



Дубова М. А. Мотив «освобожденной души» как миромоделирующая универсалия в лирике С. Парнок / М. А. Дубова, Е. А. Ивашевская, Н. А. Ларина // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 5. — С. 263—278. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-263-278.

Dubova, M. A., Ivashetskaya, E. A., Larina, N. A. (2022). Motive of “Liberated Soul” as a World-Modeling Universal in Lyrics of S. Parnok. *Nauchnyi dialog*, 11(5): 263-278. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-263-278. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-263-278

Мотив «освобожденной души» как миромоделирующая универсалия в лирике С. Парнок

Дубова Марина Анатольевна¹

orcid.org/0000-0001-6906-1002

доктор филологических наук, профессор,
кафедра русского языка и литературы
dubovama@rambler.ru

Ивашевская Елена Александровна¹

orcid.org/0000-0003-0469-2692

старший преподаватель,
кафедра русского языка и литературы
florizelena@mail.ru

Ларина Надежда Альбертовна²

orcid.org/0000-0002-1965-8705

доктор филологических наук, профессор,
кафедра теории и практики
периодической печати
larina-n-a@mail.ru

¹ Государственный
социально-гуманитарный университет
(Коломна, Россия)

² Институт международного права
и экономики имени А. С. Грибоедова
(Москва, Россия)

Motive of “Liberated Soul” as a World-Modeling Universal in Lyrics of S. Parnok

Marina A. Dubova¹

orcid.org/0000-0001-6906-1002

Doctor of Philology, Professor,
Department of Russian and Literature
dubovama@rambler.ru

Elena A. Ivashetskaya¹

orcid.org/0000-0003-0469-2692

Senior Lecturer, Department
of Russian and Literature
florizelena@mail.ru

Nadezhda A. Larina²

orcid.org/0000-0002-1965-8705

Doctor of Philology, Professor,
Department of Theory
and Practice of Periodical Press
larina-n-a@mail.ru

¹ State University of Humanities
and Social Studies
(Kolomna, Russia)

² A. S. Griboedov Institute
of International Law and Economics
(Moscow, Russia)

© Дубова М. А., Ивашевская Е. А., Ларина Н. А., 2022



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена анализу мотивно-образной парадигмы лирики поэтессы Серебряного века С. Парнок. В центре внимания находятся способы стилиевой репрезентации миромоделирующих универсалий поэтического мира С. Парнок, важное место среди которых принадлежит мотиву «освобожденной души». Отмечается, что он является точкой отсчета в построении авторской картины мира, в центре которой пролегал путь лирической героини к своей душе: её постижению, принятию её противоречий и воплощению в творческом акте. Новизна исследования состоит в анализе лирики С. Парнок как целостного композиционно-стилевого единства, структурируемого поэтическими лейтмотивами. Актуальность статьи обусловлена обращением к проблемному полю исследований поэтического стиля. Авторами предпринята попытка углубления и расширения научных представлений о стилиевом феномене женской поэзии Серебряного века на основе анализа лирики С. Парнок. В выводах исследования обоснована семантическая нагрузка и функциональная роль мотива «освобожденной души» в структурировании авторской поэтической картины мира. Показано, что ведущими приемами ее репрезентации являются метафоризация, эпитеты, в том числе синестетические, антитеза, оксюморон, на уровне синтаксической организации — градация, прием анжамбемана.

Ключевые слова:

миромоделирующая универсалия; картина мира; мотивно-образная парадигма; душа; лексическая репрезентация; стиль; лирика; С. Парнок.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The article is devoted to the analysis of the motif-figurative paradigm of the Silver Age poetess S. Parnok's lyrics. The author's attention is focused on the ways of stylistic representation of the world-modeling universals of the poetic world of S. Parnok, an important place among which belongs to the motive of the "liberated soul". It is a starting point in the construction of the author's picture of the world, in the center of which the path of the lyrical heroine to her soul underlies: its comprehension, acceptance of its contradictions and embodiment in a creative act. The novelty of the study is in the analysis of S. Parnok's lyrics as an integral compositional and stylistic unity, structured by poetic leitmotifs. The relevance of the article is due to the appeal to the problematic field of research on poetic style. The authors made an attempt to deepen and expand scientific ideas about the stylistic phenomenon of women's poetry of the Silver Age based on the analysis of S. Parnok's lyrics. The conclusions of the study substantiate the semantic load and the functional role of the "liberated soul" motif in structuring the author's poetic picture of the world. It is shown that the leading methods of its representation are metaphorization, epithets, including synesthetic ones, antithesis, oxymoron, at the level of syntactic organization — gradation, enjambment technique.

Key words:

world-modeling universals; picture of the world; motive-figurative paradigm; soul; lexical representation; style; lyrics; S. Parnok.



