духа.

Постоянный мистический образ - целое как часть соб-
ственной части; в нем- завершенная картина бытия, в ко-
тором тело и дух, мир и Бог, Создатель и создание меняют-
ся местами:

- Тело внутрь ушло, а души как озиими всхожи
были снаружи.
- О Боже - ты внутри живого мира
Как будто в собственном гуляешь животе.

Надо всем - С л о в о - телесное, вещественное, об-
ращенное /небесно-земное/, объединяющее в е с ь мир:

- Вокруг тебя я пыльным облаком
Взметнусь кружась, твердея в Слово.

- И превращается обратно в Слово
тлетворный корень естества земного.

2

Чувственный - зримый, слышимый, осязаемый мир поэзии Е.Шварц не только освещен, но и окрашен, отражен в цвете. Многообразие этих цветов не равно белому /с в е-т у/, потому что намного превышает цвета радуги.

- Я буду фиолетовой и красной,
Багровой, желтой, черной, золотой.
- В первой лэстре мы голубоваты,
во второй - душа в нас зеленеет,
в третьей - делается карминной,
а в четвертой - в двадцать восемь, значит,
фиолетовою станет, в пятой - желтой
как в страду пшеница.
А потом оранжевой и дальше
все должна душа переливаться,
все пройти цвета, а мудрой станет -
побелеет, а бывает вовсе
и таких цветов, что глаз не знает.

Самый яркий /и самый частый/ цвет - к р а с н ы й, кровавый, цвет боливой жизни, цвет сердцевини мира. Не только кровь красная, но и душа может быть багрово-красной, а сердце - багровым; трамвай везде - багрового цвета; у священника - багровое плечо; красный цвет может быть не только видим и осязаем, но и слышим.

Цветовая и смысловая противоположность красному - ч е р н ы й, "никакой" цвет, цвет греха, тьмы и смерти: ночь, ворона, пантера-смерть - черные, крыса - в черном платочке, кусты - чернеют от боли, души с прочернью, Черная пасха.

Крайние полюса - красный /жизнь/ и черный /смерть/ нередко стоят рядом, образуя характерное единство и родство крайнего, переходя друг в друга:

- Посредине тела тymi
Сердце ткёт багровый шелк.

Красный цвет, высветляясь, переходит в розовый,
черный- в серый:

- Ой, вы, мягкие подушки,
розовейте на свету!
- Их много, сереньких сестриц,
Вкруг городов растёт.

Серы потемки, подвалы, грязь, пыль, пепел, туман, окна,
тени - все потухшее, унылое, неопределенное, из которого
выход либо в красное - в кровь, в боль, либо- в тьму, в
смерть, в ад /в кровавую боль или в черную/.

Белый, не весь цвет /не белый свет/, а только
часть разноцветного мира, - противопоставлен черному, либо
как внешняя окраска, либо тоже? частично /не как свет
тьме, а как чистота и невинность - греху и грязи/:

- Но червь не станет яблоком,
А уголь подземный - снегом.
- Он запах перегара, водки, гнили
Вдруг превратит в чистейшую из лилий.

Другой белый цвет- пустой, ленивый, холодный,
зимний, надменный- абсолютная смертная гармония: площадь
бельмом белеет; снег бежит как молоко; белое дно залива;
молочная пленка созвездий; заснеженный Египет; зимний
виноград сосен; декабрьский мраз; жизнь, которая начина-
ется как зима.

Холоден, зловещ и потусторонен синий цвет:
иссиние пальто жизни и смерти; синеватая кожа прохожего;
синий снег; любовник /зловещий/- гуттаперчевая синяя ля-
гушка; синий холодный свет упавшей звезды.

Зеленый цвет - цвет колдовской и пьяный
/зелье/: зеленый Петр; зеленая вода; галька серо-зеленых
глаз; зеленые моря жизни; Кинфия меняет свой цвет в те-
чение дня то на синий, то на зеленый; цыганка тоже быва-

ет и синей, и зеленой.

Синий и зеленый цвет у Е.Шварц - родственны, они обаятельные, только синий - потусторонний, а зеленый - посторонний /вероятно поэтому они появляются иногда вместе/.

Желтый цвет - больной, чахлый, сухой, незавершенный, жгущий, но не горящий:

- Только желтая травка все выше
Запимаясь растет.

- Бумагу Слово не прожжет,
Но поджелтит края.

Желты в стихах лампы, свечи, иногда - свет луны, все, играющее роль ночника, а не светоча. Желтый цвет - тяжелый, едкий, восточный: желты китайский мандарин, китайский Петербург, Желтый дом - Пряжка.

Сияющий желтый цвет - без желтизны, без желчи, драгоценный, солнечный - з о л о т о й: церковь, икона.

- Но
закрою глаза
и увижу
на веках своих
в золотом квадрате
черный пролом
глубокий туннель,
а за ним сиянье и золото.

Мерцающий, тусклый свет - о л о в я н н ы й, близок серому:

- И пока нам другая не подана весть
Будем горькую землю оловянную ложкою есть.

Каждый цвет - не только окраска, но и смысловая характеристика отдельных частей единого мира, о б ъ е д и - н е н н ы х этим цветом. Обилие цветов соответствует объему этого мира, превышающего б е л ы й с в е т.

