

**ОЧЕРК КАРОЛИНЫ ПАВЛОВОЙ «ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ» КАК ПРОЗИМЕТРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ**

Представлена рецепция очерка К. Павловой «Двойная жизнь» в русской критике, упоминаются его возможные претексты. Анализируется прозиметрическая природа произведения, диалог поэзии и прозы в нем. Детально рассмотрены поэтика сна, хронотопа, сюжет, метасюжет, композиция, нарративные стратегии, жанровые особенности. Предметом специального изучения становятся философия судьбы и философия творчества автора.

**Ключевые слова:** прозиметрия; проза; поэзия; онейрическое пространство; композиция; жанр; философия судьбы; философия творчества.

Очерк Каролины Павловой в стихах и прозе «Двойная жизнь» вышел отдельным изданием в 1848 г. Два фрагмента из этого произведения публиковались ранее в журнале «Москвитянин» в 1845 г. и в «Московском литературном и ученом сборнике» в 1847 г. Прозаическая часть первой главы в несколько сокращенном виде и стихотворение «Вот – засиял звездами свод небесный» были напечатаны в журнале «Москвитянин» (1845. Ч. III. № 3. С. 1–7) за подписью «К. Павлова». Другой отрывок, взятый из стихотворной части («И между тем опять носился шум нестройный»), завершающей пятую главу очерка, с предшествующим ему извещением от редактора о замысле и композиции романа в целом, увидел свет в составе «Московского литературного и ученого сборника» (1847. С. 689–700).

Появление отдельного издания этого произведения вызвало многочисленные отклики в русской периодике. Все они так или иначе касались трех проблем: 1) место поэзии и поэтических переводов К. Павловой в ее творчестве 1830–1840-х гг.; 2) соотношение содержания и формы очерка «Двойная жизнь»; 3) жанровые особенности произведения. Так, анонимный критик журнала «Современник» высоко оценивает особенности звуковой и ритмической организации стиха в творчестве К. Павловой, видя в нем «что-то мужественное, энергическое – качество, редкое в женщине» и сближая его в этом отношении со стихом Н.М. Языкова [1. С. 47]. В очерке «Двойная жизнь» автор рецензии отмечает «замечательность содержания», связанного с вопросами «воспитания светских девушек, их положения в обществе, их условных браков, наконец, их взрослого детства», и «оригинальность формы», в которой «уединенные, полуночные думы Цецилии автор передает стихами» [1. С. 47, 54]. Говоря о жанровой природе произведения, критик акцентирует внимание на том, что его «можно назвать скорее поэмою, хотя автор и дал ей скромное название очерка» [1. С. 54].

Анонимный автор рецензии в журнале «Библиотека для чтения» отмечает в очерке К. Павловой «эпиграмматический стиль», с одной стороны, и «эфирную мечтательность» – с другой. Эти два стиля воспринимаются как отражение дневного и ночного существования человека в мире. Жанровое же своеобразие этого произведения определяется им как «одиссея таинственного странствования души русской барышни в этом мире и в другом» [2. С. 3].

Другой анонимный рецензент из журнала «Отечественные записки» видит основную проблему данного произведения в двойственности существования совре-

менного человека. Обыгрывая саму номинацию романа, он пишет: «Жизнь каждого мыслящего человека распадается... на две жизни». Мыслящая личность «...в своем я видит два существа, в одной жизни различает двойную жизнь. Роль Гамлета есть как бы олицетворение двух сторон человеческого существования: высокой и пошлой» [3. С. 4]. Выделение «гамлетовского» начала в произведении К. Павловой позволяет осмыслить особенности его социально-философской и психологической проблематики, а также вписать его в контекст не только русской, но и западноевропейской литературы. Важная особенность этого отзыва видится в стремлении связать содержание и форму романа, увидеть эстетическое соответствие между ними. Автор пишет в связи с этим: «Каждая глава состоит из двух частей: прозаической и стихотворной – форма, соответствующая идее сочинения: возвышенная сторона жизни требует и выражения поэтического, а для будничных дней пусть останется будничный язык» [3. С. 5]. В мечтаниях героини романа критик склонен видеть «первый момент пробуждения душевного», которое должно послужить прологом к другому сочинению, в котором будет рассказана уже жизнь женщины после замужества.