Мотив «освобожденной души» как миромоделирующая универсалия в лирике С. Парнок

© Дубова М. А., Ивашевская Е. А., Ларина Н. А., 2022

1. Введение = Introduction

София Парнок (1885—1933) — яркая и самобытная представительница женской поэзии Серебряного века, литературный критик, переводчик, творчество которой в силу малой степени изученности представляет широкие возможности для научных исследований. Оригинальность её поэтической манеры, «непохожесть» на других отмечали уже современники поэтессы. В частности, В. Ф. Ходасевич писал: она «далека от какой бы то ни было подражательности ..., а её стихи ... имели как бы особый, свой, почерк» [Ходасевич, 1933, с. 3]. В свою очередь, М. Волошин поэтическую манеру С. Парнок охарактеризовал «как бы глубоко сознательный, успокоенный в себе и неожиданно переходящий от шепота до крика страсти голос, о котором хочется сказать словами Т. Готье: “Мне нравится это сияние” ...» [Волошин, 2008, с. 762]. Высокую оценку лирике С. Парнок дала и М. Цветаева, назвав поэтессу в одном из адресованных ей стихотворений «незнакомкой с челом Бетховена» («Ты проходишь своей дорожкой ...» [Цветаева, 1990, с. 27]). Обычно сдержанная на похвалы А. Ахматова в 1936 году, правда, уже после смерти поэтессы, отметила: «Как мы богаты ..., если у нас есть такие стихи» [Парнок, 1998, с. 23]. «Это чудо, неистовство, темперамент. Это на грани гениального. Какие-то особые стихи, точно Родэн их из мрамора высек», — с восхищением писала о «вденеевских циклах» С. Парнок Ф. Г. Раневская [Там же].

Однако так случилось, что на фоне ярких и талантливых современниц (А. Ахматовой, З. Гиппиус, М. Цветаевой), с именами которых традиционно связывается женская поэзия Серебряного века, ушло в тень творчество поэтессы так называемого «второго плана», чья лирика долгое время оставалась в стороне от пристального внимания исследователей. Однако без этих имен: М. Лохвицкая, Е. Гуро, П. Соловьева, С. Парнок, Т. Щепкина-Куперник, М. Шагинян, Е. Дмитриева (Черубина де Габриак), Н. Тэффи, Н. Львова и др. — невозможно представить феномен женской поэзии Серебряного века во всем присущем ему многообразии и «неслиянной слитности».

Наш научно-исследовательский интерес связан с лирикой С. Парнок как самобытным композиционно-стилевым единством, вписанным в историко-культурный контекст эпохи рубежа XIX—XX веков и литературный



процесс Серебряного века, с одной стороны, что, в свою очередь, предопределило возникновение доминантных в её поэтическом творчестве образов и мотивов, сложное объединение которых, с другой стороны, структурирует авторскую картину мира, репрезентируемую в стилиевой плоскости оригинальной поэтической манерой. Актуальность статьи определяется тем, что «степень изученности проблем, которые связаны с оформлением индивидуального авторского стиля, стилиевым воплощением ... тем, мотивов и образов, характеризующих конкретную литературную эпоху, явно недостаточна» [Дубова и др., 2020, с. 268], чем и продиктовано обращение к проблемам формирования поэтического стиля С. Парнок.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

При жизни С. Парнок было опубликовано пять её поэтических сборников: «Стихотворения» (1916), «Розы Пиерии» (1922), «Лоза» (1923), «Музыка» (1926), «Вполголоса» (1928). Так называемые «веденеевские циклы» («Большая Медведица» и «Ненужное добро», 1932—1933) были обнаружены только в 1974 году С. В. Поляковой [Полякова, 1983], первым биографом поэтессы. Долгие годы имени С. Парнок, оказавшемуся тесно связанным с цветаевским циклом «Подруга», суждено было находиться в тени М. Цветаевой [Гаспаров, 2001].

Библиография работ, посвященных С. Парнок, на сегодняшний день чрезвычайно мала, причем значительная их часть посвящена различным аспектам творческой биографии поэтессы. Так, биография С. Парнок находится в центре внимания Т. Л. Никольской [Никольская, 1999]; исследования В. Купченко посвящены крымскому периоду жизни поэтессы, в частности, её взаимоотношениям с М. Волошиным [Купченко, 1992]; через призму дружбы с А. Герцк и М. Цветаевой рассматривается образ С. Парнок в статье Т. Н. Жуковской [Жуковская, 1999]; в исследованиях Е. Б. Коркиной [Коркина, 1981] и К. Худабашьяна [Худабашьян, 1973] раскрыта история создания оперы А. Спендиарова «Алмаст» и работа С. Парнок в качестве либреттиста. Статья М. Раггауза освещает взгляды С. Парнок на процесс творчества, изложенные в её критике, в частности, в статье о поэзии Б. Пастернака [Раггауз, 1990]. В диссертации Е. А. Романовой «Литературная критика С. Я. Парнок в контексте ее творчества» исследуется корпус литературно-критических работ С. Парнок как одна из сторон её творческого наследия, отражающая основные этапы духовного роста и внутреннего становления автора [Романова, 2002]. В «Опыте творческой биографии Софии Парнок» Е. А. Романова заполняет существовавшие в биографии поэтессы лакуны, а также предпринимает попытку, «рассмотрев в единстве проблематику творческой идеологии, поэтики и



авторской идентичности, выявить мифопоэтический стержень личности и судьбы, проследить на фоне широкого биографического контекста основные этапы духовного роста и творческого становления Парнок» [Романова, 2005, с. 8]. Цель диссертации Т. С. Карпачевой — рассмотреть творческую эволюцию С. Парнок, введя в научный обиход ранее неизвестные факты и материалы ее творческого и жизненного пути [Карпачева, 2003].

