

А.В. Марков

*доктор филологических наук,
доцент кафедры кино и современного искусства
факультета истории искусства РГГУ
markovius@gmail.com*

ЭНДИМИОН КАК ОБРАЗ ШАНСА: ОТ ДРАЙТОНА ДО НЕЗАВИСИМОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Образ Дианы и Эндимиона был связан с европейским осмыслением времени, но также включает в себя медицинскую проблематику сновидений. Сравнение разработки этого образа в барочной поэме Драйтона и в независимой русской поэзии позднесоветского времени, с привлечением материала живописи, позволяет уточнить, как разработка этого мифологического образа позволяла уточнять отношения между «шансом» и «судьбой».

Ключевые слова: мифология, поэзия, шанс, судьба, живопись и поэзия, экфрасис

The image of Diana and Endymion was associated with the European comprehension of time, but also includes the medical problems of dream. Comparison of the development of the image in the poem by Drayton of the Elizabethan time and in the independent Russian poetry of the late Soviet time, with the involvement of the painting material, helps to clarify how the development of this mythological image allows to specify the relationship between the “chance” and “destiny”.

Keywords: mythology, poetry, chance, destiny, painting and poetry, description

Поэма Майкла Драйтона «Эндимион и Феба» (1595) – хорошо изученное произведение елизаветинской эпохи. Его продуктивность для последующей литературной традиции трактуется либо как признак избыточности материала в поэме, которая и будила фантазию поэтов позднейших периодов [Finney 1924, 807], либо как признак разнообразия топики и форм знаний, которые и вдохновляют читателей на собственные поэтические идеи [Дмитриева 2008, 212]. Решить вопрос, что именно лежит в основе влияния: парадоксализм содержания (множество «изобретений» поэта) или парадоксализм формы (изложение знаний с помощью предельно расширенного, насколько позволяла риторическая культура, набора топосов), невозможно, анализируя сам текст. Ясно, что для классической эстетики парадоксализм воздействия искусства был как раз в несоответствии мертвого материала и живого впечатления, тогда как для новоевропейской эстетики это парадоксализм конфликта различных видов (не)знания. Елизаветинская культура располагается не между различными парадигмами, а между различными парадоксами.

Мы исходим из того, что парадоксализм елизаветинской культуры может быть истолкован при обращении к поздней его реплике – русской метафизической поэзии 1970-х гг. Эта реплика сознательно ориентировалась на усложненность и противоречивость языка выражения религиозного опыта, равно как на предельную риторичность и метафоричность, сочтенную признаком благородного высказывания, отстоящего от бытового опыта позднесоветского общества. Исследователи подчеркивают именно нахождение общей благородной и одновременно мистической точки обобщения в этой поэзии, которая позволяет смотреть и на рационализм как на частный эпизод эволюции мира [Житенев 2016]. Поэтому метафизическая поэзия воспроизводит самый жест елизаветинской поэзии. Мы рассматриваем один кейс: как Елена Шварц воспроизводит миф об Эндимионе, подходя с изнанки к тем предпосылкам, которые лежали в основе поэмы Драйтона.

А.В. Марков *Эндимион как образ шанса:
от Драйтона до независимой русской поэзии*

«Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» (1972) Елены Шварц – не столько удивление перед самим фактом рентгеновской съемки, сколько реакция на внесение рентгеновского снимка в медицинскую карту, приобщения к делам. Это важный для Елены Шварц сюжет внесения в реестр («ведь я не внесена в реестр», как в стихотворении «Как эта улица зовется, ты на табличке прочитай...»): быть внесенной в реестр – значит, отвечать непосредственно перед богами за любое слово, быть включенной в космическую драму, когда уже нельзя просто так бросать ни одно слово. Кажется, что в начале стихотворения Аполлон расправился над Марсием за лишние слова, раз он «хвастлив». «И такова судьба земных флейтистов» – оставшихся на земле, не участвующих в космической драме.

