

Н.Ю. Шинкарева

## Художественное пространство в лирических циклах сборника Н.А. Павлович «Берег»

Статья посвящена изучению художественного пространства в лирических циклах сборника Н.А. Павлович «Берег» (1922). Выявлены различные формы художественного пространства: реальное (открытое и закрытое) и трансцендентное (пространство высшего и низшего миров, легенды, сказки, сна). Особо выделен образ Петербурга, соответствующий «петербургскому мифу» русской литературы. Показаны функции художественного пространства: раскрытие духовной эволюции лирической героини и выражение историософской концепции автора.

The article is devoted to studying of artistic space in the lyrical sequences of the collection «Shore» (1922) by N.A. Pavlovich. It reveals various forms of artistic space such as the real (opened and closed) and the transcendental (the space of the upmost and lowest worlds, legends, fairy tales, dreams). The author specially concentrates on the image of St. Petersburg corresponding to «the Petersburg myth» in Russian literature. The displayed functions of artistic space include demonstration the lyrical heroine's spiritual evolution and expression of the author's historiographical concept.

*Ключевые слова:* Н.А. Павлович; художественное пространство; лирический цикл.

*Keywords:* N.A. Pavlovich; artistic space; lyrical sequence.

**Н**адежда Александровна Павлович (1895–1980) — поэтесса, переводчик и литературный критик, чей творческий путь начался в эпоху Серебряного века. К сожалению, её имя почти не известно ни читателям, ни литературоведам. Исследователям детской литературы знакомы её сборники стихотворений для подрастающего поколения, вышедшие в 1930-е годы. Православным читателям доступны богословские труды, написанные ею в зрелом возрасте, в 60–70-х годах XX века. Однако никто до настоящего времени не изучал поэтическое наследие Н.А. Павлович 1920-х годов. Наша статья призвана восполнить пробелы исследования творчества символистов, к которому тяготеет ранняя лирика поэтессы. Кроме того, мы дополнили нашу статью краткими сведениями из биографии Н.А. Павлович символистского периода её творчества.

В начале 1920-х годов Н.А. Павлович была одним из инициаторов создания студии стиховедения, возглавляемой В.Я. Брюсовым (впоследствии переросшей в Литературный институт), участвовала в создании московского и самарского отделений Пролеткульта. Вместе с А.А. Блоком Павлович организовала Петербургское отделение Союза поэтов в 1920 году. В последний год жизни поэта она много общалась с ним, её имя часто упоминается в дневниках поэта.

Блок был для Павлович и учителем, и соратником, и близким другом. Его безвременная кончина в 1921 году стала глубоким потрясением для молодой поэтессы, испытавшей сильное влияние Блока.

Первый сборник стихотворений Павлович, вышедший в 1922 году, носит название «Берег». В его структуре прослеживается аналогия с блоковской «трилогией вочеловечения» [5: с. 42]: в книгу включено три цикла, не имеющих названий, но обозначенных цифрами.

Значение циклизации в лирике возросло в эпоху Серебряного века, особенно в творчестве символистов: Брюсова, Блока, А. Белого. Цикл воспринимался как единство, состоящее из отдельных произведений, а соотношение между ними — как между целым произведением и его частями. В качестве цикла стали рассматривать не только группу объединённых автором стихотворений, но и лирический сборник в целом. Так, Брюсов писал в предисловии к своему сборнику «Urbi et Orbi»: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединённым единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы до последней. <...> Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которые нельзя переставлять произвольно» [1: с. 604–605].

Классическим примером такого единства в лирике рубежа веков является творчество Блока, получившее глубокое освещение в данном аспекте в работах Д.Е. Максимова, Л.Я. Гинзбург, З.Г. Минц [5; 3; 6].

Для лирики Павлович, испытавшей заметное влияние символистов, также характерно тяготение к циклизации. Как пишет исследователь проблемы цикла М.Н. Дарвин: «С одной стороны, циклизация рассматривалась поэтами рубежа веков как способ выражения авторской художественной концепции мира, с другой — как способ организации читательского восприятия (понимания) этой художественной концепции» [4: с. 45]. В сборнике Павлович «Берег» одним из значимых элементов поэтики, отражающих авторскую концепцию и придающих единство лирическому целому, является категория художественного пространства. Это подтверждает вынесенная в заглавие книги пространственная метафора, которая прочитывается как конец странствий в море жизни, обретение пристани, успокоения души.

