

ВАРИАЦИИ НА ТЕМЫ СВЕТА И ТЬМЫ В ПОЭЗИИ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ

Джулия Джиганте

Брюссельский свободный университет

В статье рассматриваются семантические и лексические нюансы в изображении конфликта между светом и тьмой в поэзии Елены Шварц. Мраку, тени, мгле противопоставляются лучи солнца и свечение луны, сполохи огня и колеблющееся пламя свечи, сверкающие отражения зеркал и мерцание звезд. Поэтическое письмо Шварц метафорически можно определить как взаимопроникновение светописа и темнописа. Преобладание темных тонов тесно связано с тем экзистенциальным напряжением, которое является следствием нередких сумеречных состояний лирической души героини. Темнота царит внутри и снаружи нас, пропитывает наш дух и мир, который нас окружает. Игра света и тени не только открывает некий просвет в душе человека, раскрывая сложность его богатого внутреннего мира, но становится также ключом к исследованию мира метафизического.

Ключевые слова: Елена Шварц, поэзия, свет и тьма, зеркало, экзистенциальная чувствительность, исследование мира метафизического.

Keywords: Elena Shvarts, poetry, light and darkness, mirror, existential strain, exploration of the metaphysical sphere.

*“So the darkness shall be the light,
and the stillness the dancing”.*
T.S. Eliot “Four Quartets”

Темы, связанные со светом и тьмой, являются одними из ключевых в поэтической вселенной Елены Шварц¹. Вечный конфликт между царством света и империей тьмы не только тесно связан у Шварц с ее экзистенциальной чувствительностью, но также указывает на контраст и кажущуюся несовместимость между миром материальным и измерением духовным. В поэтике Шварц загадочная связь света и тени с

настроением и душевными переживаниями человека как бы обращается к поэзии Федора Тютчева в его строках: «Душа моя – элизиум теней / Теней безмолвных, светлых и прекрасных, / Ни замыслам години буйной сей, / ни радостям, ни горю не причастных [...]» (Тютчев 1957, 145). Елена Шварц высоко ценила поэзию Тютчева, с которой поэтессе связывает, среди прочего, именно чуткий подход к указанным темам, их созвучие состоянию души и их отношение к метафизической реальности. Тот же подход можно обнаружить

¹ Как отмечает Стефани Сандлер, «Свет и тьма – это естественная для нее (Шварц) среда» (Sandler 2010, 144).

и у авторов, принадлежащих другим культурам, но обладающих той же чувствительностью, как, например, поэтесса немецкого экспрессионизма Эльза Ласкер-Шюлер и итальянский поэт Габриэле Д'Аннунцио.

Эта тема во всех ее проявлениях в поэтическом видении Шварц находится как бы в постоянной засаде, и стихотворение «Соната темноты» является наглядным примером того, как эта «зараза» (тьма) наступает на мир и живых, и мертвых. В первой части «Сонаты» мы понимаем, что человеческая душа стремится, вроде бы, к свету, но кажется, что небо потемнело навечно: «Гляди – весь свет на небесах / Черная туча гонит / И смрадной каплей в облаках / Душа твоя потонет» (Шварц 2002–2013, I, 50–52)². Экзистенциальный мрак как бы развеивается в третьей части, где появляется лучик надежды: уголок света можно найти внутри человека, если у него сердце и душа поэта: «Но я смотрю в изнанку век / Как в зеркало – светает изнутри / И смотрит на меня не то чтоб человек / Из глубины души – китайский мандарин». В противном случае, темнота царит внутри и снаружи нас; она пропитывает дух и мир, который нас окружает, и остается только прижаться, «как божия коровка во тьме глухой к земле» (I, 158).

Такой режим светотени, как заметил Жиль Делёз, присущ стилю барокко, когда «свет и тени неразрывно связаны» (Deleuze 2004, 54). Подобное можно наблюдать и в поэзии Шварц, где мы присутствуем при постоянном переходе и трансформации светлого в

темное и обратно. Иногда свет – лишь изнанка тьмы, а во многих случаях из одного рождается другое, как в стихах: «Там, где мрак – там сияние («Элегия на стороны света») (I, 101)), или же: «наплывает тьма из света» («Полуденный ужас») (I, 93). По своей эфемерной природе свет – это лишь прореха в темноте, образовавшаяся, как по волшебству, для рождения зыбких видений красоты: «Звездный пергамент терла локтем, рукавом, / Тьма сошла – и явился собор лучей» (I, 217).

