

Л.И. Шевченко  
(Самафа)

## АНТИЧНОСТЬ И ХРИСТИАНСТВО В ПОЭЗИИ С.Я. ПАРНОК

**Аннотация:** исследуются античные и христианские мотивы в поэзии Софии Яковлевны Парнок (1885–1933), творчество которой фактически до конца XX века было вытеснено из отечественной литературы. Мифологические сюжеты, античная символика и библейские образы, характерные для всех этапов творчества поэта, обусловлены ее религиозно-философским мировоззрением и личностным мироощущением.

**Ключевые слова:** запрещенный поэт, мифологический сюжет, музы, душа, ветхозаветные образы.

В 1979 г. в американском издательстве «Ардис» вышел в свет томик стихотворений совершенно забытой поэтессы Софии Яковлевны Парнок (1885–1933 гг.), опубликованный под заглавием «Собрание стихотворений» [Парнок 1979]. Он был подготовлен филологом-классиком Софией Викторовной Поляковой (1914–1980 гг.), которая известна как исследователь и переводчик памятников античной литературы и как византинист мирового масштаба. Публикация в США в те годы сборника стихотворений поэта, запрещенного представителями власти, свидетельствуют не только о широком диапазоне научных интересов С.В.Поляковой, но и об огромном гражданском мужестве этого ученого. Отечественный читатель увидел эту книгу на двадцать лет позже ее американского издания [Парнок 1998].

Тема античности и христианства в поэзии С.Я.Парнок как целенаправленное исследование почти не привлекало внимание ученых. Исключение представляет С.В.Полякова, которая в своих работах достаточно низко оценила антологические стихотворения С.Я.Парнок «Розы Пиерии», как «шаг назад сравнительно с вещами предыдущих лет» и как «бескровную стилизацию под древнюю классическую поэзию, преимущественно под раннюю эолийскую лирику» [Парнок 1998: 82]. Другой исследователь творчества С.Я. Парнок, американский филолог-славист Диана Л. Бургин, к этому стихотворному циклу, как, впрочем, и всему поэтическому наследию поэтессы, подходит с совершенно иных позиций [Бургин 1999].

Мифологическую канву лирики Парнок составляют разовые вкрапления в стихотворное полотно отдельных мифологических образов, вызывающих богатые аллюзии, или краткие философски значимые упоминания того или иного мифа, подчеркивающие главную мысль стихотворения. Автора при этом не заботит абсолютная точность мифологического сюжета и даже допущены отмеченные С.В. Поляковой в стихотворениях №№ 74 и 75 культурологические неточности [Парнок 1998 : 478, примеч. 74,75].

В лирике Парнок превалируют боги и герои греческого происхождения, среди которых Гермес Ахилл, Эрот, Аполлон, Гермiona, Геспериды, Горгона, Зевс Громовержец, Даная, прекрасный юноша Адонис, Орфей, Эол, Плеяды, Беллерофонт и Химера. Иногда, как в случае с богом ветров Эолом (№79) или Плеядами (№137), мифологические образы никак не связаны с основным сюжетом и упоминаются метафорически для обозначения ветра («Эол задышал») в первом примере или констатации вечернего настроения («Зашли Плеяды...Музыка легка» во втором. Незначительное число известных имен и названий из греческих мифов поэтом привлекается для воссоздания поэтического фона в стихотворении. Такова роль Парнаса как места обитания Аполлона, вдохновителя поэтического творчества («вещего призвания») (№102) или образ Адониса, воплощающего идеал красоты и юности (№53). Необычен в поэзии С. Парнок образ Эрота, впервые зафиксированный в любовном стихотворении № 25 из ее ранней лирики, которое предваряет эпиграф, заимствованный из Овидия: «Все же промчится скорей песней обманутый день...». Этой же строкой римского поэта Парнок завершает свое стихотворение. Дважды Эрот фигурирует в цикле «Мудрая Венера» (№ 74, 76). Во всех трех случаях божество любви не выполняет предназначенных ему функций: в первом стихотворении (№ 25) он оснащен луком, «который не был тугим», поэтому лирический герой «отринут упрямым другом», и побежденный соперником ищет утешения в песне «латинского брата». Во втором примере (№74) этот бог представлен стрелком, «забывшим службу стрелка и честь». Лирическая героиня просит богиню Венеру отозвать его, дабы не только не поощрять девушек – отступниц, отвергающих любовь, но и жестоко их наказать. Упреком лирического героя, также адресованным богине в том, что «Пуст Купидонов колчан», начинается стихотворение № 76, так как все стрелы вонзились в его сердце, и он страдает от неразделенной любви к Гермione, единственной дочери Елены и Ме-

