

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1(09)
doi 10.17072/2037-6681-2017-1-122-129

ЛАТИНИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ КНИГАХ «ДИКИЙ ШИПОВНИК» ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ И «ТРУДЫ И ДНИ МОНАХИНИ ЛАВИНИИ» ЕЛЕНЫ ШВАРЦ

Александр Викторович Марков

д. филол. н., профессор кафедры кино и современного искусства

Российский государственный гуманитарный университет

125993, ГСП-3, г. Москва, Миусская площадь, д. 6, корп. 5. markovius@gmail.com

SPIN-код: 2436-2520

ORCID: 0000-0001-6874-1073

ResearcherID: Q-7934-2016

IstinaResearcherID (IRID): 7972665

Про́сьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Марков А. В. Латинизмы в поэтических книгах «Дикий шиповник» Ольги Седаковой и «Труды и дни монахини Лавинии» Елены Шварц // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 1. С. 122–129. doi 10.17072/2037-6681-2017-1-122-129

Please cite this article in English as:

Markov A. V. Latinizmy v poeticheskikh knigakh “Dikiy shipovnik” Olgi Sedakovoy i “Trudy i dni monakhini Lavinii” Eleny Schwartz [Latinisms in *The Wild Rose* by O. Sedakova and *Works and Days of Nun Lavinia* by E. Schwartz]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 1, pp. 122–129. doi 10.17072/2037-6681-2017-1-122-129 (In Russ.)

Рассматривается функция латинизмов в поэзии Ольги Седаковой и Елены Шварц. При различии поэтик этих авторов они близки принципиальным многоязычием поэтического мира, употреблением слов и оборотов из разных языков. Функция этого многоязычия проясняется в данной статье исходя из поэтологических и религиозно-философских установок обеих поэтесс. По мнению Седаковой и Шварц, язык не является первой и последней реальностью, но он один из инструментов реализации воли Бога в мире, тогда как речь человека – это всегда работа самого человека со своими когнитивными возможностями и мистическими интуициями. Поэзия Седаковой строится как метафизический трактат, а поэзия Шварц – как магический ритуал. Латинизмы в этой системе выполняют двойную функцию: они отсылают к классическим истокам религиозной метафизики и выступают как квазитермины, указывающие на достоверность мистического познания. Уточнение функции латинизмов позволяет реконструировать отношения между религиозно-философскими и литературными задачами русской независимой поэзии.

Ключевые слова: метафизика; религиозная поэзия; Шварц; Седакова; ритуал; латинизмы; многоязычие.

Независимая русская поэзия 1970–80-х гг. обращалась к другим языкам и культурам как важнейшему ресурсу собственного существования: если можно сказать так, как говорил Будда, Гораций или трубадуры, то возможно продолжение поэтической речи, альтернативной господствующему стилистическому канону. Лидеры женской независимой поэзии Ольга Седакова и Еле-

на Шварц много обращались к латинской традиции, опираясь как на университетские знания классической латинской поэзии (или независимые занятия этой поэзией), так и на изучение западной христианской духовности.

Сразу необходимо оговорить, что термин «латинизм», вынесенный в заглавие статьи, означает не только слова латинского происхождения, осо-

знаваемые в русском языке как специальная «ученая» или «историческая» терминология, но и семантические латинизмы: метафоры, которые непонятны, если не обратиться к латинским истокам этих метафор. Латынь воспринимается русским языковым сознанием прежде всего как источник афоризмов, крылатых выражений и непереводаемых идиом. Поэтому в поэзии идиоматическое употребление слов, смещение в семантике которых происходит именно благодаря латинскому субстрату (калькированию латинских выражений или семантике латинских терминов), должно быть признано латинизмами наравне с латинскими идиомами в собственном смысле: они равно воспринимаются как знак чего-то значительного, «непереводаемого», стоящего за привычными значениями слов и за привычными ситуациями. В настоящей статье мы покажем, что все эти латинизмы как образцовые «непереводаемости» в мире Седаковой и в мире Шварц обладают одинаково высоким потенциалом фигуральности, и выясним цель этой фигуральности.

В обоих случаях следует чаще говорить об эмпатическом восприятии латинских традиций как экзотических, и при этом экзистенциально важных. Как писала Ольга Седакова в статье памяти Елены Шварц: «Горация Лена любила («Две сатиры в духе Горация») и читала в оригинале:

Курю табак турецкий, оду
Горация с трудом перевожу,
И часто мой словарь ныряет в воду.
(«Времяпровождение»)

В оригинале она читала и других любимых поэтов» [Седакова 2003: 567].