Наиболее эстетически ценной представляется рецензия С.П. Шевырева, появившаяся в «Москвитянин». Автор начинает ее с определения жанра «Двойной жизни». Для него это «довершенная поэтическая дума, нашедшая язык, это поэма – плод многих наблюдений жизни и заветной душевной мечты» [4. С. 2]. Отмечая в качестве конструктивной особенности произведения диалог прозаической и стихотворной частей в нем, Шевырев рассматривает это как выраженное эстетическое соответствие содержания и речевой формы. Так, в бытовой части «холод и чопорность материала отозвались и в самой прозе изложения», в которой только «затаенная ирония автора одна оживляет и дает душу безжизненной картине» [Там же. С. 4]. Стихотворную часть очерка рецензент оценивает достаточно высоко. Он отмечает музыкальность стихов К. Павловой, которая «играет ими по прихоти своего мечтательного чувства». Автор видит в стихах проявление психологической мотивации характера главной героини, поскольку «эти видения, эти сны служат к тому, чтобы разоблачить черты той внутренней, прекрасной и бессмертной Психеи, которая незримо живет в этой куколке, оцепенелой в атмосфере света» [Там же. С. 13]. Вместе с тем сновидения героини являются одновременно «изъяснителем и выразителем того, что

покоится в ней бессознательно» и проистекают из «германского настроения мысли» самой К. Павловой [4. С. 14, 15]. Такова синхронная оценка проблематики и основных особенностей поэтики очерка «Двойная жизнь».

Обратимся теперь к возможным источникам этого произведения. Комментаторы романа К. Павловой выделяют целый круг литературных текстов, преимущественно связанных с изображением онейрических (сновидческих) образов в нем. Среди них книга немецкого мыслителя и писателя-романтика Готтхильфа Генриха Шуберта (1780–1860) «Die Symbolik des Traumes» («Символика сновидений») (1814). Как отмечает Е. Казанович, «по теории Шуберта построена двупланная форма романа Павловой с его двумя языками: прозаическим языком бодрствующего состояния и стиховым языком сна, выражающими двойную жизнь героини наяву и во сне, и средним между ними – языком ритмической прозы, выражающим ее постепенный переход от одной жизни в другую, т.е. состояние засыпания» [5. С. 439]. Сходные представления о семантике сна встречаются и в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1802), который тоже рассматривается в качестве одного из претекстов «Двойной жизни». В нем устами Генриха автор обосновывает свою «философию» сна в первой главе романа. Ср.: «Сновиденье... обороняет нас от жизни, удручающе размеренной и привычной, освобождает узницу-фантазию, чтобы та отдохнула, разбрасывая вперемежку все зарисовки жизненного опыта, веселой детской игрой рассеивая всегдашнюю взрослую деловитость. Если бы не сновиденье, старость приходила бы гораздо скорее. Даже если греза – не откровение свыше, я склонен полагать, что она – Божественное напутствие, доброжелательная проводница в нашем паломничестве к Святому Гробу» [6. С. 10–11]. Представления Новалиса о сне как возможности «прозрения» другой, высшей реальности, как состоянии, предшествующем творчеству, как способе самообнаружения целостного «я» получают отражение и в очерке К. Павловой.

Если современные представления об образах сновидений (З. Фрейда, А. Адлера, К.Г. Юнга, Э. Эппли, Э. Юнгера, М. Луркера, И. Карузо и др.) связаны в основном с восприятием их как знаков, соотносимых с определенными культурно-историческими символами, то в романе К. Павловой сны становятся особым пространством «претворения» действительности в сознании, «преломлением» внешнего мира во внутреннем, а также пространством самосозерцания другого «я» героини, пророчеством о ее будущей судьбе. В этом смысле сны героини «лишь частично имеют своими корнями сознательную сферу психики человеческой личности» и, следовательно, не формируются по произволу, а скорее «поднимаются вверх» из «глубинных слоев», содействуя расшифровке «другой действительности» [7. С. 250]. Об этой диалектике «одной» и «другой» действительности, об «автономности» сновидческой реальности пишет, в частности, Байрон в своем известном стихотворении «Сон» (1816). Ср.:

Жизнь наша двойственна; есть область Сна,  
Грань между тем, что ложно называют

Смертью и жизнью; есть у Сна свой мир,  
Обширный мир действительности странной.  
И сны в своем развитии дышат жизнью,  
Приносят слезы, муки и блаженство.  
Они отягощают мысли наши,  
Снимают тягости дневных забот,  
Они в существованье наше входят,  
Как жизни нашей часть и нас самих [8. С. 90].

Первые три стиха из этого произведения, как известно, становятся эпиграфом к очерку К. Павловой. В самом же этом стихотворении представлено в редуцированном виде основное семантическое и структурное ядро романа русской писательницы, в котором сны «в существованье наше входят», выражая многомерность нашего подсознания и нашего внутреннего «я». Они воспринимаются как своего рода «фиксированные точки интенсивности» сознания, созидающие вторую реальность и изменяющие наше представление о мире и о самих себе [9. С. 32].

