

поэзия продолжает ту или иную традицию. Искренность и стоицизм поэзии «парижской ноты» оказались востребованными в очередной катастрофической российской ситуации.

Л.Д. ГУТРИНА

(г. Екатеринбург, Россия)

КНИГА СТИХОВ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ «РУЧНАЯ КЛАДЬ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ

На сегодняшний день Вера Павлова – автор 12 поэтических книг. Её стремление к крупной форме – и циклу, и лирической книге – уже стало предметом осмысления. «Вера Павлова – «сексуальная контрреволюционерка» – воссоздает в своих книгах естественное течение женской жизни, от рождения до старости, отдельные стихотворения воспринимаются как странички дневника, фиксирующие моменты взросления, первой близости, родов и аборта, ссор и примирений, приближающегося увядания, но вся жизнь согрета любовью, и жизнь женщины подается как житие, агиография, достойная стихов и порождающая их. <...> Стихам Веры Павловой присущ рационализм, выверенность, «сделанность» текста, афористичность высказывания, богатство поэтических приемов. Рассудочность и идеал «естественности» проявляются в стремлении выстроить композицию книг по какой-либо парадигме, ввести в систему норм, правил», – пишет Н.В. Барковская¹. Художественное единство книги В. Павловой «Письма в соседнюю комнату: тысяча и одно объяснение в любви» осмыслено в работе Н. Кузьминой². Какова «парадигма» лирической книги В. Павловой «Ручная кладь»?

Согласно концепции О.В. Мирошниковой, при выстраивании лирической книги основной задачей «оказывается соподчинение компонентов – носителей единой авторской концепции, выражающей взаи-

¹ Барковская Н.В. Поэтическая книга в новом формате // Лирическая книга в современной научной рецепции: Коллективная монография / отв. ред. О.В. Мирошников. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 230-231.

² Кузьмина Н. Книга стихов: варианты самоорганизации («Кинематограф» Ю. Левитанского и «Письма в соседнюю комнату: тысяча и одно объяснение в любви» В. Павловой) // Лирическая книга в современной научной рецепции: Коллективная монография. – Омск, 2009. С. 200-229. См. также нашу работу: Гутрина Л.Д., Черезов Р.В. Книга стихов В. Павловой «Интимный дневник отличницы» как идейно-художественное целое // Авторское книготворчество в поэзии: Материалы Междунар. науч.-практ. конф.: В 2 ч. / Омск: «Сфера», 2008. Ч. 1. – 156 с. – С. 125-131.

моотношения человека и мира»³. Носителями авторской концепции, или «несущими конструкциями», являются сфера обрамления; лейтобразы на лексическом, интонационно-синтаксическом, ритмическом уровнях; опорный стиховой комплекс (образно-семантическое ядро книги); принципы связи частей книги; пространственно-временная организация; субъектный строй; жанровый генезис⁴. В предлагаемой работе мы сосредоточились на сфере обрамления, лейтобразах, специфике хронотопа, отчасти на субъектной сфере.

Рамочный комплекс книги

«Ручная кладь» состоит из 313 стихотворений. Согласно классификации О.В. Мирошниковой, перед нами «книга-цикл»: её композиция строится «на основе взаимодействия лейтмотивов, тематических комплексов, ассоциативных цепочек, не структурированных внешним образом».⁵ Основные лейтмотивы книги в большой степени представлены уже «рамочным комплексом» книги, в котором выделяются *полиграфические и текстовые элементы*.

Полиграфические элементы.

Центр *обложки* книги занят изображением наклейки для маркировки багажа при авиаперелете (Aircraft Dispatch). На багажном бланке указаны имя пассажира (PAVLOVA \ VERA), время и место отбытия (04APR, MOSCOW, SVO – аэропорт Шереметьево-2) и прибытия (04APR06, JFK – аэропорт Кеннеди). Ситуация перелета биографического Автора из Москвы в Америку в тексте книги находит аналог: лирическая героиня «Ручной клади» летит к возлюбленному через океан, причем в тексте названы этапы предпринятого путешествия (52, 54, 179)⁶. Сошлемся на Н.В. Барковскую: для полиреферентного плана современных поэтических книг, и, в частности, для «Ручной клади» свойственна «открыто «диалогическая установка», «экстравертность» лирического героя, стремление расширить зону жизненного контакта с аудиторией»⁷.