С. Парнок принадлежит к поэтам, продолжавшим классическую традицию, опирающуюся на лирику А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета. Она не разделяла взглядов ни одного из литературных направлений эпохи Серебряного века, как принято говорить, писала «вне школ», скептически относясь к символизму и акмеизму и резко отрицательно — к футуризму. Даже если условно выделять ахматовскую и Цветаевскую линии в женской лирике рубежа XIX—XX веков, то и здесь С. Парнок шла своим путем, не подражая поэтической манере ни одной из них. При этом близкими себе по духу она называла Сафо (преимущественно в период создания трех первых стихотворных сборников), а также К. Павлову, творческое родство с которой поэтесса отмечала на протяжении всей жизни.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Поэтическое творчество С. Парнок как способ репрезентации душевных переживаний автора

Центральное место в мотивно-образной парадигме авторской картины мира занимает образ души, ключевой в мировоззрении С. Парнок, в её размышлениях о человеческой судьбе и творчестве. И в лирике, и в критических статьях поэтесса упорно и последовательно в продолжение всей жизни осмысливала поэтическое творчество как способ репрезентации душевных переживаний автора, что актуализировало проблему формирования индивидуального поэтического стиля:

*Я не девять месяцев —
Сорок лет носила,
Сорок лет вынашивала,
Сорок лет выпрашивала,
Вымолила, выпросила,
Выносила*

Душу («Песня») [Парнок, 2010, с. 173].

Строфически и композиционно выделенная в этом стихотворении лексема *душа* является ключевой в размышлениях поэтессы о сути творчества, а мотив освобожденной души — одним из доминантных в лирике С. Парнок, в художественном мире которой *душа* и *творчество* синонимичны. Это первый семантический план раскрытия обозначенного лейтмотива.



«Родиной души» называла поэтесса Судак. Годы, проведенные в нем (с 1917 по 1921), она считала временем духовного и творческого формирования. Воспоминания об этом времени нашли своё отражение как в одном из ранних сборников — «Лоза» («Там родина моя, где восходил мой дух ...») и др. [Парнок, 1998, с. 99]), так и в более позднем сборнике — «Вполголоса» («Так призрачно и ясно так ...»):

И родину моей души [Судак]

Приветствую сердцебиеньем ... [Парнок, 2010, с. 165].

Душа в творчестве поэтессы последовательно проходит три стадии: рождение, плен, освобождение, — каждая из которых получает осмысление в стихотворных сборниках С. Парнок, что и будет нами продемонстрировано ниже.

На протяжении всего творческого пути в лирике поэтессы прослеживается ассоциативная связь мотивов рождения души и рождения стиха, реализующаяся, как правило, в их отождествлении, вышедшая за пределы лирики и получившая осмысление в статьях С. Парнок, где «содержание» произведения рассматривается как важнейший критерий оценки духовного «содержания» его создателя и отмечается влияние «стиля» личности на «стиль» письма [Полянин, 1914, с. 182]. В рамках сформулированного принципа, ставшего определяющим в творческом мировоззрении С. Парнок, поэтесса акцентировала внимание на выборе поэтического слова, которое сумеет воплотить душу поэта. Так в письме к В. Волькенштейну от 14 мая 1906 года С. Парнок замечала: «Слова представляются мне чем-то опасно-ценным, и мне иногда вдруг начинает казаться, что говорить их, не ища, то есть предварительно не испытав все беспокойства искания их, грешно» [Парнок 1998, с. 12]. Обозначенная стилевая особенность требует от исследователей поэтического творчества С. Парнок пристального внимания к лексическим средствам репрезентации центральных образов и мотивов, особенно если объективирующие их лексемы, повторяясь в разнообразных контекстах, тем самым расширяя семантическое поле, становясь своего рода архетипическими константами художественного мира поэта, образуют мотивы, которые, по определению В. Е. Хализева, как компоненты произведения обладают «повышенной значимостью и семантической насыщенностью» [Хализев, 2002, с. 301]. Именно в этой плоскости и следует рассматривать миромоделирующую универсалию «душа»:

В заботах каждого дня

Живу, — а душа под спудом

Каким-то пламенным чудом

Живет помимо меня ... [Парнок, 2010, с. 8].

В статье «Ходасевич» [Парнок, 1994, с. 5], комментируя приведенные строки, С. Парнок пишет: «Душа — это тайное светило, её дыхани-



ем — “ропотом огня” побеждено “горькое предсмертье”, “тусклая истома тела ... душа выстрадала себя” ...» [Там же, с. 8].

3.2. Семантическая бинарная оппозиция «плен — освобождение» и способы её стилевой репрезентации

В контексте сказанного отметим, что рождению души в лирике С. Парнок созвучно её освобождение при помощи творческого акта (поэзии или музыки). Особую семантическую ёмкость осмысление этого мотива получает в музыкальных образах лирики С. Парнок, реализующих одну из стилевых доминант эпохи Серебряного века — синкретизм слова и музыки. В первую очередь это касается стихотворений сборника «Музыка»: стоит дирижеру взмахнуть палочкой, как души музыкальных инструментов обретают свободу от своей плоти — происходит рождение музыки:

И тотчас за струнной решеткой,

На зов чародейный спеша,

Взметнулась, рванулась, забилась

Плененная в скрипке душа ... («Дирижер» отрывок из поэмы) [Парнок, 2010, с. 127].