Подобно миру, отдельные стихотворения ^{также} имеют свой цвет, состоящий из множества красок. Зрительное впечатление, которое они создают в совокупности, часто бывает

столь неожиданным, что объясняет не только ^{само}/стихотворение, но и психологию читателя.

В ряде случаев, когда один цвет выделяется и становится лейтмотивом стихотворения или даже господствует над ним, его удастся довольно правдоподобно истолковать: "Петербургские сплетни" — з е л е н о г о цвета /невская вода и водка— зеленые, а по аналогии с ними— Волга, Балтика, водоем, Петр, тоска алкоголика— тоже зеленые/; "Утро второго снега"— б е л е с о е /не белое— из-за сумерек/; "Плаванье" — с е р е б р и с т о е /из-за светящейся воды/; "Бестелесное сладострастие"— б е л о е /белая известь, белые кости/; "Моисей и куст" — о г н е н н о е; "Черная пасха" — ч е р н о - к р а с н а я /смерть и жизнь/ со множеством золотых, синих, зеленых, желтых пятен и т.д.. Но почему "Элегия на рентгеновский снимок" и "Соловей спасающий" кажутся мне с в е т л о - з е л е н ы м и, хотя в них нет ничего зеленого, остается для меня загадкой. Возможная причина— не краски, а звуки, но для объяснения это слишком субъективно.

3

Скатый, выразительный и образный язык поэзии принято называть м е т а ф о р и ч е с к и м. Метафора— общее определение сущности поэтического образа, который строится, как правило, на сравнении далеких понятий, выравненных по единой мере. Между соотносимыми в метафоре понятиями всегда лежит "как будто", условность, иносказание, переносящие явления видимой природы /как самого близкого бессмертного мира/ на смертную человеческую жизнь. Даже в случае реализации метафоры, характерной для поэзии, реальной становится обычно фантастика земного пространства, ограниченного небом — то есть постижимая умом. /Исключение составляет такой метафизический поэт, как Р.М. Рильке/.

Так как в поэзии Е.Шварц реален не только физический, но и астральный мир, в ней возникает новая система измерений /подобно учению о пересекающихся параллельных или

хроматической системе Шенберга/, позволяющая объединить в с е вещи в мире, и чаще всего - противоположные: умо-зрительное становится осязаемым, цвет- слышимым, звук-видимым и даже съедобным, и все шесть чувств превращаются в о д н о, многоголосее:

- И чувств всех наших, всех шести
Зерно старается одним цветком возрасти.

Очевидно, что звучащий запах или видимый звук, равно как и одушевленные предметы- не метафоры, а вполне реальные явления.

Далекие /с земной точки зрения/ предметы никогда не появляются в стихотворении уже объединенными, а объединяются внутри него посредством д е й с т в и я, которое сопоставляет, сравнивает и превращает вещи друг в друга, создавая полную иллюзию физической д е й с т в и т е л ь н о с т и невозможного.

- До сердцевины спелого граната
И даже переспелого, быть может,
Прогрызлась я.

- Такое чувство у куста,
Как будто выключили ток,
Как будто плоть его пуста.

- Голосовой алмазной иглой
Он шил Деревню Новую
И Каменного дышащую мглу.

Такого рода действия, связанные с д и н а м и к о й-п р е в р а щ е н и я, делают невероятное возможным /полностью уничтожая представление об абстрактном как бестелесном/, духовное - физическим, неодушевленное - одушевленным, пространство- материей, предмет- орудием и субъектом действия; и все это- для большего правдоподобия и точности образа, для п р а в д ы чувства. Пространство мира и пространство стиха сгущаются, отвердевают в предметах:

- До соли выкипели все слова
В Престолы превратились все слова.
- Мне нравятся стихи, что на трамвай похожи...
- Как из театра при пожаре
Все чувства светлые бежали.

Поразительный дар Е.Шварц сказывается и в с р а в -
н е н и и рядом поставленных и совершенно несхожих ве-
щей, которые сближаются за счет аналогии д е й с т в и я
и благодаря своей н е о ж и д а н н о с т и создают
точные до откровения образы, даже не образы, а р е а л ь -
н ы е, буквально воспринимаемые картины:

- Ломтем разваренного мяса
На блюде оловянных вод -
Кронштадт дымится.
- Но все же ночи тьма
Успела нас налить как пузырек аптечный той же
тьмой.
- Конек заржавленной луны
Чертил носком дурные сны
В моем мозгу.
- Луна свисает ухом недоумка,
Куда блохою космонавт залез.

Эти сравнения имеют две упругие, твердые, живущие
самостоятельной жизнью части, которые не поглощаются
друг другом, а упираются друг в друга- подобно двум борю-
щимся телам или двум магнитам.

Шедевром физической реальности, видимости, слышимос-
ти и осязаемости одушевленного, превращенного и контраст-
но соединенного мира является "Черная пасха":

- Священника глава на блюде
Толпы - отрубленной казалась,
В глазах стояла сырость, жалость...

- Торговцем злобный сатана
Чуть-чуть меня не уволок
Конфетой в лестницы кулек.
- Кружится колокольный звон,
Как будто машет юбкой в рясах,
Он круглый, как баранка он,
Его жевать так рады уши....