В стихах Шварц свет и тени, часто как бы играющие в прятки друг с другом, не только отворяют просвет в душе человека, раскрывая богатство его внутреннего мира, но становятся также ключом к исследованию мира метафизического. В «Гостинице Мондэхель» поэтическое представление загробной жизни завершается образом-оксюмороном: «вместе ясный свет и темный страх» (I, 133). Текст этого стихотворения – сложное нарративное полотно, сплетенное из нитей света и тьмы. Тема обозначена уже в названии (Мондэхель), где Шварц, демонстрируя лингвистическую виртуозность, сплетает три различных языка и предлагает две возможности прочтения. Интерпретация через комбинацию немецких слов „Mond“ (луна) и „hell“ (светлая) отсылает стихотворение к повторяющемуся у Шварц мотиву светотени, в то время как перевод первой части названия с французского «monde» (мир) и второй части с английского – “hell” (ад) приводит к прочтению стихотворения в экзистенциальном ключе: мир это место inferнальное. Подобный вывод подчеркивается ссылкой на «чашку, где со-

² Далее все цитаты приводятся по этому изданию; том и страницы указываются в тексте.

бирать слезы» (выражение скорби земной юдоли), и преобладанием мотивов мрака и «темного страха».

Мимолетное человеческое существование похоже на краткое пребывание в гостинице, где две стихии (свет и тьма) сражаются с переменным успехом, но в момент смерти тьма и холод побеждают:

*Так я до срока жила, но потом понесла
от мрака
Черное облако, и оно меня поглотило,
И затмило мне свет,
И милые лица разъело и растворило.
Кажется, будто черно, изнутри же
оно желто-серо,
Кто-то руки мне тянет, любовью
спасти меня хочет,
Но и его растворят холод и тьма
этой ночи.*

(I, 130)

Через метафору «черное облако – смерть» поэтесса вводит нас в пространство пустоты, в котором ничтожность человека подтверждается отсутствием его отражения в зеркале: «В зеркале нету тебя – так, лишь облако, эфемериды» (I, 131).

Начиная с Петера Шлемиля, героя романа Адельберта фон Шамиссо, тема потери тени является одной из излюбленных в фантастической литературе, наряду с разнообразными сюжетами о магических свойствах зеркала, поверхность которого, кажется, обладает собственной «свободной волей». И в поэтическом мире Шварц оно само решает, что отражать и отражать ли вообще, противореча тем самым законам физики. Нет ничего окончательно установленного в текстах поэтессы: в зеркале могут отражаться «мрак и пламень над мертвой пропастью» (I, 281), являя ту

тайну, которая ожидает человека в загробном мире, как в стихотворении «То, чего желали души»; в зеркале можно попытаться спрятаться от Страшного Суда («осколок зеркала – я тут!» [I, 262]). Зеркало может стать памятью и завладеть, например, видом пламенеющего заката, который будет освещать будущую жизнь («Переезд»), но может и в более прозаической манере просто безжалостно показывать тебе твою надоевшую «рожу» («О скинуть бы все одежды») или реальность быстро утекающего времени: «Вдруг зеркало по мне скользнуло, / Чуть издеваясь, чуть казня – / Придурковатая старуха / Взглянула косо на меня» (*Вести из старости. I. «На улице»*) (V, 8).

Есть странный параллелизм между космическими феноменами и земными зеркалами, что проявляется в моменты, когда во время лунного затмения на одно мгновение темнеют все земные зеркала: «Опять вуаль заволочла / Ночное зеркало Земли, / И все земные зеркала / На миг померкли изнутри» («Затмение Луны и зеркало») (II, 107), прежде чем в них появится «двойник затмившейся Гекаты».

Важность зеркала как увеличительного стекла, через которое можно увидеть душу, подтверждается словами поэтессы из ее дневника: «Я поняла, что на людей надо смотреть так, как они сами на себя смотрят в зеркало» (V, 313-314). И не случайно в «Подражание Буало» стихи называются зеркалами, которые хоть и косо, отражают «дворы, дворцы и слабый свет луны, / свет слепоты – ночного отблеск бденья [...]» (I, 40).

Зеркало является одной из граней проявления иллюзорности и хаотич-

ности мира, и эту грань в полной мере выражает так называемый «петербургский текст» русской литературы (Топоров 2009, 676-677). В поэзии Елены Шварц можно обнаружить различные отличительные черты «петербургского текста», среди которых – фантастические, магические и иллюзорные картины Петербурга/Ленинграда, бушующие стихии, которые обрушиваются на город, конфликт между реальным Петербургом и городом, воображаемым в мечтах и сновидениях.