Пространство первого цикла многообразно. Оно поддаётся дифференциации: на первом уровне его можно подразделить на реальное и трансцендентное, на втором уровне деления в реальном пространстве вычленяется открытое и закрытое, в трансцендентном — пространство высшего и низшего миров, снов, сказок, легенд.

Открытое реальное пространство — это русская земля с её дорогами, тропинками, озёрами, околицами деревень, лесами, а также городами: Москвой, Петербургом, провинциальным Данковым. Упоминается поле с белым камнем, море, степные равнины, льды, вероятно, северных морей, омывающих берега России. Возможно, северные пейзажи ассоциируются с родными для самой

поэтессы просторами Латвии. Из других стран представлена только Италия, где пребывает учитель героини — поэт Вячеслав Иванов.

Закрытое реальное пространство — это комната героини, «гроба домов» [2: с. 12] провинциального города Данкова, домик старого лесничего в стихотворениях «Снова жег мне чей-то взор затылок» [2: с. 11], «Данков» [2: с. 12], «Берегом, берегом, с разбегу» [2: с. 21–22].

Трансцендентное пространство — это пространство, в котором героине являются посланцы иного мира.

Так, пространство высшего мира — место пребывания ангелов. Аллегорическое лирическое пространство — место обитания музы в виде ангела. Например, в стихотворении «Ты возникаешь предо мной, // О муза, ангел мой убогий...» [2: с. 9] героине является муза с печатью страдания на лице.

В пространстве низшего мира и ада обитают демонические сущности («Лишь русалка ночная блюдет, // Как из глинистых вязких пут // Прорастает огненный рот» в стихотворении «Осыпается в синь сирень...» [2: с. 16]. В сказочном трансцендентном пространстве обитает сказочный конь, уносящий в неизвестность (стихотворение «Берегом, берегом, с разбегу» [2: с. 21–22]).

Легендарное трансцендентное пространство — место обитания героев легенд о граде Китеже (стихотворения «Русь! Чужая чуженинка я...» [2: с. 10], «Спутник» [2: с. 54–60]) и о Петре Первом — вечном хозяине основанного им города («Хозяин твой державный // Проходит снова поутру» (стихотворение «Летний сад...» [2: с. 18])).

Трансцендентное пространство сна перекликается с легендарным, так как сон героини — это пророческое видение разрушенной цивилизации, в которой на месте Петербурга зияет финское болото, гранит пристаней осел в котловины, мостовая разворочена, по ней бродят воюющие волки, как описано в стихотворении «Ломают дом, а день совсем пустой» [2: с. 20].

Таким образом, можно наблюдать многогранность пространства цикла. Такое разнообразие связано с его основной темой — странничеством. Героиня пытается найти смысл существования — своего, России, цивилизации, поэтому не только бродит по улицам столиц и провинциального города Данкова, по дорогам, но и погружается в пространство легенд, сказок, христианского предания, снов и, конечно, в пространство лирики как области творчества и прозрения.

Во втором цикле пространство менее разнообразно и приобретает конкретные топонимические черты. Это, главным образом, реальное (открытое и закрытое) пространство, а трансцендентное представлено только сном, где у героини появляется возможность встретиться с любимым человеком.

Реальное открытое пространство второго цикла — город Петроград: улицы, набережные, площади, Зимняя Канавка, Исаакиевский собор, церковные плиты, Летний сад, дворцы, шпили, колонна с ангелом, Нева, мосты, корабли вдалеке. Образ Петербурга–Петрограда занимает важное место в книге Павлович, отражая и душевные переживания лирической героини, и историософскую концепцию автора.

