

GALINA SIKORA

Uniwersytet Wrocławski

galkorol@wp.pl

Музыкальная стихия лирики Софии Парнок. Стихотворение *Орган*

Отметил Господь и меня,
И тайные звуки мне снятся...
*Отметил Господь и меня...*¹

София Парнок (1885–1933) — на долгие годы забытая, неизвестная широкому кругу читателей поэтесса, в последнее время, благодаря старанию славистов², приобретает свое место в русской и зарубежной научной литературе. Наполненная личными переживаниями, неповторимая и единственная в своём роде поэзия женщины-лесбиянки³ шокировала критиков и литературоведов как предреволюционного, так и послереволюционного периодов истории России. Надо обладать недюжинной отвагой, чтобы так открыто подставить под обстрел «порядочного» общества свои сокровенные движения души. А общество отреагировало забвением, спрятало в далекий закуток памяти «позорный» эпизод своей истории, умалчивая и игнорируя само существование такой поэзии; воздвигло невидимую стену вокруг

¹ С. Парнок, *Стихотворения*, [в:] *Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак*, под ред. Э. Красовской, Москва 1999, с. 314.

² Д. Бургин, *София Парнок, жизнь и творчество русской Сафо*, перевод с английского С. Сивак (кроме первой части), редакция и вступительная статья Н. Кононова, Санкт-Петербург 1999, с.10.

³ Там же, с. 9. «Парнок свои чувственные отношения с женщинами не считала ни вызовом по отношению к обществу, ни расширением своих эротических опытов, какими таковые были для Марины Цветаевой, Зинаиды Гиппиус или для Лидии Зиновьевой-Аннибал; такие отношения были сущностью её жизни, её любви». См. И. Жеребкина, *Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России*, Санкт-Петербург 2001, с. 281.

поэтессы. «Итак, я невидимкою стала?»⁴ — с горечью спрашивала поэтесса, выражая затем надежду, что «Вспомнит со временем кто-нибудь, верь, и нас»⁵.

Оставленное наследие Парнок не велико⁶, но «вклад в русскую поэзию XX века был поистине уникальным»⁷. Это произведения, которые рассказывают о чувствах, вытекающих из сугубо личных переживаний поэтессы. Она вела разговор «из души в душу» не только словами, понятиями, но и чувствами на уровне душевных волн, которые сродни звуковым волнам музыки. Вибрация ритма, модуляции, смена ладов говорят о музыкальных свойствах произведений поэтессы⁸. По мнению Александра Веселовского, мотив произведения — это «нервный узел», прикосновение к которому вызывает определенные эмоции, помогающие читателю правильно воспринять произведение⁹. Таким «нервным узлом» и кодом общечеловеческого понимания была для Парнок музыка, через отнесения к которой поэтесса говорила с читателем на эмоциональном уровне.

В небольшой по объёму статье, ограниченной условными рамками, невозможно представить огромное разнообразие течений, которые существовали в изобразительном искусстве, в музыке, в театре, а также в литературе в период Серебряного века. Они определяли и создавали питательную среду для творчества поэтессы. Однако для нужд настоящей статьи стоит отметить, что на рубеже XIX и XX веков музыкальные термины, как инструменты выражения чувств поэта, очень часто использовались символистами, которые считали, что поэзия родственна музыке. Стефан Малларме, один из основоположников символического направления во французской поэзии конца XIX века, писал, что музыку соединяют со стихом, чтобы создать Поэзию¹⁰. Вслед за Ницше и французскими символистами русские сторонники «нового искусства» считали музыку высшей формой творчества, потому что именно она даёт максимальную свободу самовыражения творцу, а слушателю — максимальную свободу

⁴ С. Парнок, *Стихотворения...*, с. 374.

⁵ Там же, с. 294.

⁶ Д. Бургин, *София Парнок, жизнь и творчество...*, с. 12.

⁷ Там же, с. 10. Владислав Ходасевич в письме к Чуковскому ставил поэтическое мастерство Парнок на один уровень с Цветаевой. Ходасевич писал, что других «великих», кажется, в Москве больше нет, а «не великие могут писать только экзотическое или заумь». См.: Н. Богомолов, *Русская литература первой трети XX века. Портреты, проблемы, размышления*, т. 2, Томск 1999, с. 512–514.

⁸ Е. Калло, *Четыре имени в русской поэзии (вступительная статья)*, [в:] *Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак...*, с. 25.

⁹ *Энциклопедический словарь*, под ред. Г. Бердникова, Москва 1986, с. 179.

