

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА СТИХОТВОРЕНИЯ Н.П. ГРОНСКОГО «АНГЕЛ СЕВЕРА»: МЕЖДУ ВЕЧНОСТЬЮ И БЫТИЕМ

Г.М. Маматов

Ключевые слова: Н. Гронский, северный миф, пространственно-временная структура, литература русского зарубежья, русская поэтическая традиция

Keywords: N. Gronsky, northern myth, space and temporal structure, literature of the Russian émigré, Russian poetical tradition

DOI: [https://doi.org/10.14258/filichel\(2025\)4-10](https://doi.org/10.14258/filichel(2025)4-10)

Введение

Статья посвящена исследованию пространственно-временной структуры миниатюры Н.П. Гронского «Ангел Севера».

Поэзия представителя первой волны русского зарубежья Н.П. Гронского нечасто привлекала внимание исследователей. На данный момент известна лишь статья Д.В. Токарева, посвященная пьесе «Из жизни Спинозы» [Токарев, 2019]. Такая малоизученность его лирики является бесспорным упущением в современной эмигрантологии. Прежде всего, это связано с самобытной «северной мифологией» в творчестве Гронского, отличающей его от других поэтов-эмигрантов первой волны и заслуживающей пристального изучения. Необходимо отметить, что в поэзии Гронского можно говорить о центральности категорий пространства и времени, что доказывает наблюдение М.И. Цветаевой: «Где же, господа, неизбежное эмигрантское убежество тем, трагическая эмигрантская беспочвенность? Всё здесь — почва: благоприобретённая, пешком исхоженная почва Савойи, почва медонских римских дорог, и в крови живущая отечественная почва тверской земли, и родная, финляндская, и библейская — Сиона и Синая, и небесная, наконец — Валгаллы и авионов» [Цветаева — Гронский, 2004, с. 229]. В данном утверждении Цветаева проницательно выделяет, что поэт создал немало мифологизированных «топологических сверхтекстов» (термин Н.Е. Меднис [2003, с. 10]), как известных в русской литературе, так и практически не возникавших на ее страницах, что представляет несомненный научный интерес.

В особенности это касается «северного текста» или, как пишут Н.В. Барковская и Д.В. Токарев, «северного мифа» поэта, который

базируется на традиции Серебряного века. Обратимся к следующему тезису Н.В. Барковской: «Устремлённость к Северу связывалась с духовной вертикалью, а путешествие на Север представляло духовным странствием, выходом из кризиса, поиском абсолюта и свободы духа. В крайнем своём проявлении тяготение к Полюсу есть тяготение к смерти. <...> „Младшие“ символисты в своём творчестве стремились не за пределы мира реального, а к преображению действительности и рождению нового человека. Север представлял в их произведениях территорией инициации, важной частью посвятительного пути, солярным миром» [Барковская, 2018, с. 201–202]. Для модернистов, в частности, для акмеистов и символистов, основные мифы, связанные с Гипербореей, Атлантидой и Скифией, выражают их идею о России как наследнице великих северных цивилизаций, в чем она противопоставлялась остальной Европе, которая рассматривалась ими как воплощение южных романских империй Греции и Рима [Токарев, 2019, с. 203]. Гронский наследует традиции в том, что он создает миф о России-Гиперборее: «Но горы, послушайте только: внизу юг (греческий орех, тополь — для меня это Крым 1917-го года), повыше какие-то границы, границы и Россия — север России: ель, берёза, ольха, и рожь, и рябина и осина, а ещё выше моя родина Финляндия: ель, ель, ель, вереск, вереск, камень, лишай, мох; а выше — тоже Россия, но та Россия гиперборейцев: скалы, лёд, снег, а после — ничего — небо». При этом нельзя не выделить, что Д.В. Токарев относит к мифологической России-Гиперборее и другие типичные в культуре северные пространства: «Это Россия викингов, финских племен, легендарного града Китежа и святых отшельников. Другой России Гронский просто не знал, и его память о ней питалась скорее коллективными мифами, нежели личным опытом» [Токарев, 2019, с. 202]. Токарев выделяет, что создаваемый Гронским северный миф соотносится с темой потерянной родины, которую сам поэт покинул в детском возрасте во времена Гражданской войны. По мысли исследователя, все «северные» пространства, в которых развертываются действия стихотворений и поэм Гронского, куда входят берега Ледовитого океана, Финляндия, Швеция, Ливония, Валгалла, Голландия, Альпы и Древняя Русь, являются проекцией покинутой Отчизны. Бессспорно, данная мысль справедлива, что доказывается благодаря обращению к корпусу произведений поэта, в чём творчестве экзистенциальный кризис эмигранта, стремящегося к обретению родной земли и грезящего о ней на «чужих берегах», находит очень четкое выражение («Муза горных стран», «Воспоминание», «Россия», «Эльдорадо»).

