

Ewa Sadzińska

Категория телесности в лирике Веры Павловой : к вопросу о ее источниках

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 5, 149-155

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

EWA SADZIŃSKA

Łódź (Polska)

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Katedra Literatury i Kultury Rosyjskiej

КАТЕГОРИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В ЛИРИКЕ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ: К ВОПРОСУ О ЕЕ ИСТОЧНИКАХ

Вера Павлова принадлежит к поэтическому поколению, которое на литературной карте России заявило о себе в 1990-е годы. Для его представителей¹ характерны прежде всего поиски самоидентификации в пространстве «после постмодернизма», попытки обрести свой индивидуальный голос, свое поэтическое «я». Среди других отличительных черт поэзии того времени Мария Левченко называет: серьезность («ответственность»), не-ироничность, не-игровой характер поэтического высказывания, возрождение лирического субъекта («исповедовальность»), эротичность (телесность) поэтического текста².

На фоне современной русской поэзии Павлова быстро обрела и обнаружила свой голос. Свидетельствуют об этом ее первые публикации (дебют в 1988 г. на страницах журнала «Юность», правда, незамеченный читателями; затем в феврале 1994 г. в газете «Сегодня» были напечатаны 72 стихотворения, принесшие поэтессе настоящую популярность)³, книги стихов – *Небесное животное* (1997), *Второй язык* (1998), *Линия отрыва* (2000), *Четвертый сон* (2000), *Интимный дневник отличницы* (2001) и др., наконец большая литературная премия имени Аполлона Григорьева в 2000 г. (за лучшее произведение года, т.е. книгу стихов *Четвертый сон*)⁴. По мнению Игоря Шайтанова, Павлова вошла в русскую поэзию, используя шоковый эффект⁵. Под этим понимается ее особый эстетизм: откровенность, смелость, даже обнаженность и спонтанность речи (речевой поток). Причем, дело не столько в лексической смелости, сколько в откровенности признаний.

Павлова шокирует откровенностью описания эротических эмоций, состояний и ощущений; раскрывает раньше табуированные темы жен-

¹ В то время дебютировали также такие поэты, как: Дмитрий Воденников, Кирилл Медведев, Мария Степанова, Станислав Львовский.

² См.: М. А. Левченко, *Русская поэзия 1990-х: смена парадигм*, [в:] *Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.)*, под ред. С. И. Тиминой, Санкт-Петербург–Москва 2010, с. 108.

³ См. персональный сайт Веры Павловой, <http://verapavlova.ru/> [12.11.2012].

⁴ См.: <http://www.litkarta.ru/projects/a-grigoriev-prize/years/2000/> [12.11.2012].

⁵ См.: И. Шайтанов, *Современный эрос, или Обретение голоса*, [в:] его же, *Дело вкуса: Книга о современной поэзии*, Москва 2007, с. 565, 567. О «шоковом воздействии» первого сборника Павловой писал в свое время и Владимир Новиков на страницах «Нового мира» – см.: Вл. Новиков, *Бедный эрос. Неподъемная тема современной словесности*, «Новый мир» 1998, № 11, электронный ресурс http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/11/novik.html [12.11.2012].

ского опыта: без смущения говорит о чисто физиологических проявлениях созревания девочки и других случайностях половой жизни. Секс в ее стихотворениях выступает как естественная часть жизни.

Особое место в художественном мире Павловой занимает осмысление интимно-личных отношений, рассмотрение чувств как основы самопознания и самоидентификации. Поскольку поэтесса ярко акцентирует сексуальный аспект отношений полов, то ключевым концептом ее поэтики становится *телесность*. Свидетельствует об этом высокая частотность лексем *тело*, специфика ее употребления, использование семантики телесности в разных образно-мотивных парадигмах.

Цель нашей статьи – выявить особенности категории телесности в поэтической картине мира Павловой и указать на их возможные источники. В центре нашего внимания оказались стихотворения Павловой, возникшие в годы 1983–2000 и вошедшие затем в следующие сборники: *Небесное животное*, *Второй язык*, *Линия отрыва*, *Четвертый сон*, *Интимный дневник отличницы*.