¹⁰ P. Brunel, *Literatura*, [в:] J. Casson, *Encyklopedia symbolizmu*, przekład, opracowanie i przypisy J. Guze, Warszawa 2002, с. 186 (перевод с польского мой — Г.С.).

восприятия¹¹. Поэтесса писала: «Уединение текста с музыкой я ощущаю как духовный брак и должна сказать, что брак этот был исключительно счастливым»¹².

* * *

Также с музыкой связано поэтическое самоопределение Парнок. Вниманию читателя будет представлена интерпретация одного из стихотворений, которое в наглядный способ передаёт понимание поэтессой музыки как основы и квинтэссенции творчества. В этом единственном в своём роде произведении сталкиваются две стихии — музыка и созидательное начало молодости. Во вступительной статье к сборнику стихов Парнок София Полякова приводит воспоминание поэтессы о её первой встрече с органной музыкой в католическом соборе. Это было «озарение души творчеством»¹³, — пишет литературовед. «Прозрение души» и своё рождение как поэта Парнок описала в стихотворении *Орган*¹⁴ (302).

Помню, помню торжественный голос,
Иноземную службу и храм.
Я — подросток. На солнце волос —
Что огонь, и мой шаг упрям.
Заскучав от молитвенных взоров,
От чужих благолепных святынь,
Я — к дверям, но вот она, с хоров,
Загремела не та латынь...

Кто вы светлые, тёмные сонмы?
Я не знала, что плачут в раю.
От такой ли тоски огромной,
От блаженства ли так поют?

И какое пронзило сверканье
Этот громоклокочущий мрак?
Я закрыла глаза. — Закланья
Так покорно ждал Исаак. —

И тогда пало на душу семя
Огневое, — тогда, обуян
Исступленьем последним, всеми
Голосами вызграл орган.

¹¹ Е. Карсалов, А. Леденев, Ю. Шаповалова, *Серебряный век русской поэзии*, Москва 1996, с. 38.

¹² См.: Д. Бургин, *София Парнок, жизнь и творчество...*, с. 340.

¹³ С. Полякова, *Вступительная статья*, [в:] С. Парнок, *Собрание стихотворений*, <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/sp/?r=about&id=30>.

¹⁴ С. Парнок, *Стихотворения...*, с. 302 (далее все стихи будут цитироваться по тому же изданию, в скобках будет указан номер страницы).

И не я закричала, — поэта
 В первый раз разомкнули уста
 Этот ужас блаженства, эта
 Нестерпимая полнота!

В первом четверостишии читатель становится зрителем, лёгкими штрихами набросанной картины. Лаконичные слова: «Помню, помню [...]» переносят нас в прошлое лирической героини. Скупыми и точными выражениями представлен праздничный обряд католической службы:

Помню, помню торжественный голос,
 Иноземную службу и храм.

Размеренности и возвышенности молитв противопоставлен молодой бунтарь:

Я — подросток. На солнце волос —
 Что огонь, и мой шаг упрям.

Но между торжественной службой и своевольной девушкой уже образовалась связь, символом которой является солнце. Солнце придало возвышенную и радостную атмосферу дню богослужения, а также «зажгло» волосы подростка, подчёркивая бунтарский характер юной особы.

Во втором четверостишии девушка находится внутри костёла, ей чужда и безразлична красота чужеземного храма:

Заскучав от молитвенных взоров,
 От чужих благолепных святынь,
 Я — к дверям...

В представленных стихах, чтобы показать противостояние непоседливого, резкого и стремительного характера молодой лирической героини размеренности и торжественности католического богослужения, поэтесса применила на синтаксическом уровне контраст в построении предложений. Эллиптические и неполные предложения лаконично и живо описывают ситуацию, а также в лапидарной форме представляют характер лирического «я». Размеренность и возвышенность костельного богослужения передают развёрнутые грамматические структуры. Такое сопоставление в предложениях и в высказываниях контрастных по длине грамматических структур вводит в текст огромный заряд языковой экспрессии¹⁵.

В первом четверостишии неполному предложению, в котором легко восстанавливается опущенное подлежащее «я»: «[Я] Помню, помню торжественный голос, // Иноземную службу и храм», описывающее богослужение, противопоставлено эллиптическое: «Я — подросток» и дальше: «На солнце волос — // Что огонь и мой шаг упрям», рисующее своенравного подростка. Второе

¹⁵ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do dzieła literackiego*, Warszawa 1990, с. 150.

четверостишие представлено сложносочиненным предложением с деепричастным оборотом, в котором одно из независимых предложений, описывающее действие лирического «я» — эллиптическое: «...Я — к дверям...». Деепричастный оборот этого независимого предложения: «Заскучав от молитвенных взоров, // От чужих благолепных святынь, ...», а также второе независимое полное распространённое предложение: «...вот она, с хоров, // Загремела не та латынь...» представляют атмосферу богослужения.