Уже номинация произведения «Двойная жизнь» акцентирует внимание не только на двойственной природе самой жизни и человека, на двойственной природе сна, но и на способах передачи этой двойственности в литературе. «Двойная жизнь» – сложное в содержательном, нарративном и жанровом отношении произведение. Не случайно оно получает особое определение: «очерк-поэма-роман», которое раскрывает синтез различных тем, мотивов, образов и жанрово-стилевых тенденций в нем. Об этой синтетичности романа пишет и современная исследовательница творчества К. Павловой Н.А. Табакова. Она отмечает, что «Двойная жизнь» заключает в себе светскую повесть, семейную физиологию 1840-х гг. и романтическую поэму (сны Цецилии) [10. С. 17–18]. По ее мнению, такая переходная форма была выбрана для отображения авторского, а также историко-культурного сознания эпохи и раскрывала полемику романтизма с реализмом в русской литературе 40-х гг. XIX в. На наш взгляд, очерк Павловой представляет собой образец оригинального прозиметрического текста в русской литературе первой половины XIX в., полифоническому содержанию которого соответствуют разные жанрово-речевые стили: бытовая проза, с одной стороны, сны и пророчества, изображенные стихами – с другой, и промежуточная сфера между явью и сном, переданная ритмизованной прозой, – с третьей.

Фабула прозаической части довольно традиционна: это история о том, как молодую девушку, восемнадцатилетнюю Цецилию фон Линденборн выдают замуж за человека, которого она плохо знает и в чувствах к которому не успевает разобраться. Но мать подруги Цецилии Наталья Афанасьевна Валицкая ведет активную интригу в пользу собственной дочери – Ольги. Мать же главной героини Вера Владимировна фон Линденборн озабочена только светскими формальностями, а сама Цецилия не привыкла задумываться о своей судьбе, в результате совершается «обыкновенная история»: девушку, «спутанную, обессиленную, неведающую, непонимающую», приносят в жертву «узам Гименя». Внешне все выглядит прилично, но на самом деле совершается жертвоприношение: отдавая молодую жен-

щину в полную власть мужа, случайного человека, ее обрекают, по мнению автора, на «душевное, безвестное, немое страдание».

Роман начинается с диалога двух молодых людей о состоянии семьи фон Линденборн, и это показательно. Диалог как миромоделирующая, символическая и жанрово-речевая категория становится конструктивным элементом этого произведения К. Павловой и во многом раскрывает его прозиметрическую природу. Диалог поэзии и прозы как эстетическая основа прозиметрии пронизывает здесь не только бытовую и сновидческую стороны жизни, но и многие содержательно-структурные элементы. Так, в частности, хронотоп романа оказывается принципиально двойственным. Он включает в себя московские реалии, «большой дом на Тверской», принадлежащий родителям Цецилии, Петровский парк, прогулки в Останкино, а также время действия – три месяца: со второй половины мая до второй половины августа. Очерковая составляющая хронотопа представлена прежде всего описанием салона Веры Владимировны с его «безымянной мебелью», ее суббот, на которых присутствовало «... человек с тридцать. Иные говорили между собой вполголоса, другие прислушивались, другие прохаживались, но на всех как будто бы тяготела какая-то обязанность, по-видимому, довольно трудная, и им всем, казалось, было немного скучно забавляться» [11. С. 232]. Эта своего рода имитация живой жизни и подлинного общения, акцентированная авторской иронией, как будто «одушевляется» описанием городской природы. Ср.: «Между тем разливанье чая кончилось, и Цецилия вышла с молодыми девушками на балкон. Там сияла всеми своими созвездиями великолепная майская ночь. Недавно позеленевшие липы перед балконом шумели так тихо, так созвучно-печально, так таинственно, как будто бы они стояли не на Тверском бульваре, а в свободном просторе девственной пустыни» [Там же. С. 234]. Встречающиеся в этом отрывке эпитеты «великолепная», «созвучно-печально», «таинственно» как будто «преломляют» в себе внутреннее состояние героини, ее задумчивости «бог весть о чем» и служат своеобразной прелюдией к другому хронотопу, хронотопу снов героини.

Показательно, что образы звезд, шум листьев в прозаической части как будто удваиваются в стихотворной части первой главы, связывая их между собой и воссоздавая в онейрическом сознании героини единство внешнего и внутреннего миров, их совершенную гармонию, порожденную созвучием цветовых, свето-акустических (звучащий в листьях свет луны) и ольфакторных образов. Ср.:

Вот – засиял звездами свод небесный...  
Слетел туман... повеял аромат...  
<...> И все миров полночные сиянья,  
И вздохи все, скользя сквозь тишину,  
И все весны душистые дыханья  
В гармонию сливаются одну [11. С. 236].