нелая. Кто этот герой – Орест или сын Ахиллеса Неоптолем, из контекста стихотворения, не ясно. В стихотворении используется традиционный для Парнок метод разговорного языка («Где его стрелы, – спроси у стрелка своего, о богиня!»), который на фоне мифологической тематики получает особую выразительность, а также представлены аллюзии с другими, хотя и не развернутыми, мифологическими сюжетами (таковы намеки на песенную силу Орфея и любовную страсть Зевса Громовержца, дождем сошедшего на Данаю). Более детально С.Парнок разрабатывается мифологический сюжет о сражении Беллерофонта с трехглавым, огнедышащим чудовищем Химерой (№97). Обе исследовательницы поэзии С.Я. Парнок, С.В. Полякова, и Д. Бургин единодушны относительно того, что в образе Химеры Парнок в завуалированном виде подразумевает «новую действительность», т.е. советскую власть, которая заставляет поэтессу говорить «придушенным», звучащим «вполголоса» поэтическим словом.

В духе античной лирики трактуется в поэзии Парнок тема любви, которая у древнегреческих авторов традиционно представлена в виде болезни. Любовь для русской поэтессы – это «обморок» (№176), «ползучий рак» (№248), воспоминание о любви лишает сил лирическую героиню («Всю меня обвинил воспоминаний хмель, / Говорю от счастья слабея» (№64), любовь для нее «не прихоть», а тяжкие «вериги», от которых она не в состоянии избавиться («Любовь, не тщила я срывать твои вериги!» (№42). Гомеровские реминисценции вызывают используемый поэтессой мотив взвешивания на весах жизненной позиции лирической героини («Все, чем живу я, во что безраздумно я верую, / Взвесил оценщик, скажи, на каких ты весах?» (№46), выражение «частокол зубов» в значении «рот, уста» (№235), ассоциируется с гомеровской «преградой зубов», наконец, бесчисленное количество эпитетов, образованных в стиле архаического эпоса, но нередко с оксюморонным эффектом: тьма «громоклокочущая», память «беспамятная», закат «золотоперистый», тишина «стоустая», орган «среброствольный» и т. д.

Если большинство божеств греко-римского пантеона используется в лирике Парнок спорадически, в зависимости от их однократной востребованности, то такие, восходящие к религиозно-мифологическим представлениям образы, как музы и душа, постоянно присутствуют в ее стихах. Музы у Парнок – это поэтическое вдохновение и само творчество, для которого у поэтов нет «досу-

га» (№64), они, «не даря», мучают поэтов (№105), заставляя их отдавать все силы поэтическому призванию. Музу в лирике С. Парнок характеризуют преимущественно негативные определения: муза разгула (№34), недотрога (№203), плачущая (№105), трагическая (№128), неблагодарная и изменчивая (№158), лукавая (№206), несловоохотливая (№108), глухонемая (№149), седая (№259). Из этого одноликого образа музы С. Парнок вырисовывается поэтическое кредо поэта: писать не ради *«резвой рифмы»*, а идти своей собственной, *«узкой»* дорогой (невольно вспоминается поэтическая программа эллинистического поэта Каллимаха), *«избегать празднословия и не «лукавить» с поэтическим словом, сочинять стихи «не за страх, а за совесть»* (№206).