О. Седакова, упоминая в процитированной статье «вспышки иноязычных слов» в поэзии Шварц, указывает на то, что присутствие иноязычных слов «как сверкнувшее в прореху языковой ткани известие о том, что поэт в действительности пишет на всех языках сразу». Иноязычное слово – это часть экзотического опыта, который может подобрать для себя любой язык, как средство передачи сообщения, а не как способ работы с сообщением. Сама Седакова, описывая собственное многоязычие, отмечала, что для нее важна возможность выбора даже не слов или фраз на разных языках, а ритмико-синтаксических решений, отсутствующих в русской традиции. Тем самым творчество, обогащенное иноязычными традициями, преодолевает рутинность местной поэтической традиции: «Мне всегда были интересны иные, чем традиционная для нашего стиха силлаботоника, системы версификации: античные метры, фольклорный стих, молитвословный стих. Те, где рит-

мика словесного ряда еще не отделена от мелоса. Думая о «Тристане и Изольде», я вслушивалась в немецкую строфу «Нибелунгов», в староитальянские лауды (в обоих случаях игра идет длинной строки). Еще я училась отмечать на слух число слогов: от этой привычки отучивает сильное в русском языке ударение, мы слышим не реальную длину слова, а ударение и смутное безударное облако вокруг [Седакова 1996: 240].

В данном рассуждении Седакова описывает произведения, создававшиеся в то же время, что и книга «Дикий шиповник», содержащая наиболее яркие латинизмы. Более того, в отдельных интервью Седакова объясняет многоязычие как выбор уже не ритмико-синтаксических решений, а чисто музыкальных прообразов для поэтических форм: «То, что для музыки, можно сказать, уже рутинно, предмет школьных упражнений — для словесной композиции свежая и богатая возможность. Впрочем, и в античности, и в средневековье поэтические формы рождались из музыки. А со времён разлуки двух искусств музыка проделала такой труд формообразования — как было кому-нибудь из стихотворцев этого не заметить?» [Седакова 1999: 237].

Язык музыки содержит «труд формообразования», и потому его присутствие позволяет решать те формальные задачи, которые не может решить простое многоязычие, простое употребление иноязычных слов или оборотов в стихах. Фактически, открывается новая логика символизации: иноязычные слова сигнализируют о наличии общих задач в мировой поэзии, а музыкальные решения внутри словесной композиции – об инструментальности языка, о превращении его в носитель для тех содержаний, которые обоснованы метафизически. Такой двойной ход вызывал как неприятие критиков [Славянский 1995], так и междисциплинарные интерпретации [Городецкая 2016; Марков 2015: 55–62; Марков 2016: 20–23; Сандлер 2016: 20–27]. Седакова прямо доказывает возможность метафизического обоснования речевой семантики: «И как только мы обращаемся к надстроенной над лексическим словарем семантической вертикали значения, мы выходим за пределы «непосредственного называния», простых отношений типа «имя – вещь» в область трансформирующих или организующих смыслы культурных парадигм» [Седакова 1989: 173].

Для Елены Шварц такое метафизическое обоснование осуществляется не как воздействие культурных запасов на возможности поэтической речи, но как совершение ритуала, по отношению к которому не только язык и ритм, но и ситуативное чтение оказывается служебным. «Ведь поэт – он поневоле какой-то жрец. Помню,

я даже несколько шокировала Ольгу Седакову, говоря, что чувствую себя священником, когда читаю стихи. Потому что это – сакральное жертвоприношение, когда по-настоящему читаешь стихи» [Шварц 2000: 315].

Важно, что Шварц, в отличие от Седаковой, говорит не о чтении стихов как о культурной практике, которая может быть встроена в некоторые общие законы семантической трансформации звучащего поэтического слова, но о ситуативном чтении стихов, которое и делает многоязычие просто одним из аспектов такой ситуативности, что имеет параллели и в других традициях, например греческой [Марков 2014].

Таким образом, мы вправе ждать от многоязычия Седаковой исследования способов существования в культуре, а от многоязычия Шварц – исследования предельных жестов. Анализ показывает, что данные ожидания не просто оправдываются, но конкретизируют то понимание культуры и духовности, которое свойственно тому и другому автору.

Сборник Седаковой «Дикий Шиповник» [Седакова 2010] обычно републикуется в редакции 1973 г., предшествующие редакции недоступны читателю. Сборник соединяет принцип концерта с «музыкальными антрактами» и принцип сборника легенд и сказаний, душеполезного чтения. Оба принципа должны заставить читателя пережить собственную ситуацию как экзистенциальную, как полного подчинения музыкальной стихии и метафизической судьбе.

