

Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда  
Д. С. Лихачева

**Седьмая**

**международная летняя школа  
по русской литературе**

*Статьи и материалы*

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург  
Свое издательство  
2012

Виолен ФРИДЛИ

«Сочинения Арно Царта» Елены Шварц:  
Лиса и ее двойники

У Елены Шварц есть три игривых — по ее же определению — цикла стихотворений, написанных из-под маски и образующих своего рода трилогию: это, хронологически, «Кинфия» (1974-1978) — будто бы стихи римской поэтессы, — «Сочинения Арно Царта» (1981-1984) и «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца» (1984) — стихи о монастыре, соединяющем в себе все веры. В этой работе мы хотим обратиться ко второму циклу, с тем чтобы выделить его функцию в трилогии и одновременно лучше понять место образа поэта в художественной системе Елены Шварц. Прежде чем начать собственный анализ, вкратце представим этот цикл. Он написан из-под маски эстонского поэта Арно Царта, придуманного Еленой Шварц для того, чтобы подставить ловушку своим друзьям: она написала стихи от его имени и попросила друга-актера сыграть роль Арно Царта<sup>1</sup>. Цикл состоит из двух вступительных стихотворений, как будто не связанных с последующими и из рассказа о китайской лисе, разделенного на три части. В первой части — «Повесть о Лисе» — Лиса, которая является волшебницей и может приобретать любой облик, приезжает в Эстонию к своему возлюбленному Царту, хочет выйти за него замуж, но свадьба отменяется и она вдруг исчезает из жизни Царта. Название второй части — «Стихи Лисы»; она состоит из четырех стихотворений. В третьей части, названной «Вторым путешествием Лисы на Северо-Запад», Лиса едет в Петербург к своему старому другу — алхимику Циню. Там она крадет у него эликсир бессмертия, после чего семисотлетний Цинь умирает, чем и заканчивается цикл. Персонаж Лисы заимствован Еленой Шварц из творчества китайского писателя 18 века Пу Сунлина, который в свою очередь подражает жанру 8 века до н.э. — чуаньци. Чуаньци — это короткие рассказы о чудесных случаях, чаще всего о лисах-оборотнях, которые, превращаясь в прекрасных девушек, влюбляют в себя молодых людей для того, чтобы извлечь из них жизненную силу.

Одна из возможных причин того, что Шварц взяла идею именно оттуда заключается в том, что в чуаньци метаморфозы лисы не яв-

---

<sup>1</sup> См. об этом *Ковалева Н.* Арно Царт и другие. Из истории мистификаций. // <http://www.russianresources.lt/dictant/Materials/Nat.html>.

ляются чудом, они для тогдашнего читателя вписывались в реальность, они ничего фантастического не имеют. А чудесная черта в чужаке — это то, что человек, узнав лису, решает все-таки остаться с ней. То есть метаморфоза — это нормальное явление. В творчестве Елены Шварц метаморфозы переходят из текста в текст, и в данном случае разные метаморфозы Лисы и других персонажей не являются целью цикла, его основным содержанием, они лишь дают импульс для развития действий, являются постоянным мотивом, который имеет разные функции. Именно эти функции необходимо разобрать, отвечая на следующие вопросы: какого рода эти метаморфозы, кто в кого превращается, и к чему они приводят?

Начнем с метаморфозы как объединяющей силы. В поэзии Елены Шварц проводится мысль о том, что весь мир — результат фрагментации изначальной единицы, что каждый человек является частью бывшего божества:

На землю  
Пал человек  
Четырехпалой  
Отрубленной рукою Бога<sup>1</sup>.

Соответственно, цель человека — вернуться к гомогенности, к единству, слиться с Другим. Причем для Шварц поэт и поэзия являются инструментами этого слияния, стихи сливают разные существа воедино, соединяют разные миры: «Не есть ли цель поэзии <...> — восстановление Микрокосма. Небесного двойника. <...> Необходимо соединить этого разъятого человека... Пусть даже ужасный шрам (в местах соединения трех сфер) пройдет дважды по этому телу.»<sup>2</sup>. Второй инструмент слияния — любовь (поскольку два любящих друг друга существа становятся одним). Эта тема представлена в маленькой поэме «Рождественские кровотоки» (1980): «В этой жизни, где все только режет и рвет, / Пусть любовь моя их перевьет.» (с. 336) Здесь имеем дело с попыткой слияния: путем метаморфозы все персонажи становятся похожими друг на друга, двойниками, и сливаются в одно большое «я».