³ *Мирошникова О.В.* Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): Учебное пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета. – Омск: Омск. госуниверситет, 2002. – 140 с. – С. 32.

⁴ *Мирошникова О.В.* Итоговая книга в последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: Монография. – Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. – С. 72.

⁵ Там же. С. 55.

⁶ Ссылки на стихотворения Веры Павловой по изданию: *Павлова В.* Ручная кладь (Стихи 2004-2005 гг.). – М.: Захаров. 2006. В скобках после цитаты указан номер страницы.

⁷ *Барковская Н.В.* Указ. раб. С. 232.

Вместе с тем, последнее стихотворение книги, также входящее в рамочный комплекс, правда, в текстовую его составляющую (*этот стишок / положи на ладонь / сожми кулачок / дунь / раскрой / ну что там?*), создает ситуацию «отбытия» текста в небеса отнюдь не на самолете (как это делает лирическая героиня); стало быть, адресация книги двойная: безусловно, читателю-современнику, но и – Небесному Читателю и Судие.

Мотив пути по небу и в небо, заданный обложкой и финальным стихотворением, переводится В. Павловой в «ранг» *небесных путей* в высоком значении. Это становится очевидным при обращении к интертекстуальному плану книги. Отсылки Веры Павловой к стихотворениям и личным судьбам великой четверки – Анны Ахматовой (отсылки к ней наиболее часты), Марины Цветаевой (ст. «Рост Венеры, лифчик Д, размер Зеро...», (241)), Осипа Мандельштама («Бессонница. О.М. Тугая боль...», (199)), Бориса Пастернака («Могла бы помнить – мне было четыре...», (72)), соединяясь с ситуацией отбытия в небеса, актуализируют знаменитое стихотворение А. Ахматовой «Нас четверо», в котором она, единственная оставшаяся в живых, вспоминает ушедших, но живых для неё, поэтов. В этом стихотворении и есть тот образ «воздушных путей», который так созвучен «Ручной клади» Павловой: «...Все мы немного у жизни в гостях, / Жить – это только привычка. / Чудится мне на *воздушных путях* / Двух голосов перекличка. / Двух? А еще у восточной стены, / В зарослях крепкой малины, / Темная, свежая ветвь бузины... / Это – письмо от Марины» (253)⁸.

Заданный обложкой мотив небесных путей важен для Павловой по ряду причин: во-первых, сама природа поэзии – внеземная, божественная, во-вторых, так Павлова решительно встраивает свой голос в диалог «четверых» – вероятно, чтобы продемонстрировать родство и разность, заявить о своей, особой, теме, значимой ничуть не меньше, чем темы великих поэтов XX века⁹.

Рамочный комплекс; текстовая составляющая.

В оформлении обложки использованы *слова двух языков*: крупно – русского, мелко – на бланке – английского. Значимость числового кода «два» очевидна в книге «Ручная кладь»: так, лирическая героиня ощущает себя то «старухой», то «девочкой», она летит из восточного

⁸ Тексты Ахматовой А. цитируются по изданию : *Ахматова А.А. Соч.:* В 2 т. – М.: «Правда», 1990. Т. 1. В скобках после цитаты или упоминания указан номер страницы.

⁹ Отметим, кстати, что «Воздушные пути» – не только знак сверхреальной встречи, но и название известного эмигрантского альманаха, в котором печатали и Пастернака, и Ахматову, и Мандельштама, что немаловажно в связи с отбытием биографического автора в Америку.

полушария в западное; в книге очень много стихотворений, образующих «складни», пары («Страшной звонка на рассвете, Вернувшегося письма Догадка, что будет зима...» (15) – «Возвращается заблудшее письмо, Зацвевает злополучная смоковница...» (215); «Балет на льду, на тонком, тонком льду...» (173) – «Иду по канату...», (58); и др.)¹⁰. Наконец, Павлова прибегает к излюбленному приему омонимии – говоря её словами, «соитью лексем»: «Ты рыбачил, я сочиняла – / Line – и строка, и леска...» (290); «Ты поймал рыбу – и отпускаешь, / Я поймаю строчку – и отпускаю...» (292). «Два» для Павловой – это пара, а парность – условие обретения цельности в платоновском смысле: «На пол – полотенец, / сверху – полутельце: / Пожалуйста, сделай / целой!» (265).