Вначале было тело

Интерес к телесному бытию человека наблюдается у Павловой, как уже отмечалось, с ранних публикаций. В выбранных для нашего анализа книгах стихов тело выступает в качестве важнейшего образа-символа, функционирующего на всех уровнях ее лирики: тематическом, мотивно-образном, смысловом. Лексема *тело* повторяется (даже по несколько раз) в большинстве ее стихотворений:

Тело село
 тело ело
 на будильник поглядело
 и вскочило
 и вспотело
 чистое белье надело
 и помчалось
 и летело
 и едва-едва успело
 кофе-чаю не хотело
 под гитару силло спело
 и любило
 чье-то тело
 грустно, нежно и несмело (*Четвертый сон*, с. 207)⁶

или

Да, только тело.
 Но так подробно,
 так дробно,
 так упорно,

⁶ В. Павлова, *Тело село...*, [в:] ее же, *Семь книг: стихотворения*, ответств. ред. Е. Никитин, Москва 2011, с. 207. Здесь и далее все цитаты из стихотворений поэтессы приводятся по этому изданию с указанием в скобках названия книги стихов и страниц.

бесспорно,
в упор,
каждую пору
под микроскопом [...] (*Небесное животное*, с. 57).

Для поэтессы любая телесная деталь является особенно значимой: плечи, предплечья, ладони, пальцы, чело, волосы, веки, колени, ресницы, нос, живот, пупок, губы, грудь и другие, более интимные, части как женского, так и мужского тела. Наглядным примером является цикл *BLASONS* (из первого сборника), состоящий из десяти стихотворений, каждое из которых посвящено отдельным частям тела – губам, глазам, сердцу и т.д.

В довольно тщательном описании частей человеческого тела Павлова использует иногда и профессиональную лексику из словарей, справочников и учебников по анатомии, на что, кстати, в свое время обратил внимание Владимир Абашев⁷. Вот один пример:

Верхняя челюсть и скуловая кость
Вместе с лобной и клиновидной костями,
А также слезной и решетчатой костями,
Образуют глазницу, представляющую костное
Вместилище для глаза (*Небесное животное*, с. 83).

Отметим также, что стихотворению приписан эпитаф, который на самом деле является библиографической справкой:

С. И. Гальперин, А. М. Васюточкин.
Курс анатомии и физиологии человека.
Учпедгиз, 1950 (с. 83)⁸.

Таким образом, основной текст и своеобразный эпитаф выдержаны в одном стиле.

Тело, будучи объектом тщательного наблюдения, становится сплошной «эрогенной зоной», которая проецируется на весь мир:

соски эрогенны
чтоб было приятней кормить
пупок эрогенен
чтоб родину крепче любить
ладони и пальцы
чтоб радостней было творить
язык эрогенен
чтоб вынудить нас говорить (*Небесное животное*, с. 65).

Эта своеобразная эрогенная карта тела создается с помощью лексики касания, которую Павлова доводит иногда до крайности:

Давай друг друга трогать,
пока у нас есть руки,

⁷ См.: В. Абашев, *Между телом и текстом*, «Новый мир» 1998, № 7, электронный ресурс http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/7/rec02.html [12.11.2012].

⁸ Курсив автора.

ладонь, предплечье, локоть,
 давай любить за муки,
 давай друг друга мучить,
 уродовать, калечить,
 чтобы запомнить лучше,
 чтобы расстаться легче (*Небесное животное*, с. 76).

Ключевой лексика касания становится в цикле *Одно касание в семи октавах*, вошедшем в сборник *Второй язык*. Цикл состоит из семи стихотворений, в которых концепт телесность вербализируется с помощью таких лексем, как: *прикосновение, касание, отводить, ласкать, приласкать, гладить, дрожь, боль*. Ср.: «с моей щеки отводишь волосок» (с. 138), «Сначала приласкаю по верхам, / поверхностно, легко, колоратурно» (с. 138), «Мои ладони гладят твои плечи» (с. 139) и др.

Преобладание телесных образов в лирике Павловой позволяет констатировать, что телесность является важнейшей категорией концептосферы поэтессы. С семантикой телесности неразрывно связаны и другие образы и мотивы стихотворений Павловой, в том числе и концептуально значимый лейтмотив любви.

