



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 821.161.1+7.01

DOI: 10.18287/2782-2966-2024-4-1-51-57

Дата поступления: 10.01.2024
рецензирования: 02.02.2024
принятия: 01.03.2024

А.В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,
г. Москва, Российская Федерация
E-mail: markovius@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

О.А. Штайн (Братина)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,
г. Екатеринбург, Российская Федерация
E-mail: shtaynshtayn@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0009-0004-1701-3147>

**Ладья небесная: экфрасис Елены Шварц
как сумма читательского опыта**

Аннотация: в статье исследуется позднее стихотворение Елены Шварц «Китайская игрушка». Поэтесса необычно описывает экспонат Кунсткамеры, превращая механические принципы движения корабля и китайские мифологические образы в инструмент стирания границ между замыслом и данностью. Цель статьи – показать, что магический реализм, реконцептуализирующий чтение, укоренен в том понимании чтения, которое предлагает Елена Шварц в постсоветский период своего творчества. На основании теории оппозиций Лотмана и теории шифтеров Якобсона установлено, что в поэзии Шварц используется обратный экфрасис: сам артефакт показывает принципы оживления статического. Обращение к китайской мифологии и китайской механике позволяет отказаться от западного понимания экфрасиса как ситуативного оживления изображаемого и принять то переизобретение космогонии в Китае, которое и выражено в упомянутом в стихотворении артефакте. Шварц осуществляет редукцию опыта, возвышенного с целью преодолеть устойчивые представления о чтении как конструктивном воображении и показать альтернативные механизмы чтения. Новым способом чтения, предлагаемым в стихотворении, оказывается метакритика прежней фигуры читателя как фланера, наблюдателя за различными фатальными механиками мироздания. Как в лирике, так и в прозе поздней Шварц появляется единая механика мироздания, по отношению к которой читательский опыт выглядит как игра, а читательское воображаемое – одной из игрушек в этой игре.

Ключевые слова: Елена Шварц; игрушка; экфрасис; культура чтения; шифтер; близкое чтение; семиотика поэтического текста.

Цитирование: Марков А.В., Штайн (Братина) О.А. Ладья небесная: экфрасис Елены Шварц как сумма читательского опыта // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2024. Т. 4. № 1. С. 51–57. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-1-51-57>.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© **Марков А.В., 2024** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Российская Федерация, г. Москва, Миусская площадь, д. 6.

© **Штайн (Братина) О.А., 2024** – кандидат философских наук, доцент, доцент Департамента философии, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 620002, Российская Федерация, г. Екатеринбург, ул. Мира, д. 19.

SCIENTIFIC ARTICLE

A.V. Markov

Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russian Federation
E-mail: markovius@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

O.A. Shtayn (Bratina)

Ural Federal University named after the First
President of Russia B.N. Yeltsin,
Ekaterinburg, Russian Federation
E-mail: shtaynshtayn@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0009-0004-1701-3147>

The celestial ferry: Elena Shvarts's ekphrasis as the sum of readerly experience

Abstract: the article analyzes Elena Shvarts's late poem "Chinese Toy", where the poet describes the Kunstkamera exhibit in an unusual way, turning the mechanical principles of the ship motion and Chinese mythological imagery into a tool for blurring the boundaries between conception and givenness. The aim is to find how this magical realism, which reconceptualizes reading, is embedded in the understanding of reading that Elena Shvarts offers in the post-Soviet period of her work. With methodological reference to classical semiotic positions, Lotman's theory of oppositions and Jakobson's theory of shifters, it is ascertained that we are facing a reverse ekphrasis: the artifact itself demonstrates the principles of the animation of the static. Turning to Chinese mythology and Chinese mechanics allows us to reject the Western understanding of ekphrasis as a situative enlivening of the depicted and to accept the reinvention of cosmogony in China, which is expressed in the artifact mentioned in the poem. Shvarts performs a reduction of the sublime experience in order to overcome the persistent ideas about reading as constructive imagination and to show alternative mechanisms of reading. The new way of reading, implied by the poem, turns out to be a metacriticism of the former figure of the reader as a flaneur, an observer of the various fatal mechanics of the universe. Both in the lyrics and prose of the late Shvarts, a unified mechanics of the universe appears, in relation to which the reader's experience looks like a game, and the reader's imaginary is one of the toys in this game.