Результаты исследования

В творчестве Гронского встречаются произведения, где северный миф связан не только с темой покинутой Родины, но и с экзистенциальными и религиозными мотивами, размышлениеми об историческом процессе и роли личности в развитии эпохи, отчего данные стихотворения отличаются сложностью при интерпретации и имеют несколько смысловых пластов. Образцом такой философской лирики становится миниатюра «Ангел Севера», во многом отразившая поэтические и эстетические идеалы Гронского. Данное стихотворение было написано в мае 1933 года в Брюсселе и опубликовано посмертно в книге «Стихи и поэмы», изданной в Париже в издательстве «Парабола» в 1935 году. Приведем текст стихотворения целиком:

«Снега, снега — священные, седые...»

Леса стран Севера — священные седые:

Кумирни древние языческих племён.

Ливонии равнины ледяные,

Руины замков рыцарских времён.

Спят мёртвым сном в соборах паладины

В священных латах, в орденских плащах.

— Всё стало рунами, когда легло в руины,

И вечностью, когда распалось в прах.

Вас сторожит, с мечом, исполнен думы,

Из синих льдов, из царства звёздных зим

Хранитель Севера сам ангел стран угрюмых,

Один в снегах крылат и недвижим.

(Николай Гронский. Стихи и поэмы. 1935. С. 124).

Композиция миниатюры, на наш взгляд, во многом обусловлена особенностями пространственно-временной структуры. Она делится на три смысловые части. Первая (строфа № 1) — прелюдия к основному лирическому сюжету, представляющая собой зимний пейзаж; вторая часть (строфа № 2) — описание сна-смерти рыцарей в соборе, погружение в прошлое, что противопоставлено первой части, где действие развертывается в настоящем. Второй катрен, в свою очередь, делится на две смысловые части, что обусловливает синтаксическую паузу между стихами № 2 и 3. Первое двустишие возможно рассматривать как продолжение описания пространства в первой строфе, в дан-

ном случае речь идет о сужении художественного мира от открытых просторов лесов к закрытым пространствам соборов-гробниц. Второе двустишие допустимо трактовать как смысловой центр, в котором содержится главная тема стихотворения: воинский подвиг во имя Христа, дарующий бессмертие и вечность, превращающий кратковременное бытие в «руны и символы». Третья часть (строфа № 3) посвящена Ангелу Севера. Композиционная «неровность» второй строфы компенсируется «ровностью» первой и финальной строф, а четкая синтаксическая пауза, маркированная тире между вторым и третьим стихами, делит стихотворение на две ровные части. Учитывая одинаковое количество стихов перед и после этой паузы (6 стихов с обеих сторон) и то, что первая и третья строфы посвящены описаниям, действие которых разворачивается в настоящем, второй катрен, посвященный прошлому, можно трактовать как композиционно-смысловую сердцевину стихотворения. Возможно предположить мысль о стремлении автора к пропорциональности структуры миниатюры. Таким образом, «Ангел Севера» представляет собой композиционно законченный трехчастный текст, строящийся по схемам: Завязка — Кульминация — Развязка; Описание — Сюжет — Описание. Еще одной особенностью композиции может быть рассмотрение ее как кольцевой, что создается благодаря смыслу и синтаксическим особенностям стихотворения. Закольцованность произведения также соотносится с его пространственно-временной структурой, что можно представить в виде двух схем: Настоящее — Прошлое — Настоящее и Открытый мир — Закрытое пространство — Открытый мир.