Эти метафоры, одушевленные динамикой превращения, которые можно потрогать, выжать, потрясти, съесть; эти воплощения и перевоплощения, когда кровь имеет пальцы, трамвай — чрево, тень — плоть, луна становится ухом, космонавт — блохой, когда колокольный звон можно жевать ушами — превращаются в свою противоположность, в не — метафоры, создающие новое представление о мире, не разделенном на идеальный и материальный.

Метафоры /не-метафоры/ в более поздних стихах возникают из той же динамики движения, дробящего мир на одушевленные и равноправные части-вещи и выводящего их из привычных положений: так, в стихотворении "Танцующий Давид" танец-движение превращает части человеческого тела в самостоятельные живые существа:

- Выламывайтесь, руки! Голова
летай из левой в правую ладонь.
- Щекочущая кровь, хохочущие кости
Меня к Престолу Божию подбросьте.

Однако астральный и физический мир в ранних и поздних стихах /особенно в "Лестнице"/ переставлены местами: если в ранних стихах астральность /потусторонность, духовность, звездность, невидимость/ выявлена физически, то в "Лестнице" физическое подчиняется астральному, и все тела и вещи — видимые, слышимые и осязаемые — существуют как части и как знаки мистического мира.

При общем единстве тем, слов, образов, красок все стихотворения Е.Шварц - и по жанрам и по структуре - разные. При переходе от слов к строкам, уже в пределах одного стихотворения обнаруживаются разные слои - от царственно-возвышенного до низкого, разговорного, даже жаргонного. Редкостью для стихов - естественность и выразительность разговорной речи:

- Что, Александр Сергеевич,
будет ли война?
А он им отвечает -
- не будет ни хрена.
- Усталый царь привстал со стула,
Поддержнув английски штаны.
- И кулаком промежду глаз
Как жахнет.

В тех же стихах - резкий переход от сниженности к страстному пафосу:

- И все, что было нам как груз,
И вся тоска уйдет в навоз,
Чтоб дивный сад на нем возрос
Для Диониса и для Муз.

Среди убожества, сора, лома встают гордые исторические и мифологические имена:

- Кто обделен с рождения как Польша...
- Может снова среди грязных и розовых стен
В пятнашки играет Христос.

Эта контрастность не только не вредит стихам, но необходима им: соположение невозможного, резкость, сочетание света и тьмы, звездного и земного, униженного и величественного - обнимающих весь мир - не на этом ли строится вся поэтика Е.Шварц?

Сюда же относится и ломающийся /или сдвинутый/ ритм, создающий асимметричное движение: соединение раз-

ных слоев - возвышенного и разговорного- соединение разных ритмов:

- А вот на Западе, говорят,
Дома свиданий есть, говорят.
Да уж слыхали.
Где мне найти беспредельнее тьму?
Чуть так близко тюрьму и суму?
Где в телогрейке горюет упырь?
Тоже и я не чужая ему.
Все же отсюда
Из запредельных
Дальних краев
Неба, быть может,
Откинув
Легкий покров -
Муза.

Переход от разговорного, сдвинутого, синкопированного ритма к чеканному, а затем к почти прозаическому - декламационному, выделяющему каждое слово - строчкой - это переход к разным темам: от любопытства к отчаянию и снова к надежде.

Внутри отдельных стихотворений есть строки, как бы взрывающиеся изнутри, связанные с вступлением нового инструмента или голоса:

- Но тайное мученье
преникло все окрест,
монета судорожно молясь,
в темноте кошелька превращается
в крест.
- Он один- хотя их много -
Одинаков навсегда
Древний филин астрологов
Спотыкаясь всходила звезда
По проволочной лесенке полночи.

В многочастных стихотворениях каждая часть имеет свой ритм — новое содержание вызывает новую форму — а внутри каждой части ритм так же пестр и раскован, как в отдельных стихотворениях. Сменяясь в соседних строках, предложениях, частях, ритм становится многослойным **с м ы с л о м**, преобразующим движение стиха как изнутри /различное синтаксическое строение/, так и извне /разная длина строк/. Это, однако, не значит, что стихи Е. Шварц сплошь сдвинуты и "перекошены". Классические и даже напевные ритмы не только **в о в л е ч е н ы** в многослойное движение, но и существуют отдельно — образуя строфы, части и целые стихотворения /особенно в поздних стихах с их **п л а с т и ч е с к о й** перевитостью образов/, — автор владеет ритмом как многорегистровым инструментом.

Чеканный ритм связан с выжигающей, гравировальной точностью слова, его обобщающим характером:

- Друг друга заражая тьмой
И злобой-всех мы опоили
Как вирусы мы в мир иной
Переполезем с котомкой гнили.

Завораживающий напевный /элегический/ ритм:

- Темнеет сознание, лампада дымится,
Вольтер и Руссо в далеких гробницах...

Песенный частушечный /ярмарочный/ ритм:

- Завтра крашеные яйца,
Солища легкого уют,
Будем кротко целоваться,
Радоваться, что мы тут.

Магический ритм последней части "Лестницы":

- Крылатый остров тек в сиянье,
Никто руки не протянул,
и снова — хлюпнула в зиянье
в глухой и беспросветный гул.