Одновременно с этим английские и русские слова на обложке вводят тему *диалога на разных языках* – диалога трудного, но желаемого и необходимого. В книге «Ручная кладь» она ощущается явственно – пронизывает сферы взаимоотношений Женщины и Мужчины («Вместе сумки с продуктами носим, Засыпаем висок у виска. Почему же ты кажешься гостем, Ненадолго, издалека?», (45)), Матери и Дочери («Нечистая, чистых учу чистоте, Как будто от этого сделаюсь чище... И, в разные комнаты их уложив, Как цербер, дежурю у девственных спален...», (62)). Эта ситуация *трудного разговора* соответствует лирическому сюжету книги; суть его – в переживании женщиной, лирической героиней, ситуации поздней – возможно, последней, – любви, осмыслении своего возраста, вносящего немалые коррективы в то, как эта любовь происходит.

Название книги – «Ручная кладь» – прочитывается как минимум двояко, попадая в разные контексты.

Контекст наклейки. Ручная кладь – то, что не сдают в багажное отделение, а берут с собою в салон самолета; это что-то небольшое по объему (и стихи в книге невелики – преобладают 8-стишия), то, с чем нельзя расстаться, интимное, что-то очень важное при своей малости.

Контекст *стихотворения на оборотной стороне обложки*: «гладишь там где как ни гладь / не погладишь против шерсти / нежности ручная кладь / срочный вклад на случай смерти / под подкладкой шапки клад / золотой запас подкожный / тонкорунный маскарад авантюры на таможене». 1-2 строки вводят тему близости, любовных ласк (троекратное повторение форм глагола «гладить»); преобладание коротких

¹⁰ См. также у Кузьминой Н.: «В качестве факторов, обеспечивающих содержательное единство книги, следует назвать также многочисленные образные, мотивные переключки, соединяющие как соседние два-три стихотворения, так и дистантно расположенные тексты». Указ. раб. С. 222. О циклизации внутри разделов: *Гутрина Л.Д.* Указ. раб. С. 125, 126.

слов-местоимений, выполняющих функцию эвфемизмов; переименованный фразеологический оборот как способ скрыто, непрямо сказать о сокровенном). Рифма «кладь – гладь» в 1-3 стихах формирует смысл «ручная работа», «вышивание гладью», рукоделие (в книге будет стихок: «Сижу в уголке – пишу, словно крючком вяжу Пушистую рукавицу...»). Так возникает ассоциативная цепочка *нежность – ласка – рукоделие – искусство*.

Возникающий в конце стихотворения мифологический мотив Одиссея, обманувшего циклопа, переплетаясь с мотивом ручной работы, актуализирует и образ Одиссеевой жены – Пенелопы, ткащей и распускающей покров в ожидании любимого. История взаимоотношений Одиссея и Пенелопы – важный для Павловой в этой книге сюжет. Герои-влюбленные книги «Ручная кладь» – люди, испытывающие любовь на склоне лет – вот отчего так сильны с самого начала книги мотивы отъезда, разлуки, встречи с небесным миром, старости, наконец – смерти (стихотворений о старости и смерти особенно много в начале книги). В этой связи под «ручной кладью» скрывается *искусство любви, наука любви* в совершенно особом возрасте.

К рамочному комплексу О.В. Мирошникова относит «начальное стихотворение» книги: « – Муза-муза-муза!.. / Снова она: / Ходит под окнами, / Стучит по решеткам подвалов, / зовет монотонно: / – Муза-муза-муза!.. / Стихотворение спустя / Я понимаю: / Имя её пропавшего кота – / Мурзик» (5). Это одно из четырех стихотворений о Музе в книге (1, 160, 161, 242). Все они ориентируют читателя на «ахматовский текст». В ранней лирике ахматовская Муза – Муза-сестра, подруга («Муза ушла по дороге...», (77)), в поздних стихотворениях Муза требовательна, а творчество мучительно: «Жестче, чем лихорадка, оттреплет, И опять весь год ни гу-гу» (278). Атрибут Музы – дудочка из глины, окарина («Потускнел на небе синий лак...», с.76; «Когда я ночью жду её прихода, Жизнь, кажется, висит на волоске. Что почести, что юность, что свобода Пред милой гостьей с дудочкой в руке», (185)). Для Музы важен воздух, наполненные воздухом легкие, чтобы чище и сильнее был звук: «Ведь здесь могила, Как ты можешь еще дышать?» (77).