Аполлон становится мерцающим («И вот теперь он бог мерцанья») после расправы с Марсием, недостаточно неистовым поэтом. Можно сказать, его солнечность может быть дана только сбоку, вроде боковой проекции диска, и тогда Аполлон не просвещает, а мстит тем, кто слишком поспешно вышел на сцену космической драмы. Явно пародируется выражение «искра Божия», как обозначение таланта: здесь такой мерцающей искрой обладает сам гневный Аполлон, тогда как человек не может на это претендовать.

Человек слишком индивидуален, другая важная тема Елены Шварц, многократно обыгранная в различных стихотворениях: «а имена, как жребии, мы тянем». Когда «мой Бог, помрачась, мне подсунил тот снимок», то оказывается, что это жребий и вытянут, христианский Бог может только умалиться под фотовспышкой, но в результате мы получаем фотоснимок, неизбежно размытый, «плывущий», и дальше эта метафора работает в стихотворении Шварц в полную силу. Искусственная перспектива точки зрения сценического Аполлона обернулась условной перспективой прагматической рентгеновской фотографии.

Череп плывет светясь, как луна, но не над лесом, а над «обнажившимся садом», как будто рентгеновские лучи не высветили медицинскую картину, как она есть, но обнажили сад намерений, сделали его невозможным для жизни. Это сразу вводит сопоставление черепа и луны: если жизнь на земле ужасна, то только заснуть, мечтая о луне, как Эндимион, и возможно. Череп «жидкой тьмою объят» – плывет как челн по воде, как плывет месяц, выплывая среди облаков.

Лирическая повествовательница отождествляет себя с Дианой, «и моя задрожала рука»: череп не может быть добычей, он может быть только оружием, потому дальше и сравнивается с кинжалом. У охотницы не должна дрожать рука, впервые она могла задрожать у Дианы, увидевшей Эндимиона. Кинжал «турецкий» – из дамасской стали, как «стареющего» металла, «оскаленный рот» как выщербленное лезвие. И далее сам череп стареет: оказывается, что прямой луч, блеск кинжала, блеск луны может стареть как кинжал, но тогда и череп стареет, тяжелеет как грех.

Охотница, появившаяся как тень Диана, промахнулась во сне, поэтому это досада, а не дрожь. «Ты (кость) старела и зрела, как грецкий орех», – символика ореха здесь воспроизводит вполне барочную поэтику шанса как возможности пустоты и провала при общем благом устройстве мира. Орех может оказаться пустым, и «для смерти подарок» это будет не оправданный. Нужно немедленно повзрослеть, чтобы «обнаглела во мне эта желтая кость», только тогда можно будет отвечать за недостойный подарок.

Собственно и сюжет Дианы и Эндимиона разрабатывался в поэме Майкла Драйтона (вряд ли известной тогда русскому читателю, но повлиявшей на изображения сцены в искусстве барокко и классицизма) как столкновение холерической влюбленной (прямо «желтая кость» и «наглость» сразу) и меланхолического возлюбленного. Диана не смогла соблазнить Эндимиона земными обещаниями, что вполне связано и с общей темой слишком большой разнорядности земных обещаний: их легко поместить в земную перспективу [Colton, 1967], но невозможно поместить в искусственную, смещенную, развернутую как на сцене или воображаемую перспективу Эндимиона. Поэтому в триумфе она пытается показать все богатства небес, подарить возлюбленному всё, соблазняет всеми космологическими обещаниями, но ни один подарок не оказывается достойным его, ибо он сам – земной прах, и все орудия убеждения Дианы только входят в реестр готовых образов.

*A. Markov Endimion as image of chance:
from Drayton to independent Russian poetry*

Они вместе возносятся к чистым сферам, но только тем больше видят землю, окутанную дурным туманом. Хотя это вознесение и можно было бы свести к моралистической аллегории, но сама логика литературного мифа подсказывает, что колесница оказывается одновременно символом вознесения и символом быстрого отдаления, когда все видно с птичьего полета, в особой перспективе [Агапиу, 2005, 26-30]. Только сон Эндимиона впервые создает правильное равновесие соков, и лунный свет становится умиротворенным. Правда, Эндимион у Драйтона становится астрологом и примиряет свой темперамент с помощью правильного познания светил и созвездий, но это у Елены Шварц становится сниженным сбором денег на бутылку, звенящих монет вместо блестящих звезд – но чтобы добиться сходной цели – снять похмелье.