Одно из первых стихотворений сборника «Смерть Алексея, Римского угодника» [там же: 63–64] излагает известную легенду о юноше из патрицианской семьи, который инсценировал свою смерть и при этом жил в своем же доме под видом бродяги, не признанный никем до смерти. Это стихотворение знаменует главный мотив «Дикого шиповника»: неузнанность поэзии в социальном мире, который презирает поэзию из-за ее бедности (невозможности вносить вклад в технический и социальный прогресс). Разумеется, в этом стихотворении латинизмы мотивированы как сюжетом, так и ярким, в виде легенды, представлением магистральной поэтологической темы «ценностно означающего» взгляда [Задирко 2016: 93] и подводящей итог неортодоксальной религиозности русского модернизма как исканий, кончающихся чистым созерцанием [Kelly 2016: 265], или постоянным преодолением готовой формы [там же: 183].

Поставленные в рифму «патрицианский» и «медитерранский» (средиземноморский) в стихотворении, посвященном римскому святому Алексею, не только передают величественный колорит жизни угодника, выросшего в аристо-

кратическом доме, но и вводят рифму, причем в отличие от латинизмов, служивших созданию «богатой» рифмы в поэзии русского модернизма, здесь рифма оказывается просто точная. Латинская поэзия Рима не знала рифмы, и введение ее должно напомнить, что перед нами изложение средневековой легенды.

Далее в этом же стихотворении латинизмы оказываются скрытыми, например, «и так колонны расцветают» может означать как роскошный декор колонн, от которого бежал юный аскет, так и чудесное появление цветов на месте подвига. Учесть оба значения позволяет латинское слово *pulcher* – означающее «красивый» в смысле «блестящий, гладкий, отполированный»: тогда расцветающие колонны следует понимать просто как отполированные колонны, которые прекрасны, а уже слово «прекрасный» в наших языковых привычках ведет к значению «цветущий». Такая эволюция в понимании красоты от гладкости, светоносности и блеска к виду цветущей природы или спелых плодов происходила во многих языках, скажем, новогреческое *ωραῖος* (прекрасный) означает буквально «спелый, пришедший ко времени», а «цветущий возраст» и «прекрасный возраст» утвердились как синонимы в европейской традиции. Дальнейшее рассуждение:

... зачем нас в горе покидают
и в радости зовут назад

– выглядит как перифраз хрестоматийных строк Овидия:

Donec eris felix multos numerabis amicos,
Tempora si fuerint nubila, solus eris.
Овидий [Скорбные элегии, I, 9, 5]

Но если у Овидия горе, «мрачные времена», происходят по воле рока после столь же необъяснимого счастья, то у Седаковой необъяснимым оказывается само устройство мира, а одиночество в горе и дружба в счастье – отдельные стороны такой непредсказуемости.

«Как в слабоумном отражении» – слово «слабоумный» имеет тоже два значения в русском языке: «умственно отсталый» (*debilis*) и «выживший из ума» (*demens*), с перевесом в сторону второго, хотя этимологически слово ближе к первому значению. Если понимать «слабоумное отражение» как «отражение внутри слабого ума, не способного вместить откровение», то это будет серьезный семантический сдвиг слова, но вполне обоснованный латинским *demens*, если его понимать этимологически, не как «выживший из ума», а как «безумец» или «не владеющий своим умом». Иначе говоря, непредсказуемость проявлений природы делает безумным любое ее «отражение».

«И сердце просит: – Разорви»: сначала не ясно, нужно ли разорвать само сердце, пережить сердечное сокрушение или разорвать с прошлым. Если понимать это медицински, как *ruptura*, то это не столько разрыв, сколько ломка, подрыв, и тогда тема сокрушения начинает звучать сильнее мелодраматической темы разрыва с прошлым; но сокрушение понимается не как порыв отчаяния, но как единственная жизнь сердца. Так латинизм опять возвращает нас к «естественности» метафизики при полной непредсказуемости ее проявлений.

Он здесь уже. Семья большая
со светом требует меня.

«Со светом» – калька с латинского *in luce*, на рассвете. Без учета латинского смысла получалось бы, что скорбящая («больная») семья хочет видеть Алексея в живых, считая, что он умер, и думает, что в светлую часть дня можно его найти, что надежда умирает последней. Но в стихотворении говорится о другой надежде: не об иллюзорной надежде, поддерживаемой яркими впечатлениями дня, но о настоящей надежде, сохраняющейся и днем и ночью.