Как уже было сказано выше, в этих стихах чётко выделяются две мелодические линии: беспокойная, напористая, выраженная неполными предложениями, — тема лирического «я» и размеренная, торжественно-возвышенная, переданная развёрнутыми грамматическими конструкциями, — тема богослужения. Здесь следует заметить, что взаимосвязь и развитие ведущих тем, то есть лейтмотивов, даёт основание судить о музыкальности данного произведения, так как «лейтмотивы, образующие сложную, разветвлённую структуру, напоминают композиции поздноромантических музыкальных драм или симфонических поэм»¹⁶.

В дальнейших строках происходит ломка противостояния:

...но вот она, с хоров,
Загремела не та латынь...

«Торжественный голос» «иноземного» песнопения изменил окраску. Латынь не просто зазвучала, она «загремела», врывается в сознание и душу лирического «я»:

Кто вы, светлые, тёмные сонмы?

— спрашивает удивлённая и растерянная лирическая героиня. Звуки материализуются, приобретают световой характер, внося в восприятие лирического «я» противоречивые эмоции. «Сонмы светлые» и в то же время «тёмные». Такое сочетание противоположных эпитетов было характерно для модернистского мироощущения конца XIX и начала XX века¹⁷. Мария Подраза-Квятковска пишет, что именно музыка инспирировала поэтов экспериментировать со смысловым разнообразием слова, использовать укрытые и забытые значения и на основе старых корней создавать новые понятия¹⁸.

¹⁶ А. Махов, *Музыкальность*, [в:] *Литературная энциклопедия*, под ред. А. Николюкина, Москва 2003, с. 599.

¹⁷ Философ и поэт Владимир Соловьев в свою рецензию на сборник *Русские символисты*, вышедший под редакцией Валерия Брюсова, включил *Пародии на русских символистов*, где, между прочими, нашлись такие стихи: «Призрак льдины огнедышащей // В ярком сумраке погас, // И стоит меня не слышащий // Гиацинтовый пегас». См.: *Классики и современники. Мелочи жизни. Русская сатира и юмор второй половины XIX–начала XX в.*, под. ред. С. Чулкова, Москва 1988, с. 212.

¹⁸ М. Podraza-Kwiatkowska, *Przelomowe znaczenie literatury Młodej Polski*, [в:] *Muzyka polska a modernizm*, под. ред. J. Pniackiej, Kraków 1981, с. 19 [перевод мой — Г.С.].

В анализируемом стихотворении эпитет «тёмные» можно рассматривать в нескольких семантических аспектах. Во первых: в сочетании со словом «сонмы» (собрание, множество) определение «тёмные» может подчёркивать и усиливать понятие многочисленности, так как родственные ему существительные «тьма», «темнота» в древней Руси обозначали сто тысяч или великое множество¹⁹. Здесь надо подчеркнуть, что слово «тёмный» не имеет значения множества, хотя по аналогии к существительным «тьма», «темнота», может с этим понятием ассоциироваться. Можно допустить, что перед нами семантический неологизм. Во вторых: один из смыслов прилагательного «тёмный» — это неясный, смутный, непонятный, и еще третья возможность: «тёмный» может обозначать отсутствие света, погружение во тьму²⁰. Здесь уместны слова Подразы-Квятковской, которая замечает: «некоторые неологизмы вносили легкий налет неясности, требовали скорей всего догадки, чем точного понимания»²¹.

Так же эпитет «светлый», имеет несколько значений из областей света и цвета. Такие как: излучающий сильный свет, хорошо освещённый, яркий, ясный, прозрачный, не тёмный. В переносном же значении может обозначать приподнятое, радостное ничем не омрачённое, приятное состояние²².

К эффекту мерцания, созданном на семантическом контрасте «светлые»–«тёмные», добавлен элемент недосказанности, неясности, что даёт читателю свободу интерпретации. Точно такую же вольность в понимании произведения даёт музыка. «Музыка в состоянии передавать только некоторые смыслы, но единственно «смыслы» эмоциональные. За этим следует, что восприятие имеет характер чисто субъективный, зависимый исключительно от эмоционального «настроения» слушателя»²³, — пишет Анна Бараньчак. К приведённой выше цитате можно добавить слова Витольда Руджиньского: «Музыка — это искусство, которое при помощи звуков придает нашим эмоциям определённое направление, назначенное произведением»²⁴.

