



- ⁴⁶ Л. А. Иезуитова считала, что в тексте содержался неприкрытый политический донос (См.: *Иезуитова Л.* Указ. соч. С. 157).
- ⁴⁷ *Стародум Н.* <Н. Я. Стечъкин>. Журнальное обозрение (Сборник товарищества «Знание». – Книга третья). С. 272.
- ⁴⁸ Там же. С. 255.

- ⁴⁹ О милитаристских взглядах русских консерваторов на рубеже веков подробнее см.: *Репников А.* Консервативные концепции переустройства России. М., 2007. С. 223–273.
- ⁵⁰ См.: *Стародум Н.* <Н. Я. Стечъкин> Журнальное и литературное обозрение (Еще «великий» писатель – Семен Юшкевич – Рассказы. 2 тома. 1904 и 1905 гг.) // *Русский вестн.* 1905. № 11. С. 280.

УДК 821.161.1.09-22+655.4/5(470)+929

АЛЬМАНАХ «ШИПОВНИКА»: ИНТЕГРИРУЮЩИЙ КОНТЕКСТ (на материале третьей книги, 1908)

Ю. С. Ромайкина

Саратовский государственный университет
E-mail: orel-55555@yandex.ru

В статье выявляются внешние и внутренние факторы, способствующие формированию интегрирующего контекста третьей книги литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» (1908): рассматриваются оформление книги, композиция сборника, приводится мотивный анализ входящих в состав альманаха произведений.

Ключевые слова: «Шиповник», интегрирующий контекст, Л. Андреев, И. Бунин, Б. Зайцев, А. Куприн, А. Серафимович, А. Блок, Г. Чулков, Ф. Сологуб, композиция, мотив, тема.

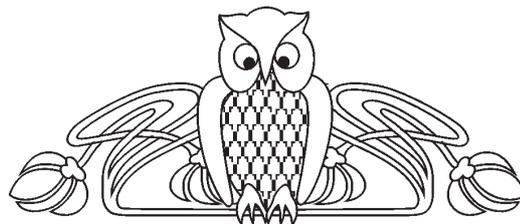
Shipovnik (Rose Tree) Almanac: an Integrating Context (on the Material of the Third Book, 1908)

Yu. S. Romaykina

The article reveals external and internal factors contributing to the formation of an integrating context of the third book of Shipovnik Publishing House Literary-Artistic Almanac (1908): the design of the book and composition are being examined, the motives of the almanac's texts are analyzed.

Key words: Shipovnik (Rose Tree), integrating context, L. Andreev, I. Bunin, B. Zaytsev, A. Kuprin, A. Serafimovich, A. Blok, G. Chulkov, F. Sologub, composition, motive, theme.

Одно из самых известных неперIODических изданий первой трети Серебряного века – литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». С 1907 по 1917 г. было издано 26 книг, лучшие из которых редактировали Б. Зайцев и Л. Андреев. В основе сборников лежал принцип синтетического модернизма¹, т. е. соединения разнородных художественных элементов. В альманахе печатались писатели-реалисты и неореалисты (И. Бунин, Л. Андреев, Б. Зайцев, А. Серафимович, С. Юшкевич, В. Муйжель, А. Толстой, М. Пришвин А. Чапыгин), а также авторы символистского направления (А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, К. Бальмонт, Г. Чулков, Ф. Сологуб, Н. Минский)². Какие внешние и внутренние факторы способствовали формированию интегрирующего контекста



альманаха? Рассмотрим эту проблему на материале всего лишь одной книги «Шиповника» – третьей, наиболее полно характеризующей литературную политику владельцев и редакторов данного издательского проекта.

Редактором третьей книги альманаха «Шиповника» (1908) был Б. Зайцев, этот выпуск отличался уникальным авторским составом: Л. Андреев, И. Бунин, Б. Зайцев, А. Куприн, А. Серафимович рядом с А. Блоком, Г. Чулковым и Ф. Сологубом.

Лицо любого издания – это, конечно, его обложка.

Третий альманах издательства «Шиповник» отличает изящное внешнее оформление работы Л. Бакста: на обложке представлены заросли шиповника, среди которых изображены обнаженные силуэты. Под надписью «Шиповник» – две детские фигуры, склонившиеся над кустом шиповника. Стоит отметить, что только в книгах 1, 3, 10, 15 обложка, иллюстрированная Л. Бакстом, повторялась. В остальных выпусках изображался в различных вариациях цветок шиповника.

В третьем выпуске отмечено, что «титульная страница и надписи исполнены художником В. Чемберсом»³. Оформлением отдельных книжек «Шиповника» занимались представители объединения «Мир искусства». Например, над вторым выпуском работал М. Добужинский, над четвертым и седьмым – Г. Нарбут, над пятым – С. Чехонин, над шестым – Б. Анисфельд и т. д.

Шмуцтителы внутри третьей книги «Шиповника» украшались виньетками. Позже (с пятой книги) шмуцтителы стали содержать иллюстрации, символически обобщавшие содержание литературных произведений.

Единство оформления, повторяющийся образ цветка шиповника, безусловно, выполняли интегративную функцию и способствовали объединению материалов альманаха в восприятии читателя.

Изящность внешнего оформления сборников «Шиповника» заботила одного из совладельцев



издательства – З. И. Гржебина, художника по образованию, учившегося в мюнхенской мастерской Шимона Холлоши. М. Добужинский вспоминал: «Внешность книги стала первой заботой Гржебина. Очень многие художники принимали участие в иллюстрировании и орнаментации книг, выпускаемых “Шиповником”, как Ал. Бенуа, Бакст, Билибин, Лансерэ, Рерих, Нарбут, Сомов и пишущий эти строки»⁴.