Итак: Лиса превращается в человека («Я узнал тебя в дворничихе», с. 467) и образует пару с Цартом. Царт же похож на Лису: «А мне от отца достался рост, / Да острый нос, да шарф, / Красный,

---

<sup>1</sup> Шварц Е. «О том, кто рядом (Из записок Единорога) 8» (1981)// Стихотворения и поэмы Елены Шварц. СПб.: Инапресс, 1999. С. 311. Далее все ссылки даются в тексте по этому изданию с указанием страницы.

<sup>2</sup> Шварц Е. О, грациозное и доброе животное (цель поэзии) // Сочинения Елены Шварц. Том IV: Произведения в прозе. СПб.: Пушкинский Фонд, 2008. С. 310.

как лисий хвост» (с. 467). В момент их свадьбы они уже совсем одной «породы»: «Уговорил — ‘будешь как люди’» (с. 471). Потом подобию между персонажами усиливается еще больше: если пара Царта с Лисой состояла из существ разного происхождения, то Цинь с Лисой — уже вдвоем из Китая, хотя Цинь и живет в Петербурге. Более того, Цинь тоже умеет превращаться в другого человека («Притворяюсь сторожем при бане, / Одноглазым пожилым пьянчужкой», с. 477), ему почти столько же лет, сколько и Лисе («А в субботу (верно, ты забыла) / Стукнет мне 716 лет», с. 477, и «Не то что твоих шестиста / Тридцати тебе не дашь», с. 478). У них даже жесты оказываются одинаковыми: Лиса «вдруг махнула хвостом» (с. 472) и «Цинь засмеялся и махнул рукой» (с. 478). Так что две пары существ, взятые вместе, образуют две единицы. Но эти две пары являются на самом деле одной слитой парой, соединенной — с точки зрения структуры — поэзией, поскольку между «Повестью о Лисе» и «Вторым путешествием Лисы на Северо-Запад» мы находим «Стихи Лисы». Лиса принадлежит обеим парам, и Царт и Цинь очень похожи друг на друга: во-первых, чисто фонологически. Во-вторых, они оба живут на северо-западе. В-третьих, можно считать, что Царт превращается в Циня: в своем письме Лиса обращается к Царту словами «бинь-синь» (с. 473), то есть она дает ему китайское имя, которое при этом рифмуется с «Цинем», и пишет: «Прилагаю при сем порошок бессмертья — <...> Принимай, растворив его в красном / Ледеяном вине, На рассвете.» (с. 473) Сразу после этого расположены стихи Лисы, то есть своего рода скобки внутри рассказа, и после этого «перерыва» перед нашими глазами возникает бессмертный алхимист Цинь: Царт превратился в Циня. Кроме того, существует в цикле еще целый ряд метаморфоз (например Цинь и Лиса превращаются в «одноглазого матерщинника и веселую бабенку», с. 481, потом в лодки, с. 482, затем в «прекрасного юношу в халате» и «даму с веером фламинговым», с. 483), что дает ощущение постоянного превращения, неустойчивости, круговорота метаморфоз. Таким образом, границы между персонажами стираются, и метаморфозы позволяют всем слиться. Результатом этого слияния является то, что одно имя — «Царт» — объединяет все уровни повествования: Царт выступает сначала в качестве автора цикла, потом он — лирическое я, потом он персонаж, о котором говорят Цинь и Лиса: «говорят, что твой эстонец / Вроде бы совсем зачах» (с. 484), и в конце он даже пустое имя: «здесь объявился некий / Поэт, стихи подписывает Арно Царт.» (с. 485) Вместе с исчезновением границ между людьми стираются и географические границы. Эстония чем-то похожа на Санкт-Петербург: «Брел по крепостной стене, / Глядя на Залив»