Стихи Павловой о Музе полемичны по отношению к ахматовским¹¹: во-первых, Павлова утрирует степень сердечности отношений Поэта и Музы – отношение героини к Вдохновительнице, скорее, панибратское: «Муза, это всего лишь шутка! / Вытри сопли, одерни юбку...», «Муза, ты? А иди ты...» (164). Во-вторых, сама поэзия не является для героини Павловой делом первостепенной важности: «Что ты

¹¹ См. также: Барковская Н.В. Указ. раб. С. 230-231.

вцепилась в свою дудку, / как в дыхательную трубку? / Что мы тесто воздуха месим, / что мы ноту как ляжку тянем. / Разве я задохнусь без песен? / Разве я захлебнусь молчаньем?». «Тянуть ноту» для героини Павловой – как тянуть ляжку другой работы, подыскивать слова – как месить тесто. Приход Музы равноценен приходу с работы мужа: «Дождаться прихода Музы / Как прихода с работы мужа...» (165). В третьих, сама Поэзия у Павловой иная. Одно из стихотворений книги открывается *эпиграфом* из Ахматовой: «Отними и ребенка, и друга, и таинственный песенный дар...». Эпиграф – значимая часть «рамочного комплекса». В ахматовском стихотворении «Молитва» 1915 г. (99) – откуда и взят эпиграф – определяются приоритетные и менее приоритетные ценности для героини: на первое место поставлено благоденствие Родины, завершение войны. У Павловой – совершенно иное: «Отчизна: потерянный май / Измайлова или Е-бурга... / А песенный дар – отнимай / В обмен на ребенка от друга» (246)¹². Ребенок – ценность первостепенной важности. Оспаривая ахматовскую позицию и одновременно осознавая степень травестирования гениального стихотворения Ахматовой, Павлова завершает стихотворение самоиронией: «А, поняла! Должна быть глуповата / Одна великолепная цитата»). Сделанная Павловой переакцентировка «размывает» однозначность образа лирической героини: не только влюбленная женщина, но и ироничная, насмешливая и к великим именам прошлого и к себе самой женщина-поэт, демонстрирующая собственную ироничность и выводящая тему поэзии на первый план. В связи с этим сошлемся на наблюдения М. Шоповой: анализируя творчество Цветаевой, Ахматовой, Ахмадуллиной, исследовательница фиксирует в их творчестве устойчивое сосуществование двух тем – темы материнства и темы творчества: «Осознание данной проблемы как существенной и специфической для творчества женщин становится возможным в России лишь в начале нашего столетия. Это связано с изменением взгляда на женскую поэзию – она уже оценивается не только как акт самовыражения, не чуждый дилетантству, но и как способ завоевания места в культурном пространстве... Эти два тематических центра (творчество и материнство / любовь – Л.Г.) диалектически противопоставляются; укрупняя и упрощая возможные ситуации, скажем, что, отрекаясь от любви, лирическая героиня ищет спасения в поэзии, и наоборот. Иными словами, положение данных тематических центров не является строго фиксированным,

¹² См. также отголосок ахматовских строк: «Ты диктовала Данту / Страницы Ада? Отвечает: «Я» (185) в стихотворении Павловой «Пресуществление долларов в караты...»: «Зачем же ты диктуешь мне, Эрато, / Слова: жених, невеста, муж, жена?» (152).

между ними существует непрерывная борьба, напряженная связь притяжения и отталкивания, и следствием этого является постоянная душевная неуравновешенность лирического "я"¹³.

В книге Павловой «Ручная кладь» очевидного противостояния этих двух тем нет. В ряде случаев материнство и любовь – условия поэтического творчества: «Поэтом больше стало на свете, / когда увидела я / жизнь жизни, смерть смерти – / рожденное мной дитя», с. 256; и др.), иногда – тема поэтического творчества подается сниженно. Однако переакцентировка, которую Павлова считала необходимым сделать, дает предположить, что отголоски противопоставленности двух тем есть и у неё. Пожалуй, наиболее отчетливо прозвучит эта тема в стихотворении, находящемся в пяти стихотворениях от рассмотренного «ахматовского», – в стихотворении о Марине Цветаевой, адресованном ей: «Рост Венеры, лифчик Д, размер зеро. / Дура-баба, что могло тебя заставить / Ставить слово, как монету, на ребро / И судьбу своих детей на это ставить. / Но такую высотой томит зенит / И с такою безмятежностью в зените / Слово вертится, сияет и звенит: / – Извините! Извините! Извините!»).