Иллюстрациями, виньетками, изысканными обложками альманах издательства «Шиповник» выгодно конкурировал с популярными в начале XX в. горьковскими сборниками товарищества «Знание». Н. Я. Абрамович писал: «Первый альманах “Шиповника” по размерам и изяществу внешности выгодно отличается от скромной зеленой книжки сборника “Знания”, от которой уже веет затхлостью шаблона»⁵.

Кроме того, изысканность в оформлении, так же как и название альманаха, перекликаются с изданиями рубежа XVIII и XIX вв. и со сборниками первого «альманажного периода» в русской литературе («Аглая», «Аониды», «Полярная звезда», «Северные цветы» А. А. Дельвига и О. М. Сомова).

Композиционный принцип третьего выпуска «Шиповника» – жанровый. Весь материал сборника сгруппирован по жанрам. Римской нумерацией выделены три раздела. Первый (без названия) включает в себя пять рассказов: «Тьма» Л. Андреева, «Астма» И. Бунина, «Сестра» Б. Зайцева, «Изумруд» А. Куприна и «Пески» А. Серафимовича. Второй раздел, названный «Стихи», состоит из лирических произведений: «В этот серый летний вечер...» и «Девушке» А. Блока, «Золотая ночь» Г. Чулкова. Содержание третьего раздела (также без названия) полностью составляет «Творимая легенда», первая часть романа Ф. Сологуба «Навыи чары».

Подобное деление было присуще 1, 2, 3, 5, 6 и 7 выпускам альманаха, хотя порядок расположения материала немного варьировался: рассказы, лирика, драматические произведения, части романов, иллюстрации менялись местами и составляли три-четыре раздела сборника. В четвертом и начиная с восьмого в последующих выпусках нумерация опускалась.

Вне зависимости от наличия или отсутствия выделенных нумерацией разделов объединенные одной обложкой художественные произведения разного жанра воспринимаются как некое смысловое целое в рамках *книги*. Граница между жанрами подчас стирается из-за возникающего структурно-семантического единства, появляющегося, прежде всего, благодаря системе лейтмотивов. Поэтому при выявлении объединяющих факторов третьего выпуска «Шиповника» сфокусируем внимание на общности мотивов.

Немаловажным является и порядок расположения произведений различных авторов. Обратимся к иерархии материалов третьего сборника «Шиповника». С точки зрения его композиции

наиболее сильные позиции в начале и в конце книги занимают соответственно Л. Андреев с рассказом «Тьма» и Ф. Сологуб с романом «Творимая легенда».

Эти произведения вызвали наибольший резонанс среди критиков в сравнении с другими текстами выпуска: «В “Шиповнике” Андреевская “Тьма”. Вот уж ее встретили-то! “Анну Каренину” и “Братьев Карамазовых” так не встречали!»; «Леонид Андреев – вот камень, на котором зиждется новая литературная церковь. В № 1 Альманаха шум общего любопытства сосредоточивался на “Жизни человека”, в № 3 – на “Тьме»⁶; «О романе Ф. Сологуба говорить рано. Только первая часть его помещена в этом альманахе. Читается он с громадным интересом и написан про-соллогубовски, красочно, ярко. Словно весь залит солнцем»⁸.

М. Волошин метко определил проблему контекстуального единства помещенных в одном издании текстов различных по стилю, направлению, мировоззрению авторов: «Третий альманах “Шиповника” начинается повестью Леонида Андреева и заканчивается романом Феодора Сологуба. Кто дерзнул бы сопоставить, кто попытался бы провести сравнения между этими писателями, столь несхожими, если бы они не оказались связанными страницами одной книги?»⁹

Помогает найти ключ к раскрытию внутреннего интегрирующего контекста сборников «Шиповника» обнаруженное нами в рукописном отделе Российской национальной библиотеки г. Санкт-Петербурга письмо З. И. Гржебина. Перед выпуском третьей книги «Шиповника» 1 августа 1907 г. он писал критику А. Г. Горнфельду: «Я думаю, что нам удастся собрать глубоко индивидуальные произведения, сохранив полную гармонию в книге. Для ясности привожу пример: Леонид Андреев пишет большую яркую пьесу “Царь-Голод”. Тема эта не одного Андреева захватывает. Гален¹⁰ рисует “Голод”, Клиггер рисует “Голод”, Серов рисует “Голод”. Сильные художники сходятся на теме “Голод”. Или Кнут Гамсун дает нам роман “Любовь”, у Ценского лейтмотив любовь и т. д.»¹¹

Таким образом, с одной стороны, индивидуальность сотрудников «Шиповника» и неоднородность авторских позиций являются основой целостности альманаха, принесшей небывалую популярность данному издательскому предприятию. Публикуя тексты различных по убеждениям авторов под одной альманашной обложкой, редакторы и издатели создают концептуальные центры, узлы, связанные на полемическом уровне. Индивидуальность одного автора, отраженная в альманахе, неизбежно вступает в диалог с другими индивидуально-авторскими текстами.

Как писал в своей работе А. А. Гапоненков, «концептуальное единство <...> позволяет соотносить внешне очень далекие литературные, политические и философские явления, но внутренне соизмеримые, закономерные...»¹² Экстраполируя данное высказывание на альманахи, можно



утверждать, что интегрирующий контекст в них создается путем соотнесения художественных произведений разных авторов в общей системе лейтмотивов и образов.

В. А. Келдыш объединял материал нескольких книг «Шиповника» по темам: человек и судьба, рок, человек как строитель новой жизни, духовно-общественный ущерб, революция и т. д.¹³

На примере третьего выпуска литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» видно, что внутреннее единство сборников, их интегрирующий контекст обеспечивают общие мотивы¹⁴.