Любовь: единство тела и души

В художественном мире Павловой любовь является важнейшей универсальной ценностью, квинтэссенцией смысла жизни. Любовь женщины и мужчины изображена как изначальное, неизменное чувство (ср.: «любовь – [...] нескончаемое начало», с. 10), средоточие жизни, вершина человеческого счастья:

День и ночь подвергаюсь любви.
 Мне б хватило и ночи, не каждой
 и не через, а может – однажды
 и навек. Не жалею, не зови
 и не плачь. Я откликнусь без зова
 и сорву за печатью печать,
 буду петь в половине второго
 и в ладонь тебе буду кончать... (*Небесное животное*, с. 26).

Здесь, как и во многих других стихотворениях, прозвучали гедонистические мотивы – наслаждение физической близостью. Однако любовь у Павловой не отождествляется только с сексом. Женское представление о любви включает и духовный аспект: преданность, понимание, самоотдачу, жертвенность. Подчеркивается не только способность любить, но и отдаваться в любви, готовность пожертвовать собой ради других, особенно ради любимого мужчины:

Давайте меряться любовью:
 люблю. Кто больше? Больше всех
 люблю. Любой оставлю грех.
 Плачу собою, болью, кровью,
 судьбой. Кто больше? Тем, что после
 судьбы. Забуду дочь и мать.

Все? Голенькая лягу возле,
когда ты будешь умирать (*Небесное животное*, с. 81).

Эротическая любовь представлена у Павловой как гармоническое целое, единство биологического и духовного начал в человеке. Именно объединение телесного и душевного является доминантой ее поэтики⁹.

Изображая физическую близость, Павлова прибегает к разным словесным стратегиям. Лексические средства описания эротики расположены, как уже отмечалось, на всех уровнях ее стихотворений, что приводит к созданию эффекта эротичности, сексуальности или даже «физиологичности» всей авторской картины мира. Однако, по мнению Левченко, это лишь мнимое впечатление. Потому что за физиологией, плотью, сексом и телом Павлова скрывает слово, речь, язык, стих, текст. В ее лирике физическая близость, любовный акт на самом деле ведут к порождению текста. Метасюжетом ее стихотворений становится, таким образом, трансформация телесного жеста в слово, своеобразная физиология порождения текста¹⁰. У поэтессы тело растворяется в тексте, становится своеобразной поэтической формой:

Дело не в плотности слова –
дело в его чистоплотности,
в том, чтобы снова и снова
слово в себе, как плод, нести,
чтоб покидало тело,
слово, как плод, своевременно... (*Второй язык*, с. 104–105).

В приведенном стихотворении рождение слова подобно рождению ребенка, покидающего материнскую утробу. В свою очередь, метафора слова-плода отсылает к мандельштамовскому стихотворению 1908 г. из первой книги стихов поэта *Камень* (изд. 1913) –

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...¹¹

где древесный плод, обозначающий поэтическое слово, покидает дерево (у обоих поэтов сходная семантика метафоры)¹².

Взаимосвязь тела и слова у Павловой вызывает ассоциации с особым пониманием телесности в акмеистической онтологии и поэтике. Значимость категории телесности, как важнейшей их составляющей, выдвинул, вспомним, Николай Гумилев в статье *Наследие символизма и акмеизм*

⁹ На эту особенность поэтики Павловой обращает внимание Владимир Губайловский, отмечая, что в лирике поэтессы «нет разделения и пропасти между любовью тела – Афродитой Пандемос – и любовью небесной – Афродитой Уранией» – см.: В. Губайловский, *Отрицая Платона*, «Новый мир» 2001, № 5, электронный ресурс http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/5/obz_gub.html [12.11.2012].

¹⁰ См.: М. Левченко, *Русская поэзия 1990-х...*, с. 112; 119–120.

¹¹ О. Мандельштам, *Звук осторожный и глухой...*, [в:] его же, *Сочинения в двух томах*, сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера, Москва 1990, т. I, с. 66.

¹² См.: М. Левченко, *Русская поэзия 1990-х...*, с. 119.