Важно отметить, что уже в первом стихотворном фрагменте сон героини так же, как и хронотоп романа, обнаруживает свою двойственность. В нем конструктивную роль играют такие дуальные образы, как «по-

кой воздушный и чудесный», «предел неведомый» и «светлолунный сад»; «зерцало дум» и «зерцало вод»; «слово» и «пенье дальних струй». Отсюда сама идея двойственности «материализуется» не только в действительном мире, но и в снах.

При этом следует отметить, что если в стихотворных частях романа, в образах снов эта двойственность раскрывается преимущественно в лирико-философском ключе, то в прозаических фрагментах она приобретает сатирико-бытовую окраску. Ср.: «...Вера Владимировна отправилась с Цецилией... к старой тетке. <...> Там все было еще по-старинному: грязная передняя, болонки, лакеи в нанковых сертуках и горничные босые; все одно к одному, все в удивительно гармонической связи, внешнее и внутреннее, тело и душа» [11. С. 238]; «Он (молодой поэт. – *И.П., Н.Ш.*) был до того молод и неопытен, что читал свои стихи при этом аристократическом обществе с тем же жаром, с каким говорил их в своей скромной комнате, наедине с самим собой; он был до того закален в огне поэзии, что не чувствовал веющего от всех этих лиц светского холода» [Там же. С. 245]; «Сами кустики около дома красовались с какой-то парижской чопорностью, сами цветы, усаженные и уставленные где только можно, принимали какой-то вид хорошего тона, сама природа делалась неестественна» [Там же. С. 252]; «Дмитрий Ивачинский был добрый человек, даже благородный человек в обыкновенном значении этого слова; но почему доброму и благородному человеку не желать быть вдобавок и богатым?» [Там же. С. 255]; «На столике перед ней (Валицкой. – *И.П., Н.Ш.*) стояла чашка шоколада и лежал новейший из бесчисленных романов Александра Дюма. <...> Валицкой было теперь не до шоколада и не до сказок: она сама готовила развязку пролога одного для нее очень интересного жизненного романа» [11. С. 277].

Надо заметить, что светский мир изображен в романе почти исключительно как женский, мужские же персонажи, кроме жениха Цецилии – Дмитрия Ивачинского, являются фоновыми фигурами. Некоторые исследователи, в частности А. Уиллоу [12. С. 12], предполагают, что такое внимание именно к женским персонажам обусловлено зарождающимся феминизмом, однако это объяснение не вполне соответствует смыслу произведения.

По мнению П.П. Громова, замысел повести основан на стихотворении «Есть любимцы вдохновений», которое является «ключевым, определяющим в поэзии К. Павловой 40-х годов» [11. С. 30]. Строки из этого стихотворения воспринимаются во многом как типологическая характеристика «поэтической» части человечества, к которой и относится героиня романа Павловой. Ср.:

Но проходит между нами  
Не один поэт немой,  
С бесполезными мечтами,  
С молчаливыми очами,  
С сокровенно душой [11. С. 79].

Цецилия, являясь поэтом в душе и будучи эстетически отзывчивой, не подозревает об этом, но каждую ночь чувствует странное томление духа, обостренное восприятие мира и себя в нем.

Стихотворные фрагменты романа К. Павловой воспроизводят один из вариантов известного теософского метасюжета, чаще всего используемого в русской романтической балладе. Это сюжет «о пробуждении души в урочный час, ее соединении (браке) со своим избавителем-искупителем и мистическом преображении мира» [13. С. 37–38]. Классическим произведением русского романтизма с таким сюжетом, как известно, является баллада В.А. Жуковского «Вадим», входящая в диологию «Двенадцать спящих дев». Балладный субстрат стихотворных фрагментов в «Двойной жизни» К. Павловой включает в себя и томление души героини, и ее встречу во сне со своим спасителем («В ней помнит мысль о небывалом, // Невстреченного узнает: // Он отражен в ней дум зеркалом, // Как блеск звезды зеркалом вод»; «Я вновь с тобой! тебе я верен буду; // Я ждал тебя, – я призванный, я твой»), и ожидание перемен в своей судьбе.

Важно отметить, что диалог героини с безымянным существом во второй главе романа воспринимается как интертекстуальный и соотносится с диалогом Тамары и Демона из второй части поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон». В романе К. Павловой чужое сознание воспринимается как отражение подлинного «я» героини через узнавание себя в другом, как своего рода трансцендентный двойник ее. Ср.:

– «Кто ж ты?»  
 – «Я то, что ты искала  
 В сиянье звездной высоты;  
 Я грусть твоя средь шума бала,  
 Я таинство твоей мечты,  
 Чего умом не постигала,  
 Что сердцем понимала ты.  
 <...> Поймешь ты тайну вдохновений,  
 Жизнь духа проживешь вполне;  
 Что наяву узнает гений,  
 Узнаешь ты, дитя, во сне...  
 <...>  
 И неведомо приду я  
 С дивным сном к тебе в тиши;  
 Тайной силой поцелуя  
 Цепь сниму с твоей души...»