Характеризуя факторы, объединяющие материалы в книжках «Шиповника», В. А. Келдыш выделял обусловленное влиянием декадентства пессимистическое настроение: «Вообще трагедийное мирозерцание, нередко затронутое декадентским влиянием, но не сводимое к нему, утверждается в альманахах как наиболее глубинное постижение жизни»¹⁵. Также исследователь выделил в первых выпусках альманаха сходство в движении сюжетного времени: «...от изначальных надежд, радостей, упований, полноты жизненных сил – к гибели, разорению, опустошению»¹⁶.

М. Неведомский писал о выразившемся в третьей книге «Шиповника» «сдвиге живого искусства в сторону “навей тропы”»¹⁷: «Господа, согласитесь, ведь это же, наконец, нечто из ряда вон!.. Один статистический, так сказать, перечень тем наших современных беллетристов может хоть кого повергнуть в уныние... Смерть, смерть и смерть, “навьи тропы”, мертвецы и мертвецкие!..»¹⁸ Критик пояснял: «В “Астме” г. Бунина трактуется о смерти землемера; в “Сестре”, очерке г. Зайцева, брат с сестрой трактуют на тему о смерти»¹⁹.

Действительно, одной из ведущих тем третьего выпуска «Шиповника» является тема смерти, которая складывается из мотивов умирания практически во всех произведениях, составляющих альманах. В рассказе Л. Андреева «Тьма» до встречи с проституткой Любой жизнь главного героя, революционера Алексея, похожа на страшную азартную игру, а «ставку в игре была сама жизнь, своя и чужая» (9).

Благородные представления о смерти не покидают Алексея и в споре с Любой о «хороших» и «плохих» людях. В запале он кричит: «Да, хороший. Послезавтра я пойду на смерть для людей, а ты – а ты? Ты с палачами моими спать будешь» (37). В пылу спора Люба признается, что ощущает себя духовно мертвой: «Живой не дамся, да! А я вот мертвая – понимаешь, подлец, мертвая я» (26).

Оставшись в публичном доме, признав «правду» проститутки и осознав, что «уже приближалось, словно черная туча, то ужасное и непоправимое, как смерть» (39), герой познает смерть разлагающейся души, смерть в ее жутком, смердящем проявлении. В конце рассказа Алексей вспоминает о товарищах и своих революционных идеалах в прошедшем времени, говоря «были», как мертвый, попавший в загробный мир, рас-

суждает о прожитой на земле жизни: «Он говорил “были”, – как живые говорят о мертвых, или как мертвый мог бы сказать о живом. И рассказывал спокойно, почти равнодушно, с похоронными отзвуками меди в ровно текущем голосе, как старик, который рассказывает детям героическую сказку о давно минувших годах» (55).

Астраханский рецензент Е. Янтарев в своем критическом обзоре третьей книги «Шиповника» пришел к следующему заключению: «“Великая загадка – человек и его жизнь” – говорит в одном из своих рассказов Андреев. <...> Бессмысленна жизнь человеческая, бессмысленна смерть и ничего не знает человек...»²⁰

М. О. Гершензон одним из первых заметил мотив умирания старой, идеальной жизни героя и возрождение революционера в новой открывшейся перед ним реальной, «живой» жизни: «В чувствах, которые переживает террорист под влиянием слов проститутки, есть высшая художественная правда, и это уже не “литература”, это – живая, трепещущая жизнь»²¹. Оправдывая я арест Алексея в финале рассказа как субъективно обусловленную внешнюю катастрофу, а не случайную развязку, М. О. Гершензон пояснял: «Он (главный герой. – Ю. Р.) шел до сих пор по прямой линии, – теперь он попал в нравственный водоворот, в одно из глубочайших нравственных противоречий, которыми полна хаотическая, злая современная жизнь; разрешить это противоречие, один среди всех, он не может, да и лично для него нет другого выхода, кроме смерти»²².

В начале рассказа И. Бунина «Астма» землемер полон жажды жизни и решимости бороться со своим смертельным недугом: «Да ни за что не умру! Вы там как себе хотите, а я – пас. Нет на то моего полного согласия» (73). В финале же «Астмы» землемер призывает Бога: «Приди и возьми!» (99) и делает неутешительный вывод: «Где же спасение? Только в нерождении – или в могиле...» (99). Что заставило героя-борца сдаться победившей его болезни?

Настроение повествования меняется, становится тревожным после встречи землемера по дороге домой с большой белой лошадей, похожей на гостью из другого, параллельного мира: «Землемер увидал в легком лунном сиянии большую белую лошадь, – старую, седловатую, в гречке, с отвислыми губами. Череп ее был огромен, похож на те лошадиные черепа, что валяются среди бурьяна в южных степях» (77).

После проплывшего перед ним видения белой лошади радостное настроение героя омрачается размышлениями о загробной жизни и вдруг приходит осознание тщетности бытия: «...что же, наконец, будет на том свете что-нибудь или нет? Райские яблочки и черти в неугасимом пламени, конечно, вздор... Но ведь вздор и полное исчезновение. Зачем родился? Зачем рос, любил, страдал, восхищался? Зачем так жадно думал о Боге, о смерти, о жизни?» (78).

Ночью, проезжая через лес, землемер опять сталкивается с белой лошадей. Эта лошадь уже



не старая, она летит, едва касаясь земли, в погоне за повозкой землемера. Телогой правит жуткое видение: «На дрогах тележки, скрестив длинные, тонкие ноги в разбитых лаптях и повернув к землемеру мертвое, беззубое лицо, наполовину освещенное луною, сидит и смотрит круглыми глазами нищенка» (86). Землемер обращается к нищенке: «Хороша! <...> Красива! Ты смерть, что ли? <...> Нашла с кем шутки шутить! <...> Или мало тебе, что ты всю жизнь издевалась надо мною?» (86–87).