Следует рассмотреть эпиграф, который в измененном виде повторится в первом стихе «Снега, снега — священные, седые». Данная строка взята из поэмы Гронского «Михаил Черниговский и Александр Невский», из главы, посвященной погибшим во время Ледового побоища с русским войском крестоносцам:

*Лик припечатан при Ижоре:
Был княжеский удар копья!
Хмур за седым Варяжским морем
Угрюмый родич короля.*

*Тиха над Оденом суровым
Зима, одни леса шумят.
Сон о побоище ледовом
Монахи помнят и молчат.*

*Молчат о том, как на поляне,
От льдов побоища вдали,
Бискуп и Божие дворяне
Тела товарищей нашли.*

*Покрыты ордена плащами,
Лежали меченосцы в ряд,
Глядели мёртвыми глазами
И в их зрачках горел закат.*

*Смерть — над крестами роковыми —
Бог, тишина и страх лесов.
Храпели кони под живыми
И пятались от мертвецов.*

*Лежали строем паладины,
И страх замёрз у них в глазах.
Ни человечий, ни звериный
Не виден след был на снегах.*

*Страшна страна: кругом глухие
Темны леса оснежены.
Снега — священные, седые,
Снега и тайна тишины.
(Там же, с. 137–138).*

В поэме паладины воспринимаются как исторические враги, захватчики, напавшие на Русь. Важным моментом является мотив зрения: на глазах погибших рыцарей отразился ужас кровавой битвы. В стихотворении «Ангел Севера» паладины «спят мёртвым сном», глаза их закрыты. Меняется и темпоральная структура: в поэме действие развертывается буквально через некоторое время после событий на Чудском озере. В «Ангеле Севера» лирический герой находится в Ливонии уже через много веков после событий, описанных в поэме. Мотив сна в стихотворении связан с уходом в вечность, обретением бессмертия и преодолением времени. В обоих произведениях подчеркивается связь рыцарей с Богом, их священный долг: в «Михаиле Черниговском» паладины названы «Божиими дворянами». В обоих случаях поэт подразумевает, что усопшие воины фанатично преданы христианской вере. В обоих произведениях также возникает Ангел Севера, причем в поэме под ним подразумеваются разные герои. Прежде всего это Хранитель священных снежных стран:

«И ветер стран священных Севера / Снежит Брабанта города / И в синих странах, странах вечера, / Звенят, как струны, провода. / <...>/ Над градом поднят меч архангела, / Маяк зажёг свою свечу; / Сижу один, рисую ангелов / И арфы с ликами черчу» [Николай Гронский. 1935. С. 130–131].

В поэме возникают и Ангелы России, которыми становятся князья, защищавшие отечество от врагов: «Почтимте же — челом склонимся долу — Двух ангелов Российских страны, / Понеже ближе не стоят к престолу / И серафимов тайные чины»; «Сей Дух палящ, как уголь кадила, / Сей смертный Ангела достиг: / Прими — Святого Михаила, / Небесных сил Архистратиг!»; «Иль чудо озера Чудского: / Снега и льды и битвы пыл? / Творил ли он молитвы слово / Или в безмолвье с Богом был? / — Всей жизни дни твои святые / Для мига этого ты жил: / Между костров, в орде Батыя, / Как ангел Севера, ты был» (Там же, с. 133, 137, 141). Факт наличия повторяющихся образов и мотивов (меч, Ангел Севера, снег, северные страны) допускает предположение, что стихотворение является продолжением поэмы. При этом концепция пространства в анализируемом произведении изменена. В поэме слово «страна» имеет старославянское значение «сторона», т.е. часть света. Северные страны — это цивилизация, в которую, исходя из анализа других стихов и писем Гронского, входят и Скандинавия, и Ливония, и даже Альпы¹. Во многом Гронский следует заветам Серебряного века, в его поэзии появляются норманны, варяги и скифы, представлявшиеся в культуре модерна предками восточных славян [Солнцева, 2010]. В отличие от них, ливонские рыцари в стихотворении и поэме никак не связаны с Россией. Другим важным моментом является то, что в «Ангеле Севера» герой находится на «противоположном берегу». Возможно, что ливонские ледяные пустыни и суровые леса осмыслены как, с одной стороны, враждебный герою мир, а с другой стороны, как пространство эмиграции, в котором герой чувствует себя потерянным и лишенным родной земли.