Изнеможение поэтической речи сравнивается с изнеможением блудного сына, растратившего всё имущество. К этой теме исчерпанности традиционного высказывания О. А. Седакова много раз обращается в прозе. Но эту тему вводит латинизм «флагеллант», который можно было бы считать просто историческим термином. Но флагелланты, адепты экстатического покаяния как самобичевания, оказываются в единственном числе. Канцона, только что сочиненное произведение, сравнивается с самобичевателем – в чем нельзя не видеть развитие темы знаменитого стихотворения Бодлера «Геаутонтиморуменос» («Самоистязатель»), в котором изображается неразличимое слияние ярости палача и патетичности жертвы: гнев как специальный аффект и аффект вообще переходят друг в друга.

Но флагеллант, когда последний кнут
он истрепал – последними глазами
он мысленный занес бы за плечом.
Так ты, моя канцона, встань. И тут
дорога будет вобрана зрачками.
[Седакова 2010: 68]

У Седаковой мы видим уже не слияние гневного аффекта и аффекта вообще, но слияние действия и воображения. Социальная экзистенция Бодлера переосмыслена как поэтологическая тема принятия собственной экзистенции как невероятной. Действие понимается как своеобразный гнев воображения, которое и останавливается вдруг в мире воображаемом, вобранном зрачками.

И зренье мешалось, как увещеванье
про большие беды над меньшей бедой.
[там же: 72]

Конструкция копирует просторечные латинские конструкции с *de*. Важно подчеркнуть сразу две стороны увещевания: что это утешение и что это предупреждение. Можно понять как *vaticinatio* – пророческое вещание, крик, и одновременно крик радости: так воображаемый опыт оказывается и опытом экзистенциального принятия высших причин существования.

... всю лиру легкую, когда найдет на ней,
сияя мелочью невиданных вещей,
полубожественное снаряжение.
[там же: 75]

Снаряжение – это *instrumentum*, иначе говоря, чистый проводник высшего импульса, что продолжает тему латинизмов как способа превращения вещей и слов в чистые проводники метафизического воздействия.

...золотой иглой попадает в ганглий
мяч, летающий внутри.
[там же: 106]

Траектория мяча – как на нитке, поэтому воображаемая игла. И чтобы воображаемое стало реальным, нужно попадание в ганглий (слово греческое по происхождению, но как медицинский термин воспринимается как латинизм), в центр нервного раздражения.

И хочется мне измененную чашу
тебе поднести, баснословный фиал,
звучащий, как сердце промытое наше,
чтоб Моцарт Горация перепевал.
[там же: 119]

Фиал – это бутылка, закрытый сосуд, что вводит тему хранилища закрытого, иначе говоря, поминания в кругу друзей, которое опять же сохраняет внутренний мир. Сосуд поминальный, дружеский и символизация внутреннего мира оказываются слиты в один комплекс, который подтверждается и другим примером:

писать и описывать ту же победу,
и вишни дрожит золотой Гулистан,
и тополь стоит, как латыни стакан,
и яблоня-мать, молодая Ригведа.
[там же: 125]

Латынь поминальна – тополя вдоль кладбища. Латыни стакан – надписи на кладбище, собранные в умозрительный стакан – что ставят, ставят на стол для поминания. При этом после любви-вишни (налитая вишня сходна с поцелуем) и смерти воскресение – причем у древа познания, увешанном яблоками. И в таком дружеском поминании проводником метафизики в конце кон-

цов оказываются не только слова и вещи, но и сама экзистенциальная данность художника:

Но возле пастухов, оборотясь,
стоит художник. Sapienti sat.
Все исчезает, как висячий сад,
и он один стоит в степи пустой.

[там же: 127]

Sapienti sat означает «можно угадать художника, и не называя его имени». Иначе говоря, узнав портретные черты художника и узнав его неподражаемую манеру, мы сразу назовем имя художника. Но манера оказывается чудесным фокусом, висячим садом, который исчезает, тогда как портретные черты и оказываются чертами имени. Автопортрет художника оказывается не автопортретом характера, но наиболее надежным проводником метафизического воздействия. Так тема метафизики, стоящей за вещами и словами как их непредсказуемая естественность, завершается в личной ответственности художника за метафизику.