Эту сцену И. Ф. Анненский считал одной из самых сильных в рассказе: «Сильное впечатление производит ночной кошмар землемера, который среди лунного пейзажа видит символ своей смерти в виде какой-то мертвой нищенки на телеге»²³.

Если мотив смерти в рассказе И. Бунина воплощается в образе белой лошади (примечательно, что задумывался рассказ еще в 1900 г. и назывался «Белая смерть»²⁴), идущей по пятам за героем, то мотив тягот и забот жизни выражен в образе астмы: «Жизнь истощила его, сделала его рабом нужды, забот, мешанства. Астма воплотила в себе всю тяготу и духоту этой жизни. Она всегда казалась ему живым существом, беспощадным, злым, внимательным. Малейший упадок сил, малейшее расстройство их, малейшая слабость – и астма уже спешит обвиться вокруг его шеи и радостно начинает сдавливать ее...» (97).

В «Астме» эпитет «мертвый» повторяется постоянно: «Землемер смотрел вдаль, где поля мертво замыкались линией узко-колейной чугулки» (76); «И ни звука, точно все вымерло. Только осторожно и прерывисто трюкают сверчки в бледно-голубых стенах с темными мертвыми окошечками, слюдой поблескивающими против луны» (89).

Е. Янтарева высоко оценил попытку И. Бунина отойти от привычных тем и попробовать себя в русле психологического рассказа: «Очень хорош рассказ Ив. Бунина “Астма”. Мы знаем Бунина, как талантливого певца природы. Здесь, в этом рассказе, Бунин неожиданно показал себя с новой стороны – дал яркую прекрасно написанную драму больного человека, больной души»²⁵.

Рассуждениями о прожитой жизни и неминуемости смерти проникнут небольшой и, в сущности, бессюжетный рассказ Б. Зайцева «Сестра», содержание которого составляет разговор рассказчика со своей сестрой Машей. Мотив смерти здесь является ключевым.

Размышления о смерти в восприятии брата проникнуты смирением и светлой грустью: «Что же, Маша, это правда; как там ни верти, как себя ни обманывай и на выдумывай, – мы стареем; ничего не поделаешь: так, перевалило за какой-то бугорок дороги чуть заметный, и дорожка книзу: книзу, книзу, и ничем ты ее не воротишь» (112).

Представления Маши, перенесшей в жизни много горя, противоречивы. В начале разговора, в ночной мгле, сестру переполняют тоска и отчаяние: «Я за последнее время столько намучилась, столько наплакалась – кажется, дом можно выстроить на

этих огорчениях» (113). Ей не дает покоя вопрос о смысле прожитой жизни: «...главным образом страдаем... и умрем, над нами все будет такая же ночь, да мгла еще сверху. Как ты думаешь, к чему все это? Так себе, зря или не зря?» (114).

Мрачные мысли навевают беспросветная тьма ночи: «...и в такую непробудную ночь верно сама смерть тихо разгуливает по всем нашим службам и старым “личардам”, и около тети Агнии она гуляет и все тянется дать ей свою чашу: темную чашу гибели» (115).

Но вот приходит рассвет, неизбежность смерти уже не кажется такой жуткой, рассказчица озаряет христианское понимание смерти как перехода в вечность, в душе поселяются покой и приятие неминуемости конца. Он обращается к Богу с молитвой: «Стало быть, все мы погибнем. <...> в этот тихий утренний час это кажется ясным особой, прозрачно-спокойной ясностью. <...> И тишина теперь, не есть ли она отображение той вечной тишины, что ждет нас? Боже, Боже, пусть будет всегда так в нашем усталом сердце» (116). И Маша понимает, что в ее нелегкой жизни тоже были радостные моменты: «...ну, пусть, пусть мы умрем все, но мы так любили, так любили – жизнь все-таки прожита не зря, в ней был смысл» (116).

Подтверждение тому, что главным источником счастья для героини является любовь, находится в финале рассказа, где Маша предстает в роли матери, которая горячо любит свою дочь Таню: «...теперь сразу виден божеский трепет обеих: старшей, что мучилась и любила, спотыкалась впотьмах, и лучится сейчас новым светом, и младшей – обетования неясной и вечной жизни, что вот-вот зареет в зарождающемся утре» (117).

Ю. Айхенвальд писал: «...нежной и целомудренной мелодией звенит у Бориса Зайцева его “Сестра” – веет “ласковый ветерок любви и дружбы”, грустит обиженное сердце оттого, что уходит жизнь; но сильнее грусти и смерти любовь, и, когда молодая мать склоняется над своею девочкой, такое чувство наполняет, переполняет ее кроткую и простившую душу, что этого нельзя сказать словами, – нужно молчание и молитва»²⁶.

М. О. Гершензон отмечал высокую художественную ценность рассказа «Сестра», признавая его лучшим в третьем выпуске «Шиповника»: «Из рассказов всех лучше небольшая картинка Б. Зайцева, “Сестра”, полная души, обвеянная нежностью и грустью»²⁷.

И только Е. Янтарева заметил проявившиеся в «Сестре» несвойственные Б. Зайцеву ноты сомнения и пессимизма при раскрытии темы смерти: «Светлая душа его (Б. Зайцева. – Ю. Р.), кристально-чистая и тихая, всегда радовавшаяся и солнцу, и былинке, и небу, начинает затуманиваться. Он о чем-то задумался. Препжней радости, препней примиренности не видно в его новом рассказе»²⁸. Рецензент пришел к выводу: «Зайцев встал на распутии»²⁹.