¹ Пространство северной цивилизации у Гронского возникает довольно часто в мифологических ипостасях, примером чего служит поэма «Валгалла» (1932): «Престол Отца — творенья дым — туманы, / Лик кротости, лик тиходи был Сын... / Се в царство севера, — в полуночные страны / Приносит Царство Духа серафим. / О кротости, о тиходи, о Духе... / Недвижны каменели лица скальдов, / Как лики женские на арфах их резных, / И струны арф звенели скальдам: — Бальдур! / Блаженный Бог священных стран весны» (Николай Гронский. 1935. С. 92).

Стоит выделить, что развитие пространственной структуры в стихотворении близко фольклорному приему «ступенчатого сужения образов», характерному для народных песен [Соколов, 1926]. Этот прием заключается в переходе от широкого пространства к более узкому². В стихотворении это происходит в первых шести стихах: от лесов Севера (сторона света) к равнинам Ливонии (конкретная страна), к руинам замков (открытое пространство) и старинным соборам-гробницам (сужение до закрытого локуса). С седьмого стиха начинается обратный процесс «ступенчатого расширения пространства»: от соборов к бескрайнему северу, причем оно расширяется до бесконечности и в высоте, и в широте: «Из синих льдов, из царства звёздных зим», «из стран угроумых». Несмотря на это расширение, действие в третьей строфе по смыслу фокусируется в одной точке: в месте, где находится Ангел. Другим важным моментом является соединение реального и ирреального миров, вся пространственная структура стихотворения строится на двоемирии (Северные страны Ангела и равнинны Ливонии), а также на пространстве прошлого и настоящего: Ливония как крупная страна на Балтийском море с ее рыцарскими орденами относится к прошлому, а снежная равнина-пустыня с руинами замков — к настоящему.

Схожие особенности можно наблюдать и при анализе временной структуры стихотворения. Наиболее простая ее трактовка сводится к цепочке настоящее — прошлое — вечность. Следует отметить близость категории темпоральности в «Ангеле Севера» романтической традиции, а именно к мотиву стремления к божественной вечности: «идеальная жизнь есть жизнь в любви, в творчестве <...>, в Боге («божество» опять же не только метафорично; бесконечное у романтиков — это мир Бога, а значит, мир абсолюта — абсолютной истины, абсолютного добра, абсолютной красоты; бесконечное религиозно). Идеальная жизнь это и есть жизнь, потому что жизнь вне бесконечного, вне идеала, вне «ты», жизнь в конечном — не жизнь <...> бесконечное подобно точке, в которой сфокусировано Всё, и это означает, что каждый компонент бесконечного расширен до бесконечного, есть бесконечное, поэтому-то и лексика, образующая романтический текст, есть синонимическая лексика» [Федоров, 1986, с. 6]. Слава и подвиги рыцарей даровали им бессмертие и преодоление пространственно-временного кон-

² Ср. с русской народной песней из сборника А.К. Лядова: «Снега белые пушистые / Покрывали все поля; / Одно лишь не покрыли: / Горя лютого моего. / Среди поля есть кусточек, / Одинёшеньек стоит, / Его ветки клонят к земле, / И листочеков нет на нём» (А.К. Лядов. Сборник русских народных песен. 1898. С. 12).