«Глазные арки» могут быть аллюзией на «Геаунтимуруменос» Бодлера, где из-под век должны хлынуть слезные реки, по котрым поплывет корабль под парусом страсти. Но также важно и другое: Богиня у Драйтона воспевает его хрустальные веки, заключающие в себе «зеркала» влюбленных. Превращение черепа в бокал сразу напоминает о парах у Драйтона, поднимающихся над землей как над сосудом. Диана воздействует на приливы, и на внутричерепное давление – поэтому легко можно было незаметно сопоставить эти сюжеты. И в конце «духа пупок» напоминание о непостоянстве женщин, пыльным облаком выются туманности вокруг идеальной земли, увиденной с высоты, но при этом нежный творог прокисшего млечного пути, прокисшего под влиянием желчи, уже не доступен.

Итак, в независимой поэзии оказывается, что проделать эксперимент со сменой перспектив, с превращением искусственной перспективы в естественную и наоборот, недостаточно для создания художественного образа. Сама логика описываемых вещей, уже имеющих прагматическое назначение, не позволяет развернуть чистую логику мифа. Поэтому если Драйтон мог опираться на космологические и медикалистские схемы, беря те, которые в данный момент ему подходили, то Шварц пытается сначала полностью опираться на космологию, понятую как учение о прагматической перспективе, но после переходит к медикализму, потому что мир оказывается и торжеством иррационального. Мир наполнен не только стрелами острого аполлонического зрения, но и соками любви: и тогда можно увидеть не только туман над землей, но и сгущение образов в единый образ самой земли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриева О.В. Прагматическая метафизика любви: «Эндимион и Феба» Майкла Дрейтона / О.В. Дмитриева // Образы любви и красоты в культуре Возрождения. М.: Наука, 2008.
2. Житенев А. «Снова ум – в уме умов»: разумное и противоразумное в поэзии Елены Шварц [Доклад на конференции «Все истины мира: разум в литературе и искусстве», СПб., Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 25-26 апреля 2016 г.]. Электронное издание. Режим доступа: <https://sites.google.com/site/error404essays/iii/vissensaft/snova-um-v-ume-umov>
3. Agapiou Natalia. Endymion au carrefour. La Fortune littéraire et artistique du mythe d'Endymion à l'aube de l'ère moderne, Berlin, 2005.
4. Colton Judith. The Endymion Myth and Poussin's Detroit Painting // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 30 (1967), p. 426-431.
5. Finney C.L. Drayton's Endimion and Phoebe and Keats's Endymion // Publications of the MLA. Vol. 39, No. 4 (Dec., 1924), pp. 805-813.

REFERENCES

1. Agapiou Natalia, Endymion au carrefour. *La Fortune littéraire et artistique du mythe d'Endymion à l'aube de l'ère moderne*, Berlin, 2005.
2. Colton Judith, "The Endymion Myth and Poussin's Detroit Painting", in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 30 (1967), p. 426-431.
3. Finney C.L. "Drayton's Endimion and Phoebe and Keats's Endymion" in *PMLA*. Vol. 39, No. 4 (Dec., 1924), pp. 805-813.

А.В. Марков *Эндимион как образ шанса:
от Драйтона до независимой русской поэзии*

4. Dmitrieva O.V. "Pragmatischekaja metafizika ljubvi: «Jendimion i Feba» Majkla Drejtona" [Pragmatical metaphysics of love in Endimion & Phoebe by M. Drayton] in *Obrazy ljubvi i krasoty v kul'ture Vozrozhdenija* [Images of Love and Beauty in Renaissance culture: Collection of papers]. Moscow, Nauka, 2008.
5. Zhitenev A. «*Snova um – v ume umov*»: *razumnoe i protivorazumnoe v poezii Eleny Shvarc* [And now again the mind is in the game of minds: intellectual and counter-intellectual in Elena Shvarts' poetry]. Electronic publication:
<https://sites.google.com/site/error404essays/iii/vissensaft/snova-um-v-ume-umov>