Как и в «Астме» И. Бунина, в рассказе А. Куприна «Изумруд» чувствуется неутолимая жажда



жить, а смерть катастрофически неизбежна. Отличие лишь в том, что жеребец Изумруд лишен возможности бороться с ужасами человеческой жестокости, он совершенно беспомощен и наивен.

Изумруд воплощает в себе всю полноту свежести, молодости, желания жить и наслаждаться жизнью. Как справедливо отметил В. Львов-Рогачевский, «во всей третьей книге “Шиповника” вы найдете только одно живое существо, да и то – не человека, а лошадь. <...> “Изумруд” Куприна – четырехлетний жеребенок – живет, играет. От всей его милой фигуры веет свежестью полей и силой»³⁰.

Повествование представлено через призму восприятия лошади. Для скакуна жизнь ассоциируется с бегом. На выходе из темного денника «Изумруд не стоялось. Хотелось сильных движений, щекочущего ощущения воздуха, быстро бегущего в глаза и ноздри, горячих толчков сердца, глубокого дыхания» (128).

Подобно тому, как у Б. Зайцева брат с сестрой тепло вспоминают свое детство, четырехлетний конь видит во сне мать и себя семимесячным жеребенком: «Изумруд, семимесячный стригунок, носится бесцельно по полю... Весь он точно из воздуха и совсем не чувствует веса своего тела» (125).

Преданный людьми, лишенный возможности бегать, обвиненный в «поддельности» рысак после того, как съедает отравленный овес, сталкивается с беспощадностью и неотвратимостью смерти: «Какая-то сила несла Изумруда беспощадно и стремительно глубоко вниз, в темную и холодную яму» (139). Изумруд не способен к рефлексии, анализу прожитой жизни. Чужды ему и успокаивающие религиозные представления о загробном существовании. Жизнерадостный молодой жеребец уходит в никуда, в небытие: «Потом все исчезло – навсегда» (140).

Рассказ А. Серафимовича «Пески» на фоне других произведений третьего выпуска «Шиповника» остался незаслуженно забытым критиками. В рецензиях на альманах практически нет упоминаний о нем. А между тем «Пески» буквально пропитаны мотивами смерти: начиная с судеб героев и заканчивая описанием природы.

Жизни и живого в рассказе мало: разве что главная героиня в молодости, впервые попавшая к старому мельнику: «Она была крепкая, рябая, с веселыми глазами, и белый платочек сбился на шею» (146). Ее молодость, смелость, дерзость, веселый характер привлекают мельника. Но быт в «мертвом» крае и не спешащий умирать старый муж (который уговорил ее на брак обещаниями завещать мельницу) вместе с молодостью в героине убили умение радоваться жизни.

Тема смерти в рассказе раскрывается через образ песков и жуткий образ мельницы. Мельница, при которой живут герои, окружена песками и лесом, тем самым связь с внешним миром оборвана.

Так, главная героиня характеризует песчаную пустыню вокруг: «Как кладбище... ни-ничего тебе!.. все бело!..» (157). Пески – бескрайние,

равнодушные, вечные: «...уже в нескольких шагах над тяжелыми неподвижно-мертвыми песками стояло молчание» (162). Пески забирают все: молодость, красоту, саму жизнь. Отравленный женой старый мельник «умер неожиданно, в песках, лежа спиной вверх и запустив пальцы в песок» (161). Когда молодой любовник, батрак Ваня, предпринимает попытку уйти, уже постаревшая героиня изливает равнодушным пескам свое горе: «...и долго видно было, как билась головой женщина о рассыпчатый нежно сквозивший в траве песок» (169). Пески затягивают, из них не вырваться, они поглощают как растения вокруг, так и человеческие души. В финале рассказа после смерти всех персонажей остаются только пески, разрушившие и лес, и мельницу: «... белели пески, недвижные, мертвые...» (177).

Очеловеченный образ мельницы представляет собой некое всевидящее око, наделенное способностью равнодушно наблюдать за человеческими страданиями: «...мертво, ничего не обещая, глядела мельница, нахохлившись почернелой соломой» (162); «И под этим тупым и тяжелым взором, полным мертвой власти, люди были маленькие и ничтожные» (171). Вернувшийся после неудавшейся попытки вырваться из власти песков, Иван иронично замечает, глядя на ненавистную мельницу: «Мельница-то как стояла, так и стоит. <...> Не спалил никто добрый человек» (170). После возвращения в порыве пьяной злобы Иван пытается топором изрубить, уничтожить мельницу. Но, по жуткой иронии, на следующий день в трезвом виде сам ее ремонтирует. Мельница переживает и хозяйку, и Ивана, умерших друг за другом: «И когда их везли на дрогах, мельница, полуразвалившаяся, со свесившимися космами почернелой соломой глядела на гроб тем же бесстрастно-мутным ничего не говорящим взглядом. Ослизлое, обомшелое колесо угрюмо ворочалось медленно и равнодушно» (177).

А. Серафимович в 1932 г. так характеризовал основную идею рассказа: «Молодая, полная сил и здоровья работница продает себя старику мельнику в чайнии стать собственницей обветшалой мельницы. Потом, с годами сама превращаясь в старуху, в свою очередь хозяйка властью собственности прикрепляет к себе молодого работника. Мельница и у этого высасывает молодость: собственность и тут сожрала чувства. Капиталистический мир таким образом утверждает систему эксплуатации не только мышц, но и чувств. Вот в чем социальная основа рассказа»³¹.

Е. Янтарев, кроме «Песков», считал слабой частью третьего сборника составлявшие стихотворный раздел произведения А. Блока и Г. Чулкова: «Хуже всего в сборнике рассказ Серафимовича и стихи Чулкова и Блока. Стихи Блока для Блока очень плохи. Стихи же Чулкова вообще бесцветны, к тому же длинные, а это никогда не прибавляло ценности чулковским стихам»³².