Особенно много внимания уделено в лирике С.Я. Парнок душе, этой *бессмертной, нематериальной части человеческого существа*, религиозно-мифологическое представление о которой сложилось у европейских народов под влиянием христианского верования [Мифы народов мира 1991:414]. Одной из первых роль души в мировоззрении Парнок охарактеризовала С.В. Полякова: *«...по исконной для людской психики потребности очеловечивать то, с чем мы находимся в постоянном контакте ..., душа наделяется глазами и ресницами («днимает душа ресницы и смотрит во все глаза» – (165), способность дышать («подышишь, ты, моя душа» – 179 и др.), ходить («открыли дверь и тихо вышли мы» – 164), плакать («и душа твоя, плача, увидит» – 146), имеет, подобно человеку, руки («и блаженно руки простирая» – 90), ей подчас даже «кататься хочется на саночках» – 168)»* [Парнок 1998 :101]. Душа, упоминаемая в поэзии Парнок не менее 30 раз, фигурирует в двойном контексте: как отражение более раннего представления о ее телесности, неотделимой от тела, помещавшейся в различных его органах (возможно, отсюда столь пристальное внимание в ее лирике к отдельным частям человеческого организма – руке, ладони, глазу, зрачку, бровям, губам), и в качестве более поздней ее ипостаси, как душа свободная, вещественная и антропоморфная. Как отмечает в своих комментариях С.В. Полякова, в творчестве С. Парнок «Связь со своей душой, сознанием или объектом любви часто мыслится *поэтом в виде привязи*»: №№ 167, 179, 202, 261 [Парнок 1998:407, примеч.12]. Этот образ привязи, по-видимому, не что иное, как онтологически толкуемое автором стихотворений ветхозаветное представление о завесе, т.е. плоти Христовой, через которую, как пишет известный бого-

слов и специалист в области иконописи Л.А. Успенский, «человеку открыт вход в новозаветное Святая Святых, Царствие Божие» [Успенский 1997: 327]. Эта завеса ветхозаветного храма, согласно комментарию Л.А.Успенского, разодранная в момент крестной смерти Христа и сохраняемая церковным сознанием в метафорическом виде аналогии, вполне, как нам представляется, могла содействовать появлению в лирике Парнок образа «Неба, разорванного в клочья» (№215). Во внешнем облике души превалируют черты окружающей природы: она прозрачна, как воздух (№179), в ней, как в «потухшем кратере» бодрствует «огневая струя» (№117), душа внемет птичьему посвисту (№3), она подобна зарнице в принадлежащем ей теле (№120), душа – это весь мир лирического героя (№3, 52) и его богатство (№52). Когда происходит освобождение души от плоти и рвутся связующие их нити, душа «задумчиво горит», живет и дышит отдельно от тела (№179), она в постоянном душевном действии («Здесь ли ты был, когда совершалось в тиши / Дело души?» (№46). Душа одинока, ей Господом предречено «сиротство» (№44), она борется сама с собой (№140), ей присущи «неведомые черты» рано умершей матери лирической героини (№15). Трагично взаимодействие души с музыкой: она «плененная в скрипке» (№135), до самого «глубокого» дна «душу» высасывают смычки (№134), лирическая героиня даже не слышит музыки «сквозь страшный обморок души» (№150). Вырвавшаяся из плена душа достигает такой свободы, что ведет за собой плоть («И как слепец за поводышкой, / Вновь за душою плоть идет» (№164).

Душа в лирике Парнок, как и Муза, снабжена различными, как правило, трагичными эпитетами: кроме дважды упомянутого определения «освободившаяся» (№160,166), душа нетерпеливая (№205), не вмещающая (№215), измученная (№259), усталая (№6), полночная (№202), убаюкана «на веки вечные» (№15), бездомная (№137) отчаявшаяся (№216), одичалая (183). Обращает на себя внимание определенная взаимосвязь души и лирической героини. Ее душа «накрик кричит в горящих джунглях» (№251), она стремится душу «вытрясть» (№19) или «выкричать» (№135), сердцебие-нием приветствует «родину» своей души (170), наконец, подобно беременной женщине, в духе характерной для автора разговорной интонации рассказывает о вынашивании, т.е. об обретении этой души: «...не девять месяцев, – / Сорок лет вынашивала – / Выносила, выпросила,/ Выносила/ Душу» (№178). Такой же эффект,

предопределенный использованием оксюморонного метода, производит замечание о душе, освобожденной от «лохмотьев плоти», которой в ней душно, «как в тесном платье» (№166).