Первое упоминание об этом городе связано с образом мостов, покорных судьбе, усмирённых цивилизацией: «гранитные выи // Наклонили мосты Невы» [2: с. 10]. Другой образ города в первом цикле — Летний сад. Он охарактеризован как чудо, сотворённое по приказу Петра («Петрово диво!» [2: с. 18]). В Летнем саду также есть мосты, чугунные и отяжелённые цепями, вызывающими ассоциации с каторжными — символом борьбы с инакомыслием («Висят чугунные мосты // И глухо не гремят цепями» [2: с. 18]). Из гранита, символизирующего твёрдость, изготовлены вазы Летнего сада («вазы финского гранита» [2: с. 18]). Образ явившегося на смотр Петра [2: с. 18] связан с петербургскими мифами и является реминисценцией из «Медного всадника» Пушкина. Петербург первого цикла является воплощением прежнего строя, самодержавия и угнетения свободы. Разрушение старинного дома в Петербурге вызывает у героини ассоциации с пророчеством Евдокии Лопухиной, первой жены царя Петра Великого: «Петербургу быть пусту». Пророчество не сбылось, но ожидание разрушения города является характерной чертой петербургского текста. Пространство будущего в этом стихотворении — одичавший мир: «вновь волками мы зарыщем» [2: с. 20].

Мотив катастрофы, разрушения прежней цивилизации, соотносится с личными переживаниями героини. Сначала в Петербурге исполняются её желания: она встречает известного поэта, способного научить её настоящему мастерству, и в его же лице — любимого человека, но позже в этом же городе она переживает его смерть.

Вначале Петербург представляется героине полным романтики: «И отголосок пароходных свистов // О тайном моем счастье говорит» [2: с. 25]. Это город любви, не всегда счастливой, о чём свидетельствуют образы Германа и Лизы — реминисценция из повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» и одноименной оперы П.И. Чайковского, по сюжету которой Лиза, узнав о безумии Германа, бросилась с моста в Зимнюю Канавку — топоним, присутствующий в стихотворении Павлович [2: с. 26]. С мотивом борьбы связан образ Исаакиевского собора, уподобляющегося человеку, вросшему по пояс в сугроб. Образ, возможно, навеян фольклорной былинной о Святогоре, который пытался перевернуть землю, но сам погрузился в неё («По пояс Исакий в сугробы врос» [2: с. 35]). Основой городской вертикали является колонна, символизирующая победу, пророческое служение, труд и вдохновение: «А там над вьюгой, снова, снова, // Колонна, ангел, крест и звук...» [2: с. 36]. После смерти любимого человека ангел кажется устрашающим: «И там, на площади огромной, // Грозный ангел на столбе...» [2: с. 38]. Вообще город после смерти героя становится тревожным: «В пролетах моста Биржевого // Меня тревога стережет» [2: с. 39]. Героине кажется, что наступает одиночество и забвение: «Все крупным снегом занесло» [2: с. 41]. Переломный момент в душевном состоянии героини («Уснут ли муки и восторги, // И сердце отдохнет мое» [2: с. 42]), вера в победу добра над злом находит отражение и в перемене города: Святой Георгий — символ герба Москвы — простирает копьё над городом

героини («Простер над городом Георгий // Тяжеловесное копьё» [2: с. 42]). А в Петербурге начинается борьба («Уже слетает ветер брани // На шпиль, на крепость и мосты» [2: с. 42]). Во второй части цикла появляется пространство за городом — поля, пни, валуны: «Тихо за полем пустым» [2: с. 4]. Лирическая героиня перемещается туда после смерти героя, адресата своих стихотворений.

Закрытое пространство стихотворений второго цикла — это комната героини, где она беседует с возлюбленным («В углу Богоматерь блистает над нами» [2: с. 31]), церковь («Лишь в темной церкви // Мерцает малый огонек» [2: с. 32]), дом героя («Не отвести усталых глаз // От светлой полоски в твоём окне» [2: с. 34]), зал, где устраивали новогодний бал («Разубранный убого зал» [2: с. 36]).

Трансцендентное пространство сна связано с желанием вновь увидеть любимого. Здесь герой участвует в смертельной схватке («Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою» [2: с. 29]). После его смерти героиня ждёт прихода друга во сне («И только в буре сновиденья, // Мой друг, явись передо мной» [2: с. 43]).