Лирическая часть альманаха также содержит мотивы смерти и гибели.



Небольшое стихотворение А. Блока «В этот серый летний вечер...» заканчивается смертью брошенной возлюбленной героини: «Долго ль песни заунывной / Ты над берегом ждала, / И какой реке разливной / Душу-бурю предала?» (181).

Смысл стихотворения А. Блока «Девушке» с иронией передал В. Львов-Рогачевский: «Александр Блок в своих стихах подает совет девушке, как избавиться от “Лютого Зверя” мужчины, в “часы позорные”, когда он уже “стучится в дверь”. Во-первых, следует молчать и не отвечать на стук. Во-вторых, когда он все-таки ворвется, можно спрятаться за дверь, а потом поджечь “сухие стены”. Наконец, если и это не поможет – иголкой его!»³³ В совете поджечь свой дом, но не допустить позора, содержится мысль о самоубийстве: «А если он ворвется силой, / За дверью стань и стереги: / Успеешь – в горнице немилой / Сухие стены подожги» (182).

У А. Блока любовь и страсть в данных стихотворениях неизменно пересекаются с мотивами смерти (в анализируемых текстах – с мотивом самоубийства).

В стихотворении Г. Чулкова «Золотая ночь» арестованные революционеры, сопровождаемые солдатами, трое суток плывут по реке Лене. В тайге, где «прибрежных елей высились скелеты» (184), они плывут в неизвестность, распевая песни о народе: «Мы плыли, пели, жизнь и смерть хваля» (184). Песня помогает им уйти от страшной реальности предстоящей жизни в ссылке, от неизвестности того, что их ожидает: «И в этот час вся жизнь в добре и зле / Казалась нам лишь сказкою певучей» (184).

Для героев спасением от ужасов жизни и страха смерти является любовь: «Порой ветрила – / Казалось – ропщут: “Юность! Береги / Любовь навек. И не страшна могила, / Кто радуго надежд зажег мечтой”» (184). Ночью останавливаются на привал. И тут лирическому герою является страстно, но тайно любимая им Полунощная Дева, в трауре и с загадочной улыбкой: «Лик был осиян / Любовью новой. Странная манила / Ее улыбка. Траурный наряд / Пленял меня...» (186).

Примечателен образ золотой ночи: «И золотая ночь низводит сон / И ворожит над белыми струями, / Где ключ любви судьбою схоронен» (185); «А золотая ночь, творя обряд, / Лила опять рукою безучастной / Из урны золотой любовный яд» (186).

Вспоминая якутскую ссылку, Г. Чулков писал: «Ослепителен весною ночной свет на Лене. Это уж не петербургские белые ночи. Воистину это ночи золотые. В этом потоке странного золотого блеска нельзя спать. Сердце изнемогает в каком-то непонятном мучительном счастье. Странно петь; стыдно говорить; молчишь завороченный»³⁴. Эти воспоминания легли в основу стихотворения.

«Золотую ночь» Г. Чулкова в контексте третьего сборника «Шиповника» критики воспринимали как «преддверие» к «Творимой легенде» Ф. Сологуба. Отмечалось наличие героя-революционера (как во «Тьме» и «Навях чарах»). С Ф. Сологубом видели переключку и в мифотворчестве, фанта-

стике: «Этапное путешествие поэт превращает, разумеется, в миф, в легенду, теперь на легенду большой спрос! <...> Она, эта сказка, является как бы преддверием к “Тихим ночам” Ф. Сологуба, объявившего войну Солнцу “Злому Дракону”»³⁵.

Если в предыдущих произведениях третьего сборника «Шиповника» содержались размышления героев о жизни и смерти, их воспоминания, а также образы – символы смерти, то в своем романе Ф. Сологуб открыто вводит в повествование представителей загробного мира.

Первыми потусторонними гостями перед читателями предстают «тихие мальчики». Об их происхождении прямо не говорится, но даются намеки: «Тихо подбежал бледный мальчик. Быстро глянул на сестер ясными, но слишком спокойными, словно неживыми глазами» (194); «И подошли тихие мальчики. Под тенью старых деревьев стояли они неподвижно, как мертвые» (253). Кроме того, в качестве намека на то, откуда могут появиться «тихие мальчики», в романе приведена история жизни и смерти «тихого мальчика» Гриши, брата учительницы Надежды Вещезаровой.

В эпизоде шествия мертвецов по Навьей тропе перед читателями проходит огромная толпа настоящих представителей загробного мира. Навьей тропой в тексте романа называют тропинку у дома Триродова с задней стороны усадьбы, которая ведет через лес на Крутицкое кладбище: «Была тропинка у дома с задней стороны усадьбы, которая вела через лес на Крутицкое кладбище. В городе дорожку эту называли Навьей тропой, и по ней боялись ходить даже и днем. О ней складывались легенды. Местная интеллигенция старалась их разрушить. Тщетно. Самую усадьбу иногда называли Навьим двором» (201).

Как известно, в славянской мифологии Навь – воплощение смерти. У восточных славян существовал специальный Навий день для поминовения усопших³⁶. Триродов и его сын Кириша вызывают нежить: «Мертвая толпа шла к городу, повинувшись чьему-то злему заклятию. Выходцы из могил шли в ночной тишине, и следы по дороге за ними ложились, легкие, странные, едва различимые. Слышались тихие речи, мертвые слова» (289). Цель восставших мертвецов – увести за собой души недостойных жить людей: «И уже видно было, как бежали в их толпе жалкие души маленьких людей» (289).