Не всегда цитаты из поэзии Ахматовой демонстрируют лишь отталкивание от именитой предшественницы. К такого рода отсылкам необходимо отнести образ невыплаканных слез. Согласно наблюдениям Н.Л. Лейдермана, в лирике А. Ахматовой 1920–1930-х гг. «появился и закрепился щемяще трагедийный образ – образ невыплаканных, перекипевших слез: <...> Но выкипела, не дойдя до глаз, / Глаза мои не освежила влага...»¹⁴. Сравним у Павловой: «Не солнечнострунная лира, / Увитая гроздьями роз, / Но медленный труд ювелира, / Огранка непролитых слез» (92). Непролитые слезы в книге Павловой потом становятся «слезами бумажными», то есть стихами (308).

О значимости фигуры А. Ахматовой для «Ручной кладь» Павловой свидетельствует сквозной для книги пенелопин мотив ткачества. В одном из своих первых стихотворений В. Павлова наделяла этим умением именно Ахматову: «Воздух ноздрями пряла, / Плотно клубок наматывала, / Строк полотно ткала / Ахматова»¹⁵. Лирическая героиня Павловой в «Ручной кладь» – женщина средних лет, осмысляющая новую любовь, отождествляющая себя с Пенелопой, – вполне могла

¹³ Шопова М. Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина) // Преображение (Русский феминистский журнал), 1997. № 5. – С. 62-80.

¹⁴ Лейдерман Н.Л., Тагильцев А.В. Поэзия Анны Ахматовой: Очерки. Учебно-методическое пособие. – Урал. гос. пед. ун-т; ИФИОС «Словесник»; УрО РАО. – Екатеринбург. 2005. – 120 с. – С. 16.

¹⁵ Павлова В. Совершеннолетие. – М.: ОГИ, 2004. – С. 152.

бы отождествить себя и с Ахматовой, дважды бывшей в официальном браке и один раз в гражданском.

Ахматовские аллюзии, таким образом, – это, безусловно, способ полемики и конкретизации поэтического кредо, способ «вписать» себя в русскую поэтическую традицию и, вероятнее всего, в ряд женщин-поэтов; но одновременно отсылки к поэзии Ахматовой указывают на вектор, по которому Павлова осуществляет собственную самоидентификацию не только в поэтическом, но и в личном, биографическом, плане. В дневниках Павловой есть запись: «Из двух зол выбираю Ахматову»¹⁶.

Итак, рамочный комплекс книги позволяет читателю «увидеть» сквозные мотивы книги: мотив небесных путей – в буквальном смысле «пути самолетом» и в метафорическом – пути к Высокому; мотив творчества (стиха, книги); мотивы любви и нежности как рукоделия, мотив любви на возрастном пределе («маскарад авантюры на таможене»). Рамочный комплекс «Ручной клади» делает очевидной значимость для поэтического мира книга имя А.А. Ахматовой, в диалоге с которой раскрывается совсем не однозначное представление В. Павловой о приоритетах.

Лирический хронотоп, лирическая ситуация, лирический сюжет

Внешне не поделенная на разделы, книга структурируется лирическим хронотопом. В поэтическом мире книги очевидна смена времен года: от осени к зиме (см. с. 117-119 и далее до с. 161), далее к весне (с. 169, 234-238), наконец к лету («лето не уходило», с. 290).

Осенне-зимние стихотворения (первая часть книги) проникнуты соответствующими настроениями: это ностальгия по детству, воспоминания героини о семейных неурядицах, но более всего – переживание собственной скорой старости через понимание того, что постарели родители, ревность, мысли о смерти и даже о суициде. Возникающие в блоке «осенне-зимних» стихотворений мажорные ноты немногочисленны и связаны они с новой любовью героини, окрыленной новыми отношениями: «Дочерям ровесница / И отцам подруга, / Взбегаю по лестнице / Вольно и упруго». В этой же части книги задана центральная лирическая ситуация – лирическая героиня совершает авиаперелет к любимому, который сопровождается спором с судьбой: «А я сама судьбу пряду, / и не нужны помощницы. / У парки в аэропорту / Конфисковали ножницы», причем окраска этого противостояния – ирони-

¹⁶ Павлова В. Сурдоперевод. // Арион. 2006. № 2. <http://magazines.russ.ru/arion/2006/2/pa23.html>.

ческая: «Упала спелая слеза / И задрожали плечики, / Но таможенник ни аза / Не знал по-древнегречески» (55).