тинуума и обретение абсолютного божественного совершенства. Образом, воплощающим христианскую запредельность, является Ангел-Меченосец, высшее воплощение духовного мужества и силы. Таким образом, пространственно-временная структура выстраивается в виде следующей схемы (рис. 1 и 2):



Рис. 1. Пространственная структура «Ангела Севера»

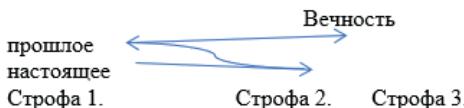


Рис. 2. Темпоральная структура «Ангела Севера»

В обоих случаях наблюдается восходящая траектория. Герой и Ангел находятся в определенный момент в одной пространственной точке в конкретное мгновение думы, однако метафизический план, задаваемый этой рефлексией, возвышает их ввысь, в плоскость трансцендентного, где отсутствуют какие-либо земные категории, в том числе и категория смерти, мотив преодоления которой экзистенциален. Пространство снежной пустыни («Ливонии равнина ледяная») в романтизме символизировал душевную пустоту героя [Янушкевич, 2015]. В русском зарубежье первой волны данная проблема особенно актуальна в связи с потерей родины и попыткой осознать себя в чужом мире. В экзистенциальной философии Н. Бердяева, смерть — это «врата в вечность», которой в стихотворении становится «царство звёздных зим»: «Только христианство прямо смотрит в глаза смерти, признает и трагизм смерти, и смысл смерти и вместе с тем не примиряется со смертью и побеждает ее. <...> Человек и смертен и бессмертен, он принадлежит и смертоносному времени и вечности, он и духовное существо, и существо природное. Смерть есть страшная трагедия, и смерть че-

рез смерть побеждается Воскресением» [Бердяев, 1993, с. 233]. В стихотворении сильна именно христианская символика. Рыцари, отдавшие свою жизнь во имя Христа, видятся как мужественные герои, чье дело никогда не превратится в прах. Их мученичество дарует им бессмертие и славу, возвышающую их над земным бытием.

В данном случае необходимо отметить соединение двух противоположных в поэзии тем: кратковременность человеческого бытия и цивилизации и бессмертия, даруемого верой. Неувядаемая слава рыцарского и христианского подвига противопоставлена сиюминутному существованию человеческой цивилизации. Руины замков и средневековых городов, расположенные в поросших лесами снежных пустынях, возможно, также отсылают к поэзии романтизма («Озимандия» П.Б. Шелли) и Г.Р. Державина, чьему творчеству Гронский посвятил свою диссертацию, которую он писал в Брюссельском университете: «Конец 1933 года и 1934 год он готовил под руководством проф. Legras тезу о Державине. Ранняя смерть прервала предпринятую им работу» [Гронский, 1936, с. 6]. В данном случае речь идет о стихотворении «Река времён в своём стремленьи...» (1816): «Река времён в своём стремленьи / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей» [Державин, 1957, с. 360]. Данное произведение сам Гронский неоднократно цитирует в других своих произведениях («Сион и Синай»). В то же время в «Ангеле Севера» можно говорить о связи с традиционной для русской поэзии темой «нерукотворного памятника». Это подчеркивается и использованием alexandrijских стихов (1–2 в первой строфе, № 3 — во второй и третьей), которыми написаны знаменитые произведения Г.Р. Державина и А.С. Пушкина. Рассмотрим стихи «Всё стало руинами, когда легло в руины, / И вечностью, когда распалось в прах» — оба стиха представляют собой почти идентичные метафорические конструкции и объединены параллелизмом (когда легло в руины — когда распалось в прах). В данных стихах возникают мотивы бессмертия и вечного величия рыцарской эпохи, где торжествовали благородство, честь и доблесть. Угадывается связь с «Памятниками» Державина и Пушкина: великие дела во имя добродетели и духовного идеала и творческое наследие поэта обретают бессмертие, в отличие от материальных ценностей:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полёт его не сокрушит.