Здесь мотив плененной души вербализуется глагольными лексемами *взметнулась, рванулась, забилась* со значением активного действия, создающими градационный ряд, передающий настойчивое стремление вырваться из оков решетки.

Возникающая в стихотворении семантическая бинарная оппозиция «плен — освобождение» реализуется на лексическом уровне противопоставлением эпитета *тесный* и метафоры «душа — птица». Освобождение души сопричастно мотиву полета, «крылатости» как пути к свободе, который, как правило, реализуется в произведениях С. Парнок, раскрывающих тему творчества. «В полёт отправляет свои стихи лирическая героиня стихотворения “И вправду, угадать хитро ...”, однако это полёт не ввысь, а “в стол” (1931 год):

... в стол, в заветный ящик —

Лети, мой стих, животворящий ...

И в этой невозможности желанного полета угадывается трагическое противоречие реального и идеального» [Дубова и др., 2020, с. 269].

Отметим, что со временем стилистические приёмы репрезентации этих мотивов в лирике С. Парнок усложняются, хотя их содержательная плоскость остаётся прежней: именно в творчестве находит освобождение душа.

Так, в сборнике «Музыка» мотив плена объективируется метафорой «обморок души», которая реализует новый для С. Парнок взгляд на современный ей страшный мир (революция, гражданская война опосредованно входят в лирику поэтессы, как она ни старается абстрагироваться от них):



Здесь неба нет, над этой крышей.

Сквозь страшный обморок души

Я даже музыки не слышу («Я ль не молилась, — отчего ж ...») [Парнок, 2010, с. 144].

В стихотворениях сборника «Музыка» внутреннее состояние лирической героини, определяющими характеристиками которого являются угнетенность и духовная усталость, репрезентируется на лингвистическом уровне обилием отрицаний, замкнутостью создаваемого пространства, объективируемого не только контекстуальными антонимами *небо* — *крыша* (полисемичность образа неба реализуется в совмещении безграничного пространства и духовной свободы), но и метафорой «обморок души». Её происхождение отсылает нас к письмам С. Парнок, адресованным Е. Герцык, в одном из которых поэтесса замечает: «Душевное же состояние не могу лучше определить, как тютчевской строкой “Пройдет ли обморок духовный”. Мне кажется, что он никогда не пройдет. Я ничего не вижу, не слышу (даже музыка не доходит до меня) — со дня твоего отъезда не написала ни одной строчки стихов» [Парнок, 1994, с. 14].

Художественная оппозиция «плен — освобождение (души)» продолжает осмысливаться поэтессой и в следующем стихотворном сборнике «Вполголоса»:

Как в тесном платье, душно в плоти, —

И вдруг, прохладюю дыша,

Мне кто-то шепчет: «Сбрось лохмотья,

Освобожденная душа!» («Вокруг — ночной пустыней — сцена ...»

[Парнок, 2010, с. 161]).

Здесь в её реализации важная роль принадлежит приёму антитезы, благодаря которому структурируется ряд частных оппозиций, как бы нанизывающихся друг на друга: «плоть» и «душа», «теснота» и «духота» — с одной стороны, «дыхание» и «свобода» — с другой. Образность антитезы актуализируется парной рифмовкой: *плоти — лохмотья, дыша — душа*. Риторическое восклицание с доминантным образом освобожденной души содержится в финале стихотворения. К нему подводят три предыдущие строфы, воссоздающие образ страшного мира, в плену которого находится не только лирическая героиня, но и её душа. «В подобном ключе сочетаются в лирике С. Парнок образы души и плоти, употребляемые автором в одном контексте, например, в стихотворении 1926 года “А под навесом лошадь фыркает ...”:

... И как слепец за поводыркою

Вновь за душою плоть идет.

Обратим внимание на ведущую роль в этих строках именно образа души, как и во всем сборнике “Вполголоса”: к освобождению души



стремится лирическая героиня (“... Сбрось лохмотья, / Освобожденная душа!”); близкую душу ищет она в этом мире (“Я не с ломом, я со словом / Вышла по душу твою”) ...» [Ивашевская и др., 2021, с. 435—436].

3.3. Экстралингвистические и стилистические основы метафоры «обморок души»

Страдая от осознания несвоевременности и чуждости сегодняшнему дню, С. Парнок, не изменяя себе и не подстраиваясь под требования времени, продолжала верить в безграничную силу слова: «Признание за душой права на существование, конечно, дороже мне всякого литературного признания ... Я счастлива тем, что есть вечный, вневременный язык, на котором во все времена можно объясняться с людьми, и что я иногда нахожу такие, для всех понятные, слова» [Парнок, 1994, с. 24].

Насколько страшным было для поэтессы время безмолвия, когда не было душевных сил писать стихи, не было возможности их публиковать, а саму себя С. Парнок ощущала говорящей «невпопад». Остро ощущаемая в эти годы духовная пустота и легла в основу семантически значимой в раскрытии мотива освобожденной души метафоры «обморок души». Показательно в этом смысле стихотворение «В форточку» (1928), не опубликованное при жизни поэтессы. Оно выделяется уже тем, что, вопреки сложившейся у С. Парнок традиции номинировать свои стихотворения по первой строке, имеет заглавие. Сам способ его грамматического выражения — эллиптическая конструкция, структурируемая предложно-падежной формой существительного В. п. в функции обстоятельства, — подразумевает направленное движение, которого как такового нет. Стилистический эффект эллиптированной конструкции связан с передачей энергичности, стремительности, а значит, интенсивности действия (причем интенсивность увеличивается за счет восклицания в последующем стихе):

*Коленями — на жесткий подоконник,
И в форточку — раскрытый, рыбий рот!
Вздохнуть ... вздохнуть ...* [Парнок, 2010, с. 249].