(1912)¹³. Базовая установка акмеизма, как известно, была связана с поэтическим воплощением бытия в его вещности, а человека в его конкретной телесности. Об этом свидетельствует Любовь Кихней в обстоятельной работе *Акмеизм: Миропонимание и поэтика* (2001):

[...] поэтами-акмеистами категория телесности воспринималась не столько в физиологическом, сколько в феноменологичном значении – как установка на телесную оформленность, «оплотненность» всякого внутреннего, духовного субстрата. Установка на «телесность» как бы восстанавливала аксиологическое равновесие «духовного» и «телесного», нарушенное в эстетике символизма¹⁴.

Центральным же для акмеистов был вопрос о природе слова¹⁵. Как утверждает исследовательница, слово осмыслялось акмеистами в следующих измерениях: во-первых, – в сопоставлении с Божественным Логосом («Слово-Логос» символизировало «одухотворенное тело» мира); во-вторых, – с вещами внешнего мира (слово-вещь, тождество души и тела); и в-третьих, – с представлениями, возникающими в сознании¹⁶.

Так, с поэтикой акмеистов роднит Павлову соотношение категории телесности как с концепцией слова, так и с другими миромоделирующими категориями акмеистической картины мира, как *душа* или *вещь*. Из поэтов-акмеистов, как отмечают критики, Павловой ближе всего к раннему Мандельштаму и его пониманию телесности¹⁷.

Поскольку в основу акмеистического понимания телесности легла (наравне с христианской философией, в том числе русской религиозной философией начала XX века) и мифология, то целесообразным будет указать и на связи любовной лирики Павловой с античной традицией. Итак, эротическая составляющая ее поэзии с фокусом на теле/плоти вызывает именно ассоциации с античной лирикой и античным пониманием любви. В их основе – телесность – универсальная категория античного мира, понимаемая как принцип «прекрасной организации» природы (что обуславливает тесную связь телесности с античным космосом). Об этом свидетельствуют отдельные мотивы (понимание тела как Вселенной, жертвоприношение), многочисленные аллюзии (напр., «мечтаю о тебе по-древнегречески», с. 28), реминисценции, прецедентные тексты и имена собственные (Дидона), а также жанр эпиграммы¹⁸, отсылающие к этой традиции. Таким образом, вслед за Игорем Шайтановым, можно констатировать, что в любовной лирике Павлова возводит свою поэтическую родословную к античности.

¹³ См.: Н. Гумилев, *Наследие символизма и акмеизм*, [в:] *Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары*, вступ. статья, сост. и примеч. Т. А. Бек, Москва 1997, с. 199–202.

¹⁴ Л. Г. Кихней, *Акмеизм: Миропонимание и поэтика*, Москва 2001, с. 27.

¹⁵ См., напр., статью О. Мандельштама *О природе слова* (1921–1922), [в:] его же, *Сочинения в двух томах...*, т. II, с. 172–186.

¹⁶ См.: Л. Г. Кихней, *Философия слова и концепция творчества*, [в:] ее же, *Акмеизм...*, с. 35–66.

¹⁷ В. Абашев, *Между телом и текстом...*, [12.11.2012].

¹⁸ О родстве лирического жанра Павловой с классической эпиграммой писал Шайтанов – см.: И. Шайтанов, *Современный эрос...*, с. 573–574, 575.

Подведем итоги: Категория телесности, реализующаяся в разных образно-мотивных парадигмах, становится семантической доминантой поэтической картины мира Павловой. В ее стихотворениях телесность не сводится к образу человека, но оказывается своеобразным, универсальным кодом, позволяющим осмыслить мир в его единстве и целостности. В этом отношении эстетические поиски Павловой, как мы пытались доказать, находятся в близких отношениях как с акмеистической, так и с более ранней литературной традицией – античностью.

Summary

EWA SADZIŃSKA

CORPOREALITY IN VERA PAVLOVA'S POETRY: ABOUT ITS SOURCES

The purpose of this article is an attempt to characterize the category of corporeality in the poetry by Vera Pavlova and to identify its sources. The analysis shows that this category is realized in different images and motifs, becoming the dominant poetics. In her works, the carnality is not limited to describing the man but it turns out to be an important, universal code that allows you to see the world in terms of unity and organicity. In this respect, Pavlova's aesthetic exploration resembles the acmeist and – more distant – an ancient tradition.

Key words: Vera Pavlova, corporeality, concept, love, acmeist tradition, ancient tradition.