Поэма Елены Шварц «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца» [Шварц 1997] изображает фантастический монастырь, «глядящий внутрь себя» [Воронцова 2016: 38] и более всего похожий на францисканский (т. е. с латинским богослужением); но при этом коллизия поэмы – столкновение свободной мистики Лавинии и суровой и требовательной мистики, не названной по имени Аббатиссы. Латинизмов в поэме немного, так как для характеристики внутреннего мира Лавинии подходят больше фольклоризмы, просторечные выражения или устойчивые обороты из различных мистических традиций, но тем значимее оказывается каждый из них. Поэтому у латинизмов функция другая, чем у Седаковой: не ответственность художника за восприятие непредсказуемой природной глубины метафизики, но превращение художественного вдохновения вольной монахини в некоторые правила для построения метафизического и при этом поэтического высказывания. Поэтому латинизмы Шварц оказываются тайными, что соответствует тайне монашеского устава.

Первый латинизм, именование Тайной вечера:

На вечерю прощанья и любви.
[Шварц 1987: 17]

Если вечера любви – обычное и в греческой традиции именование Тайной вечера, последней встречи Иисуса с учениками, то «вечера прощания» — необычное выражение, как будто сокращение от «прощальная беседа», которая и была на Тайной вечере. Это латинизм, где «прощание» и «прощальная беседа» будут названы одним сложным словом *valedictio*. Функционально та-

кой оборот отвечает сюжету эпизода: Аббатисса велит Лавинии умом представить Тайную вечерю, увидев, что на ней происходит. Визионер видит значимые жесты, и как раз уместно обозначить их многозначительными словами, как «прощание» и «любовь». Тем самым вольный метафизик обретает структурированную речь.

Далее, в песне волхвов, появляется Венера, латинское обозначение богини и звезды, как противоположность Вифлеемской звезде:

Во тьме есть страшная Девица,
Всей черной кровию кипящей
Она за Богом шла и пела
И мир крутила будто перстень.
Она звалась тогда – Венера.
[там же: 19]

Венера отрицает непорочное Рождество, настаивая, что мужчина первенствует во всем, а значит, рождение от Девы невозможно:

Шли три царя. Не понимали,
Куда идут и сколько дней.
И только знали, что зачали,
Что их самих родят вначале, –
Но и они родят теперь.
Венера в космосе кричала,
Что Человек – он есть мужчина.
[там же: 19]

Крику Венеры противопоставлено представление о новом, мистическом рождении всех людей, каждое из которых символизирует непорочное рождение. Символизация собственного когнитивного опыта, которой придерживаются волхвы, отличается от крика Венеры, которая благословляет мужское начало как единственное достойное быть началом. Конечно, это именно Венера, как известный алхимический символ соединения противоречивых начал, а не греческая Афродита, благословляющая разные виды любви и разные гендерные идентичности.

О царе Давиде, отождествляемом с цветком (имеются в виду, вероятно, и красота библейского Давида, и некоторое соответствие позы лотоса позы игры Давида как арфиста), сказано:

Ангелы, пленясь его игрой,
Свои жилы отдают на струны.
[там же: 23]

Струна по-латыни *nervus*, и в классической латыни этим словом обозначаются не нервы, а жилы как телесный инструмент физического, а не более привычного нам морального напряжения. Если понимать жилы только в современном смысле физической силы, то окажется, что ангелы отказываются от своей силы ради того, чтобы прозвучала дивная мелодия царя Давида. Но учет латинского значения позволяет понять, что анге-

лы на самом деле просто напряженно слушают царя Давида, они напряглись, но это напряжение и позволяет прозвучать мелодии Давида как предназначенной для слуха всех живых. Ангелы оказываются не жертвенными помощниками певцу, а проводниками его виртуозности, благодаря которым и можно услышать песнь библейского поэта как общезначимую весть. Именно так понимается Давид во многих стихотворениях Елены Шварц: как экстатический поэт, соответствующий Орфею в греческом мире; но только если Орфея разрывают вакханки, он не примирил плоть и дух, то Давида танцующая плоть подбрасывает вверх, в область духа. В отличие от Венеры, которая кричит, плоть может производить осмысленную речь.

То же превращение ангелов в проводников мистической жизни мы видим и при употреблении уже прямого латинизма в просторечной огласовке:

Телеграмму во сне получила
За подписью – "Силы, Престолы".
На бланке простом официальном
О том, что я все же спасусь.
[Шварц 1987: 27]

Ангелы отнюдь не помогают монахине спастись, но только извещают о будущем спасении как достижении цели. Спасением оказывается само созерцание ангелов во сне, и из сна протагонистка приносит как чудесный подарок эту телеграмму. Слово «официальный» означает здесь опять же не «принадлежащий государственной норме», а скорее принадлежащий канцелярскому порядку документооборота, относящийся к выполнению заданий (*officium* – долг, должность). Ангелы не могут стать помощниками, потому что они получили другое задание, но при этом нормативно не поведение ангелов, а умение монахини увидеть свое спасение. Такое видение мучительно, как мы видим из другого латинизма, относящегося уже к искреннему покаянию.