Продолжение темы авиаперелета Павлова дает в блоке «весенне-летних» стихотворений. Начиная примерно со стих. «Напиши струей на снегу...» (с. 160) – заметим, что это абсолютная середина книги, – тональность «Ручной кладки» становится мажорной. Лирическая героиня более деятельна, раскованна, смела: первые «весенние» тексты звучат задорно, провоцируют на поступки, на создание нового: «О, какая дивная нега / Написать своё *Здесь-был-я* / На скрижалях первого снега» (160), «Чистая страница первопутка, / мартовского снега мрамор белый, – / Всё тебе, мечтателю, побудка: / *делай!*» (170), «Хватит обезболить – лечи! / Хватит уговаривать – приказывай!... » (171). Тема «воздушного пути» к любимому продолжена в ст. «Любимый! Между нами полмира...» (179). Звучащее проникновенно, это стихотворение, между тем, завершается с ироническим отсветом: в строках «И океан поет Песню Песен под царственным крылом самолета» слышится романтическая песня Н. Добронравова «Главное, ребята, сердцем не стареть...» («под крылом самолета о чем-то поет зеленое море тайги»): эта цитата, безусловно, снижает патетику; Павлова как бы «вписывает» поступок своей героини в ряд романтических «безумств», подчеркивая при этом вольно или невольно возраст героини. Иронично звучит и стихотворение, находящееся через одно от только что рассмотренного: «синий экран неба / курсор твоего Боинга / если б тебя не было / я бы придумала Бога». Эти строки вызывают недоумение: куда же летит Он, если к Нему – «через зазубренный клинок океана» – летит Она?! И происходит ли встреча? Встреча, безусловно, происходит (см. с. 182, 183, 185 и др.), однако, четверостишие о Боинге-Боге вносит нюанс: движение за Ним – непрекращаемо, постоянно, потому как мужчина по натуре своей – Одиссей – ему нужно плыть, лететь, уходить, и потому сугубо женским опытом, женской судьбой является опыт одиночества. Это подтверждается стихотворениями, ориентированными на воссоздание сюжета Одиссея и Пенелопы: «...Уместить бы в размеренный стих одиссею твоих сновидений, Илиаду страхов моих» (45); «А значит снова за работу: ткать, распускать, ткать, распускать Скатерть-дорогу скороходу и за работой засыпать» (51). В нескольких стихотворениях героиня латает парус, смолит лодку, прядет, вяжет. В ст. «Мы с тобой наконец одно...» (212) Пенелопино полотно соткано, Он и Она встречаются, однако в финал стихотворения недвусмыслен: «Мы с тобой наконец одно, / Мы с тобой до конца вместе, / Пенелопино полотно / пригодилось на платье невесте, / на салфетки, на простыни, на / носовые платки. И осталось / предостаточно полотна / чтобы *шить Одиссею парус*».

Лирический сюжет книги конкретизируется за счет *ключевых мотивов*.

«Открывают» книгу «Ручная кладь» стихи о детстве; мотив детства (отнесем сюда многочисленные образы детей, игры) в книге является сквозным. Детство – утраченный золотой век, кажущийся «шпионской легендой» – настолько время это неправдоподобно счастливое.

Детские мотивы звучат в стихах о материнстве героини – как ожидаемом («Мама моё пальто / Несет на руках из роддома / Выбор: аборт? Барто? / Сделан» (79), так и уже случившемся («Иду по канату / Для равновесия / Двое детей на руках» (59). Материнство и спасительно (см. предыдущий пример), и драматично: «Нечистая, чистых учу чистоте, / Как будто от этого сделаюсь чище... / И, в разные комнаты их уложив, / Как цербер, дежурю у девственных спален...» (62).

В особую группу складываются стихотворения о пребывании ребенка в мамином животе, о буквальной связанности дитяти и мамы – через пуповину. Пребывание дитяти в материнской утробе в книге «Ручная кладь» редко является гармоничным – лишь в одном стихотворении сама героиня «спала в утробе матери». В остальных случаях строки звучат горько: «Печаль печалей: оглушительный некрик / Повесившегося на пуповине...»(78); «Томление духа? Кривая ухмылка вагины? / Молчанье убитого, крик незачатого сына? / А может быть, в этой упорной печали повинны / Фантомные боли отрезанной пуповины?» (126); «Бессонница. О.М. Тугая боль / Натянутой разлукой пуповины...» (199). Всякий раз Павлова делает акцент на разлуке матери и ребенка, даже на смерти малыша¹⁷. На наш взгляд, это конкретизирует лирическую ситуацию книги: удел одиночества – изначально женский удел; опыт одиночества она обретает уже в родах, поскольку рожденный малыш буквально отъединяется от неё, и этот путь ухода ребенка от мамы продолжается в дальнейшей жизни; в этой связи ситуация ухода мужчины, постоянного ожидания любимого – только частное проявление закономерности.