Свет не всегда приносит радость, он может играть роль двусмысленную, морочить, как свет луны, который часто зовется поэтессой «опасным», или как свет, который также опасно накрывает Петербург, вызывая в памяти пауков из кошмарных видений Свидригайлова: «Вот в море город чуждый, страстный, / Его мне жаль, / Над ним мелькает свет опасный / И мчится вдаль.» (II, 134). Переиначивая стереотип поэтического представления звездной ночи, Шварц делает безобидную, на первый взгляд, звезду, висящую над Измайловским собором, зловещим знаком судьбы, носителем не света, а боли и смерти (I, 275). В похожей манере в одном из стихотворений в том же сборнике («Слепая весна» [I, 271-277]) «звезда расплывается кляксой», и лирическая героиня дышит «воздухом темным».

Оксюмороны, которые использует Шварц, такие как «свет слепоты», «ночного отблеск бденья», отсылают к магической природе поэзии, говорят о присутствии поэзии Шварц даром откровения. Видимо, поэтому было замечено, что поэтический мир поэтессы напоминает «систему магических зеркал, кото-

рые заставляют его то увеличиваться, то сжиматься» (Шубинский 2011, 11). Зеркало в качестве приема поэтического представления присутствует в сборнике «Летнее морокко». В игре обманов и мистификаций (почти **блуждающих огней**) множество зеркал создают эффект *trompe-l'oeil*, который бесконечно повторяется в стихах. Эта тема появляется и в рецензии на поэтический сборник Светланы Ивановой, где Шварц отмечает, что «ее стихия – ‘паутина света на воде’, зеркала, отраженные в лужах, живые, ‘оглядывающиеся зеркала’» (Шварц 2002).

Живые осколки зеркал (или жемчуг) – это слезы, которые часто встречаются в стихах Шварц, и которые, с одной стороны, сосредотачивают в себе все страдания земной жизни, страдания, от которых невозможно избавиться («надо глотать их» [Шварц I, 390]), а с другой, кажется, дают «пропуск» во внеземную жизнь в те моменты, когда превращаются в «пилюли бессмертия». И если краткое человеческое пребывание на земле – это суэта, на первый взгляд, лишённая смысла, от обещания потустороннего продолжения веет дуновением надежды. Но всё это эфемерно, и даже лучезарная картина в «Фонтане под дождем» становится выражением метафизической боли, «дробит слезинки неба» (V, 7).

Эфемерность человеческого существования находит действенное выражение в «Круговращении времени в теле». Центральный образ, вокруг которого строится стихотворение – тело безмянной девушки, метафорическое представление одного дня с противопоставлением света и тьмы: свет предрас-

светного сада, синий сумеречный атлас, багровый отблеск заката и густая тьма полночи, которая «в позвоночник ползет». Между этими полюсами не только проходят целые сутки, но целая жизнь, прожитая в унисон с ритмом времени и с чередованием света и тьмы. Кульминация дня, что соответствует центру существования, – это сумерки, краткая фаза колебания между двумя полюсами, состояние более подходящее к сновидению, к мечте, к чувству и к поэзии.

В полубезумном пространстве «Повести», которое разворачивается в вечерних сумерках и тянется в бессонную ночь, два плана чередуются и фантазмагорически накладываются один на другой, размывая границы реальности и фантазии. Материальному плану метафорически соответствует скудная обстановка спальни: «А я зубрила потолок – каждую строчку учила веками, / твердила все одно, одно: / две трещины, три таракана / и черное пятно» (V, 235). Этому противопоставит открытое водное пространство, в котором разум парит свободно, и экзистенциальные оппозиции (света и тени) играют решающую роль. Совмещение двух планов начинается с изображения «плавающих по коридору» окон, в которые не случайно врывается свет. Но прорыв к открывшейся светом бесконечности сразу же приглушается дождем и, главное, слезами – неизбежными дополнениями существования («Свет лился, как вместе и дождь и слезы»). В колеблющиеся между сном и явью видения врывается море с его фантастическими обитателями: морскими чудовищами, русалкой и водяным. Поэтесса вводит нас в загадочный мир, в котором господствует тьма («мне ночь родимым домом»), и, даже