Возвышенно-одухотворённая атмосфера костёла и величаво-печальные литургические песни заставляют лирическую героиню остановиться и задуматься над происходящим:

Я не знала, что плачут в раю.
От такой ли тоски огромной,
От блаженства ли так поют?

¹⁹ С. Ожегов, *Словарь русского языка*, под ред. Н. Шведовой, Москва 1978, с. 687, 751.

²⁰ Там же, 728.

²¹ М. Podraza-Kwiatkowska, *Przełomowe znaczenie...*, с. 19 (перевод мой — Г.С.).

²² С. Ожегов, *Словарь русского языка...*, с. 646.

²³ А. Barańczak, *Poetycka „muzykologia”*, [в:] *Muzyka w literaturze*, ред. А. Hejmej, Kraków 2002, с. 41 (перевод мой — Г.С.).

²⁴ Т. Makowiecki, *Poezja a muzyka*, [в:] *Muzyka w literaturze...*, с. 23 (перевод мой — Г.С.).

Выше было замечено, что недосказанность и таинственность в оформлении мысли поэта даёт читателю некоторую свободу в интерпретации его стихов. Костёл — это дом Божий на Земле, который является проекцией рая. Можно предположить, что для лирической героини «тёмные, светлые сонмы» — это множество искрящихся ангелов-звуков, которые на Небе и на Земле оплакивают в песнях «От тоски огромной» грешность человека, а также воспевают «От блаженства» всеобъемлющую любовь Бога. Отсюда, «плачут» или от «тоски», или от «блаженства».

Понятие «тоски» в творчестве Парнок имело еще одно значение. В стихотворении, которое так и называется *Тоска* (304) написано:

Бог ещё не создал мир наш слёзный,
Но рыдал уже во тьме над бездной
Твой орган.
И тобою вызван к сотворению,
.....
Саваоф.

Эти стихи однозначно говорят о том, что *Тоска*, по мнению поэтессы, существовала ещё перед сотворением Мира, и что именно она толкнула Бога к его созданию. В последующих строках этого стихотворения, также и поэтесса была ею призвана к творчеству: «И во мне горит твой древний пламень»²⁵. Голосом же *Тоски*, по мнению Парнок, является орган.

Вернёмся к стихотворению. Сила органной музыки в последующих строках представлена уже не как песнопение «сонмов» ангелов-звуков, а как «сверканье» молний, пронзающих «громоклокочущий мрак». Сложное слово «громоклокочущий» является неологизмом, который образует структурно-семантическое единство двух основ: от «*грома*» — «грохот, сопровождающий молнию во время грозы»²⁶ и «*клокочущий*», то есть «шумно бурлящий»²⁷.

И какое пронзило сверканье
Этот громоклокочущий мрак?

Звуки обладают необычными волшебными качествами, они с нарастающей силой могут переходить из звукового плана в план материальный. Для лирической героини физически ощутимая прелюдия органного произведения — «пронзило сверканье» — как прелюдия ожидания:

Я закрыла глаза. — Закланья
Так покорно ждал Исаак. —

Под влиянием волшебной музыки с лирическим «я» произошёл метаморфоз. Теперь уже не молодой бунтарь, а смиренница, как Исаак,

²⁵ Такая же интерпретация этого стихотворения была представлена Бургин, см.: Д. Бургин, *София Парнок, жизнь и творчество...*, с. 245.

²⁶ С. Ожегов, *Словарь русского языка...*, с. 134.

²⁷ Там же, с. 256.

ожидает свою судьбу: «И начал Исаак говорить Аврааму, отцу своему, и сказал: отец мой!... вот огонь и дрова, где же агнец для всесожжения? Авраам сказал: Бог усмотрит Себе агнца для всесожжения, сын мой»²⁸.

И тогда пало на душу семя
Огневое, — тогда, обуян
Исступленьем последним, всеми
Голосами вызграл орган.

Смирение Исаака было вознаграждено Богом: «Господь явился ему и сказал: ...Я буду с тобой, и благословлю тебя...»²⁹. Так и в покорную, открытую на встречу божественной музыке душу лирической героини, упало «огненное семя» Божьей милости, перерождая своевольную девчонку в поэта:

И не я закричала, — поэта
В первый раз разомкнули уста
Этот ужас блаженства, эта
Нестерпимая полнота!