[11. С. 242–244].

В этом фрагменте пространственная оппозиция «там» и «здесь» меняет свою привычную семантику. «Здесь» становится миром сна и неземных существ, «там» ассоциируется с социумом, с «людским краем». Предчувствие героиней высшего «здесь-бытия» передается через образы «вечного наследства», «свободы чувств», «тайны вдохновений», «жизни духа», «святого пенья». Земное же «там» связано с «жалкой суею», с «ярмом железным века», со «страной слепых». Неземное существо воспринимается в контексте теософского сюжета романа как избавитель героини от власти «суетного света».

В поэме же Лермонтова «Демон» главный герой сам ищет спасения в любви земной женщины, которая смогла бы вернуть его Небу. Ср.:

Т а м а р а  
 Но молви, кто ты? отвечай...

Д е м о н  
 Я тот, которому внимала  
 Ты в полуночной тишине,  
 Чья мысль душе твоей шептала,  
 Чью грусть ты смутно отгадала,  
 Чей образ видела во сне [14. С. 390].

Здесь важен и мотив прощального поцелуя, который образует межпарадигматические соответствия между обоими произведениями. Поцелуй дарует героине К. Павловой во сне внутреннюю свободу, освобождение от суетных «оков света», а героиня Лермонтова гибнет и впоследствии обретает спасение лишь ценой покаяния. Ангел говорит о ней:

«Дни испытания прошли;  
 С одеждой брэнной земли  
 Оковы зла с нее ниспали.

<...>

Ценой жестокой искупила  
 Она сомнения свои...  
 Она страдала и любила –  
 И рай открылся для любви!» [Там же. С. 402].

Таким образом, можно сказать, что известный мистический метасюжет получает в произведении К. Павловой оригинальную авторскую интерпретацию. В онейрическом пространстве героиня романа переживает пробуждение души через встречу с неизвестным ей героем-избавителем. Итогом этих встреч должно стать внутреннее преобразование Цецилии, ее новое отношение к самой себе и к социуму. В действительном же мире душа героини как будто спит, и герой ее романа – Дмитрий Ивачинский – выступает по отношению к ней не спасителем, а искусителем, претендующим на ее молодость и состояние. В результате героиня обречена на то, чтобы повторить обычную судьбу женщин своего круга.

Главная героиня очерка К. Павловой в прозаической части текста является весьма заурядной личностью, и не случайно автор иронически изображает ее бытовой облик. Ср.: «...Цецилия, вместо того чтоб мечтать о маркизе Позе, об Эгмонте, о Ларе и тому подобном, могла мечтать только о прекрасном бале, о новом наряде и о гулянье первого мая» [11. С. 248]. Упоминание в романе героев драм Ф. Шиллера «Дон Карлос», И.В. Гете «Эгмонт», поэмы Д.Г. Байрона «Лара», романа М. Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», а также имен Шекспира, Данте, Александра Дюма раскрывает и позицию автора по отношению к светскому воспитанию героини, и во многом литературоцентрическую эстетику самого произведения. Так, например, в третьей главе описывается субботний вечер в доме Веры Владимировны, на котором молодой поэт читает свой перевод «Песни о Колоколе» Шиллера. Ср.: «Он провел перед ними тот ряд волшебного сменяющихся картин: мирное детство, бурную юность и восторги любви, и спокойствие счастья... и потом, вдали, поляны в блеске вечера, с медленными возвращающимися стадами, тихо сходящую ночь, и благодатный порядок, и внезапный ужасный мятёж» [Там же. С. 245]. В этом отрывке, носящем ме-

татекстуальный характер, «сменяющиеся картины» радостей жизни и бедствий становятся символом индивидуальной и мировой жизни в их взаимной связи и текучести, процессуальности. Соединение прозаического пересказа и заключительного стихотворного отрывка из песни Шиллера в этой главе уже на внутритекстуальном уровне воспринимается как структурная модель всего романа К. Павловой, как намеренное обнажение приема через его удвоение. Наконец, цитируемые в романе строки Ж.Б. Руссо о времени как центральном образе песни Шиллера и как «изменчивом образе неизменной вечности» во многом определяют концепцию времени в данном произведении. Время осмысляется здесь через характерное «двойное преломление»: преломление «игры земного бытия», переходящего мира в вечном и вечного в «подлунном», сиюминутном. Подобная концепция времени во многом передает и философию судьбы главной героини, и своеобразие образной системы, и содержательно-композиционные особенности произведения. В этой связи не случайно в стихотворных частях очерка важная роль отводится образу реки, воспринимаемой как метафора времени, изменяющейся жизни, земного пути человека, звучащей поэтической речи. Ср.:

Река несется, и, шепча, льется  
В реке струя.  
Несется мимо неумоимо  
С рекой ладыя.