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастёт моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить
(Гавриил Державин. Стихотворения. 1957. С. 233).

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не заростет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пинг
(Александр Пушкин. Стихотворения. 1954. Т. 1. С. 526).

Однако у Гронского истинная цель в жизни не только поэта, но и человека, является служение Богу, готовность пожертвовать во имя веры и религиозных ценностей собственной жизнью. Нельзя не отметить и использование основных тропов, которые описывают пространственно-временную структуру стихотворения. Прежде всего отметим лексические повторы, соединяющие первую и вторую строфы: «священные леса» — «священные латы». Пространство средневековой Ливонии и ее слава сакральны для героя, как и подвиги ее рыцарей, отправившихся на смерть во имя христианской веры. Выделим и другой повтор, объединяющий эти катрены: *руины замков* — «когда легло в руины». Допустимо говорить о нарастании количества смыслов в слове «руины» от прямого значения (руины города, башни, замка, камено-ломни) к переносному, связанному с эсхатологическими мотивами (руины средневековой Ливонии, разрушенной войнами).

Из тропов, также описывающих пространственно-временную структуру стихотворения, можно выделить эпитеты и метафоры. Историческое прошлое связано с сакральностью и божественностью, на что указывают эпитеты «седые» и «священные», относящиеся к красоте и вечности лесов, которые описаны как «*Кумирни древние языческих племён*». Леса воспринимаются как храм, где свершались поклонения силам природы. В то же время помимо священных лесов в первой строфе возникают «ледяные равнины», что подчеркивает безжизненность реального пространства, на котором находятся руины замков рыцар-

ских времен и которое герой видит перед собой. Это мир реальный, существующий в настоящем, которое враждебно герою. Данной действительности помимо вечной и прекрасной Природы противопоставлена трансцендентная родина Ангела Севера, названная «царством звездных зим». Данная метафора связана с божественными космическими просторами: вечными и идеальными.

Исходя из проведенного анализа, можно отметить, что в стихотворении противопоставлены реальный и ирреальный миры, а также настоящее и прошлое и настоящее и вечность. Данное противопоставление реализовано не только на мотивно-образном уровне, но также благодаря особенностям поэтического синтаксиса и морфологии. Выделим прежде всего специфическое «глагольное движение». В миниатюре возникают две «грамматические оппозиции». Во-первых, противопоставление по категории времени: настоящее-невременное в глаголах «сторожит» и «спят» противоположно прошедшему в глаголах, которые по смыслу связаны с падением и смертью («пало», «распалось»). Во-вторых, оппозиция предельного («стало», «распалось», «легло») и непредельного («спят», «сторожат») способов глагольного действия. Грамматические особенности связаны с противопоставлением вечности и скоротечности. Не менее важно развитие категории действия, основополагающей для глагола, которая в стихотворении имеет очень специфические воплощения.

Первая строфа представляет собой «безглагольный» катрен, в котором акцентируется внимание на объектах восприятия. Это четверостишие состоит из двух сложных бессоюзных предложений, первое из которых делится на простое двусоставное с составным именным сказуемым с опущенным глаголом-связкой, а второе разделено на два назывных. Во второй строфе синтаксическая структура изменена. Если в первой строфе подлежащее стояло вначале каждой строки и после него следовали сказуемые, выраженные полными прилагательными, и определения, то первый стих второй строфи начат со сказуемого и окончен подлежащим, переставленным из начала в конец: «*Спят мёртвым сном в соборах паладины*». Вторая строфа состоит из двух заключенных синтаксических конструкций, представляющих собой усложненные простые предложения. В отличие от предыдущего катаэна, во втором поэт использует четыре сказуемых, выраженных глаголами: «*спят паладины*»; «*всё стало (рунами), легло, распалось*». Необходимо отметить и большую экспрессивность данной строфы, в отличие от первой, что реализовано благодаря использованию инверсий. Третья строфа представляет собой бессоюзное сложное предложение,