Солнце, а также свет, сверканье, огонь пронизывают всё стихотворение, подчёркивая с возрастающей силой напряжение, драматизм происходящего. В начале стихотворения солнце сопутствует костельной службе и девушке с «огненными» волосами, входящей в храм. Внутри святыни музыка-свет пульсирует («тёмные, светлые сонмы»), искрится. В четвёртом четверостишии лирическое «я» «пронзило сверканье» музыки, рассекая душу девушки, подготавливая почву. В пятом — «сверкание» преобразуется в огонь. «Семя // Огневое» «исступленья органа», попадая в душу лирического «я», перевоплощает лирическую героиню. И тогда в боли и крике рождается новый человек-поэт.

Художественная визуализация музыки поэтическим словом, а также соединение музыкального произведения со световыми эффектами были популярны на границе XIX–XX веков. Подраза-Квятковска, исследуя поэтическое творчество символистов, приходит к выводу, что в их «мастерской» нашёл свое место «старый мистический принцип родства: *correspondences*, в который вошло понятие «цветовой слышимости»³⁰. Юзеф Опальски же, замечает, что Александр Скрябин, создавая *Прометей* в 1910 году, стремился к соединению разнообразных средств экспрессии, особенно световых³¹.

²⁸ *Бытие. Ветхий Завет*, [в:] *Библия*, В русском переводе с параллельными местами, Перепечатано с Синодного издания, Объединенные Библейские общества, Russian Bible, United Bible Societies, 1992, глава 22, стихи 7, 8, с. 20.

²⁹ Там же, глава 26, стих 3, с. 25.

³⁰ М. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, с. 21 (перевод мой — Г.С.).

³¹ J. Opalski, *O sposobach istnienia utworu muzycznego*, [в:] *Muzyka w literaturze...*, с. 179 (перевод мой — Г.С.).

Музыка всю жизнь оставалась самым близким для Парнок искусством³², замечает Калло. А также играла огромную роль и занимала существенное место в эмоциональной и творческой жизни поэтессы, пишет Бургин³³. Музыка вдохновляла. Богатые оттенки эмоций трудно выразить словами. «Как сердцу высказать себя, // Другому, как понять тебя?» — это изречение Федора Тютчева, по словам Поляковой, одного из любимых поэтов Парнок, нашло свое воплощение в отнесениях к музыкальной теме.

Музыка всегда имела для Парнок непреходящее значение и вносила в её жизнь огромный эмоциональный заряд. Благодаря музыке в лирике Парнок можно отчетливей представить, приблизить, почувствовать глубину чувств поэтессы.

Żywioł muzyki w liryce Sofii Parnok. Wiersz *Organ*

Streszczenie

Saficzna poezja Sofii Parnok nie znalazła uznania krytyków i literaturoznawców zarówno w przed-, jak i porewolucyjnej Rosji. Na tym polegał dramat osobisty poetki. Jednak ostatnio dzięki pracy badaczy historii literatury Rosji: Sofii Polakowej, Diany Burgin i innych, twórczość poetki odzyskuje należne jej miejsce w dziejach literatury.

Pragnieniem Parnok było znaleźć uniwersalny język, za którego pośrednictwem mogłyby przekazać czytelnikom szeroką gamę przeżyć emocjonalnych. Takim językiem dla poetki stał się język odniesień i pojęć muzycznych.

Organ to wiersz, w którym poetka zawarła myśli i asocjacje wywołane jej obcowaniem z muzyką. Wzniosła muzyka organowa w świąteczny dzień mszy kościelnej zasiała w duszy Parnok ziarno poetyckie, którego plonami żywiła się cała późniejsza twórczość poetki.

Słowa kluczowe: Sofia Parnok, poezja, historia literatury rosyjskiej, Wiek Srebrny, symbolizm, muzyka żywioł, motyw, wizualizacja.

Musical element in poetry of Sophia Parnok. Poem *Organ*

Summary

Sapponic poetry of Sophia Parnok was not recognised by critics and literary scholars, both in pre- and post-revolutionary Russia. That was the poet's personal drama. However, in recent times, through the work of scholars of literary history of Russia: Sophia Polakova, Diana Burgin and others, the works of the poet regained its rightful place in the history of literature.

The desire of Parnok was to find a universal language through which readers could be provided with a wide range of emotional experiences. Such language for the poet became the language of musical references and concepts.

³² С. Полякова, *Вступительная статья*, [в:] С. Парнок, *Собрание стихотворений...*

³³ Д. Бургин, *София Парнок, жизнь и творчество...*, с. 42.

Organ is a poem in which the Parnok has entered into the thoughts and associations caused by her communing with music. Sublime organ music in church feast day Mass, sowed the seed of a poetic soul of Parnok, whose crops fed on the later works of the poet.

Keywords: Sophia Parnok, poetry, history of Russian literature, Silver Age, symbolism, music, element, theme, visualization.