Навстречу девы скользят напевы  
Средь тишины,  
Как отзыв дальный, как музыкальный  
Аккорд волны [11. С. 249].

Показательно, что в сновидениях героини принципиально значимым становится и мотив отзвучивания как возможности узнавания себя в другом и другого в себе, как способности восприятия мира в его изначальной бытийно-бытовой целостности, созидательной коммуникативности. Эта целостность маркируется, в частности, такими дуальными образами из стихотворного отрывка третьей главы, как мечта – действительность, бесконечное – конечное, святость – греховность, «дары священные» – «дары земные», «луч» – «мрак».

Как уже отмечалось, во сне героиня превращается в «немного поэта». Превращение это тесно связано с мотивом припоминания, с поиском Цецилией необходимого слова как условия преобразования мира и ее внутреннего «я». Ср.: «...Мысль странная и неизъяснимая... что будто бы ей должно было разгадать какую-то загадку, найти какое-то слово, вспомнить имя, которое ей не давалось» [11. С. 236]. Отсюда противопоставление «явь – сон» в романе К. Павловой актуализирует, по мнению современного исследователя, его второй, символический план, выявляющий соотношение действительности и художественного образа [15. С. 52]. Именно в снах Цецилия осознает, что служит причиной ее немоты в реальном мире, осознает фальшь общества и всю глубину своих чувств. В ней постепенно просыпается «внутренний человек», раскрывается ее лучшее «я», неотделимое от жизни духа. Поэтому

«формула творчества» в данном произведении может быть схематично представлена как движение от действительности к художественному образу, под которым понимается «идеализированный, не до конца осознаваемый образ действительности» [15. С. 57]. Отсюда мотив «немоты» и скованности, присутствующий в «дневной жизни», сложно и многократно отражается в «ночном мире». Только в сумеречном состоянии перехода от яви ко сну, от социальной жизни к жизни природной и жизни духа она преодолевает немоту, и в ней начинает звучать ее «внутренняя речь» – стихи.

При этом и внутренняя речь героини в мире ее снов тоже оказывается диалогичной, как бы вновь акцентируя внимание на основных особенностях прозиметрической поэтики произведения. Так, например, в четвертой главе «напоенные тоскою» «слова души» героини вызывают в «посетителе роковом» сердечные «отзывы». Эти «отзывы» воспринимаются как предчувствие ее будущей судьбы, как тайное знание о том земном женихе, которого она любит и который в действительности является лишь прекрасным призраком, сотворенным ею. И гость ночной как отражение жизни ее подсознания прямо говорит об этом:

И наряди его в твои мечтанья,  
И счастья жди, упрямое дитя!  
На пыл души, на сердца излиянья  
Ответит он, ская иль шутя [11. С. 259].

В форме драматического диалога двух голосов построена стихотворная часть и в пятой главе. Являясь откликом на смерть молодой женщины, эти голоса воспринимаются как преломление в сознании главной героини возможных вариантов ее собственной будущей судьбы, как переплетение «дневной» и «ночной», «земной» и «небесной» ее сторон, как поиск личностью своего «слова жизни». В этом смысле метафора жизни как создаваемого, творимого «своего слова» воспринимается как основа философии творчества автора романа.

Итальянская исследовательница Розанна Казари предполагает, что фабула поэтической части «Двойной жизни» есть переработанный миф об Амуре и Психее. Она пишет: «Ночью пробуждается ее (героини. – *И.П., Н.Ш.*) душа, Цецилия (как и Психея) находит собеседника и покровителя в тайном, невидимом, ночном посетителе. Только ночью Цецилия живет настоящей, духовно богатой жизнью» [16. С. 167]. Но не только миф об Амуре и Психее послужил основой для поэтической фабулы произведения. Новозаветная притча о девах, ждущих жениха, как и отголоски мотива воскресения присутствуют в мифопоэтическом сюжете стихотворной части романа. Ср.: «Да, это ты! – живой ты встал из гроба! // Возможно ли? Иль сплю и брежу я?». Ночной гость Цецилии становится вестником нового мира, знаком внутреннего существования для нее. Поэтический мир называется им Эдемом, что, в свою очередь, отсылает к образу обретенного и утраченного рая.