В третьем цикле реальное пространство также предстаёт в форме открытого и закрытого, но оно намного менее разнообразно, а трансцендентное пространство, напротив, приобретает многоцветье. Это связано с тематикой третьего цикла сборника — духовным преображением героини после смерти возлюбленного. Реальное открытое пространство — это место у гроба возлюбленного, затем его могила и кладбище вокруг, но постепенно пространство расширяется до границ мира («И в огромном нестрашном мире // Подымается светлый дым» [2: с. 52]). Закрытым реальным пространством является комната героини, где она молится и размышляет о судьбе любимого человека.

Трансцендентное пространство представлено аллегорическим и духовным. В начале цикла в аллегорическом пространстве пребывает тоска, в видении предстоящая пред гробом любимого человека («Над ним тоска неотступно стоит» [2: с. 51]).

Трансцендентное духовное пространство преобладает. В видении предстаёт героине небесный садовник, посланец духовного мира. В девятый день после смерти любимого героиня оказывается в духовном мире вместе с умершим. В этом пространстве реальны апокалипсические образы («И тихо книгу развернул» [2: с. 56]), и образы, созданные творчеством возлюбленного, и пространство легендарного затонувшего града Китежа («Подводный благовест летит издалека» [2: с. 56]), и евангельские образы («Не идут ли волхвы из Заволжских стран» [2: с. 57]) — всё оказывается в едином духовном мире, где героиня путешествует со спутником — умершим героем. Конечной точкой путешествия является место упокоения от земных трудов, соответствующее евангельским обетованиям («В тихий сад и в Господень дом» [2: с. 60]).

Таким образом, перед глазами читателя проходит эволюция героини: блуждающая по дорогам первого цикла, она встречает человека, изменившего её представление о мире, а после его смерти обретает надежду на вечное

блаженство с любимым в райском саду. Важным в сборнике стал образ Петербурга, связанный с романтическими событиями в жизни героини и трагедией, пережитой ею. В изображении Петербурга прослеживаются традиции петербургского текста, в частности, обращение к мифу об основании города Петром и пророчествам о конце «петербургского» периода русской истории. Можно сказать, что художественное пространство в сборнике Павлович «Берег» является средством выражения важнейших мыслей автора о личной духовной эволюции и движении истории. Наследуя традиции русских символистов (А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова), поэтесса одновременно предвосхищает дальнейшее развитие русской духовной лирики, например, Д. Андреева [7].

### Библиографический список

#### *Источники*

1. Брюсов В.Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М.: Худож. лит-ра, 1973. 672 с.
2. Павлович Н.А. Берег. М.: Неопалимая купина, 1922. 61 с.

#### *Литература*

3. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 416 с.
4. Дарвин М.Н. Европейские традиции в становлении понятия цикла // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: мат-лы Междунар. науч. конф. М.: РГГУ, 2003. С. 38–49.
5. Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.
6. Минц З.Г. Поэтика А. Блока. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. 727 с.
7. Яковлев М.В. Образ природы в книге стихотворений Д. Андреева «Русские боги» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 3 (15). С. 36–44.

### References

#### *Istochniki*

1. Bryusov V.Ya. Sobr. soch.: v 7 t. T. 1. M.: Xudozh. lit-ra, 1973. 672 s.
2. Pavlovich N.A. Bereg. M.: Neopalimaya kupina, 1922. 61 s.

#### *Literatura*

3. Ginzburg L.Ya. O lirike. M.: Intrada, 1997. 416 s.
4. Darvin M.N. Evropejskie tradicii v stanovlenii ponyatiya cikla // Evropejskij liricheskij cikl. Istoricheskoe i sravnitel'noe izuchenie: mat-ly' Mezhdunar. nauch. konf. M.: RGGU, 2003. S. 38–49.
5. Maksimov D.E. Poe'ziya i proza A. Bloka. L.: Sovetskij pisatel', 1981. 552 s.
6. Mincz Z.G. Poe'tika A. Bloka. SPb.: Isskusstvo-SPB, 1999. 727 s.
7. Yakovlev M.V. Obraz prirody v knige stixotvorenij D. Andreeva «Russkie bogi» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2014. № 3 (15). С. 36–44.