Свое покаяние за оплошный поступок Лавиния описывает необычным сложным сравнением:

Расцветает пышно-жутко
Дерево стеклянных слез.
[там же: 25]

Стекланный, *vitreus*, означает в латыни просто «прозрачный как стекло». Если учитывать только русскую семантику, покаяние Лавинии окажется ступором, недоумением, как мы говорим о «стеклянном взгляде» как состоянии ступора. Но если речь о прозрачных слезах, сложный образ становится понятен: прозрачные слезы стекают по щекам, образуя узоры как дерево, щеки начинают гореть (расцветать), а ужас именно в том, что эти слезы остановить нельзя, как нельзя прекратить

вглядываться в себя. Как и природа ангелов, так и природа слез служит только проводником мистического явления метафизической реальности.

Латинизм *de profundis* (Псалом 129, «Псалом восхождения») чаще всего в культуре новой Европы означал бедственное положение, из которого не существует обычного выхода, любой шаг либо невозможен, либо еще больше ухудшает положение, поэтому остается только молиться. Но в псалме это выражение означает не глубину падения, не яму, из которой невозможно выбраться, а глубокую нужду, долговую яму, и призыв означает призыв выкупить из рабства. *Profundus* буквально означает «достигший дна». Это и описывается в одном из эпизодов, где монахиня Серафима, восторженная и воспевающая песнопения высоким голосом, вдруг при виде муравьиной кучи ощущает свое сродство с муравьями. Она бросается спиной (вряд ли Елена Шварц неграмотно употребляла слово «навзничь» не в значении «на спину») на муравейник и экстатически смотрит в небо над ней.

Вдруг Серафима навзничь повалилась,
Почти зарылась в темный их песок.
И – де профундис – так она молилась,
И так она из кучи той кричала –
Господь наш Бог! ОН ЖИВ! Он жив один!
[там же: 32]

Без учета латинской семантики выражения окажется, что монахиня просто предает свое тело на растерзание муравьям, чтобы искупить грехи плоти. Но на самом деле речь идет о том, что Серафима ощущает себя в рабстве вместе со всей природой, на дне общей долговой ямы, и ждет искупления из рабства, которое может дать только Жизнь. Перед нами не образ покаяния за свои грехи, но экстатическое ощущение общего со всей природой страдания после грехопадения. В той же русской транскрипции латинизм «вице верса» [там же: 41] («наоборот», «обращенно») передается, когда описывается разговор двух соперничающих ангелов-хранителей: важно, что они договариваются друг с другом именно поверх привычных представлений о «взаимности» как основе справедливости. Замечательно, что смена в середине поэмы ангела-волка на ангелальва, на возвышенный звериный образ, одновременно оказывается сменой латинизмов на грецизмы, такие как «мириады» [там же: 69] или «иероглиф» [там же: 71], – хотя эти слова могут не ощущаться уже как греческие, они достаточно изысканные, чтобы восприниматься не как часть латинской терминологии, но как принадлежащие некоторой возвышенной традиции, которая в русском языке ассоциируется с выпестованным на греческой риторике высоким стилем.

Еще один латинизм – «инкуб» («лежащий сверху», мужской сексуальный демон), обозначающий беса плотского искушения, появляется в жизни Лавинии, когда она не употребляет во время техники экстаза и оказывается женой собственного тела:

И тело все дрожит, томлением светясь,
И в полусне с инкубом вступишь в связь.
[Шварц 1987: 34]

Тело лежит сверху души, *incubit*, и тем самым оказывается, что речь не только о плотском искушении, но и о падении души, которая оказывается даже ниже тела, и только жизнь как экзистенциальное переживание может спасти от неизбежного плотского грехопадения. Опять тема «глубины» как унижения духа, а не плоти, что и требует жреческого ритуала, а не просто приобщения плоти каким-то смыслом, утверждается латинизмами.