Именно поэтому *лирический сюжет* книги можно определить как осознание женщиной дисгармоничности своего существования как личного цельности, полноты, и стремление к обретению состояния, близкого к первоначальной цельности, когда «двое – одно».

Но дело в том и состоит, что лирическая героиня «Ручной клади» прекрасно осознает особость своего возраста (с её точки зрения, «сорок два – перебор»), физиология которого противится обретению цельности известными путями; очевидно, еще и этим объясняется множество сти-

¹⁷ Стихи о смерти детей встречаются в книге еще не раз: «Читаем вслух Жития...» (31), «Могла бы помнить – мне было четыре...» (72).

хотворений об умирающих детях: сама ситуация зачатия и вынашивания оценивается как маловероятная, если не невозможная.

При всем этом героиня книги «Ручная кладь» не отказывается от своего стремления обрести цельность. Любопытно, что ближе к финалу книги слово «детство» подчеркнуто сменяется словом «девство»: героиня, от счастья новой любви почувствовавшая себя ребенком, фиксирует движение в пору безгрешности: «Впадаю в девство. Дальше поцелуя / Идти не хочет робкая мечта...» (220).¹⁸ Вновь обретенная безгрешность – залог обретения блаженного – райского – единения с миром. Не случайно так часты для стихотворений второй половины книги образы Адама, Евы, «седьмого этажа неба» (265, 306 и др.). В. Павлова предлагает взглянуть на сам возраст, который страшит лирическую героиню, как на приближение к детству-девству, ведущему к состоянию единства с миром. Но при этом Павлова понимает, что это для конкретного человека, живущего обычной жизнью, малоутешительно. Вторая часть книги насквозь иронична. Это и ирония над запоздавшей влюбленностью («Мне не до шуток: хочу быть твоею старухой...», (292); «Смотреть на плавки, видеть поплавок...», (293)), ирония над возрастом и ревностью («Уясни, лаская скалку, прялку теребя: он уходит на рыбалку, а не от тебя», (294)), ирония над желанием быть счастливой всё время («Запасаю лето на зиму. / Знаю: всё равно не хватит», (311)), ирония над собственными страхами (254), ирония по отношению к времяпрепровождению в раю («На заливном лугу / лежать (лебедя, Леда), / на берегу лета, / озера на берегу, / не валять дурака, / трудиться во все лопатки, / полоть легучие грядки, / окучивать облака», (255)). Наконец, даже собственная смерть для героини во второй части книги – а именно в предпоследнем стихотворении – оказывается объектом шуточного высказывания: «Под камнем сим – пустое тело / той, что сказала не со зла / гораздо больше, чем хотела, / гораздо меньше, чем могла» (316). Ироническому осмеянию подвергает Павлова даже ситуацию Страшного Суда: («и белый голубя помет / пометит две строки в тетради: / какая скука, Боже мой, / писать онегинской строфой!», (247)).

Лейтмотивом книги является мотив руки; он встречается в 70 стихотворениях книги и вынесен в заглавие. Руки лирической героини затекают, холодеют, плаваются от нежности; её руки выкручивает кручина, «обожжены пальцы». Она складывает руки в молитвенном жесте; заботится о немощных; руки нужны для вышивания, вязания, ткачества – в том числе и поэтической ткани – письма.

¹⁸ См. также стихи на с. 274: «и верили будет милость / дарована многоточье / вернуть друг другу невинность / последней брачной ночью».