призывая к себе свет («море, сделай по светлей ночь»), она получает лишь слабый лунный отблеск на чешуе русалки или свечение медузы и меркнувший свет звезд, умирающих на дне моря. Это последняя картина по аналогии вызывает в памяти строки Габриэле Д'Аннунцио в «Морских светильниках» («Lampade marine»): «Светятся усталые медузы / светильники на пути сирены / переплетение водорослей и бледных стеблей» (D'Annunzio 2011, 435)³. Шварц очень ценила итальянского поэта, которому посвятила биографический очерк «Крылатый циклоп», и разделяла с ним особую чувствительность в отношении света. Яркий свет кажется русской поэтессе качеством редким, сложно достигаемым на земле. Люди – это цветы, «цветы в песках», чьи тела – не что иное, как «звездный разметанный прах» (V, 22), и только в зрачке блик сияет, указывая на свет, идущий из душ.

В реминисценции библейского сюжета о сотворении Евы («Я бы вынула ребро свое тонкое») (II, 95) определение родственной души («скорлупою одетого ангела»), разделяющей одиночество лирической героини, не случайно обозначено эпитетом **светлый**: «друга светлого, тонкого, мелкого / Из капли крови, из кости слабой» (II, 95). Свет – это всего лишь мираж, но душа стремится к нему неустанно. В «Поминальной свече» находим экспрессивное признание в любви: «Я так люблю огонь, / Что я его целую, / Тянусь к нему рукой, / И мою в нем лицо» (I, 354), обращенное к пламени свечи, в котором поэтесса видит населяющих это пламя

³ Это стихотворение входит в состав сборника «Alcyone» 1903 г.

«нежных духов», ищет в нем заветное слово, которое принесет хоть ненадолго в ту тьму, что внутри нее, немного света и свободы. Даже если все четыре стихии Аристотеля играют важную роль в поэтической вселенной автора, огню придается особое значение⁴ именно в его противопоставлении мраку, в который нас бросил Бог, как пишет Шварц в «Жалобе спички». Сравнение себя с забытой в дырявом кармане спичкой, усиливает тему, поскольку «фосфорный дух рискует угаснуть в болоте жизни» (II, 86).

Образ свечи часто появляется в поэзии Шварц⁵, в «Мартовских мертвецах» она доходит до отождествления себя с ней («На свечу ночную на могиле / Под дождем весенним я похожа» [II, 102]). Символика свечи причудлива: в «При черной свече» (опять оксюморон) она становится посланницей, посредницей между людьми и Богом: «Я клянусь перед страшной / Черной свечой, / Что я Бога искала всегда, / И шептала мне тьма: горячо!» (I, 136). Аналогичной кажется функция свеч в стихотворении «Зажигая свечу», где свечи читают молитву, переводя ее на язык ангелов: «Свечи трепещут, свечи горят, / Сами молитву мою говорят / То, что не вымолвит в сумерках мозг, / Выплачет тусклый тающий воск. / Зря ль фитилек кажет черный язык, / Он переводит на ангел-язык» (Шварц 2001). В «Подземном огне» (III, 110) свеча представляется изображением земли в миниатюре, к которой роковым образом притягивается мотылек, в свою очередь,

становящийся подобием ранимой людской души.

Свет и темнота («злая сестра света» [III, 68]), которая не лишена, впрочем, некоторого загадочного обаяния) – это два полюса, которые борются между собой в старинном центре Рима в стихотворении «Забастовка электриков в Риме». Когда пропадает электричество, падает «трепещущая», как море, тьма, превращающая людей в качающиеся водоросли. Тьма вечна, как вечный Рим, и обладает властью объединять живых и мертвых: «Тьма нежная и неживая – / Живых и мертвых клей и связь. / Вдруг вечный мрак и вечный город / Облобызались, расходясь» (III, 48).

Заканчивая, напомним один эпизод, который оставил неизгладимый след в памяти десятилетней Елены Шварц и который впоследствии заставит ее размышлять о природе некоторых явлений, «не вполне принадлежащих этому миру» (II, 313). Однажды летним полднем огненный шар влетел в комнату, где девочка с мамой пили чай. В ослепительном свете шаровой молнии будущая поэтесса как бы почувствовала власть, которую этот шар имеет над жизнью и смертью людей, и увидела нечто, «относящееся к чудесному», ощутила дуновение, послание иных миров. Это воспоминание из дневника уже содержит *in nuce* существенные элементы, по которым можно судить о том, какое место займет в творчестве поэтессы это изумление перед тайной природных стихий, очарование их первородной силой. Уже возможно отметить зарождение интуиции, которая позволяет проникнуть в метафизическую реальность, где для нее скрыт смысл земной жизни.