И — как антипод — свободный и рубленый ритм "Простых стихов", с разорванным синтаксисом, со сдвинутыми в от-

дельные строки словами-отстраняющими, замедляющими, утя-
желяющими и вдавливающими мысль в сознание:

- Кругом меня все пятаки,
Я - рубль.
- Ты - нас
миллион лезвий
кромсаешь, режешь.
Но
Я - Ты
Ты знаешь
и в ров к драконам темноты
себя кидаеть.

Или тяжелый увязавший ритм каждой строки и каждого
слова, выделенного резко, телесно - во второй части "Кин-
фии":

- Неужели та,
кто была мне домом,
столбом, подпирающим мирозданье,
очага жаром, овечьей шерстью
ныне,
жирно-сухим насекомым,
за косяк взявшись и провисая
невидящим взглядом,
слыша - не слышит,
и шелушась, стоит.

Синтаксическая организация сложна не только в сво-
бодных, но и во внешне классических стихах: слова то
сдвигают метрические акценты, то теснятся и сталкиваются,
то отталкиваются, выделяясь паузами, но никогда не сли-
ваются в монотонный гул:

- Посмотри - небосвод весь засыпан и сыплются крылья
и перья,
Их неделю не выместь - зарыться навсегда теперь в
них.

Посмотри - под луной пролетают - Лев, Орел и Телец
А ты спишь, ты лежишь среди тела змеиных колец.

Сочетание синтаксически усложненных, внешне и внутренне сдвинутых строк с равномерными и чеканными создает такую же отчетливость и заметность слова, как сочетание различных ритмов и разных речевых слоев:

- Я опущусь на дно морское
придонной рыбой камбалой
пройду водой, пройду песком я
и - ухо плоское - присыпано золой -
к земле приникну, слушая с тоскою.
Я слышу: хрип и визг и стон,
клубятся умершие ветры
и визги пьяных Персефоны
и разъяренный бас Деметры
трепещет ее чрево смутно...

Таким образом, ритм (метр) — не заданная абстрактная схема, в которую надо втиснуть слова, выравнивая, обрубая и выстригая их для этого; ритм содержится в самом слове как в начале и конце сущего, он естественен и необходим, он помогает слову сбросить все оболочки и вынести на поверхность свое существенное и вещественное содержание.

Изобретенный мистический смысл и вольные смысловые ритмы вызывают свободную строфическую /точнее — астрофическую/ организацию стихотворений: разной длины строфы, на которые они делятся, — не строфы, а части, образующие иногда целые главы и имеющие в поэмах свои названия. Многочастны "Петербургские слезы", "Черная пасха", "Кинфия", "Горбатый миг", "Простые стихи", "Грубыми средствами не достичь блаженства", "Лестница", "Цыганские стихи".

Появление закругленных равномерных строф связано либо со стилизацией, то есть игрой в форму /некоторые стихотворения 1-й части "Кинфии", "Подражание Буало"/, либо с историческими сюжетами, то есть скрытой формой стилизации /"Распродажа библиотеки историка", "Бестелесное сладострастие"/.

Кровообращением ритма /"кровооток", текущим по его "венам"/ служит извилистая линия звуковых повторов —

но не монотонно навязчивых, как в музыкальных стихах символистов, и не у гармонически распределенных, как у Пушкина или Рильке, — а внезапно сгущающихся до звона и до хруста, делающих мысль — слышимой:

- Где в огненной розе поет Нерон
И перед зеркалом строит рожи,
Где в Луну Калигула так влюблен,
Что плачет и просит спуститься на ложе.
- Вокруг тебя я пыльным облаком
Взметнусь кружась,
Твердея в Слово,
Но жаль — что прежним нежным творогом
Тебя уж не наполнят снова.

"Плаванье" сплошь построено на сложных аллитерациях и ассонансах, приобретающих серебристую видимость и магическое завораживающее звучание; аллитерациями и ассонансами пронизана, как волшебным лучом, "Черная пасха"; чисто, звонко и стройно течет "Кинфия", вся сцепленная одинаковыми звучаниями:

- В теплой рассохшейся лодке в слепительном пыли тумане...
- И черный кровоток старух
По вене каменной течет вдоль глаз в притвор.
- Дай мне мази багровой —
Ветрянку у губ успокоить,
Дай, постель подогрев,
Чемерицы в горячем вине.

Особенно замечательны во всех приведенных /и подобных им/ примерах повторы многозвучных сложных слогов — либо с чередованием, либо с иным расположением звуков: гров-грев, баг-губ, сно-пос, гор-огр, ул-лу, ежн-неж, твер-твор, леп-ени и т.д., иногда представляющие собой малые внутренние рифмы /ен-ени, лив-лив/ или зеркально отраженные сочетания /ор-ро, рев-вор/.

Непрерывное, гибкое движение, переливающееся из стиха в строку, из строки в слово, из слова в звук — делает

даже сам повтор изменчивым, превращает его в в а р и а - ц и ю.

В поздних стихах звуковых слитостей /ювелирной пластики/ еще больше, они даже создают образное родство слов:

- Созвездья как большие звери
Холм обступили тесно в ряд.

Иногда из звуковых соответствий рождается в е с ь образ с его мистическим смыслом:

- Но сияющий нетленный
Равноденственный блаженный
где же Моцарт? Силой чар
в хрустале звезды Мицар.