Образ форточки репрезентирует мотив плена души (ограниченность пространства, невозможность найти выход).

Точно и лаконично передано душевное состояние лирической героини. Первая в стихотворении глагольная лексема реализует мотив освобождения, акцентируемый лексическим повтором, сопровождаемым многоточием. Повторы создают и соответствующий ритм, точнее, аритмию дыхания, когда попросту не хватает воздуха. Обилие многоточий в этом стихотворении — приём воспроизведения задыхающейся речи, в передаче которой участвуют и многочисленные анжамбеманы. Ощущение аритмии поддерживается на лексическом уровне эпитетом *рыбий (рот)*, на ритмическом — цезурой то



после второй, то после первой стопы, на грамматическом — отсутствием глагольных лексем в двух первых строках. Невозможность лирической героини достичь духовной свободы репрезентируется прежде всего антиномичностью и оксюморонностью образов, пронизывающих текст.

Стихотворение изобилует отрицательными местоимениями, местоименными наречиями и частицами, грамматически оформляющими мотив плена души, оказавшейся в духоте, характеризуемой эпитетом *проклятая*. Воздух же, которым вынуждена дышать лирическая героиня, состояние которой передается через сопоставление внешних и внутренних ощущений, назван *ядовитой жижей*:

*Как в бане испаренья грязных тел,
Над миром испаренья темных мыслей ...* [Там же].

Именно таков мир, в котором «... *даже настезь распахнув окно, / Дышать душе отчаявшейся — нечем!...*» [Там же]. Рассмотрим подробнее две эти стихотворные строки: ключевое отрицательное местоимение выделено при помощи пунктуационных знаков графически и интонационно, аллитерации на [ш] создают ощущение тяжелого дыхания, а рифма (*дышать — душе*) позволяет говорить о синонимии мотивов дыхания и освобождения души, которой в авторской картине мира суждено пройти долгий и тернистый путь от рождения через плен до освобождения, что реализуется на лексическом уровне рядом эпитетов от *отчаявшейся* и *плененной* к *освобожденной*, получившей крылья, которая *рвалась, билась, металась* и наконец освободилась, а лирическая героиня за сорок лет *вымолила* и *выпросила* её свободу.

3.4. Духовное родство как семантический аспект раскрытия мотива освобожденной души

Однако анализ мотива освобожденной души нам представляется неполным, если не рассмотреть еще один семантический аспект его раскрытия, преломившийся в идее духовного родства, способного поддержать в трудную минуту и спасти от отчаяния. Несмотря на стойкое неприятие современных поэтессе модернистских школ, переключки с голосами современников в поэтическом творчестве С. Парнок, конечно, присутствуют, однако они обусловлены, скорее, мировоззренческой близостью позиций и общностью конкретно-исторического контекста.

Так, близким по духу «братом» на протяжении всей своей жизни С. Парнок считала В. Ф. Ходасевича: не случайно в посвященной ему статье творчество поэта рассматривается в сопоставлении с художественным миром самой С. Парнок. Вообще, заметим, что в ранних стихотворениях, не вошедших в опубликованные при жизни поэтессы сборники, С. Парнок было свойственно довольно частое обращение к поэтам-современникам, которых она, как правило, называла «братьями» (видимо, имея в виду



братство по перу), как, например, в стихотворении 1915 года, посвященном В. Ф. Ходасевичу:

*Пахнет по саду розой чайной,
Говорю — никому, так, в закат:
«У меня есть на свете тайный,
Родства не познавший брат ...» ... [Парнок, 2010, с. 201].*

Образ розы здесь становится символом духовной связи между людьми. Это же значение он будет реализовывать и в других стихотворениях С. Парнок, в которых развивается мотив духовного родства. Пессимистичное звучание стихотворению придают эпитеты «тайный», «родства не познавший», характеризующие образ «брата», а также слово, сказанное поначалу «никому, так, в закат», без надежды на диалог, хотя в финале произведения обращение персонифицирует адресата:

*Владислав Ходасевич! Вот вам
На счастье моя рука [Там же, с. 201].*

Мотив духовного родства находит своё отражение и в «Акростихе» 1916 года, посвященном Константину Липскерову, ещё одному современнику С. Парнок, которого поэтесса называет «мой брат по лире и судьбе» [Там же, с. 203].

С течением времени мотив духовного родства, продолжая развиваться в лирике С. Парнок, реализуется в диалоге уже не с современниками, а с предшественниками. В стихотворениях сборника «Розы Пиерии» «сестрой» по духу С. Парнок называет Сафо, обращение к которой связано не просто с увлечением, а с приобщением к миру творчества древнегреческой поэтессы, произошедшим в Крыму. Киммерийская земля стала одним из источников, питавших творческий дух Парнок: очарованная Сафо, она погружается в тот древний мир, чтобы в нем отыскать и саму себя, и вдохновение, и страсть:

*Цвет вдохновения! Розы Пиерии!
Сафо, сестра моя!.. [Там же, с. 83].*

Мотив родства душ раскрывается здесь в первую очередь через ключевой образ розы, как и в стихотворении, посвященном В. Ходасевичу, однако вновь подчеркнем, что с течением времени не в настоящем, а в прошлом находит С. Парнок источники вдохновения и духовные силы.