Key words: Elena Shvarts; toy; ekphrasis; reading culture; shifter; close reading; semiotics of poetic text.

Citation: Markov, A.V. and Shtayn, O.A. (2024), The celestial ferry: Elena Shvarts's ekphrasis as the sum of readerly experience, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 4, no. 1, pp. 51–57, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-1-51-57>.

Information about conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

© **Markov A.V., 2024** – Doctor (Dr. Hab.) sciences in Philology, Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russian Federation.

© **Shtayn (Bratina) O.A., 2024** – Candidate of Philosophical sciences, Associate Professor, Department of Philosophy, Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, 19, Mira St., Ekaterinburg, 620002, Russian Federation.

Введение

Исследование независимой русской поэзии всегда сталкивается с рядом трудностей, одна из которых – сложность применения привычных категорий описания лирического опыта к этим произведениям. Сами участники «второй культуры» обращали на это внимание не раз (Седакова 2001, с. 685), говоря, что требуется критика с другим категориальным аппаратом, учитывающим концептуальные и метафизически мотивированные решения (общие представления об икономии и целесообразности мироздания и слова), определяющие природу этой поэзии. Поэтому для обобщения этих решений стали использоваться особые категории, позволяющие отказаться от слишком натуралистического понимания художественной образности, такие как экфрасис (Житенев 2021). Экфрасис как переизобретение изображенного с помощью слова позволяет вернуть слову концептуальную насыщенность и одновременно тот жиз-

нестроительный пафос, который был во второй культуре. Разумеется, экфрасис – только один из многих ключей к перипетиям слова и идеи в независимой русской поэзии. В последнее время стали появляться и другие ключи, например, с опорой на *sound studies*, исследование звучания стиха как порогового опыта для независимой поэзии (Азаренков 2002, с. 5).

В этой статье мы показываем, как классическая семиотика позволяет расширить поле употребления понятия *экфрасис* для исследования новаций в русской поэзии последнего полувека. Мы вводим понятие «обратный экфрасис», дополняющее понятия «сложный экфрасис» (Марков 2019; Марков 2020а). Отчасти мы методологически примыкаем к исследованиям «телесного кода» как ключу к поэзии Шварц (Романов 2018), но понимаем этот код иначе: не как центробежное и центростремительное движения к функциям тела, но как переоткрытие телесности в ее центробежности и

центростремительности, – с помощью семиотических шифтеров и семиотических оппозиций, понятых как конструктивные и для физического тела, и для тела текста. Отчасти такой анализ был уже проведен на материале русской поэзии эпохи модерна, где было показано отсутствие внутреннего единства экфрасиса при необходимости тотальной семиотизации мира в постсимволистской поэзии (Марков 2018, с. 44), из-за чего экфрасис смещается в область подразумеваемого. Тогда как у Елены Шварц становится возможен обратный экфрасис: не описание произведения, а описание самим произведением, его функционалом (в данном случае функционалом игрушки) мифопоэтических предпосылок его существования как части общей икономии мироздания.

В поэзии Елены Шварц экфрасисы всегда связаны с лиминальным опытом движения, а не только созерцания: опытом перехода от путешествия к паломничеству, от простого побега к спасению (Марков 2020b). Наиболее продуктивны методологически здесь работы Кристины Воронцовой, убедительно показавшей, как преобразование пространственных моделей (центр-периферия и других) приводит в поэзии Шварц к эффекту близости и достоверности, отличающемуся от эффекта реальности (Воронцова 2012, с. 137). Мы исходим из того, что именно такая близость-достоверность и позволяет принять игрушку как текст, порождающий мифопоэтическое видение мира – что как раз не позволяет ставить поэзию в зависимость от какой-либо мифопоэтической картины мира и сохранить ее (поэзии) свободу.