Тема души в лирике Парнок непосредственно связана с ее религиозным мировоззрением. Еще в юные годы С.Я. Парнок проявила большой интерес к христианской тематике (это также подтверждают ее ранние стихи) и после смерти отца она приняла христианство. Ее душа «дышит Единым Богом» (№2) и «как кубок полный / До края Богом налита» (№7). Эта сфера интересов поэта сохранилась на протяжении всей ее жизни. Как отметила со слов поэтессы С.В. Звягинцевой С.В. Полякова в примечании к стихотворению «Каин» (№125): «Парнок чуть ли не наизусть знала Библию; этим объясняются частые в ее стихах ветхозаветные образы и большая близость к синодальному тексту Библии» [Парнок 1998:486, примеч.125]. Библейская образность постоянно сопровождает стихотворные тексты в виде евангелических эпитафий и реминисценций (№21, 29, 131), звуков колокола, которые доносятся «с пустынь» (№3) или «сквозь туманы» (№88), «повечерние» колокола звучат над Москвой, «розовеют» (№142) и даже «горят» купола над городами и селами (№ 194, 210). Уже в самом начале творческого пути молодая поэтесса обозначила приоритеты в области собственных религиозных пристрастий: «Я не люблю церквей, где зодчий / Слышнее Бога говорит» ... «Мне византийский купол плавный / Колочей готики родней» (№7).

Необычную трактовку Парнок дает образу Матери Божией и Спасителя Младенца с «незрячими глазами» (№9), символически почитаемый лирической героиней праздник Благовещения как символ «освобождения души» и «вечной воли» (№167, 88)), в духе христианской нравственности трактуются такие понятия, как любовь: «В душе твоей не вспыхнуть умиленью, залог неизменному любви» (№. 52) и богатство: «Много ль у нас люди отняли, / Если не взяли души?» (№4). Оксюморонный прием используется поэтессой также в примерах, имеющих библейскую окраску, но заимствованных из бытового, прозаического обихода: ладонь – ладанка (№162), прохладный виноград-«святое причастие», подносимое к обугленным губам (№77), под монашеским клобуком прячется «ярый» локон (№43), концертный зал и театр уподобляются храму (№135, 43) и даже гриб в руках близкой подруги воспринимается просфоркой (№175). Особое внимание Парнок адресует библейским персонажам Каину, недоказанному «Господней казнию» (№22) и ему же как праотцу поэтического братства, племени поэ-

тов-безумцев (№125), а также Агари, египетской наложнице Авраама, изгнанной в пустыню его женой Саррой, злой, бездетной госпожой, «бесплодность» которой подчеркнута, как нам видится, аллитерацией звука «п»: пустыня, простор, пустынные глаза опальной египтянки, плач печального источника (№126).

Привлекают поэтессу библейские имена и титулы Бога в иудейской и христианской традициях: Саваоф (всемогущий владыка небесных и земных сил, призванный в стихотворении Парнок «к сотворенью» мира (№80), и Иегова (у Парнок Егова) – позднее, средневековое название непроизносимого имени ветхозаветного бога Яхве, который в лирике Парнок символически представлен творцом мира, (№80) и «громовержцем», «говорящим богом» (№ 107, 135). Из прочих библейских персонажей поэтесса упоминает Еву как первую грешницу «И Ева – лишь успела пасть» (№107) и как первую женщину-мать, улыбнувшуюся «на первого в мире первенца» (№125), а также Исаака, любимого сына Авраама, терпеливо ожидающего своей печальной участи и воспринимаемого как образец веры и послушания (№78).

Большую роль в воссоздании христианского фона в поэзии Парнок играют тщательно подобранные, тактично употребленные термины и понятия библейского происхождения, и лексика церковного предназначения: клобук, камилавка, прокимен, складень, цевница, просфора, страстотерпцы, купина, обитель, обедня, саван, сутана, кармин, наперсник, посох, твердь, святитель, расстрига, скиния, плат, скит и т.д. Частыми мотивами в лирике С. Парнок являются крест и крещение. При этом крест в лирическом сознании автора однозначно символизирует высшую сакральную ценность: «Порфиру сменит ли на рубище, / Державы крест на крест простой, – / Над странницею многолюбящей / Провижу венчик золотой»). Отсюда в этом стихотворении ощущение явного предпочтения российского менталитета европейскому, признание одинокого пути России к Христу и неоспоримой веры в ее победоносное будущее («Пусть у Европы есть история, – / Но у России: житие». Что касается церковного обряда крещения, то он поэтессой воспринимается по-разному: с одной стороны, это грань социально-этнического порядка, когда, например, речь идет о лирической героине-цыганке («Тех крестили в крестильной купели, / Эту – в адском смоляном котле» № 34), с другой стороны, и «крестильная купель» (№100) и «котлы кипящих бездн» («№102) в поэзии Парнок являются источником ее поэтического вдохновения. Мотив принятия христианской веры и крещения тесно пере-