Георгий Сергеевич Триродов тесно связан с загробным миром. Его власть распространяется не только на мертвецов, но и на живых людей. Показательной в этом отношении является сцена, в которой Триродов взглядом гипнотизирует одного из казаков, напавших на прячущихся в лесу революционеров, и приказывает молча забрать труп погибшего товарища и уйти: «И острый, непреклонный взор Триродова приковал к себе глаза казака. Стоял бледный, очарованный змеиным, немигающим взглядом, и слушал мерно падающие слова» (304). Выполняя приказ Триродова, казак напоминает покойника: «Казак повиновался. И с тяжелою ношею на плечах



полез наверх, ничего не думая, ничего не помня, смутный, бледный, похожий на мертвого» (305).

Влюбленный в главную героиню романа Елисавету Петя раздраженно говорит о Триродове: «Да что он такое? Шарлатан? Мечтатель? Колдун? Не знается ли он с нечистой силою? Как вам кажется? Или уж это не сам ли черт в человеческом образе? Не черный, а серый, Анчушка беспятый, серый, плоский черт?» (272). Елисавета попадает под влияние Триродова и в ней тоже просыпается что-то потустороннее. От нападок Пети на Триродова «ее синие глаза странными зажглись зеленоватыми огоньками» (274).

Для Ф. Сологуба противостоит как смерти, так и тяготам реальной жизни любовь. Только это – любовь не в возвышенном понимании А. Блока и Г. Чулкова, не в целомудренных девушках и Полуночных Девах, а любовь земная, страстная, плотская.

Ночью Елисавета смотрит в зеркало на себя обнаженную и думает, что под мертвым, навшим светом луны она не смогла бы отказать возлюбленному: «Такое плотское, страстное тело, пламенеющее, трепещущее, странно белое в успокоенных светах неживой луны! <...> О, если бы он пришел ночью! К тайно пламенеющему, великому Огню расцветающей Плоты!» (229).

В «Творимой легенде» автор по праву поэта провозглашает себя повелителем, хозяином жизни: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, – над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном» (189). Поэтому неудивительно, что Ф. Сологуб наделил своего героя властью над живыми и мертвыми, стирая границы между жизнью и смертью, ведь «туманною фатою фантазии облечется докучный мир обычности, и за туманною фатою неясными встанет очертаниями жизнь творимая и несбыточная» (305).

Критики считали, что в «Творимой легенде» Ф. Сологуб явно переборщил с мертвецами и «навьей» тематикой, и отмечали «полное отсутствие в “романе” живой крови и живого чувства»³⁷.

Другими лейтмотивными образами в третьей книге «Шиповника» являются мотивы тьмы, мрака и ночи, а также страха и ужаса. Они перекликаются с мотивом смерти, и их анализ представляет собой перспективное направление для дальнейшего изучения альманаха.

Подводя итог, следует отметить, что к объединяющим факторам относятся оформление книги и ее композиция. Красота оформления и привлечение художников-«мирискусников» обеспечивали узнаваемость и успех «Шиповника» на книжном рынке. Композиция же сборника способствовала целостному восприятию его текстов, а произведения, занимающие сильные позиции в начале и конце книги, задавали тон, создавали лейтмотивные образы и мотивы.

В контексте произведений третьего выпуска «Шиповника» обнаруживается градация мотивов смерти. Тема смерти проявлялась от легкой грусти в размышлениях о прожитой жизни в «Сестре» Б. Зайцева и «Золотой ночи» Г. Чулкова до бури чувств и страстей во «Тьме» Л. Андреева и мотиве самоубийства в стихах А. Блока. Герои всех произведений альманашной книги (за исключением текстов Б. Зайцева и Г. Чулкова) умирают: гибнут революционер Алексей («Тьма»), землемер («Астма»), лошадь («Изумруд»), мельник, его жена и ее любовник («Пески»), девушка («В этот серый летний вечер...»). В заключительном произведении сборника «Творимая легенда» апогеем смерти представлены уже мертвые персонажи.

Таким образом, произведения ключевых представителей символистского и реалистического направлений (в третьем сборнике литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник») перекликаются в лейтмотивах и образах, так создается внутренняя связь разнородных текстов – интегрирующий контекст.

Примечания

- 1 Термин С. А. Венгерова (См.: Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. С. А. Венгерова. М., 2004. С. 319).
- 2 См.: Голубева О. Из истории издания русских альманахов начала XX века // Книга. Исследования и материалы : сб. Вып. 3. М., 1960. С. 300–334 ; Келдыш В. Альманахи издательства «Шиповник» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917 : Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 257–294 ; Книга в России, 1895–1917 / под общ. ред. И. И. Фроловой. СПб., 2008. С. 164–172.
- 3 Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1908. Кн. 3. С. 306. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- 4 Добужинский М. Воспоминания. М., 1987. С. 300.
- 5 Цит. по: Голубева О. Указ. соч. С. 321.
- 6 Крайний А. (Гиппиус З. Н.). Репа. <Рец. на кн.> лит.-худ. альманахи изд. «Шиповник». Кн. III. С-Пб. 1908 // Весы. 1908. № 2. С. 73.
- 7 (Якубович П. Ф.) Литературно-художественные Альманахи издательства «Шиповник». III. СПб. 1908 // Русское богатство. 1907. № 12. Отд. : Новые книги. С. 172.
- 8 Янтарев Е. (Бернштейн Е. Л.). О третьем альманахе «Шиповника» // Волга. Астрахань, 1908. 11 февр. (№ 5). С. 2.
- 9 Волошин М. Леонид Андреев и Федор Сологуб // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 443.
- 10 Имеется в виду финский художник А. Галлен-Калела (1865–1931) – друг Н. К. Рериха, писал портрет М. Горького в 1906 г.
- 11 РО РНБ. Ф. 211. Горнфельд А. Г. Оп. 1. Ед. хр. 662. Л. 2.
- 12 Гапоненков А. Журнал «Русская Мысль» 1907–1918 гг. Редакционная программа, литературно-философский контекст. Саратов, 2004. С. 15.
- 13 См.: Келдыш В. Указ. соч. С. 257–294.