Стихотворение Елены Шварц «Китайская игрушка» впервые появилось в журнальной подборке, озаглавленной по названию стихотворения. Основная тема стихов подборки – катастрофическое переживание системы отражений и подобий. В первом стихотворении, «Перевернутый Эверест», умение видеть бездну под ногами становится залогом открытия в себе и рая, и ада – конкретность именованного опыта бездны как «Эвереста» и позволяет конкретизировать сами духовные условия переживания, райский и адский опыт. В стихотворении «Выстрел» риск отождествляется с уничтожением, что позволяет отождествить опыт рождения и райский предельный опыт. В стихотворениях «Крест после Распятия» и «Созвездие Лебедя, или снятие с Креста» разрезание мира отождествляется с его метафизическим членением, что и позволяет мыслить Крест как символ слияния человеческого и божественного. В стихотворении «Имена царей» сердце находит своего двойника как знатока тайны волхвов, а в стихотворении «На острове святой Елены» разум мыслится как единственный способ представить Наполеона не как человека рока, а как соперника смерти.

После стихотворения «Китайская игрушка» интонация меняется: говорится уже не о всматривании в бездну как единственном способе вновь соединить беспредельность и определенное, но о неопределенности и текучести времени как способе мыслить пространство местом соединения прежде разъединенного: событий, принадлежностей, имен. Таким образом, «Китайская игрушка» – это *переключатель*, переход от позиции *убежденная*, когда бездна оказывается ключом к предельному опыту, – к позиции *преданности* времени, в каковом только и раскрывается смысл принадлежности человека к чему-то другому.

Приводим текст стихотворения:

Китайская игрушка Людмиле Березиной

Как сладостно, отрадно знойным летом
В кустах смороды разогретых
Читать о кораблях во льдах,
Торосах, вьюгах, полюсах
И мужественных снегирях.
Зимою небо сизо
Как горла сизарей,
Что жмутся на карнизах,
Когда дохнёт Борей.
В благоуханьи срезанного сена
Я вспоминаю буйного Нансена,
Его корабль Фрам, чьё даже имя
Хрустит, как будто валенки по снегу
(фрам-фрум, хрум-хром),
И сполохи над бесконечным льдом.

Корабль весь замёрз – от клотика до киля,
Льды медленно влекут его куда-то.
От пенья птичьего очнусь – зима умчалась,
И не корабль, а туча лиловата
Куда-то душу ветрено манила.

Всё это я пишу в мороз,
Глаза пронзающий до слёз,
Мечтая, будто знойным летом
В кустах смороды разогретых –
Лежу я с книгою в руках
О злых морозах и снегах.

Стихотворение Шварц сначала кажется вариацией романтической темы фантазийных образов как способа освобождения от ближайшего контекста переживания, от размышлений, где именно, в какое время года ты сейчас говоришь: погружившийся в книгу замечает только мощь слов книги, а опыт окружающего мира оказывается только обстоятельством привычного функционирования тела. Романтическая фантазийность подразумевала особую позицию чтения: ты погружаешься в книгу, забываешь обо всем вокруг, но делаешь

так именно потому, что фантазийная реальность может оказаться настоящей реальностью. Таков был, например, известный страх исторического романтизма перед новым ледниковым периодом, который мог бы быть просто эффектом чтения книг, где возвышенное присутствует в описаниях, жанрово обеспеченных нарративах.

Обрыв этого возникновения реальности перед нами и составляет сюжет стихотворения. Но этот сюжет сильнее старых режимов переживания при чтении. Страдание текущего момента и параметры мечты о другом времени года в последней строфе стихотворения оказываются сильнее прежнего читательского опыта.