плетается с темой наречения имени, поэтесса большое внимание уделяет святам, которые она называет «кровными» и ищет имена не в книгах, а в самой себе: «Крещу я в купели святой, / Кого я обидела кличкой» (№96), или же вырывает эти имена из своих «любовных святцев», явно имея в виду процесс создания стихов. Коротко затрагивается библейский рассказ об Адаме, дающем имя Еве, не только этимологически, но и с философской точки зрения обыгрывается «святейшее» имя София, соотносимое с «небесною красой», которое, как «огонек страстной» поэтесса обещает пронести сквозь все жизненные преграды (№85). Не менее 30 стихотворений в лирике Парнок содержат упоминания о Боге, треть из них простые обращения к нему, иногда используемые по несколько раз в одном и том же тексте, как правило, сохраняющие форму молитвы или выдержанные в духе разговорного диалога: «Господи! Я не довольно ль жила?» (№116), «Слышу, Господи, слышу, чувствую...» (№119), «Господи, Господи, Господи, / Господи, сколько нас роспята!..» (№129) «О, Боже мой, кто это? Входит. Сбежали / Улыбки с улыбчивых лиц» (№139) и т.д. Бог для поэтессы источник поэтического вдохновения и страсти («прожигающего до кости ленивого пламени»). Лирическая героиня видит смысл своего существования в том, чтобы «донести себя до Бога», преодолев «чуть-чуть приоткрывшийся полог» ценой настоящих страстотерпных испытаний («Еще не дух, почти не плоть, / Так часто мне не надо хлеба...»), чтобы ощутить себя частицей Божественных небес: «И мнится: палец уколоть, / Не кровь, а капнет капля неба» (№91). Примечательно, что рай, в описании Парнок скорее явление плотское и противостоит тому небесному бытию, куда стремится душа лирической героини: рай «грешный» (№194,255) «адский» (№212), «полуночный», «развернувшийся во всю ширину» (199) и даже «шестнадцатидюймовый» (№193). Сродни раю ад и его обитатели («ледящий бес» (№181), черт, пускающий «кубаря» (№98), т.е. пустой шар на ножке, напоминающий детскую юлу. С этой нечистой силой автор ассоциирует достижения цивилизации (№148).

Начиная с самых ранних стихотворных сборников и до последнего периода творчества, когда были созданы наиболее трагичные поэтические циклы о запоздалой любви, не обязательно реальной, но навеки запечатленной в художественном слове, С.Я. Парнок обращается к теме души, Бога и поэзии, воплотившихся в некий единый синтезированный сплав плотского и духовного начал, обусловленных двумя культурно-историческими эпохами — антич-

ности и христианства, который поэтическое сознание автора проецирует на настоящее и будущее время с позиций личного мироощущения и осмысления грандиозных, философски значимых проблем мироздания.

### Список литературы

1. Бургин Д.Л. София Парнок. Жизнь и творчество русской Сафо / Пер. с англ. С.И. Сивак. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. 511 с.
2. Византийские легенды / Издание подготовила С.В. Полякова. М.: Наука, 1972.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. редактор С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т.1. 414 с.
4. Новожилова Е. «Одну судьбу мою вы разгадали, но лишь одну». Послесловие // София Парнок. Вполголоса. М.: О.Г.И., 2010. 305 с.
5. Парнок С. Собрание стихотворений / Вст. ст., подготовка текста и примечания С. Поляковой. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998. 540 с. (Ссылки на текст стихотворений и вст. статью нами осуществляются по этому изданию)
6. Парнок С. Собрание стихотворений. / Изд. С. Поляковой. Анн Арбор: Ардис, 1979.
7. Полякова С.В. Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе / Ред. С.И. Сивак, Е.А. Калло, Ю.А. Арпишкин. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1979.
8. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. Коломна: Изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. 327 с.

*L.I. Shevchenko*  
(Samara)

## ANTIQUITY AND CHRISTIANITY IN POETRY S.Ya. GUARDS

**Abstract:** *Ancient and Christian motifs are studied in the poetry of Sophia Yakovlevna Parnok (1885-1933), whose work was practically ousted from the domestic literature until the end of the 20th century. Mythological subjects, ancient symbols and biblical images, characteristic for all stages of the poet's work, are due to her religious and philosophical outlook and personal worldview.*

**Key words:** *forbidden poet, mythological plot, muse, soul, Old Testament images.*