Эта звуковая магия, которая превращает Моцарта в Мицар, материально скрепляя ритм и смысл, приоткрывает тайну магнетизма, физического воздействия поэзии Е.Шварц, тайну ее дара - звучащего, музыкально-ритмического и по существу - гармонического, объединяющего мир.

Все звуки человеческой речи участвуют в этом оркестре и, будучи частью живого существа, слова - подобно частям человеческого тела- живут в стихах самостоятельной жизнью:

- Ведь гласная почти на небе
пропел и нет ее - лови,
согласные же в плоть вонзились
ножом заржавленным дрожат.
Трепещет О - прилипши пяткой
к земле, за нею В - как в лихорадке,
мычит ли ЭМ губой отвисшей,
а ТЭ недвижно как забор. ОИАУ - из воздуха
цветок
из ничего-летит веревка к небу.
Согласные плотнятся речи хлебом,
а вы для языка - родник, вино, источник.

Звуки, так же как и все вещи единого мира, образуют лестницу- между посюсторонностью и потусторонностью -

Вознесение от земного фундамента плоти - к Божественному естеству.

5

Ритм и звук являются первичными элементами, материей музыкальности, присущей стихам Е.Шварц.

Понятие музыкального стиха обычно связывают с поэзией песенной, романтической, внешне плавной и гладкой - имея в виду не столько ее музыкальный, сколько **н а п е - в н ы й** характер. Это смещение понятий /сужение одного в угоду другому/ порождает путаницу: с одной стороны само определение музыкальности в поэзии получает **м е т а ф о - р и ч е с к и й** /поэтический/ смысл; с другой - не-напевный, ассиметричный стих был признан **н е м у з ы к а л ь - н ы м**, хотя именно он, с его разнообразным ритмическим движением, ближе всего стоит к **ч и с т ы м**, многообразным, сложным и ассиметричным формам самой музыки.

Асимметрия проявляется во всех элементах музыкального произведения: в смене гармоний, в непрерывности музыкальных фраз, в мелодии, идущей вверх и вниз, в разном характере частей, в сменяющихся внутри них размерах и темпах. В высших - сонатных и полифонических формах - **т е - м ы** и голоса, проникающие друг в друга, создают абсолютную асимметрию - **а н т и с и м м е т р и ю**, почти хаос, основанный тем не менее на строгих гармонических законах.

Хаотическое, дионисийское начало, которое заложено не только в форме, но и в самом **т р а г и ч е с к о м** **д у х - е** музыки /по Ф.Ницше/; ее бесконечность и универсальность, высота и глубина, страсть, вызывающая самые разнообразные чувства - потрясение, боль, просветление, религиозный экстаз - свойственны и поэзии Е.Шварц: ее трагедия, которой правит Дионис, также рождена из духа музыки.

Стало быть, музыкальность ее стиха - не метафорическая, не поэтическая, но буквальная, подлинная. Начинаясь в звуке и слове, она проникает в строку, в ассиметричный ритм, распространяется на контрастные образы и погру-

жаются в глубину смысла, в уникальность и божественность, в мистику. Это — музыкальность многоголосия.

Музыкален, алогичен, смятен, астрален "Горбатый миг". Музыкальна "Черная пасха", состоящая из разных частей, варьирующих одну /обобщающую/ тему, и располагающая ее контрастно. Музыкальны сплетением звуков, голосов и тем, своей духовной всемирностью и более поздние стихи: "Простые стихи для себя и для Бога" — настоящий вокальный цикл, где две темы: Бог и Я — проходят по разным голосам. "Созерцание иконы" представляет собой две противоборствующие темы /икона и созерцающий/, распадающихся на множество мотивов-ассоциаций. "Лестница" — огромный полифонический цикл, "страсти", объединенные тремя главными темами: мир земной, астральный, божественный, где каждый голос /новое стихотворение/ развивается, сцеляя несколько мотивов.

Три больших стихотворения из первого сборника специально написаны в музыкальной форме: "Рондо с примесью патриотизма", "Некоторые виды звезд" /махая fuga/ и "Соната темноты".

"Рондо" состоит из пяти частей, первая и пятая из которых повторяются, причем пятая часть, как и в музыкальном рондо, имеет коду. Первая часть играет роль экспозиции, последняя — репризы и резюме:

- Бред бесстыдный, лепет сонный,
Муза, вот чем ты даришь,
А я так тебе молилась,
А я так тебя ждала.
Может, ты меня и любишь,
Только странною любовью,
Раз усохшие чернила
Развела моею кровью.

Средние части образуют вариации бреда темноты: тьма беспредельная, тьма эротическая, тьма запредельная, из которой снова появляется Муза, даряя тем же бредом. Все возвращается "на круги своя": свет /Муза/ приносит тьму и вновь выходит из нее светом, ввергает в ту же тьму.

Сравнения, на которых построена fuga "Некоторые виды звезд", связывают разные голоса мира одной - звездной-темой /пропитывают физический мир астральным лучом/. Эта тема, сплетаясь с контртемой- глазом- проходит по пяти голосам: звезда, повисшая как выданный на нитке глаз; звезды, летящие обратно - в зрачок; рассветная звезда, вкалывающая в глаз сострадание; звезда - сияющее божество /вариант: звезда - огонек, залженный Богом/; звезда, разбившаяся на отраженья /в глазах, зеркале, бутылке/ и падающая в стакан. Путь звезды- от земли на небо и снова на землю. /вознесение и падение/. Ее метаморфозы: свет в ночи - астральность - божественное сияние - огонек- кини- синий потусторонний свет в стакане. Их смысл: боль - сострадание - астральность - божественность - человечность /гибельное сочувствие/.