Ход исследования

Процитированное стихотворение построено не как экфрасис, но как отчет о чтении, том интенсивном увлеченном чтении (погружении в книгу), которое стало в Новое время пониматься как формирующее субъектность человека, отношение к себе, к собственному телу, своим переживаниям, опыту, воспоминаниям, идеям и стремлениям. Интенсивное чтение и было изобретением Другого, того, кто как бы читает через тебя, кто колеблется между нормой чтения и ее эксцентрическими авантюрами измерениями. Этот Другой – функция от начальной нормативности чтения, что читать всем *надо*, и одновременно от размыкания этой нормативности, что воображение уносит тебя далеко от прочитанного, где действует уже не «надо» (мол, кто ты такой, если не читал такой-то книги?), а принудительность воображения, неотвратимость его образов и формирующих ситуации телесности читателя (Штайн 2010). Благодаря книгам и становилось возможным пластическое формирование телесности: тело, которое как бы знает свои программы, где оно может быть свободным, где – авантюрным, где – трудовым и исполнительным и т. д.

Зазор между реальным социальным использованием тела, довольно скованным, и предполагаемым книгами вольным и даже трансгрессивным телом (например, телом пирата в приключенческих книгах), вновь пробуждал воображение, которое и становилось основанием для дальнейшего обоснования пластических возможностей тела, возможностей телесной коммуникации. Читатели одних и тех же книг сто или даже пятьдесят лет назад узнавали друг друга не столько даже по цитатам и отсылкам, сколько по определенному телесному *габитусу*, например, свободной позе при сидении на стуле, по непринужденности рук, по смелости и вместе с тем сдержанности взгляда. В каком-то смысле тело читателя – это инобытие того *тела фланёра*, которое исследовал Вальтер Беньямин (Беньямин 2023, с. 39); с тем различием, что фланёр только открывает для себя различные способы потребления, в том числе потребления приятного

ему чтения, тогда как читатель уже имеет список чтения, определенный набор читаемого.

Стихотворение Шварц имеет в виду кризис этого фантазийного чтения: уже в первых строках характеристики вроде «отрадно» или игровой (псевдо)архаизм «кусты смороды» указывают на дворянскую культуру как место такого чтения, причем как на культуру уже ушедшую, которая может быть предметом сравнения, но не непосредственным опытом повествователя. Несмотря на, казалось бы, полную иллюзию погружения в арктическую морскую образность в первой строфе, с закономерным словесным производством опыта возвышенного, «я» здесь выступает как «шифтер», по Роману Якобсону: переключатель от одного типа речи к другому (Якобсон 1972). Можно вспомнить любые примеры, с которыми работал Якобсон, говоря уже о спецификации поэтической грамматики: например, показ того, как в стихотворении А.С. Пушкина «Я вас любил...» происходит переход от Я как субъекта речи к Я как субъекту мысли и затем, в последних строках, Я как субъекту и объекту наблюдения со стороны героини (Якобсон 1983). Переключение, шифт, и позволяет состояться сюжету стихотворения как трансформации не образов, а самих правил субъективности, лежащих в основании сюжетности. Равно можно указать и на то, как Якобсон на многих примерах из разных поэзий исследовал десубъективацию поэта в результате автоматизированного действия шифтеров, что сближает поэзию с речью безумца (Якобсон 1996). Елена Шварц как раз стремится к новой субъективации поэта, через средства обратного экфрасиса, что мы и покажем далее.