Особенно значимым мотив духовного родства становится в стихотворениях, посвященных теме одиночества и вынужденного молчания поэта, раскрываемой в сборнике «Музыка». В частности, в стихотворении «Отрывок» 1925 года С. Парнок называет свой голос «скорбным», «никому не милым», однако в финале с надеждой на то, что когда-нибудь будет настоящему услышана, вспоминает имя Каролины Павловой:



*Но, современницей прожив бесправной,
Нам Павлова прабабкой стала славной* [Там же, с. 151].

Так, нить духовного родства, основанного на общности судеб, протягивает она в прошлый век, а затем в стихотворении 1931 года, не опубликованном при жизни поэтессы, и в век грядущий:

Для них-то, для этих правнуков —

Для тех, с кем не встречусь я,

Вот эта моя бесправная,

Бесприютная песня моя («Бог весть, из чего вы сотканы ...») [Там же, с. 263].

Таким образом, эволюция мотива духовного родства парадоксальным образом отражает становящееся со временем все более явным и страшным ощущение поэтессой собственного одиночества, обусловленного в первую очередь невозможностью печататься, а иногда и писать, а значит, реализовать основную миссию поэта, ведь творчество для С. Парнок — это выражение внутренних, сокровенных переживаний и, как следствие, — единение с миром.

Так, в статье «Ходасевич» она называет лиру поэта «масонским знаком братства высшего духовного подвига» [Парнок, 1994, с. 10], а своё поколение — «последними в роде», теми, с кем «отмирает ... пушкинский период» поэзии. Произшедшая эволюция является следствием изменений в мироощущении поэтессы. Если в 1910-е годы С. Парнок ещё ощущает себя частью некоего поэтического братства с современниками, то в 1920-е годы опоры она всё чаще находит в прошлом, что, безусловно, является реакцией на страшные исторические события, свидетелем которых становится поэтесса, а к 1930-м годам её, остро ощущающую собственную несвоевременность и ненужность, окутывает мрак безмолвия, преодолеть который представляется возможным, лишь опираясь на веру в духовное родство и пророческое слово поэта.

4. Заключение = Conclusions

Подводя итоги исследования мотивно-образной парадигмы поэтического мира С. Парнок, отметим, что центральным в лирике поэтессы является мотив освобожденной души, структурирующий в тесной взаимосвязи с другими доминантными мотивами (творчества, одиночества, музыки, огня и полета) авторскую картину мира.

Лейтмотивы последовательно реализуются в контексте всего поэтического наследия С. Парнок, начиная с первого сборника «Стихотворения» (1916 год) и заканчивая «веденеевскими» циклами, время написания которых относится к 1931—1933 годам. Безусловно, с течением времени эти мотивы эволюционируют как с содержательной точки зрения, так и в фор-



мате их стилевой репрезентации, в чем, безусловно, находят своё отражение изменения в жизни и, как следствие — в мировоззрении поэтессы.

Центральный образ авторской картины мира С. Парнок — душа, к постижению которой пролегает путь лирической героини. Причем движение по этому пути возможно в обе стороны: лирическая героиня то идет вперед, то, лишаясь духовных сил, останавливается, а порой и вовсе «возвращается» назад. Движущие силы этого пути — любовь и творчество, в последнем находит выражение душа. Одновременность двух противоположно направленных плоскостей движения основана также на том, что взгляд лирической героини устремлен то внутрь себя, в собственную душу, то вовне, но все равно сквозь призму собственной душевных переживаний. Здесь нет взгляда «со стороны», и в силу этого система координат, положенная в основу авторской картины мира, не получается классически стройной. Создающие эту систему точки расположены на прямых, устремленных к образу души и в ней же пересекающихся. Эти прямые, проходящие через антонимичные точки, могли быть параллельными, однако в мире С. Парнок противоположные понятия оказываются контекстуально синонимичными, и расстояние между ними сокращается по мере приближения к центробразующей точке «душа». Душа выступает основным мерилем всех ценностных категорий авторской картины мира. Именно по принципу близости к ней распределяются другие доминантные образы лирики С. Парнок: огня, тишины, красоты и т. д., — многие из которых формируют бинарные оппозиции: свет — тьма, ад — рай, дух — плоть и т. п.

Антиномичность — ключевая черта души лирической героини, атрибутивными характеристиками которой являются неоднозначность, двойственность, даже полярность, репрезентирующие мучившие С. Парнок на протяжении почти всей жизни сомнения, в том числе в своем предназначении и силе своего поэтического слова.