"Соната темноты", одно из самых замечательных стихотворений первого сборника, имеет, как и музыкальная соната, три части. Первая /аллегро/ сталкивает две темы: злобу, боль, тьму и сжигающее злобу прощание. В конце нее обе темы обликаются:

- Не обижайся на Творца,
Ты не помог ему в работе,
Сиянье скрilo пол-лица,
А пол-лица душ наших копоть.

После быстрой /ямбической/ первой части идет медленная /анapest с переборами/ вторая часть, разработка, вариация тем греха и прощения - не объединяющая их, а разъединяющая: на абсолютный грех черноты без прощения и абсолютное прощение грехов, на изначально проклятых и изначально прощенных. Во второй части возникают мотивы, параллельные первой, но имеющие обратный смысл: Творец омрачается Сатаной, а бесенок ожигается /не освещается/ крестом; но Бог /всемогущий/ омрачиться ~~не~~ может, а бесенок, лишь часть от части мира - темноты - же освятиться не может.

Третья часть - реприза /снова allegro/ - вбирает в себя и первую, и вторую: контрастными темами становятся не свет и тьма, а две тьмы- внешняя и внутренняя, мысля-

шая тьма, несущая в себе свет — разум и смерть /разъединяясь с тьмой, часть тьмы снова объединяется со светом/. Убегая от себя, мыслящая тьма вновь возвращается к тьме внешней, противопоставленной внутреннему свету— и, таким образом, последняя часть, как и в музыкальной сонате, имеет форму рондо.

6

Такие контрастные явления, как живописность и музыкальность, существующие в одних и тех же стихах, могут проявляться не иначе как видимая музыка, то есть музыка, вынуждающая зрительные ассоциации— сдвинутые, движущиеся и мелькающие картины, иногда — целые картины-действия. Эти картины могут возникать не только извне, но и изнутри, подсознательно, произвольно — и представляют собой видения, похожие в стихах Е. Шварц на галлюцинации.

Видение лежит в основе стихов "По извивам Москвы"; на меняющихся астральных видениях построена "Лестница"; на видения распадается "Созерцание иконы"; действительным сно-видением является "Плаванье". Видения— это картины, в которых реальное смешивается с фантастическим, а воображаемое проявляется как существующее.

В стихотворении обычно сталкиваются несколько различных музыкальных картин,— которые возникают как внезапные озарения, объединенные глубоким мистическим смыслом.

Так, например, в "Плаваньи" — две картины, уравновешивающие друг друга: потусторонняя, серебристо-прозрачная, тихая и кроткая,— и картина трагической гибели, не описанная подробно, но данная в ожигающих лаконичным кошмаром строках, которые действуют сильнее всякого описания— контрастом к красивой, даже чарующей картине загробного плаванья:

— Видишь — Крыся мерцает в платье синем, лиловом,
Она сгорела вчера дома под Ченстоховом.

Гармоничная контрастность, объединяющая кошмар с простотой, стройностью и благородством, оголенную правду с "экзотикой"— вот ч у д о этого стихотворения.

Действие "Горбатого мига" происходит между космосом и подвалом — комета, вспучившая залив, перемешала все вещи в мире: героиня мечется среди разных времен и пространств, среди созвездий, свеч, бутылок, сосен, гор, среди различных метафизических понятий, объединенных поэтической логикой — логикой контрастов — и приставленных друг к другу как разнополюсные магниты. Магнетическое действие оказывают возвращающиеся темы — навязчивые образы: снег, залив, горы, многозначительный, таинственный горб, образ остановившегося времени и зеркало как его отражение, возвращение к детству и "дети" / очередь стоит обиженным ребенком; вселенную уронили ребенком; детский вид героини; бутылки-цыплята; созвездия — невинное щенка, ребенка / образ несчастья, рока, гибели / кровавая игла заката; глаза камикадзе; динамит, брошенный в пространство; белый террор; сместившийся из ладони рисунок; переносица, которую подливают; чужая боль; расколовшийся мозг; яд, брошенный в стакан вселенной; враг человечества, который вот-вот родится; дурные сны; плачущий Новый Год — конец света и незащищенность/.

Все части "Горбатого мига" внешне никак не связаны — и также образуют поэтику контрастов: каждая часть начинается с новой темой, к которой пристраиваются остальные мотивы и которая вполне может служить названием: 1. В Сингапуре пестрых дней. 2. Заката острая игла. 3. О, несданные бутылки! 4. Я в заснеженном Египте. 5. Как женщина, когда она в разводе. 6. Гляну в зеркало и снова детский вид. 7. 8. Ночью проснулась от крика. 9. Что же значит этот миг? 10. Конек заржавленной луны чертил носком дурные сны.

Пестрые видения, и действительные, и наплывающие из подсознания — проникают внутрь частей, делая их такими же многокартинными, состоящими из "разнополюсных магнитов". Они распространяются и на соседние строки, и на весь текст в целом:

— Ах, горб лица, и ты болишь!
Вселенную уронили ребенком,
И она все еще плачет.
Она горбата.