В рассматриваемом стихотворении Шварц Я как субъект сравнивающий, воскрешающий прежние опыты чтения и прежние состояния культуры, сменяется другим Я, строгим субъектом семиотизации, выстраивающим структурные оппозиции (Марков 2018, с. 46). Эти оппозиции видны во второй части первой строфы: это оппозиция конечного и бесконечного, стихийного (буйного) и повторяемого (звуковые повторы), индивидуальной чувствительности (чтение на сеновале) и общей чувственности природы (сполохи, то есть зарницы северного сияния, как всполошенность – это слово в южно-русских диалектах означает не только вспышки, но и переполошенность, хаотичность). Изящное проведение оппозиций как бы укрощает картину возвышенного, превращая ее в предмет описания, что очень похоже на механику семиосферы по Лотману, которая порождает базовые оппозиции для данной культуры, но обеспечивает жизненную цельность семиозиса (Лотман 2005). Экфрастическое начало появляется уже здесь, где возвышенное оборачивается предметом строгого осуществления оппозиций как культурной разметки, оживляющей чувства лирической повествовательницы.

Тогда начальная функция экфрасиса, представить изображенное как живое, оживающее, оказывается вполне осуществлена в многоголосье, в *звучащем имени*; что очень напоминает многоголосье семиосферы Лотмана, где именование как семиотический взрыв, семиотическая революция, вполне сочетается с нормативным семиозисом, определяющим текущее функционирование культуры. Семиосфера Лотмана может быть в такой перспективе названа «обратным экфрасисом» отдельных текстов, типичных для данной культуры. Ведь работают в семиосфере Лотмана не тексты, а социокультурная реальность, – тогда как тексты расходятся по ситуативным условным интерпретациям, всегда недостаточным, по Лотману, для семиотического целого с его органичностью и социальной катастрофичностью.

Название стихотворения прямо указывает на вещь, известную всем петербуржцам, любящим музейные фонды своего города. Китайская игрушка – это вполне определенный экспонат Кунсткамеры (Инв. № МАЭ № 673-278). Иезуиты научили китайцев делать часовые механизмы, но китайцы использовали их не столько для отсчета времени, сколько как бы для практической космогонии. Завод механизма оказывался таким начальным движением, создающим отношение пластических фигур, с их предначертанными сценариями труда и танца, с устройством мироздания. В китайской мифологии есть своеобразная Гиперборея: в III в. до н. э. создатель империи Цинь, Ши-хуан, пытался найти острова блаженных где-то на полюсе. Там должны были жить бессмертные, покрывшие время и потому передвигающиеся на кораблях, которым не страшны любые шторма. Эти корабли и назывались небесными ладьями: они были на легких парусах, а их стройность и небесный блеск поражали воображение.

Проект Ши-хуана, хотя и не мог быть визуализован (никто не видел ладьи блаженных), был обречен стать частью игры, как вошедший в нужный для самоопределения страны набор китайских сказаний. Такова и заводная игрушка Кунсткамеры: это модель вполне традиционного прогулочного судна, на котором знатный китаец путешествует в сопровождении слуг, музыкантов и танцовщиц. Ключик не только приводит в действия колеса, имитирующие полет корабля, но и движения танцовщицы, и извлечение музыкантами звуков: это музыкальная шкатулка, но и искусственный перформанс. Корабль движется, но он движется как сцена, на которой искусные фигурки играют, – но благодаря впечатляющим движениям корабля и однозначности жестов эта игра считывается как естественная. Мы бы назвали это прогулочное назначение корабля легкомысленным, если бы корабль не находился, по исконному замыслу китайской игрушки, в постоянном движении.

Игрушка была изготовлена при дворе маньчжурского императора Канси по рецептам западных часовщиков, а после смерти Канси в 1722 году мастерская механиков прекратила существование: для его преемников западные забавы были ничем. В любом случае в Петербурге этот ценный дар оказался при жизни Петра I: не вполне ясно, передан ли он был посольству Л.В. Измайлова или же получен от Лоренца Ланга, секретаря российского посольства, который как раз был тесно связан с миссионерами, знатоками западной механики. Но существенно, что в стихотворении Шварц, двух последних строфах, есть схождение всех смыслов этой игрушки: и космогонического, и мифологического, и динамического.