Индивидуальность поэтической манеры С. Парнок определяет взаимодействие двух противоположных по своей сути стилевых тенденций на уровне, в частности, лексической организации текста. С одной стороны, поэтесса стремится к выбору наиболее точного в своём лексическом значении, семантически ёмкого слова, что находит отражение в употреблении градационных рядов. С другой — реализуя идею иносказательности, поэтесса прибегает к метафоре, причем для создания того или иного образа или мотива может использоваться одна и та же метафора, становящаяся «сквозной», в различных поэтических контекстах приобретающая символическое значение. Метафоризация, без сомнения, центральный стилевой прием, репрезентирующий в лирике С. Парнок два доминирующих поэтических мотива — души и творчества. Статистический и лингвостилисти-



ческий анализ стихотворных сборников поэтессы позволил выделить наиболее частотные метафоры, к числу которых относятся «обморок души», «полет души» и «душа — птица».

С. Парнок всегда была убеждена в особой силе слова, особенно слова поэтического, однако так складывались обстоятельства её жизни, что она теряла возможность говорить со своим читателем, поэтому в стихотворениях, реализующих мотив духовного родства, взгляд лирической героини обращается сначала к современникам, затем в прошлое и, наконец, в неизвестное будущее, а мотив плена души с годами акцентируется, усложняясь, обрастая все новыми приращениями смысла в разных поэтических контекстах: от неумения подобрать нужное слово до невозможности дышать в замкнутом пространстве плоти.

Всё чаще обнаруживается обращение поэтессы к внутренней жизни, и доминантные поэтические мотивы становятся актуальны для выражения внутренней, сокровенной человеческой сути, душевных переживаний. Причем душа осмысливается поэтессой как сложная, противоречивая субстанция, для выражения которой в стилистическом плане С. Парнок идет от антитезы к оксюморонности, то есть от резкого противопоставления образов и мотивов к их парадоксальной, своего рода «неслиянной» слитности: как будто всё, что раньше казалось в жизни четко спланированным и логично расставленным по своим местам, смещается, теряя прежде четкие причинно-следственные связи.

Таким образом, ведущими стилевыми приёмами, воплощающими мотивно-образную парадигму авторской картины мира в поэзии С. Парнок, являются, в первую очередь, система сквозных метафор, получающих в каждом стихотворном сборнике развитие своего значения на основе приобретаемых в поэтических контекстах коннотаций, эпитеты, акцентирование лексических повторов, антитеза, оксюморон, на уровне синтаксической организации поэтических текстов — это градация, прием анжамбемана, недосказанность, реализующаяся в активном использовании многоточий.

Источники

1. *Парнок С. Я.* Вполголоса / С. Я. Парнок. — Москва : ОГИ, 2010. — 312 с.
2. *Парнок С. Я.* Сборник стихотворений / Подготовка текста, предисл. и примеч. С. В. Поляковой / С. Я. Парнок. — Санкт-Петербург : Инапресс, 1998. — 538 с. — ISBN 5-87135-045-3.
3. *Парнок С. Я.* Статьи. Письма. Стихи / С. Я. Парнок // De Visu. — 1994. — № 4—5. — С. 3—49.

Литература

1. *Волошин М.* Сборник сочинений / М. Волошин. — Москва : Эллис Лак, 2008. — Т. 6. — Книга 2. — 1088 с. — ISBN 5-902152-05-4.



2. *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. — Москва : Фортуна Лимитед, 2001. — 288 с. — ISBN 5-85695-023-2.

3. *Дубова М. А.* Стилевой феномен поэзии С. Я. Парнок : к вопросу о влиянии фетовских традиций / М. А. Дубова, Е. А. Ивашевская // Мир науки, культуры, образования. — 2020. — № 5 (84). — С. 268—270. — DOI: 10.24411/1991-5497-2020-00956.

4. *Жуковская Т. Н.* Дружба трех поэтов : Аделаида Герцык, София Парнок, Марина Цветаева / Т. Н. Жуковская // Борисоглебье Марины Цветаевой. Шестая цветавская международная научно-тематическая конференция (9—11 октября 1998 года) : сборник докладов. — Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. — 292 с.

5. *Ивашевская Е. А.* Стилевые приёмы создания картины мира в сборнике С. Я. Парнок «Вполголоса» / Е. А. Ивашевская, М. А. Дубова // Мир науки, культуры, образования. — 2021. — № 2 (87). — С. 435—437. — DOI: 10.24412/1991-5497-2021-287-435-437.

6. *Карпачева Т. С.* С. Я. Парнок : эволюция творчества : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Т. С. Карпачева. — Москва, 2003. — 234 с.

7. *Коркина Е. Б.* С. Парнок и А. Спендиаров (К истории создания и первой постановки «Алмаст») / Е. Б. Коркина // Литературные связи. Русско-армянские литературные связи. Исследования и материалы. — Ереван : [б. и.], 1981. — Т. 3. — 295 с.

8. *Купченко В. П.* С. Я. Парнок и М. А. Волошин. К истории взаимоотношений / В. П. Купченко // Лица. Биографический альманах. — 1992. — Т. 1. — 572 с.

9. *Никольская Т. Л.* Парнок София Яковлевна / Т. Л. Никольская // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. — Москва : Большая российская энциклопедия, 1999. — Т. 4. — 717 с.

10. *Полякова С. В.* Закатные оны дни : Цветаева и Парнок / С. В. Полякова. — Ann Arbor, Mich. : Ardis, cop. 1983. — 128 с. — ISBN 0-88233-831-5.

11. *Полянин А.* [рецензия] Наталия Крандиевская. Стихотворения / А. Полянин // Северные записки. — 1914. — № 2.