Одной из содержательно-структурных особенностей романа К. Павловой является проблема повествования, соединения прозаической и поэтической частей в нем. Н.Я. Берковский писал об этом: «Роман Павло-

вой тоже двойной: каждая глава, проведенная прозой, к концу впадает в стихи. <...> ...Проза у самого устья, накануне стихов, размывается, начинаются поэтические перестановки слов, лексика становится стиховой, появляются намеки на стиховой ритм, подчас ритм осуществлен полностью. Две жизни – из них одна назначена для прозы, другая – для стихов» [17. С. 286]. В произведении К. Павловой наиболее интересными в нарративном плане оказываются фрагменты ритмической прозы, которые маркируют переход от яви к сну, от «дневной» жизни к «ночной». Так, например, в шестой главе этот «переход» оказывается самым репрезентативным. После своего дня рождения, когда Цецилии показалось, что Дмитрий Ивачинский искренне любит ее, она засыпает «с роскошной радостью». Автор пишет: «И успокоительно спускалась на нее томная дремота. Сквозь безмолвие носились будто бы еще отголоски оркестра – созвучия дальние, полупечальные, то утихали, то запевали снова, и в говоры сливались странные, – в слова таинственных бесед, во звуки чудные, желанные, в Его призыв, в Его привет» [11. С. 275]. Современный исследователь видит в этом фрагменте «настоящую стихотворную строфу из четырех стихов с перекрестной рифмой», которую можно с полным основанием «считать началом стихотворения, его первой строфой» [15. С. 55]. Встречающаяся здесь конечная рифма «странные» – «желанные», «бесед» – «привет» дополняется внутренней рифмой («дальные» – «полупечальные»), инверсией («созвучья дальные», «говоры странные», «звуки чудные»), лексическим повтором («его, его»), синтаксическим параллелизмом («и в говоры сливались странные», «во звуки чудные, желанные»). И далее в тексте следуют стихи, представляющие собой обращение таинственного посетителя к героине с использованием трехстопного и двустопного ямба. Ср.:

«Звезда далекая  
Давно зажглась  
<...>  
Злым сном томимая  
В чужбине той,  
Проснись, любимая,  
В стране родной» [11. С. 275].

Встречающаяся здесь амбивалентная метафора «жизнь как “злой сон” и «сон как пробуждение “в стране родной”» оказывается принципиально важной и для понимания диалектики яви и сна, внешней и внутренней жизни героини, и для раскрытия философии творчества автора, где сон воспринимается как преображенный отголосок действительного мира, как слабый отсвет «жизни земной». Изменяющийся затем ритм стихотворения – четырехстопный ямба с перекрестной рифмовкой – передает самое сокровенное в сознании героини. Это ее любовь к неузнанному жениху как отражение ее стремления и к идеальному миру, и к эстетической идеализации действительности. Ср.:

В меня ты веруешь душою,  
Меня ты любишь, не его.  
Но я, средь суеты превратной,

В житейском бытии твоём  
Тоской останусь непонятной  
Несбыточным сердечным сном  
<...>

Ты бесконечность полюбила,  
Неизмеримости ты ждешь [11. С. 276].

В восьмой главе, в которой речь идет о подготовке к свадьбе Цецилии, соотношение общей тональности и ритмической структуры прозаической, «переходной» и стихотворной частей оказывается почти тождественным. Ср.: «Желания ее исполнились, тайные сны сбылись; вокруг нее было светло и прекрасно, она достигла этих волшебных часов жизни, когда занавес чудесной близкой будущности ежеминутно чуть-чуть приподнимается, позволяя девственному взору мгновенно взглянуть, чуткому сердцу радостно содрогнуться» [Там же. С. 289]. Центральные образы в этом отрывке – образы «тайных снов» и «занавеса близкой будущности» – получают и конкретный, и символический смысл. Эти образы представлены в окружении эпитетов «светло и прекрасно», «волшебные часы», «чудесная будущность», «чуткое сердце», которые передают новое мировосприятие героини, переживающей чувство внутреннего преображения под влиянием любви. Встречающиеся здесь эмоциональная лексика («желания», «часы жизни», «сердце»), синтаксический параллелизм, ряды однородных членов, глаголы с семантикой, передающей неполноту действия («приподнимается») и психологическое состояние героини («радостно содрогнуться»), повторяются и усиливаются потом в «промежуточном» эпизоде отхода героини ко сну. Ср.: «И она продолжала сладостно бредить, молодая счастливица. Уже мысли подернулись туманом, и мечты блуждали, перепутанные дремотой; но блаженство в душе сияло сквозь полусон. Ее голова наклонялась медленно и коснулась подушки... длинные ресницы опустились... и сладко засыпающая вдруг содрогнулась, как в неожиданном испуге; взор ее блеснул и снова погас. И луна шла высоко и глядела в окно... и внезапным взрывом, издали, чрез простор полет промчался бурный, и вершины сонные дерев в темноте мгновенно зашумели и опять умолкли, чуть дыша...» [11. С. 294]. Эмоциональная лексика в этом фрагменте («сладостно бредить», «молодая счастливица», «блаженство в душе»), выступая на фоне предложений с многоточием, передает длительность, протяженность «дневных» впечатлений героини, которые диссонируют с «внезапным взрывом» и «полетом бурным». Важно отметить, что здесь антиномия душевных состояний молодой женщины получает параллельное воплощение в описании природных явлений («вершины сонные дерев... зашумели и опять умолкли»), которые затем удваиваются в начальных стихах поэтической части. Ср.:

Стихло все; фонтана только слезы  
Падают незримо в тьме аллея

<...>

Что же вдруг, как бы с покоем споря,  
Слышится в безмолвии ночном?  
Бьется ли глухая бездна моря?  
Ропщет ли вдали грозящий гром? [Там же].