Вторая строфа, скорее всего, полемична по отношению к парадигматическому западному изображению навигации, которая начинается весной. Полярная экспедиция здесь уже не предмет повествования в книге, но единственная реальность, позволяющая осмыслить отношение стихий, в том числе стихии чтения. Именно в природе оказывается то манящее, что и позволяет говорить о полярных экспедициях как об образе всей человеческой жизни, где медленные влечения, соблазны и неопределенные мечтания («туча лиловата») и составляют содержание переживаний, в то время как книжные переживания могут только отчасти им соответствовать.

Книжные переживания – это как запуск того самого часового механизма, который служит вовсе не отсчету времени, в котором и образуется та самая западная читательская телесность, но реализации мифологической ситуации неопределенных гиперборейских влечений. Образец западного изображения времени как сезонного отсчета, без обращения к полюсу, который и ведает запуском сезонов – это, конечно, ода Горация I, 4, которая начинается картиной весны: «*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni, / trahuntque siccis machinae carinas*» [разрешается суровая земля добрым поворотом весны и Зефира, и тащат машины сухие кили]. В этой импрессионистической картине Горация поворот на весну или поворот весны – разрушение прежней зимней скованности и начало навигации, требующей усиленного внимания. Здесь нет общего запуска всех механизмов; напротив, смена времен года оспаривает привычную зависимость всех явлений друг от друга, внезапно врывается зефир, а механическая организация навигации требует, наоборот, от корабельщиков немалой смелости.

А вот китайская игрушка выплывает из страны блаженной страсти, она влекома непонятным стремлением подчинить себе всё пространство, не подчиняя его, и чистый эротический танец и придает смысл этому стремлению, превращает *эротическое* в чистую игру, хотя оно начиналось с космогонической разметки мироздания и вычленения

мира полярных духов. В этом смысле экфрасисом оказывается не текст, а скорее, *функционирование* китайской игрушки. Это функционирование, как обратный экфрасис, описывает ситуацию природы. Обратный экфрасис показывает, как механическое оживает в органическом и как начальная механика страсти превращается в чистую игру стихий, отражающую столь же чистое, ни во что не вмешивающееся наблюдение за происходящим.

Поэтому мы можем реконструировать сюжет Шварц как метакритику чтения и фланерства. В стихотворении говорится не о приятности чтения, а о том, что сама механика чтения регулирует и ситуации внимательного чтения, и ситуации вовлеченного чтения. Эта механика подчиняется не порядкам наших привычек и габитусов, но порядкам катастроф. Над этими катастрофами *властна игрушка* – именно она только и может засвидетельствовать, что это не случайное чтение, не бред, не иллюзия, а настоящая встреча с реальностью. Она оказывается универсальным *шифтером* объективности и создающим любое субъективное состояние читателя как состояние встречи с собой и другим. А интенсивность поэтической речи тогда отвечает и интенсивности субъективного желания, и общей интенсивности эротической мифологии, влекущей к страшному и запретному.

Полученные результаты и выводы

Таким образом, можно говорить, что китайская мифология служит в позднем творчестве Елены Шварц альтернативой западной (античной) мифологии эроса, который изначально (у Гесиода) понимается как космогоническое начало, но постепенно превращается в индивидуализированную страсть, благодаря риторическим фигурам, запускающим уже местную космогонию соединения тел, как это и происходит в античной лирике или диалоге «Пир» Платона. В китайской мифологии, благодаря появлению иезуитского искусства расчета и создания расчетливых часовых механизмов, актуализуется другой эротизм, как бы необязательный для космогонии, но прямо следующий из уже осуществившейся космогонической справедливости. Механизм оказывается эротическим фрагментом в общей справедливой икономии покорения и покорности. В таком случае обратный экфрасис и позволяет понять, как возможен эрос вообще, как увлечение чем-либо.