- ¹⁴ При анализе произведений третьей книги «Шиповника» используются понятие темы, приведенное В. Е. Хализевым: «Тема как фундамент художественного творения – это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки» (Хализев В. Теория литературы : учебник. 3-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 66), и системное определение мотива, данное И. В. Силантьевым: «...а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с акантами и пространственно-временными признаками» (Силантьев И. Поэтика мотива. М., 2004. С. 96). В. Е. Ветловская рассматривала соотношение понятий темы и мотива: «Мотив – та простейшая единица темы (выраженная словом, или словами, или предложением), чья дальнейшая разложимость для темы уже безразлична, она не важна. Иначе говоря, в пределах отдельной темы эта единица может считаться неразложимой» (Ветловская В. Анализ эпического произведения : Проблемы поэтики. СПб., 2002. С. 104). То есть одними из элементов, из которых складываются темы, являются мотивы. Например, онтологические темы жизни и смерти в текстах раскрываются с помощью мотивов жизни или гибели отдельного персонажа. При этом важно учитывать индивидуальность авторов и возможность различного понимания и выражения одного мотива.
- ¹⁵ Келдыш В. Указ. соч. С. 270.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Неведомский М. (Миклашевский М. П.) О «Навях» чарах и «Навях» тропях (художество – жизнь) // Современный мир. 1908. № 2. Отд. 2. С. 210.
- ¹⁸ Там же. С. 211.
- ¹⁹ Там же. С. 210.
- ²⁰ Янтарев Е. (Бернштейн Е. Л.) Указ. соч. С. 2.
- ²¹ М. Г. (Гершензон М. О.). Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». Кн. III. С.-Петербург. 1908 // Вестн. Европы. 1908. Кн. I. Отд.: Литературное обозрение. С. 375.
- ²² Там же.
- ²³ Анненский И. Рецензия на 1–5 тома сочинений Бунина, 1904–1909 // И. А. Бунин : Pro et contra : антология. СПб., 2001. С. 303.
- ²⁴ См.: Бунин И. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. Произведения. 1887–1909. М., 1987. С. 124.
- ²⁵ Янтарев Е. (Бернштейн Е. Л.). Указ. соч. С. 2.
- ²⁶ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей : в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 141.
- ²⁷ М. Г. (Гершензон М. О.). Указ. соч. С. 376.
- ²⁸ Янтарев Е. (Бернштейн Е. Л.). Указ. соч. С. 2.
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ Львов-(Рогачевский) В. Ночной кошмар. Альманахи издательства «Шиповник». Книга III. 1908 г. // Образование. 1908. № 2. Отд. 2 : Из жизни и литературы.
- ³¹ Серафимович А. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1932. Т. 3. С. 420.
- ³² Янтарев Е. (Бернштейн Е. Л.). Указ. соч. С. 2.
- ³³ Львов-(Рогачевский) В. Указ. соч. С. 61.
- ³⁴ Чулков Г. Воспоминания. Письма // Чулков Г. И. Годы странствий / вступит. ст., сост., коммент. М. В. Михайловой. М., 1999. С. 50–51.
- ³⁵ Львов-(Рогачевский) В. Указ. соч. С. 61.
- ³⁶ Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1990. С. 276.
- ³⁷ (Якубович П. Ф.) Указ. соч. С. 175.

УДК 821.162.4.09-1

ТРАДИЦИИ СЛОВАЦКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ПОЭЗИИ И ТЕЧЕНИЕ КАТОЛИЧЕСКОЙ МОДЕРНЫ

Е. И. Курсакова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
E-mail: sorciere21@yandex.ru

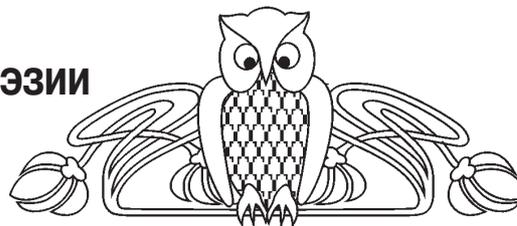
В статье рассматривается становление словацкой духовной поэзии как самостоятельного жанра, прошедшего сложную литературную трансформацию: через григорианский хорал создаются первые канционалы, впоследствии усложненные до лирических песен-молитв, что приводит к созданию в XX в. религиозно-поэтического течения словацкая Католическая Модерна.

Ключевые слова: религиозная поэзия, литературная молитва, стихотворение-медитация, псалом, библейские мотивы.

Traditions of Slovak Religious Poetry and Catholic Moderna Movement

E. I. Kursakova

The article deals with the development of Slovak spiritual poetry as an independent genre that has undergone a complex literary transforma-



tion: the first cantionals are created via the Gregorian choral, later they are elaborated into lyric song-prayers, driving the formation of a poetic religious movement Slovak Catholic Moderna in the XXth century.

Key words: religious poetry, literary prayer, poem-meditation, psalm, Biblical motives.

Как целостное литературное явление религиозная поэзия является неотъемлемой частью словацкой литературы. До XV в. вся религиозная письменность была сосредоточена в руках католического духовенства. Основными центрами христианской книжно-письменной средневековой культуры были монастыри и так называемые фратерниты (братства священников). Мощное влияние на развитие словацкой культуры того времени оказала кирилло-мефодиевская книжная традиция, на формирование которой повлияла христианско-просветительская миссия славянских первоучителей братьев Константина-Ки-