(с. 467). Санкт-Петербург же отождествлен с Китаем: «Но что-то вдруг китайщиной запахло / Откуда бы? — От домика Петрова» (с. 483) и «Пойдем посмотреть на китайцев, / Единственных в Петербурге. / — Да кто такие? — Ши-цза.» (с. 485) Итак, все места объединены в единое пространство. Это же касается и времени, в цикле стираются временные границы: речь идет о бессмертии, Цинь и Лиса чрезвычайно старые, а время как таковое может идти как вперед, так и назад: Царт «вспоминает» будущую жизнь» (с. 467), весь цикл начинается со стихов «Вся жизнь идет наоборот — / Приходит осень за зимою» (с. 465), но мы вернемся к этому. Как заметил Валерий Паршин в статье «Небо и Земля Елены Шварц»<sup>1</sup>, смещение всех этих границ, отмена персонажей и хронотопа играет роль в структуре трилогии: в «Кинфии» все традиционно, время — 1 век до нашей эры, место — Рим и лирическое я — Кинфия, тогда как Лавиния находится вне пространства и времени:

Где этот монастырь — сказать пора:  
Где пермские леса сплетаются с Тюрингским лесом,  
Где молятся Франциску, Серафиму,  
Где служат вместе ламы, будды, бесы,  
Где ангел и медведь не ходят мимо,  
Где вороны всех кормят и пчела, —  
Он был сегодня, будет и вчера.

(Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца. Письмо сестры к издателю, с. 385)

При этом, у Лавинии нет определенного облика: она «как свечка в яме», «как шар», «умна», «глупа» (с. 385), то есть содержит в себе все противоположности, весь мир. Таким образом, трилогия отражает путь от фрагментированного мира к единому идеальному миру, и «Сочинения Арно Царта», как звено в этом процессе, есть процесс стирания границ, слияния, отмены обычных категорий.

Но для Елены Шварц слияние с Другим должно произойти не столько во внешнем мире, сколько внутри самого себя: сам человек не является единицей, но содержит в себе множество разных существ. И поскольку человек никак не может смириться с идеей, что он — на самом деле вовсе не он, а кто-то другой, чужой, он ищет себя в себе: «смысл и цель <моей героини> — сочинение стихотворений и стремление приблизиться к своему тайному я.»<sup>2</sup> А для того, чтобы

---

<sup>1</sup> см.: Паршин В. Небо и земля Елены Шварц от Кинфии до Лавинии. // <http://parshin.webhost.ru/schwarz.htm>.

<sup>2</sup> Шварц Е. Литературные гастроли. Предисловие (2000) // Сочинения Елены Шварц. Том IV: Произведения в прозе. СПб.: Пушкинский Фонд, 2008. С. 179.

приблизиться к своему «я», нужно преодолеть всех своих внутренних двойников, дойти до самого центра, где уже нет никого, а только я-единица. Иными словами, надо «раздеться», снимать все свои внутренние одежды, слои, которые мешают увидеть себя. «Сочинения Арно Царта» представляют собой попытку найти свое «я». Можно считать, что каждая метаморфоза — это новый слой, достигнутый героем. Уже само писание из-под маски является таким «раздеванием»: внутри Елены Шварц находится Арно Царт. А если опять посмотреть на трилогию, то мы увидим, что система масок усложняется: в «Кинфии» есть только одна маска, Шварц увидела в себе Кинфию. В нашем цикле маска двойная: Шварц увидела в себе Царта, который заметил в себе Лису. А в «Лавинии» мы доходим до Лавинии через Шварц, фиктивного издателя сборника и сестру Лавинии, то есть маска тройная. Результатом этого приближения является нахождение своего «я»: в конце третьего цикла Лавиния наконец одна. Последний стих «Лавинии» является следующим: «Лечу пред Богом одиноко» (с. 443).