Елена Шварц в стихотворении преодолевает привычные представления о чтении как вчитывании себя в текст, которое и определяет телесную культуру и в конце концов эротическое обаяние пластического тела. В ее поэтике как раз эротическим обаянием обладает только сам экспонат, который при этом не описывается. Он определяет каждый режим катастрофы как режим неполноты, никакая катастрофа не может быть окончательной,

не может низвергнуться в то безумие, о котором писал Якобсон. Поэтому так нарочито условны все эпизоды чтения в этом стихотворении. Напротив, в стихотворении эротическая полнота начального полярного путешествия, путешествия корабля из полярной области блаженных в полярных вспышках на парусах чистого серебристого эроса. Как воспоминания, так и предчувствия – это только способы описания произошедшего, тогда как суть описания – в этом паломничестве, с риском для жизни, но уже осуществившемся в реальности и совершенно реалистичном.

Обратный экфрасис можно считать общим свойством позднего творчества Шварц. В тот же период Шварц выступила с повестью «Концерт для рецензий», своеобразным вариантом магического реализма. В этой повести изображена жизнь ленинградского alter ego, участника войны и знакомящая вся тогдашней литературной сцены. Наследие русской литературы в этой повести не просто известно, оно вторгается и становится частью его жизни. Это можно считать обратным экфрасисом и одновременно той самой новой концепцией чтения: герой не вычитывает о себе в русской литературе, не проецирует себя в нее, – но напротив, его бытие и оказывается способом развернуть те космогонии, которые как бы содержатся в русской литературе. Наконец, и биография Д'Аннунцио «Крылатый циклоп» также представляет героя не как читателя, вчитавшего себя в образцы прежней литературы, но как изобретателя новых режимов чтения, в том числе чтения его судьбы и его поступков. Это чтение может быть восторженным, авантюрным, странным, даже сомнительным, но оно никогда не будет таким, каким чтение было прежде. Исследование других категорий, описывающих особенности позднего творчества Шварц, кроме обратного экфрасиса, – дело будущих исследований.

Источники фактического материала

Гораций Флакк, К. Ода I, 4. [латинский текст и русские переводы]. URL: <https://www.horatius.ru/index.xps?2.104> (дата обращения: 01.12.2023).

Механическая ладья (игрушка) [официальное описание экспоната]. URL: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT/64543?query=%25D0%259B%25D0%2590%25D0%2594%25D0%25AC%25D0%25AF%2520%25D0%259D%25D0%2595%25D0%2591%25D0%2595%25D0%25A1%25D0%259D%25D0%2590%25D0%25AF&index=3> (дата обращения: 01.12.2023).

Шварц Е.А. Китайская игрушка // Знамя. 2006. № 6. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2983> (дата обращения: 01.12.2023).

Шварц Е.А. Концерт для рецензий // Знамя. 2007. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/>

znamia/2007/10/koncert-dlya-recenzij.html (дата обращения: 01.12.2023).

Шварц Е.А. Габриэле Д'Аннунцио. Крылатый циклоп. Санкт-Петербург: Вита Нова, 2010. 528 с.

Библиографический список

Азаренков А.А. И. Бродский и О. Седакова: Мотивы христианства в поэтической системе // *Acta Eruditorum*. 2022. Вып. 40. С. 3–8.

Беньямин В. Бодлер. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2023. 224 с.

Воронцова К.В. Пространство русской литературы в поэзии Елены Шварц // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2012. Т. 70. № 6. С. 136–139.

Житенев А.А. О нескольких «эрмитажных» экфрасисах Виктора Кривулина // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2021. Т. 13. № 1. С. 83–89.

Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005.

Марков А.В. От знака к знанию. Москва: Рипол-Классик, 2018. 174 с.

Марков А.В. Сложный экфрасис в русской поэзии: основы теории и один пример // *Вестник Костромского государственного университета*. 2019. Т. 25. № 2. С. 91–97.