Мы можем сделать выводы, что латинизмы обладают достаточным ресурсом экзотичности и историчности, чтобы восприниматься и как язык культуры, и как язык духовности. Вместе с тем латинизмы в творчестве Шварц и Седаковой не сводят духовность к истории духовной культуры, но позволяют раскрыть экзистенциальные основы духовности. В мире Седаковой поэтические высказывания понимаются как природная жизнь, нуждающаяся в метафизике для своего продолжения, а в мире Шварц – как проводники метафизики, спасающие обреченную природную жизнь. В поэтике «стесненной свободы» [Сандлер 2016: 45] Седаковой латинские цитаты оказываются знаком метафизических задач опыта внимания, опыта ученого настроения, а в поэтике Шварц «тесной близости загробного мира» [Воронцова 2016: 82] семантические латинизмы свидетельствуют о присутствии инобытия в приметах повседневного бытия. При этом и у Седаковой есть мотивы слова как проводника метафизического воздействия, и у Шварц – мотивы природы как ритуала, а не только чистого опыта существования. Но в обеих поэтиках утверждается превосходство речи над языком и метафизика понимается не как производная от когнитивного опыта, но как способ структурировать когнитивный опыт, избавив его от мучительных экзистенциальных противоречий. Латинизмы, с их терминологичностью и при этом традиционной фундированностью, помогают и упорядочивать опыт, ставить ему терминологические границы, и уточнять характеристики метафизических персонажей. При этом в творчестве обеих поэтесс реализуются те предпосылки, которые излагаются обоими рассмотренными авторами в теоретических декларациях и служат

своеобразным комментарием к тому, что в сжатой форме сказано в декларациях. Изучение латинизмов в творчестве Шварц и Седаковой позволило уточнить статус деклараций в независимой русской поэзии и показать взаимодействие теории и практики в обновлении художественного языка новейшей русской поэзии.

Список литературы

- Воронцова К. В. Пространство, время, андрогин: модели пространства в поэзии Елены Шварц. Краков, 2016. 122 с.
- Городецкая В. Ф. Муза: звуковой анализ стиха // Артикульт. 2016. № 21. С. 46–62.
- Задирко Е. С. Смотреть и видеть: взгляд в лирическом цикле Ольги Седаковой «Стелы и надписи» // Глаза как зеркало: зрение и видение в культуре. М., 2016. С. 85–93.
- Келли М. Искусство перемен: адаптация и апофатическая традиция в «Китайском путешествии» Ольги Седаковой // Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения: сб. науч. ст. / ред. Стефани Сандлер. М.: Новое лит. обозрение, 2016. С. 182–215.
- Марков А. В. Историческая поэтика духовности. М., 2015. 78 с.
- Марков А. В. Одиссеас Элитис. СПб., 2014. 240 с.
- Марков А. В. Пальмы Сиона: 42 этюда об экфрасисе в поэзии. М., 2016. 166 с.
- Сандлер С. Стесненная свобода: о снах и рифмах в поэзии Ольги Седаковой // Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения: сб. науч. ст. / ред. Стефани Сандлер. М.: Новое лит. обозрение, 2016. С. 19–48.
- Седакова О. А. «Чтобы речь стала твоей речью», Ольга Седакова беседует с Валентиной Полухиной // Новое лит. обозрение. 1996. № 17. С. 318–354.
- Седакова О. А. *L'antica fiamma*: Елена Шварц (2003) // Седакова О. А. *Poetica*. М., 2010. С. 567–579.
- Седакова О. А. Дикий шиповник // Седакова О. А. Стихи. М., 2010. С. 59–142.
- Седакова О. А. Стихотворный язык: семантическая вертикаль слова (1989) // Седакова О. А. *Poetica*. М., 2010. С. 169–176.
- Седакова О. А. Урок Целана: Беседа с Антоном Нестеровым // Контекст-9. 1999. № 7. С. 230–245.
- Славянский Н. Из полного до дна в глубокое до краев // Новый мир. 1995. № 10. С. 220–224.
- Шварц Е. А. Поэтика живого: Беседа с Антоном Нестеровым // Контекст-9. 2000. № 8. С. 314–326.
- Шварц Е. А. Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца. Анн Арбор, 1987. 107 с.

Kelly Martha *Unorthodox Beauty: Russian Modernism and Its New Religious Aesthetic*. Northwestern U. P., 2016. 304 p.

References

Vorontsova K. V. *Prostranstvo, vremya, androgyn: modeli prostranstva v poezii Eleny Schwartz* [Space, time and androgyn: models of space in E. Schwarz's poetry]. Krakow, 2016. 122 p.

Gorodeckaya V. F. Muza: zvukovoy analiz stikha [Muse: Sound Analysis of the Verse]. *Artikul't* [Articult], 2016, issue 21, pp. 46–62.

Zadirko E. S. Smotret' i videt': vzglyad v liricheskom tsikle Ol'gi Sedakovoy "Stely i nadpisi" [To look and to see: a view in the lyrical cycle by O. Sedakova "Stelae and Inscriptions"]. *Glaza kak zerkalo: zrenie i videnie v kul'ture* [Eyes as a mirror: eyesight and vision in culture]. Moscow, 2016, pp. 85–93.