Но вернемся к Лисе. Процесс приближения к своему тайному «я», к своему центру, очевиден как в макроструктуре, так и в микроструктуре. «Сочинения Арно Царта» — по словам самой Елены Шварц — это матрешка<sup>1</sup>: внутри стихов Шварц есть стихи Царта, в которых находятся стихи Лисы, причем ровно в центре цикла. Построение цикла кольцевое: стихи Лисы обрамлены двумя частями, состоящими из восьми стихотворений каждой, причем восьмое стихотворение первой части и первое стихотворение третьей части являются письмами. Микроструктура первой и третьей частей тоже имеют структуру матрешки. Обратимся к первой части, к «Повести о Лисе». Восьмое стихотворение выпадает из структуры, поскольку это письмо, которое переключается с первым стихотворением третьей части. В первом стихотворении встречаются Царт и Лиса, и они останутся вместе почти до конца первой части, поскольку они расходятся только в седьмом стихотворении, когда Лиса убегает от Царта. Первое и седьмое стихотворения образуют первый слой матрешки, они представляют собой встречу и прощание двух героев и обрамляют события первой части. Во втором стихотворении Лиса завидует Царту, одежда которого хочет стать им. В шестом же стихотворении речь идет об «одежде» Лисы: во время свадьбы с Цартом она

---

<sup>1</sup> «Получилось сочинение вроде матрешки: я, внутри меня Арно, а внутри него Лиса» (*Шварц Е.* Происхождение Арно Царта // Сочинения Елены Шварц. Том III: Стихотворения. Произведения в прозе. СПб.: Пушкинский Фонд, 2008. С. 326).

превращается обратно в Лису, все видят ее шкуру, после чего свадьба не может состояться. В этих двух стихотворениях, составляющих второй слой, имеем дело с понятием метаморфозы. В третьем и пятом стихотворениях говорится о стихах Царта — это третий слой. А четвертое стихотворение является центром первой части, мы вернемся к нему. Если теперь посмотреть третью часть, то очевидно, что она построена по тому же самому принципу: первое стихотворение — письмо — составляет пару с восьмым стихотворением первой части. Во втором стихотворении Лиса приезжает к Циню, они встречаются, а в восьмом — последнем — Цинь умирает и Лиса убегает в Китай. Это первый слой, встреча и прощание двух героев. В третьем и шестом стихотворениях Лиса и Цинь гуляют по Петербургу, плавают в лодке — здесь возникает тема путешествия, это второй слой. В третьем слое — четвертом и шестом стихотворениях — представлены стихи Лисы и поэты, с которыми Лиса знакома: появляется тема «стихи». И, наконец, пятое стихотворение — это центр третьей части, к которому мы вернемся. Получаются следующие макро- и микроструктура:

Первая часть (1-7) — Письмо — Стихи Лисы — Письмо — Третья часть (2-8)

Первая часть: 1. встреча 2. метаморфоза 3. стихи 4. центр 5. стихи 6. метаморфоза 7. прощание 8. письмо

Третья часть: 1. письмо 2. встреча 3. путешествие 4. стихи 5. центр 6. стихи 7. путешествие 8. прощание

Таким образом, цикл имеет три центра. Весь цикл обращен к центру, поскольку первый слой — это стихи «Арно Царта», второй — письма самых героев, а третий — стихи Лисы, новой поэтессы. В каждой части все также обращено к центру: первый слой объединяет двух героев (это слияние с двойником), второй представляет путь от себя внешнего к себе внутреннему (путем метаморфоз или же путешествия, два очень близких для Шварц понятия), а третий слой раскрывает самую внутреннюю составляющую поэта — его стихи. Но если все обращено к центру, то это только приближение к центру, но не достижение его, потому что в центре никакого тайного «я» не оказывается. Там находится новый чужой, а именно — китаец: в центре третьей части это Ши-цза, а в центре цикла это — Лиса, которая символизирует «китайский» центр человека:

Есть у Лисы в ее пушистой шубке,  
Среди ее рыжин  
Тончайший волосок один  
<...>  
В его продолговатом клубеньке