- Я видела горбунью юную в аптеке.
Чужая боль как музыка за стенкой.
Мозг раскололся и любая белка
Его достанет скрюченным когтем.

Эти картины связаны не внешними, а внутренними, музыкальными переходами, темой боли, которая оказывает здесь магнитное действие.

Загадочно соединены части в стихотворении "Жертвы требует Бог". Отталкиваясь от главной темы, они не варьируют ее, а убегают от нее: строя картины - голоса, наподобие своеобразной антифуги.

Шедевром живописной музыки или музыкальной живописности является "Черная пасха". Эта поэма состоит из частей, сопоставляющих две контрастные темы, объединенные в названии - черноту, убожество, жестокость - и святость, умильность, всепрощение. Все части составлены из разных картин, ритмов, строк /сопоставляющих эти две темы - дикости и святости, переходящих в тему смертожизни/ и окрашены по-разному: 1 - черная, розовая, золотая, жемчужная, 2 - кровавая, 3 - желтая, 4 - снова кровавая, 5 - светло-зеленая, 6 - синяя. Каждая часть имеет свой характер и настроение - жалобная, гневная, просветленная, карающая, жестокая - /разный темп, тональность, разные чувства - страх, боль, смирение, ужас; и мелодия то поднимается, то падает - к перезвону колоколов, в пролет лестницы, то, извиваясь, проникает в церковь, на тротуар, в трамвай.

Контрастные взлеты и падения сопровождаются постоянными лейтмотивами: воронье, кровь, жизнь-смерть; чрево церкви - чрево трамвая; ветер; кружение /"кружится колокольный звон" - "кружится воронье"- контраст, типичный для "Черной пасхи". Круговорот пасхи- людской круговорот и круговорот жизни и смерти/. Мелодию смертожизни ведет временная последовательность частей - вечер /канун/, ночь, утро, - как иглолка, прошивающая все картины, построение в действительности не на временном принципе, а на одновременном, психологическом. Так картинная "Черная пасха", пасха боли и страдания, превращается в музыкальное, дионисийское произведение.

Сочетание музыкальных картин, не сливающихся, а сопоставленных несхожими гранями, подчеркнутых различием ритмов и речевых слоев и уходящих вглубь стиха соположением слов-образов /кубиков с разными картинками/ выглядит изнутри ^{как} мозаичное построением, а извне ^{как} грандиозной постройкой - замком с башнями /или замком, состоящий из нескольких строений/. Стало быть, помимо музыкальной и живописной, поэзия Е. Шварц обладает архитектурной образностью: архитектура - та же музыка, но переведенная из временного соотношения в пространственное.

Сопоставленные друг с другом кубики-образы внутри стиха - это и сравнения /ангел как лот, звук как волос, игла как вопли на морозе/, и просто соседствующие контрастные определения, перечисления, сопоставления /и немецкий, и китайский деревянный Петербург; Творец и крови и Венеры; из бывших мокрая столица сухую корочку жует/ и Т.д.

Так же упруго соприкасаются своими гранями, напоминая блоки или плитки, отдельные картины внутри всего стихотворения, которые как в рамку заключены в синтаксический отрезок нескольких соседних строк.

- И слышит - как музыка сфер свистит
Вулкан считает - раз, два, три,
А там - ворона в Тюльери
Свой чемодан уж собирает -
Домой на Охту вылетает
И только гарью просквозит.

Иногда эти плитки или блоки столь велики, что вырастают в целые архитектурные части - этажи здания - и представляют собой не только синтаксические, но и композиционно-смысловые единства - законченные картины-действия /сцены/ :.

Так построено замечательное стихотворение "Моисей и кует", в котором явился Бог". Вот его начало:

- О Боже - ты внутри живого мира
как будто в собственном гуляешь животе.

В ужаснувшемся кусте
пляшут искорки эфира.

И конец:

- Вот Моисей - он прям и груб
Его, конечно, до рожденья
Уже ты пробовал на зуб...
Вот Бог уходит на восток
Такое чувство у куста
Как будто выключили ток,
Как будто плоть его пуста.
Приходит ангел - он садовник,
Он говорит, стирая пыль с куста:
Расти, расти, цветы терновник
Еще ты нужен для Христа.

Если части зрительно ограничены друг от друга, то они либо архитектурно /объемно/ выделяются на общем фоне здания, либо выглядят как отдельно стоящие постройки, включенные в единый ансамбль стихотворения - например, "По извивам Москвы", состоящее из шести, внешне отделенных картин-действий, связано изнутри темой ужаса, гибели и сияния, исходящего из мрака и смерти.

Используя образ самого автора, стихотворение лучше сравнивать не с замком или архитектурным ансамблем, а с башней, устремленной ввысь, а его части - с клетками, в которой сидят птицы-мысли, облеченные в физическую, предметную форму - движущиеся, действующие, меняющиеся.