12. *Ратгауз М.* Страх и Муза / М. Ратгауз // Литературное обозрение. — 1990. — № 11. — С. 86—92.

13. *Романова Е. А.* Литературная критика С. Я. Парнок в контексте ее творчества : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. А. Романова. — Москва, 2002. — 207 с.

14. *Романова Е. А.* Опыт творческой биографии Софии Парнок. «Мне одной предназначенный путь...» / Е. А. Романова. — Санкт-Петербург : “Нестор-История”, 2005. — 402 с.

15. *Хализев В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хализев. — Москва : Высшая школа, 2002. — 240 с. — ISBN 5-06-004234-0.

16. *Ходасевич В. Ф.* Некролог / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. — 1933. — № 3026.

17. *Худабашьян К.* Автор либретто оперы «Алмаст» А. Спендиарова-София Парнок / К. Худабашьян // Александр Спендиаров. Статьи и исследования. — Ереван : [б. и.], 1973. — 209 с.

18. *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы / М. И. Цветаева. — Ленинград : Советский писатель, 1990. — 798 с. — ISBN 5-265-01485-3.

Material resources

Parnok, S. Ya. (1994). Article. Letters. Poems. *De Visu*, 4—5: 3—49. (In Russ.).

Parnok, S. Ya. (1998). *Collection of poems*. Saint Petersburg: Inapress. 538 p. ISBN 5-87135-045-3. (In Russ.).

Parnok, S. Ya. (2010). *In a low voice*. Moscow: OGI. 312 p. (In Russ.).



References

- Dubova, M. A., Ivashevskaya, E. A. (2020). Stylistic phenomenon of poetry S. Ya. Parnok: on the question of the influence of Fetov traditions. *The world of science, culture, education*, 5 (84): 268—270. DOI: 10.24411/1991-5497-2020-00956. (In Russ.).
- Gasparov, M. L. (2001). *Russian verse of the beginning of the XX century in the comments*. Moscow: Fortuna Limited. 288 p. ISBN 5-85695-023-2. (In Russ.).
- Ivashevskaya, E. A., Dubova, M. A. (2021). Stylistic techniques for creating a picture of the world in the collection of S. Y. Parnok “In a low voice”. *The world of science, culture, education*, 2 (87): 435—437. DOI: 10.24412/1991-5497-2021-287-435-437. (In Russ.).
- Karpacheva, T. S. (2003). *S. Ya. Parnok: evolution of creativity*. PhD Diss. Moscow. 234 p. (In Russ.).
- Khalizev, V. E. (2002). *Theory of literature*. Moscow: Higher School. 240 p. ISBN 5-06-004234-0. (In Russ.).
- Khodasevich, V. F. (1933). Obituary. *Vozrozhdenie*, 3026. (In Russ.).
- Khudabashyan, K. (1973). Author of the libretto of the opera “Almast” A. Spendiarov-Sofia Parnok. In: *Alexander Spendiarov. Articles and research*. Yerevan: [b. i.]. 209 p. (In Russ.).
- Korkina, E. B. (1981). S. Parnok and A. Spendiarov (On the history of the creation and the first production of “Almast”). In: *Literary connections. Russian-Armenian literary relations. Research and materials*, 3. Yerevan: [b. i.]. 295 p. (In Russ.).
- Kupchenko, V. P. (1992). S. Ya. Parnok and M. A. Voloshin. To the history of relationships. *Persons. Biographical almanac*, 1: 572 p. (In Russ.).
- Nikolskaya, T. L. (1999). Parnok Sofia Yakovlevna. In: *Russian writers. 1800—1917. Biographical dictionary*, 4. Moscow: The Great Russian Encyclopedia. 717 p. (In Russ.).
- Polyakova, S. V. (1983). *Sunset days: Tsvetaeva and Parnok*. Ann Arbor, Mich.: Ardis, cop. 128 p. ISBN 0-88233-831-5. (In Russ.).
- Polyanin, A. (1914). [review] Natalia Krandievskaya. Poems. *Northern notes*, 2. (In Russ.).
- Ratgauz, M. (1990). Fear and the Muse. *Literary review*, 11: 86—92. (In Russ.).
- Romanova, E. A. (2002). *Literary criticism of S. Y. Parnok in the context of her work*. PhD Diss. Moscow. 207 p. (In Russ.).
- Romanova, E. A. (2005). *The experience of Sofia Parnok's creative biography. “I am the one destined path ...”*. St. Petersburg: “Nestor-History”. 402 p. (In Russ.).
- Tsvetaeva, M. I. (1990). *Poems and poems*. Leningrad: Soviet Writer. 798 p. ISBN 5-265-01485-3. (In Russ.).
- Voloshin, M. (2008). In: *Collected works*, 6 (2). Moscow: Ellis Luck. 1088 p. ISBN 5-902152-05-4. (In Russ.).
- Zhukovskaya, T. N. (1999). Friendship of three poets: Adelaide Herzyk, Sofia Parnok, Marina Tsvetaeva. In: *Borisoglebye Marina Tsvetaeva. The sixth Tsvetaeva International scientific-thematic conference (October 9—11, 1998): collection of reports*. Moscow: Marina Tsvetaeva House Museum. 292 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 22.03.2022,
одобрена после рецензирования 30.04.2022,
подготовлена к публикации 13.06.2022.