⁴ По мнению Ольги Седаковой, «весь мир предстает у нее (Шварц) как эпифания огня» (Седакова 2010).

⁵ «Пламя свечи для Елены Шварц почти подпись и монограмма» (Дарк 2004).

В итоге, мы можем метафорически определить поэтическое письмо Шварц как взаимопроникновение светописи и темнописи. Разнообразие семантических и лексических нюансов, которые имеют мотивы света и тьмы в корпусе произведений Шварц и их связь с мета-

физической реальностью и с экзистенциальной чувствительностью поэтессы позволяют с большой долей уверенности говорить о том, что эти мотивы являются важнейшими «несущими» элементами всего поэтического дискурса Елены Шварц.

ЛИТЕРАТУРА

Дарк, О. И. 2004. Танец молнии. *Новый мир* 10, 145-155.

Седакова, О. А. 2010. L'antica fiamma. *Новое литературное обозрение* 103, 266-272.

Топоров, В. Н. 2009. *Петербургский текст*. Москва: Наука.

Тютчев, Ф. И. 1957. *Полное собрание стихотворений*. Москва: Советский писатель.

Шварц, Е. А. 2001. *Дикопись последнего времени*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts4.html> [см. 8 08 2018].

Шварц, Е. А. 2002–2013. *Сочинения Елены*

Шварц. В 5 т. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.

Шварц, Е. А. 2004. Стекланный шар. *Знамя* 11. Режим доступа: <http://znamlit.ru/publication.php?id=1875> [см. 8 08 2018].

Шубинский, В. И. 2001. Садовник и сад. О поэзии Елены Шварц. *Знамя* 11. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/11/shubins.html> [см. 8 08 2018].

D'Annunzio, G. 2011. *Poesie*. Милан: Rizzoli.

Deleuze, G. 2004. *La piega*. Турин: Einaudi.

Sandler, S. 2010. Remembering Elena Shvarts. *Slavonica* 16. n. 2, 144-147.

REFERENCES

D'Annunzio, G. 2011. *Poesie*. [Poems]. Milan: Rizzoli Publ.

Dark, O. I. 2004. Tanec molnii. [The Dance of Lightning]. *Novyj Mir* 10, 145-155.

Deleuze, G. 2004. *La piega*. [The Fold]. Turin: Einaudi Publ.

Sandler, S. 2010. Remembering Elena Shvarts. *Slavonica* 16. n. 2, 144-147.

Sedakova, O. A. 2010. L'antica fiamma. [The Ancient Flame]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 103, 266-272.

Toporov, V. N. 2009. *Peterburgskij tekst*. [The Petersburg Text]. Moscow: Nauka Publ.

Tyutchev, F. I. 1957. *Polnoe sobranie stihotvorjenij*. [Complete Collection of Poems]. Leningrad: Sovetsky Pisatel Publ.

Shubinsky, V. I. 2001. Sadovnik i sad (o poezii E. Shvarts). [The Gardener and the Garden. About Elena Shvarts's Poetry]. *Znamya* 11. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/11/shubins.html>. Accessed: 8 August 2017.

Shvarts, E. A. 2001. *Dikopis' poslednego vremena*. [The wild Script of the last Time]. Санкт-Петербург: Pushkinskiy fond Publ. Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts4.html>. Accessed: 8 August 2018.

Shvarts, E.A. 2002–2013. *Sochinenija Eleny Shvarts*. [Collection of Elena Shvarts's works] in 5 vol. Saint-Petersburg: Pushkinskiy fond Publ.

Shvarts, E. A. 2004. Steklyanny shar. [The Sphere of Glass]. *Znamya* 11: Available at: <http://znamlit.ru/publication.php?id=1875>. Accessed: 8 August 2018.

VARIATIONS ON THE THEME OF LIGHT AND DARKNESS IN ELENA SHVARTS'S POETRY

Giulia Gigante

S u m m a r y

Elena Shvarts uses a wide range of lexical and semantic nuances in a constant opposition between the kingdom of darkness – *t'ma, mrak, temnota, ten'* –

and the world of light in all its forms: the brightness of stars and of reflecting surfaces, the glare of fire and the flicker of candles.