Таится Имя  
И зашита сила  
<...>  
И в шкуре человечества глухой  
Сама Лиса есть волосок такой. (с. 476)

Китай здесь символизирует во-первых другой мир, инобытие, поскольку лиса — привидение (повторим, герой заимствован из китайской литературы, из чуаньци, в которых лисы являются привидениями). А во-вторых Китай является символом таинственного (припоминаются присутствующие в «Сочинениях Арно Царта» китайский иероглиф и триграмма И-Цзина, то есть своего рода загадки), опять же того, что в центре находится не разгадка, а лишь новая тайна. И эта тайна страшна, она ведет за собою смерть: Ши-цза страшные («Повел ее к этим страшным, / Жестоким и маленьким львам», с. 486), они убийцы («Говорят — зазевается в полночь / Человечек — и утром находят / Кровь на пасти Ши-цза», с. 486). К тому же этот «китайский центр» напоминает стихотворение «Соната темноты» (1975):

Но я смотрю в изнанку век  
Как в зеркало — светает изнутри,  
И смотрит на меня не то чтоб человек —  
Из глубины души — китайский мандарин.  
<...>  
Открой глаза, во мглу смотри,  
Мне легче вынести тьму вовне,  
Чем темный свет внутри. (с. 46)

Кроме того, не исключен вариант того, что в центре вообще ничего нет, что там царится пустота. Раскроем нашу мысль. Стихотворение, которое находится в середине первой части, состоит из двух частей. В первой герои проходят «мимо церкви, кирпичи или костела» (с. 470), из-за темы экуменизма возникает в читательской памяти текст «Лавинии», в котором монастырь объединяет все веры; в третьей части Царт и Лиса идут «в кинотеатр ‘Форум’» (с. 470), название которого отсылает к древнему Риму, то есть в мир «Кинфии». Таким образом, центр «Повести о Лисе» вбирает в себя предыдущий и следующий циклы, однако между ними ничего не оказывается... В конце стихотворения читаем: «Она из чулка достала / Серебряное зеркальце / И тихо смеясь, показала.» (с. 470), это зеркало уже встречалось в «Сонате темноты». Кроме того, что зеркало напоминает зеркальную структуру цикла, оно, с одной стороны комическим образом (все-таки цикл «игривый»), а с другой стороны трагическим образом (герой обречен к вечному движению туда-сюда, до центра и своего тайного «я» он не может дойти) перекликается с начальными стихами цикла «вся жизнь идет наоборот». Слово «наоборот» дает ключ к пониманию этих стихотворений: дойдя до конца матрешки, мы смо-



трим в зеркало и начинаем обратное движение. И тут обнаруживается другая матрешка: в Лисе есть Царт и Шварц. Лиса цитирует стихи Царта: «приходит за зимою осень» (с. 473). Цитирует она также стихи Шварц, причем эти стихи представляют собой физическое описание, так что Лиса уподобляется Шварц. Вот что говорит Лиса о себе: «На пятке — корень чарованья, / На сердце — лотоса цветок, / На уме — триграммы из И-Цзина» (с. 483), и это очевидно перекликается со стихотворением Елены Шварц «В полусне» (1982), в котором лирическое я описывает себя: «На сердце — крест, на животе — звезду Давида, / И листья клевера — под ложечкой черчу.» (с. 125)

Это обратное движение показывает еще другой вид метаморфоз: творимое превращается в творящее. Если Лиса, которая явилась только выдумкой Царта — и, соответственно, выдумкой самой Шварц, способна цитировать Царта и сама писать стихи, то она уже является таким же творцом, как и Царт и Елена Шварц. В творчестве Елены Шварц эта идея присутствует везде, есть у нее например рассказ «Взрывы и гомункулы», в котором гомункул хочет сотворить живое существо, то есть стать творцом. Ну и, конечно, сотворимое — это не только персонажи из стихов, но и сами стихи: они становятся у Шварц живыми, самостоятельными, независимыми от своего творца. Но для того, чтобы оживиться, они питаются жизненной силой своего творца, что видно в программном стихотворении «Башня, в ней клетки» (1972), и поэт становится жертвой своих стихов. Жертвенность поэта — одна из центральных тем творчества Елены Шварц. В «Сочинениях Арно Царта» обратная матрешка приводит к тому, что сами стихи «говорят»:

Заговорила о стихах.  
– Ты ведь и не читала.  
– Я их видала.  
<...>  
Одно из них был карлик  
В синем тяжелом балахоне,  
Он под горою словесной  
Обычно тихо живет.  
Другое — бабочка  
С прекрасной и рыжекудрой головой,  
Она видась и пела:  
«О отец, отец, <...>» (с. 468-469)

И то, что они говорят, очень похоже на сюжет стихотворения «Башня, в ней клетки»:

О отец, отец,  
Мы из крови твоей,  
Из слюны твоей,

Из твоей земли,  
Умирай скорей. (с. 10)

Для того, чтобы стихи жили, поэт должен приводить себя в жертву, и в этом заключается трагедия поэзии Шварц: искать свое тайное «я» можно только путем поэзии, а поэзия подразумевает смерть авторского «я». Недаром Шварц выбрала для этого цикла образ Лисы, которая губит человека ради жизненной силы. И действительно, Диса в этом цикле точно такая же, как и в чуаньци. В конце первой части в Царте «жизненная сила истощилась», он «высох от нее, зачах» (с. 472), а Лиса наоборот полна сил. И в третьей части становится понятным, что Царт «зачах» именно из-за Лисы:

– Говорят, что твой эстонец  
Вроде бы совсем зачах  
И стихов уже не пишет.  
– О, я вижу, все ты знаешь!  
– Ну, драконы ведь летают...  
– Что ж! — зачах — так и бывает.  
Нам положено, лисицам, человека погубить,  
А самим нам — все до фени. (с. 484)

В конце же цикла она убивает героя — Циня. Если считать, как мы пытались доказать выше, что Царт и Цинь являются двойниками, и если припомнить схему матрешки — внутри Шварц находится Царт, в котором таится Лиса, то получается, что Лиса убила своих творителей. Она является метафорой стихов, она, как сотворимое, убивает своих творцов, так же, как стихи питаются кровью своего поэта. Таким образом, в этом цикле Елена Шварц представляет те же идеи, как и в своем программном стихотворении, только здесь она переходит на другой план, тема Китая позволяет ей раскрыть свои мысли в комическом ракурсе, в фантастическом измерении.

Итак, «до» поэзии нет слияния между поэтом и его внутренним «я» (его стихами), а «после» поэзии тоже нет слияния — остается лишь миг творения, в который все сливаются, в который стих неотделим от своего творца. Этот же миг находится в «Стихах Лисы», Лиса предпочитает вечности эфемерную человеческую жизнь: «Не хочу эликсира бессмертья! / Потому что вы — люди — холодные черви / И не знаете любви вечной.» (с. 475) Если вернуться к трилогии, то можно увидеть следующее : Кинфия — это мир умерший, мир прошлого (1 век до нашей эры). А Лавиния — это мир другой, идеальный, вечный, вне времени. Между ними — зеркало, ничего, щель, Лиса. В «Кинфии» поэтесса жива, а стихов как будто нет, они «не дошли до наших дней» (с. 448): это момент до поэзии. В «Лавинии» есть стихи, но неизвестно, что произошло с Лавинией, ее нет (поскольку стихи отправлены сестрой Лавинией издателю, который предоставляет их

читателю) — это момент после поэзии, когда стихи остаются без творца. Между ними — «Сочинения Арно Царта», где есть и поэт, и стихи: мы имеем дело с мигом творения, с единственным моментом слияния поэта со стихами, перед нашими глазами раскрывается процесс творения. И действительно, герои все время сочиняют стихи, например: «Хоть не люблю подсказок, все же я написал: 'Эти фиалки бросили / Дети в окно фиакра'» (с. 470). Иными словами, весь цикл изображает процесс творения, он представляет собой миг, центр, который искал поэт и который в этот раз достигнут. Этот миг слияния длится на всем протяжении цикла: пока творится поэзия, надо, чтобы существовал поэт. На продление этого мига указывает отрывок из первой части цикла — роза, являющаяся здесь символом поэзии, умирает уже сто лет:

Роза из папского сада  
Ей отцвести было должно  
Вечером — сто лет назад.  
Тень их, продлив умиранье,  
Около них кружится. (с. 471)

В этих стихах проявляется понятие, проникающее во всю поэзию Елены Шварц: «смертожизнь». Смертожизнь — это момент между жизнью и смертью, это тот центр, который ищет поэт, единственный момент, когда лирическое я может слиться со своим настоящим «я». Таким образом, миг смертожизни, цель поэта — это тот миг творения, о котором было выше сказано. Чтобы этот миг длился на протяжении всего цикла, чтобы «продлить умиранье», нужно найти вечное равновесие, длящееся качание между поэтом и поэзией, между двумя мирами, между жизнью и смертью. Следовательно, неудивительно, что весь цикл насыщен «представителями» смертожизни, везде можно найти слияние противоположностей, качание между двумя противоположными местами; приведем несколько примеров. Во-первых, Лиса принадлежит к двум мирам: когда она превращается в человека, она поселяется в человеческий мир, но сама она из загробного мира, поскольку она является умершей девушкой (в чуаньци) или приехала из Китая (у Елены Шварц), что одно и то же, так как выше говорилось, что Китай является в этом цикле символом потустороннего мира. В «Сочинениях Арно Царта» Лиса постоянно ходит из одного мира в другой — она приезжает в Эстонию, потом едет в Китай, затем отправляется в Петербург, и наконец возвращается в Китай. Во-вторых, Лиса умеет сделать из бумаги настоящую лодку, в которой она плавает с Цинем. Лодка является символом перехода в другой мир не только у Елены Шварц — стоит подумать о лодке Харона. А у Шварц есть стихотворение «Плаванье» (1975), в котором только что умершие герои плывут в лодке в загробный мир. И если в этом

стихотворении нет пути назад в жизнь («Страшно как током ударит течение, / Тянет оно в одном направленьи, / И ты не думай о возвращеньи», с. 28), то в «Сочинениях Арно Царта» Лиса и Цинь всегда возвращаются, они умеют плавать туда и обратно. В-третьих, как уже упомянулось, ключевым словом цикла является слово «наоборот», указывающее на обратное движение, на качание; кроме этого слова, два стиха из третьей части хорошо отражают эту идею: «нет сил жить / И не жить нет сил» (с. 482). Как уже было сказано, дойдя до центра произведения, начинается путь назад: неудивительно, что вслед за «Стихами Лисы» идет рассказ встречи Лисы и Циня, являющийся вариацией истории Лисы и Царта. «Сочинения Арно Царта» движутся не прямолинейно, а туда-сюда, для того, чтобы держать равновесие в центре, для того чтобы продлить миг творения.

Подводя итоги, можно сказать, что в «Сочинениях Арно Царта», находящихся между «Кинфией» и «Лавинией», в центре, там, где ничего нет, между мирами, открывается пространство для поэзии. Здесь важны не столько стихи, сколько сам процесс их становления. Некоторые стихи «Стихов Лисы» лишены философской глубины, например: «Пьет Лиса чай» (с. 474), и содержание стихов, которые сочиняет Царт в первой части («Эти фиалки бросили / Дети в окно фиакра», с. 470) кажется не принципиальным для понимания цикла. Важно не то, что в них говорится, а сам факт, что они сочиняются. Таким образом, «Сочинения Арно Царта» — это, по словам Елены Шварц, «редкое удачное сочетание востока и запада, как бы голос из пореза, из срощенной раны меж ними»<sup>1</sup>, это пространство, где путем метаморфоз и остранения от себя поэт достигает на один миг слияния со своим тайным «я», со своим творением.

---

<sup>1</sup> Шварц Е. Происхождение Арно Царта // Сочинения Елены Шварц. Том III: Стихотворения. Произведения в прозе. СПб.: Пушкинский Фонд, 2008. С. 328.