как и первая. В этой инверсивной конструкции глагол возникает лишь в первом стихе: «*Вас сторожит, с мечом, исполнен думы*». И здесь начинается движение к «утрате глагольности», к постепенному переходу от динамики к статике, намеченному в первой строфе, причем достигнуто это парадоксально благодаря использованию сказуемых, выраженных кратким причастием «*исполнен*» и краткими прилагательными «*крылат*» и «*недвижим*», а также выделенной оппозиции настоящего-временного и прошедшего-свершившегося. Подчеркивается полное отсутствие движения, абсолютно статичное состояние не только Ангела, но и всего окружающего его мира, но прилагательное «*крылат*» имеет несколько иной смысл: Ангел недвижим, но он способен взлететь в случае опасности, грозящей оберегаемому им Северу. Во второй части этого предложения в последнем стихе возникает составное-именное сказуемое («*Один в снегах крылат и недвижим*»), которое появляется в первом стихе первой строфы, что закольцовывает стихотворение на синтаксическом уровне, что согласуется с идеями о кольцевом обрамлении внутренней композиции лирических стихотворений В.М. Жирмунского [Жирмунский, 1921, с. 69]. Закольцованность стихотворения реализована также на мотивном уровне благодаря начинаящей и оканчивающей произведение теме снега. Все это соотносится с пониманием реального мира как разрушенного и мертвого, противопоставленного в своей статичности как сфере прошлого, так и «звездному» Космосу Ангела, и сну рыцарей. Морфологическая структура стихотворения отличается разнообразием, вариативностью и экспрессией. Это подчеркивается специфическим использованием глагольных конструкций и кратких прилагательных, создающих анти-действие, статику, причем построено это использование глагольных форм можно рассмотреть в вид цепочки статика — динамика — статика, причем тенденция к безглагольности соотносится с рефлексией героя, его погружением в раздумья об истории и вечности на фоне статичного зимнего пейзажа.

Заключение

Пространственно-временная структура стихотворения Н.П. Гронского «Ангел Севера» имеет ряд определенных особенностей. Во-первых, она строится на противопоставлении нескольких категорий: Прошлое — Настоящее, Настоящее — Вечность; Реальность — Сон; Земной мир — Звездный Космос, идеальное пространство Ливонии — мертвая реальность. Данные оппозиции связаны с религиозными идеями Гронского. Истинная цель в жизни человека представляет собой свершение подвига во имя веры и духовных убеждений, прохождение мучениче-

ского пути Христа. В стихотворении противопоставлены священные деяния рыцарей, боровшихся во имя веры, и человеческое бытие, кратковременное и беспомощное перед безжалостным потоком времени. С этим связаны и аллюзии к русской поэтической традиции, в частности к «Реке времён» Г.Р. Державина, и «Памятникам» поэта-классициста А.С. Пушкина, в которых искусство и духовная деятельность творца бессмертны и противопоставлены мимолетной жизни человека.

Миниатюру Гронского возможно трактовать и в соотнесенности с «северным мифом» поэта. С одной стороны, стихотворение связано с поэмой об Александре Невском, где рыцари-меченосцы представлены как враги русского народа, с другой стороны, пространственно-временная структура лишь опосредованно связана с Россией. Действие стихотворения развертывается в Ливонии среди руин замков и германских соборов, что может быть символическим воплощением темы эмиграции, «чужого берега», где герой чувствует свое духовное одиночество, экзистенциальный кризис, ибо пространство, окружающее его, описано как мертвое и ледяное, лишенное всякого движения и жизни. Данная статичность проявляется и благодаря особенностям поэтической морфологии и синтаксиса. В стихотворении обнаруживается тенденция к безлагольности, создающая статичную картину оледеневшего мира. Этому противопоставлена рефлексия над прошлым перед увиденными руинами замков и соборами-гробницами, где «спят» рыцари, чей подвиг вечен и побеждает смерть.