Her writing is *svetopis* and *temnopis* at the same time, and these two extremes coexist in her poetic universe, contributing to represent its complexity in all its shades. The primacy of the dark tones is closely linked to the author's existential strain and to her twilight states of mind.

In Elena Shvarts's poetry, we assist to a continuous metamorphosis of light into darkness and vice versa, which echoes the approach to light and shadow found in Baroque literature.

Light and shadow chasing each other in her verse not only reveal the wealth of man's inner world but also represent key elements to the exploration of the

metaphysical sphere. In *Hotel Mondehell*, Shvarts's depiction of the afterlife ends with an oxymoronic image, in which the *jasnyj svet* ("bright light") and the *temnyj strach* ("gloomy fear") coexist. The poem is an elaborate embroidery, where the threads of light and darkness interlace. The theme is already contained in the title, which mixes these two vital principles by means of a linguistic play, which allows the poet to exploit the semantic wealth of three different languages (French, English and German). In human existence, as fleeting as a stay at a hotel, the two elements fight with alternating results, but when death comes, gloom and cold prevail.

ŠVIESOS IR TAMSOS VARIACIJOS TEMA JELENOS ŠVARC POEZIJOJE

Giulia Gigante

S a n t r a u k a

Jelena Švarc vartoja visą įmanomų leksinių ir semantinių niuansų gamą. Jos poezijoje tamsa (*t'ma, mrak, temnota, ten'*) nuolat priešpriešinama šviesos karalystei visuose jos pavidaluose: dangaus kūnams ir veidrodinių paviršių spindesiui, liepsnos plūpsniams ir žvakių liepsnelių atspindžiams.

Jos kūryba kartu yra ir tapyba šviesa, ir tapyba tamsa: šios dvi priešybės jos poetiniame pasaulyje egzistuoja viena šalia kitos ir padeda perteikti visus sudėtingumo poezijos niuansus.

J. Švarc, regis, labiau mėgsta dangaus kūnų švytėjimą, mėnulio ar veidrodžių atspindžius, o ne tiesioginę, kartais negailingą saulės šviesą. Vyraujantys tamsūs atspalviai yra neatsiejami nuo autorės reiškiamos egzistencinės įtampos, prie kurios dera pritemusios būsenos. Viename rinkinio „Mundus imaginalis“ eilėraštyje gyvenimas vaizdingai apibūdinamas kaip klajojimas melsvoje prieblandoje, kur neverta savęs klausti, kiek gyventi dar likę. Sutemos viešpatauja tiek mumyse, tiek aplink mus, smelkiasi į mūsų sielą, o kartu ir į mus supantį pasaulį, ir žmogui belieka tik susigūžti „kaip boružei ant žemės gūdižioj tamsoj“.

Kaip baroko stiliuje (Gilles'is Deleuze'as pabrėžia, kad barokui būdinga „šviesos ir tamsos vienybė“) šviesos virsta šešėliais, taip ir Jelenos Švarc poezijoje matome nuolatinį šviesos virsmą tamsa ir tamsos – šviesa. Neretai jos suponuoja viena kitą – „Ten, kur tamsa, ten ir spindėjimas“. Jos eilėse viena kitas vejančios šviesos, šešėliai atskleidžia žmogaus sielą, turtingą jo vidinį pasaulį, o kartu šviesos ir tamsos žaismas tampa ir esminiais metafizinio pasaulio tyrinėjimo elementais.

Eilėraštyje „Mondehell“ gyvenimas anapus apibendrinamas oksimorono vaizdiniu, kuriame viena šalia kitos egzistuoja „skaidri šviesa“ (*jasnyj svet*) ir „tamsi baimė“ (*temnyj strach*). Jo tema užkoduota pačiame pavadinime. Šioje kompozicijoje, tarsi sudėtingame nėrinyje, susiraizgo šviesos ir tamsos gijos. Trijų skirtingų kalbų (prancūzų, anglų ir vokiečių) įvedimas sukuria papildomą semantinę ekspresiją. Susipina du esminiai principai – žmogaus būtyje, tarsi laikinoje viešnageje viešbutyje, kovoja ir laimi tai šviesa, tai tamsa. Tačiau atėjus mirčiai nugalai tamsa ir šaltis.

Получено: 2018, август
Принято: 2018, сентябрь

Адрес автора:
Université Libre de Bruxelles (ULB)
Centre de recherche Philixte
Avenue Franklin Roosevelt 50,
1050 Bruxelles
BELGIQUE
E-mail: gigantegiulia@gmail.com