Башней вздымается "Вознесение": ее архитектурные части /клетки/ - Христос, солдат, шмель, монета, превращающаяся в крест, дом, тонущий в красном дыму; фундамент - "тлетворный корень естества земного", а вершина - гигантская Божья ноздря. Подобно сводам высокого храма, возносится к Богу молитва, прорастающая рогами сквозь череп /"Простые стихи для себя и для Бога"/. Лестница, поднимающаяся от земли до неба, служит опорой мироздания; позвоночник, на котором держатся "этажи" тела - башня, связывающая земную жизнь со звездной; звуки речи - тоже ступеньки лестницы, ведущие от земной материи согласных к небесной бесплотности гласных /"Лестница"/.

Башня, здание, храм, собор — символическая конструкция, объединяющая эту и ту стороны жизни, земной и звездный мир. Строительными и архитектурными предметами и пейзажами заполнено все пространство стиха — от стихотворения в целом до отдельных образов: туннель, черен, похожий на храм, собор, лестница, городские пейзажи: новостройки, улицы, мостовые, тротуары, площади, дома и т.д.

Будучи башнями, в которых заключены объемные, панорамные движущиеся картины, стихотворения Е. Шварц нередко сами представляют собой архитектурные образы замкнутых пространств, в которых находятся другие, тоже объемные предметные образы — в свою очередь замкнутые пространства, помещения для следующих объемов и образов:

- Как скромна ты, каким усилием воли
Ты помещаешься в одном кусте, не боле.
- В печи сияющей, в огромном чреве
Нерожденный Пушкин спал.
- На миг едва-едва вошла
В золотозубый рот кита-миллионера
Войдешь — и ты в родимом чреве.
- Но ты мне будешь помещенье
Когда засвищут воскресенье.
- У круглых дат — вторая цифра ноль,
Он бесконечен, можно в нем кататься,
Как в колесе...

Везде стремление дойти до самой сердцевины, увидеть вещь изнутри, то есть такой, какая она есть на самом деле, дойти до точки, у которой внутри уже ничего нет — и, превратив вещь в точку, снова вывернуть ее наружу /уже другой, духовной сутью/:

- Но когда я пылинкою стану
Вот тогда моя явиться суть.

Однако дело, конечно, не в этих буквальных аналогиях с пространствами, а в том, что такими пространствами

/башнями мироздания/ являются с а м и с т и х и, в которых и происходит вся свойственная им динамика превращения, созидательного, буквального действия: соловей своим голосом роет канал, звук возрастает как волос, молитва прорастает сквозь череп, стихи движутся как трамвай, душа пролетает по Москве, пьяница возносится на небо, звезда кидается в стакан, созерцание превращается в действие, истерика растёт листом Виктории Регины, Бог входит, проходит, уходит и т.д., Таким образом, вся работа по изобразительности, все движение в ней происходит на наших глазах, и сами изображенные предметы движутся, действуют, живут — звезды, рыбы, люди, пространства, времена, мостовые, кровь, части человеческого тела — создавая между музыкальностью и изобразительностью не метафорическую, а буквальную связь, которая и есть — весь мир: движущиеся в пространстве предметы и тела. Аполлиническое начало в поэзии Е.Шварц соединяется с дмонисийским: созидание /движение/ запечатлевается, умирает в форме, а запечатленная форма начинает жить.

Полная гармония, покой наступает только в конце стихотворения. Выделенные /иногда даже отделенные от стихотворения/ торжественные концовки, архитектурный верх башни-обобщение, венчающий ее шпиль, уходящий в острие, в иглу, в т о ч к у, в которой сходятся противоположные смыслы и за которой начинается уже другое пространство — это настоящие останавливающиеся мгновения смертоизни:

- Ж
- Когда я отцвету о Боже, Боже
какой останется искусанный комок,
Остывшая и с лопнувшей кожей,
Отцветший полумертвый зверь-звенок.
 - Пусть мрак ослепит душу мне,
Открой глаза, во мглу смотри.
Мне легче вынести тьму вовне,
Чем темный свет внутри.

- Но в сердце ужас уж поет,
жужжит сталь острия.
Бумагу Слово не прожжет,
Но поджелтит края.
- Посмотрела она, застонала
И всю ночь о зубцы запинаясь летала
И захапала кровью - больницы, бульвары,
заводы,
Ничего! Твоя смерть - это ангела светлого
рода.

Заключение /реприза/

Дионис и Аполлон, живущие в поэзии Е.Шварц, музыкальность и изобразительность ее стиха, создают всеохватывающую гармонию контрастов, гармонию перерождения: время оборачивается пространством, мрак- светом, жестокость- состраданием, ярость- кротостью, пьяница- звездой, избранник- мучеником, смерть- жизнью, пылинки- сутью.

Эти трагические и просветляющие превращения /обращения/ вовлекают в свой круг и сближают все вещи в мире, делая равноправными их сущности, объединенные цветовыми тонами и звуковыми красками, прожженные огнем и очищенные ветром от оболочек.

Поэт находится и в центре, и в крайних точках этих превращений; он- и создание, и Создатель своего мира, он и внутри, и вне его. Большой внешний, звездный мир, постепенно дробясь, входит внутрь малого мира, преображая его астральностью и проникая в кровь, в сердце, в самую сердцевину, обнажая и вынимая душу и обволакивая ее тело, делая ее доступной звездам. Из этой вывернутой наизнанку души растет новый звездный мир- изнутри вовне - и постепенно, по л е с т н и ц е поднимается от астрально познаний физической сути- к потусторонним мирам, которые, завершая кругооборот, вновь возвращаются на землю.