Kelly M. *Iskusstvo peremen: adaptatsiya i apofaticheskaya traditsiya v "Kitajskom puteshestvii" Ol'gi Sedakovoy* [Art of changes: adaptation and apophatic tradition in the "Voyage to China" by Olga Sedakova]. *Ol'ga Sedakova: stikhi, smysly, prochteniya*. Sbornik nauchnykh statey [Olga Sedakova: verses, senses, readings. Collected articles]. Ed. by Stephanie Sandler. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 182–215.

Markov A. V. *Istoricheskaya poetika dukhovnosti* [Historical poetics of spirituality]. Moscow, 2015. 78 p.

Markov A. V. *Odisseas Elitis* [Odysseas Elytis]. St. Petersburg, 2014. 240 p.

Markov A. V. *Pal'my Siona: 42 etyuda ob ekfrasis v poezii* [Palms of Zion: 42 essays on ekphrasis in poetry]. Moscow, 2016. 166 p.

Sandler S. *Stesnennaya svoboda: o snakh i rifmakh v poezii Ol'gi Sedakovoy* [Constrained liberty: on dreams and rhymes in Olga Sedakova's poet-

ry]. *Ol'ga Sedakova: stikhi, smysly, prochteniya*. Sbornik nauchnykh statey [Olga Sedakova: verses, senses, readings. Collected articles]. Ed. by Stephanie Sandler. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 19–48.

Sedakova O. A. "Chtoby rech' stala tvoey rech'yu", Ol'ga Sedakova beseduet s Valentinoy Polukhinoy ["For the speech to become your own speech: an interview with V. Polukhina]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1996, issue 17, pp. 318–354

Sedakova O. A. *Dikiy shipovnik* [The wild rose]. *Stikhi* [Poems]. Moscow, 2010, pp. 59–142.

Sedakova O. A. *L'antica fiamma: Elena Schwartz* (2003). *Poetica*. Moscow, 2010, pp. 567–579.

Sedakova O. A. *Stikhotvornyy jazyk: semanticheskaya vertikal' slova* (1989) [Poetic language: semantic vertical of the word]. *Poetica*. Moscow, 2010, pp. 169–176.

Sedakova O. A. *Urok Celana: Beseda s Antonom Nesterovym* [The lesson by Paul Celan, an interview with A. Nesterov]. *Kontekst-9* [Context-9], 1999, issue 7, pp. 230–245.

Schwartz E. A. *Poetika zhivogo: Beseda s Antonom Nesterovym* [Poetics of the living, an interview with A. Nesterov]. *Kontekst-9* [Context-9], 2000, issue 8, pp. 314–326.

Schwartz E. A. *Trudy i dni Lavinii, monakhini iz ordena obrezaniya serdtsa* [Works and days of Lavinia, the nun from the order of the heart circumcision]. Ann Arbor, Ardis, 1987. 107 p.

Slavyanskiy N. *Iz polnogo do dna v glubokoe do kraev* [From the full to the bottom into the deep to the brim: a pamphlet against Sedakova's poetry]. *Novyy mir* [The New World], 1995, issue 10, pp. 220–224.

Kelly Martha. *Unorthodox Beauty: Russian Modernism and Its New Religious Aesthetic*. Northwestern U. P., 2016. 304 p.

LATINISMS IN THE WILD ROSE BY O. SEDAKOVA AND WORKS AND DAYS OF NUN LAVINIA BY E. SCHWARTZ

Alexander V. Markov

Professor in the Department of Cinema and Modern Art
Russian State University for the Humanities

This paper examines the function of Latinisms in the poetry of O. Sedakova and E. Schwartz. The difference between the poetics of these authors is moderated due to the multilingual poetic world, use of words and phrases from different languages, which is typical of both poets. The function of the multilingualism is clarified based on poetic-religious and philosophical systems of the poets. Sedakova and Schwartz believe that language is not the first and last reality, but one of the tools for the implementation of the will of God in the world, while our human speech is always work of a human him(her)self on his(her) cognitive abilities and mystical intuitions. Sedakova's poetry is constructed as a metaphysical treatise, Schwartz's – as a magical ritual. Latinisms in this system have a dual function: they refer to the classical roots of religious metaphysics and act as quasi-terms, indicating the accuracy of mystical knowledge. Clarification of the function of Latinisms allows for reconstructing relationship between religious-philosophical and literary tasks of the independent Russian poetry.

Key words: metaphysics; religious poetry; Schwartz; Sedakova; ritual; Latinisms; multilingualism.