Если в первой части книги с образом рук связаны смыслы «ответственность, обязанность, тяжесть», то к финалу руки нужны для объятий и прикосновений – для нежности: «Я нужней не знаю занятья, / Трубачам отбой протрубя, / Заключить в кавычки «объятья» / Слов «я» и слово «тебя». / Не по долгу, не по привычке, / Но надеясь перехитрить / Ту, что раскрывает кавычки, / Чтоб со стуком скобки закрыть» (247). Объятие Павлова переводит в ранг расставляемых Господом «знаков», противоположных «знакам» смерти, руки выступают как антитеза смерти. Не случайно в одном из последних стихотворений рука превращается в крыло («солнце ласкало нас, голеньких, превращая в птичий пух шерсть на предплечьях и голенях»). На с.304 героиня обращается к богу с молитвой о влюбленных: «Усердно, точно, внимательно... / Отче, благослови / Влюбленности собирательство, / Бортничество любви! / Мы – паства Спаса медового. / Мы победили страх. / Да, нет ничего готового. / Но все в наших руках». Руки – символ творения, жизни, бесстрашия, средство установления единства и – пусть прозаично – инструмент любви, всегда к ней готовый.

Итак, лирический сюжет «Ручной клади» – остро переживаемая утрата цельности и невозможности её обретения, осознание женщиной своей неполноты, половинчатости (в платоновском смысле) и поиск возможностей восстановления цельности. Только Любовь и Творчество (то и другое – руко-делие) приближают к искомому гармоническому состоянию.

Носителями художественной концепции книги, её «несущими конструкциями» оказываются рамочный комплекс, лирический хронотоп (нами исследованы черты образа времени в книге), лирическая ситуация (авиаперелет) и система мотивов (детство, смерть ребенка, слезы, руки и др.), система интертекстуальных отсылок (в частности, к А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, Б.Л. Пастернаку, О.Э. Мандельштаму).

Специфична и субъектная организация книги. Героиня В. Павловой совмещает в себе несколько ликов – обычной земной женщины, испытывающей любовное чувство и остро переживающей старение; лик женщины-поэта, проблематизирующей вопрос о сосуществовании «женского счастья» и поэтического дара. Существование и той, и другой – дисгармоничны, но созидающий книгу Автор (третий субъект) выступает в роли подсказчика: автор демонстрирует, как можно создавать «парность», гармоничность: создавая стихи-«складни», деля книгу на две части неявным образом (вроде бы две части, но книга цельная), играя словами омонимами, находя прецедентные образы (я – Пеллопа, я – Ахматова) и др.

При этой отчетливо гармонирующей хаос авторской интенции в книге чрезвычайно сильна ироническая линия. Всё – и собственное

творчество, и любовь, и возраст, и даже смерть и Страшный Суд – подвергаются осмеянию. Но дело в том, что созидающее устремление автора так сильно, так многоуровнево воплощено, что ирония воспринимается как изысканное рукоделие, вышивка на прекрасной ткани.

Г. НЕФАГИНА

(г. Слупск, Польша)

СЛОВО КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ СМЕРТИ В РОМАНАХ М. ШИШКИНА

В современной прозе все чаще Слово становится персонажем произведения и его композиционным центром. В. Шаров, Е. Черникова, М. Бутов, М. Шишкин относятся к Слову как основе мироздания, исходя из Евангельского «В Начале было Слово». При этом часто писатели воплощают в своих произведениях последующее изречение – «и Слово было Богом», – придавая Слову жизнепорождающую, творящую роль. Слово становится действующим рычагом романа, та или иная концепция Слова определяет и смысл, и структуру произведения.

Особую роль слово играет в романах, построенных по принципу непрерывного монолога-рассказывания, как это наблюдается у М. Шишкина. Критики не случайно относят Шишкина к постмодернистам. В его творчестве обнаруживаются все стилеобразующие приемы постмодернистской поэтики: цитация, деперсонализация, коллаж, палимпсест, незавершенность сюжетных линий, каталог или коллекционирование историй, многоуровневое письмо, отсутствие границы между «своим» и «чужим». Вместе с тем, соединяющий все уровни произведения синтез (а не деконструкция), психологизм, пронизанность болью за человека и, самое главное, отсутствие игрового отношения к смерти заставляют искать и другие основы его творчества. Постмодернизм Шишкина очень очеловеченный, возвращающий человека в центр мира-Текста. Представляется, что Шишкин впитал приемы феллиниевского неореализма, в котором в пространстве художественного мироздания особенно важна роль детали, в котором равноправны и зависимы одно от другого и прорастание зеленой травки «венерин волос», и рождение ребенка, и смерть старой певицы, и взятие Измаила, и придуманный мальчиком аттракцион; и все это равноправие призвано свидетельствовать о связанности всего со всем в жизни человека. В этом мироздании переплетены явь и сон, прошлое проливается в настоящее не воспоминаниями только, но ощущением живой плоти, а