Эта природная метаморфоза становится своеобразной прелюдией к внутреннему преобразению мира и человека как возможности услышать «вещий глас» бесконечности, как способности обретения душой своего «слова» («Но божества душа коснулась, // Но тайны в ней нашли язык, // Но бесконечность распахнулась, // И взгляд в нездешнее проник»). Итак, можно сказать, что очерк К. Павловой «Двойная жизнь» – это произведение об овладении героиней «словом», о пробуждении в ней души и «отзывных дум» через встречу с Другим. При этом сам процесс овладения «словом» предполагает продуктивное взаимодействие здесь разных миров: вещного, природного, психологического, ментального, трансцендентного, что получает отражение в тройственной речевой (проза, ритмическая проза, стихи) и жанровой (очерк, роман, поэма) форме.

Завершается произведение поэтическим фрагментом, имеющим автотекстуальный характер. Это размышление автора о процессе творчества, о своем переживании творческого акта на разных его этапах. В реконструированном виде он может быть представлен следующим образом. Поэтическая греза, которая становится затем предметом длительной авторской рефлексии («взлелеянная дума»), обретает, наконец, свой «язык», материализуется в «слове» и живет уже своей, независимой от создателя жизнью («Взяла свое взлелеянная дума, // Нашла язык, в мир внешний перешла; //

Давно жила среди людского шума // Она во мне, свободна и светла»). Творцу же остается только вторичное переживание и своего эстетического чувства, и созданного им произведения.

Итак, очерк К. Павловой «Двойная жизнь» представляет собой образец прозиметрического текста. Важнейшая особенность этого типа текста видится в изначальной подвижности, вариативности отношений автора к герою, что получает отражение в использовании в данном произведении разных точек зрения, эстетической игры ими, дуальной образности, в продуктивном синтезе различных речевых и жанровых форм. «Двойная жизнь» как прозиметрический текст создается на основе внешнего, кумулятивного принципа и одновременно внутреннего принципа структурно-семантического переключения, благодаря которым формирующиеся в произведении поэтическая и прозаическая художественные картины мира находятся в состоянии динамики и взаимопреобразования [18. С. 175–176]. Отсюда появляется дополнительный смысловой и эстетический «резерв» в очерке К. Павловой, раскрывающий его связь с предшествующей литературной традицией («Евгений Онегин», «Повести Белкина» Пушкина, поэмы и роман «Герой нашего времени» Лермонтова) и ее органическое развитие в русской литературе конца 1840-х гг.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Современник*. 1848. № 3.
2. *Библиотека для чтения*. 1848. Т. LXXXVII. Февраль.
3. *Отечественные записки*. 1848. Т. LVIII. Май.
4. *Москвитянин*. 1848. Ч. 2. № 3.
5. Павлова К.К. Полное собрание стихотворений. Л., 1939.
6. *Новалис*. Генрих фон Офтердинген. М., 2003.
7. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996.
8. *Байрон Д.Г.* Собрание сочинений : в 4 т. М., 1981. Т. 2.
9. *Мамардашвили М.* Картезианские размышления. М., 1993.
10. *Табакова Н.А.* Творчество Каролины Павловой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
11. Павлова К.К. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.
12. *Heldt B.* Feminism and the Slavic Field // *The Harriman Review*. November. 1994.
13. *Виницкий И.Ю.* Нечто о привидениях: истории о русской литературной мифологии XIX века. М., 1998.
14. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений : в 4 т. Л., 1980. Т. 2.
15. *Власов А.С.* Философия творчества и композиция произведения (На материале очерка Каролины Павловой «Двойная жизнь» и романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго») // Слово в словаре и дискурсе : сб. научных статей к 50-летию Харри Вальтера. М., 2006.
16. *Казари Р.* «Прекрасная сказка» об Амуре и Психее в творчестве Достоевского // На меже меж Голосом и Эхом. М., 2007.
17. *Берковский Н.Я.* О прозе Манделштама // Берковский Н.Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989.
18. *Поплавская И.А.* Типы взаимодействия поэзии и прозы в русской литературе первой трети XIX в. Томск, 2010.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 16 сентября 2013 г.