Библиографический список

- Барковская Н.В. Север как «иное» пространство в русском модернизме // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 1. С. 189–206.
- Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
- Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений. СПб.: ОПОЯЗ, 1921. 112 с.
- Меднис Н.Е. Сверхтексты русской литературы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003. 170 с.
- Соколов Б.М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. 1926. № 1. С. 30–53.
- Солнцева Н.М. Скиф и скифство в русской литературе // Историко-культурное наследие: Ученые записки Орловского государственного университета. 2010. № 4. С. 147–159.

Токарев Д.В. Державин в гостях у Спинозы: мистика и поэтика Севера в «Сценах из жизни Спинозы» Николая Гронского // *Scando-Slavica*. 2019. № 65. С. 192–211. <https://doi.org/10.1080/00806765.2019.1672093>

Федоров Ф.П. Пространственно-временная организация стихотворения А.С. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье») // Пушкин и русская литература : сб. науч. трудов. Рига. Изд-во Латвийского государственного университета им. П. Стучки. 1986. С. 4–15.

Цветаева М.И., Гронский Н.П. Несколько ударов сердца: письма 1928–1933 годов. М.: Вагриус, 2004. 321 с.

Янушкевич А.С. Русская романтическая монтанистика 1810–1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 5–19.

Источники

Гронский Н.П. Стихи и поэмы. Париж: Парабола, 1935. 215 с.

Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. 472 с.

Лядов А.К. Сборник русских народных песен. Лейпциг: Изд-во М.П. Беляева, 1898. 40 с.

Пушкин А.С. Стихотворения ; в 2 т. Т. 1. М., 1954.

References

Barkovskaya N.V. Nord as “another” space in the Russian Modern. *Problemy istoricheskoy poetiki* = Problems of Historical Poetics, 2018, 16 (1), pp. 189–206. (In Russian).

Berdyaev N.A. About the appointment of a person, Moscow, 1993, 383 p. (In Russian).

Mednis N.E. “Supertexts of Russian Literature”, Novosibirsk, 2003, 170 p. (In Russian).

Sokolov B.M. Excuses in the territory of the poetic of Russian folklore. *Hudozhestvennyj fol'klor* = Art folklore, 1926, no 1. pp. 30–53. (In Russian).

Solntseva N.M. Scythian and Scythianism in the Russian literature. *Istoriko-kul'turnoe nasledie: Uchyonye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* = Historical and cultural heritage: Scientific notes of the Oryol State University, 2010, no. 4, pp. 147–159. (In Russian).

Tokarev D.V. Derzhavin Visits Spinoza: Mysticism and Poetics of the North in Nikolai Gronsksy’s “Scenes from the Life of Spinoza”. *Scando-Slavica*, 2019, no. 65, pp. 192–211. <https://doi.org/10.1080/00806765.2019.1672093> (In Russian).

Tsvetaeva M.I., Gronskij N.P. A Few Heartbeats: Letters from 1928–1933, Moscow, 2004, 321 p. (In Russian).

Fyodorov F.P. Space and temporal structure of the A.S. Pushkin's poem «К***» ("I remember a wonderful moment"). *Pushkin and Russian literature* = Pushkin and Russian literature, Riga, 1986, pp. 4–15. (In Russian).

Yanushkevich A.S. Russian romantic montanistic 1810–1830-s as imagology and comparative text. *Imagologiya i komparativistika* = Imagology and Comparative Studies, 2015, no. 2 (4), pp. 5–19. <https://doi.org/10.17223/24099554/4/1>. (In Russian).

Zhirmunskij V.M. Composition of lyric poems, St. Petersburg, 1921, 112 p. (In Russian).

List of Sources

Gronskij N.P. Verses and poems. Paris, 1935. 215 p. (In Russian).

Derzhavin G.R. Poems. Leningrad, 1957. 472 p. (In Russian).

Lyadov A.K. Complete of Russian folk songs. Leipzig, 1898. 40 p. (In Russian).

Pushkin A.S. *Stikhotvorenija v 2 t. T. 1. [Poems in 2 vols. Vol. 1.]*. Moscow, 1954. (In Russian).