Марков А.В. Эрмитажный сложный экфрасис Роальда Мандельштама: тень «Катилины» Блока и вопросы датировки стихотворений // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика*. 2020. № 3. С. 40–43. а

Марков А.В. Закономерности христианской культуры в поздней поэзии Елены Шварц // *Культурный код*. 2020. № 3. С. 7–14. б

Романов А.А. Алфавит и функции телесного кода в лирике Елены Шварц // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18. № 4. С. 459–462.

Седакова О.А. Очерки другой поэзии. Очерк первый: Виктор Кривулин // Седакова О.А. Проза. Москва: NFQ; Ту Принт, 2001. С. 684–705.

Штайн О.А. Трансформация телесности в современном мире // *Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика»*. 2010. № 1. С. 99–102.

Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол / пер. с англ. А.К. Жолковского // *Принципы типологического анализа языков различного строя*. Москва: Наука, 1972. С. 95–113.

Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // *Семиотика*. Москва: Радуга, 1983. С. 462–482.

Якобсон Р.О. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр. К. Голубович. Москва: Гнозис, 1996. 248 с.

References

Azarenkov, A.A. (2022), I. Brodsky and O. Sedakova: Motives of Christianity in the poetic system, *Acta Eruditorum*, vol. 40, pp. 3–8.

Benjamin, W. (2023), *Baudelaire*, Ad Marginem Press, Moscow, Russia.

Vorontsova, K.V. (2012), Space of Russian literature in the poetry of Elena Shvarts, *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, vol. 70, no. 6, pp. 136–139.

Zhitenev, A.A. (2021), About several "Hermitage" ekphrasis of Victor Krivulin, *Vestnik of Perm State University. Russian and foreign philology*, vol. 13, no. 1, pp. 83–89.

Lotman, Yu. (2005), *Semiosphere: Culture and Explosion. Inside the Thinking Worlds*, Art-SPB Publ, Saint-Petersburg, Russia.

Markov, A.V. (2018), *From sign to knowledge*, Ripol-Classic, Moscow, Russia.

Markov, A.V. (2019), Complex ekphrasis in Russian poetry: basics of theory and one example, *Vestnik of Kostroma State University*, vol. 25, no. 2, pp. 91–97.

Markov, A.V. (2020a), Hermitage complex ekphrasis of Roald Mandelstam: the shadow of Blok's "Catiline" and the issues of dating poems, *Vestnik of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, no. 3, pp. 40–43.

Markov, A.V. (2020b), Regularities of Christian culture in the late poetry of Elena Shvarts. *Cultural Code*, no. 3, pp. 7–14.

Romanov, A.A. (2018), Alphabet and functions of the body code in the lyrics of Elena Shvarts, *Izvestia of Saratov University. New Series. Series Philology. Journalism*, vol. 18, no. 4, pp. 459–462.

Sedakova, O.A. (2001), Sketches of other poetry. Essay one: Viktor Krivulin, *Prose*, pp. 684–705, NFQ Tu Print, Moscow, Russia.

Shtayn, O.A. (2010), Transformation of corporality in the modern world, *Vestnik of Udmurt University. Series "Philosophy. Psychology. Pedagogy"*, no. 1, pp. 99–102.

Jakobson, Roman (1972), Shifters, verb categories and the Russian verb. tr. A.K. Zholkovsky, *Principles of Typological Analysis of Languages of Different Structures*, pp. 95–113, Nauka Publ., Moscow, Russia.

Jakobson, Roman (1983), Poetry of grammar and grammar of poetry, *Semiotics*, pp. 462–482, Raduga Publ., Moscow, Russia.

Jakobson, Roman (1996), *Language and the Unconscious*, ed. by X. Golubovich, Gnosis Press, Moscow, Russia.

Submitted: 01.01.2024

Revised: 02.02.2024

Accepted: 01.03.2024