

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2021. Том 25, № 1
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

ББК 83.000

DOI 10.18522/1995-0640-2021-1-154-170

ПОЭТИЧЕСКИЙ СБОРНИК МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН «ПЕРВЫЕ ВСТРЕЧИ»

Б.С. Зулумян

ИМЛИ имени А.М.Горького РАН, г. Москва, Россия

Аннотация. Статья посвящена начальному периоду творчества поэта Серебряного века Мариэтты Шагинян 1906-1909 гг., когда создавался поэтический сборник «Первые встречи» (1909), ее знакомству и дружбе с В.Ходасевичем, А.Белым, З. Гиппиус. Анализируется структура и поэтика дебютного сборника, оригинальность творческой манеры и принципы символистской эстетики. Выявляются реминисценции из поэзии В.Брюсова: название сборника и эпиграф «Великий праздник первых встреч» – это строка из стихотворения «В полдень» из цикла «Из ада изведенные» сборника «Венок» Брюсова, а интертекстуальным первоисточником структуры и композиции выступает сб. «Urbi et Orbi». Здесь можно говорить о творческом осмыслении символизма, а прямое влияние З.Гиппиус несут на себе последние циклы «Первых встреч» *Interieurs* и *Заколдованный замок*, написанные после знакомства с ее поэзией в 1908 г.

Ключевые слова: Шагинян, поэзия, Серебряный век, символизм, индивидуальность, В.Брюсов, А.Белый, З.Гиппиус.

Введение

Имя Мариэтты Шагинян сегодня помнят, пожалуй, только почитатели ее таланта. Меж тем, наследие ее огромно и обозначить ее вклад в истории русской и советской литературы необходимо. Советский период ее творчества изучался довольно основательно, а вот дореволюционный был почти забыт. Начальный период творчества Шагинян сегодня нуждается в переоценке и новом осмыслении и уточнении места поэтессы Серебряного века [Русская литература XX века, 2005, с. 671–674] в литературном процессе и культурно-общественной жизни эпохи.

Мариэтта Шагинян формировалась как мыслитель и художник в атмосфере начала прошлого века, когда гуманитарная культура, достигшая особой изысканности и рафинированности, ознаменовалась множеством дарований – гениев и просто одаренных людей, но всегда тонких и своеобразных художников и интеллектуалов. В этом созвездии талантов имя Мариэтты Шагинян прозвучало отчетливо. Ее многочисленные знакомства и взаимоотношения с выдающимися личностями эпохи, переписка и воспоминания представляют ценнейший материал для исследователей эпохи. Первый период ее творчества относится

к 1908 – 1923 гг., представленный сборник стихов «Первые встречи» 1909, сборник стихов «Orientalia (1913 переиздавался семь раз), «Путешествие в Веймар» (1914, изд. в 1923), сборники рассказов «Узкие врата» (1914) и «Семь разговоров» (1916), «Литературный дневник» (1923) роман «Своя судьба» (написан в 1916, изд. 1923, первый психоаналитический роман в России), а также ряд пьес символического характера (написанных в 1918, изд. 1935), – несправедливо забытый. В советское время Шагинян – известный публицист, автор знаменитой Ленинианы и других научных исследований, монографий о поэтах: Гете, Низами, Т.Шевченко, композиторе И.Мысливечеке, курса лекций по эстетике и многочисленных статей о Рахманинове, Мартиросе Сарьяне и т.д., не потерявших актуальность и сегодня. Шагинян оставила значительный след в филологической науке, публицистике, прозе: была первой в новых тогда жанрах – фантастического детектива, романа-хроники [Серебряков, 1971; Скорино, 1981]. Пережив несколько мировоззренческих перестроек, она всецело – и искренне! (как и многие из поколения наших отцов и дедов) – стала сторонницей коммунистической идеологии. Это одна из причин того, что дореволюционное ее творчество отошло на периферию исследовательского внимания. Поэтические сборники Шагинян «Первые встречи» (1909) и особенно «Orientalia» (1913) получили большое количество рецензий. На ее сборники откликнулись И.Анненский, В.Нарбут, В.Пяст, Ю.Айхенвальд и другие.

Случилось так, что первый ее сборник, как пишут исследователи, был встречен критикой равнодушно, и только второй – «Orientalie» (1913) – принес автору громкую известность. Сейчас необходимо пересмотреть оценки поэтического наследия Шагинян, в частности именно первого сборника, несправедливо обойденного вниманием. Посредством *реконструкции* и выявления *интертекстуальных* связей показать художественные интенции поэзии Шагинян.

Исследование и его результаты

Начало творчества М.Шагинян представляется не менее интересным и ценным, чем последующий советский, которому она служила со всей страстностью и искренностью своей ищущей натуры, как с точки зрения художественных обретений, так и в качестве фигуранта историко-культурного процесса того времени.

Невольно задаешься вопросом: как еще совсем юная, вчерашняя гимназистка (родилась и до тринадцати лет росла в Москве в семье врача, приват-доцента М.Шагинянца, но после смерти отца жила в Нахичевани-на-Дону, с 22 лет – снова в Москве), становится корреспондентом, собеседником и другом выдающихся личностей, художников, творивших эпоху?

В Москве, а затем и в Петербурге, она знакомится с представителями литературной богемы и художественной интеллигенции.

Раз за разом возникают удивительные отношения с поэтами: дружбой с Вячеславом Ходасевичем, дружбой-влюбленностью с Андреем

Белым, дружбой-поклонением с Зинаидой Гиппиус, чуть позже – с композиторами Сергеем Рахманиновым, Николаем Метнером и его старшим братом Эмилием, с которым связана драматическая история любви молодой Шагинян, позже – сотрудничество и переписка с Александром Блоком...

Во всем калейдоскопе имен и эпизодов, ею рассказанных, нам важно обратить внимание на те, которые как-то влияли на формирование Шагинян-поэта и мыслителя. Шагинян выделяет шесть эпизодов своей личной жизни того периода (1907 – 1909 гг.), которые происходили почти одновременно и по «катастрофичности» вызванных ими переживаний, один не уступал другому: учеба (лекции и семинары М.Д.Виноградова, Г.Г.Шпета, Н.И. Радцига), репетиторство, писание статей в газету «Приазовский край», «Новое слово»; кружок Новосельцева, «вторники» Литературно-художественного кружка, переписка с Зинаидой Гиппиус, переписка с Андреем Белым [Шагинян, 1982, с. 224].

Время создания дебютного поэтического сборника было временем и бурного личностного роста, обретения профессионального опыта, серьезных душевных и мировоззренческих потрясений.

Шагинян избрала философский факультет Высших курсов Герье в Москве. Одним из первых, с кем она знакомится в Москве, был издатель «Русского слова» Сергей Яблоновский, дружба и сотрудничество с которым продлились на многие годы. Супруги Яблоновские опекают ее, вводят в литературные круги. Они дарят ей абонемент на заседания Литературно-художественного кружка, председателем и постоянным лектором которого был Валерий Брюсов; посещение «вторников» становится для нее обязательным.

Неоднократно на заседаниях Литературно-художественного кружка Шагинян слушала выступления метра символистского течения и, как многие, была под впечатлением его неординарной личности и поэзии. «Мы все в те годы поклонялись Валерию Брюсову», – напишет она впоследствии [Шагинян, 1971, с. 203]. Атмосфера эпохи, когда художники не только творили в соответствии со своими эстетическими представлениями, но и жили, создавая свой особый образ божественного существования, отрешенного от пошлости быта, переданы в рассказанных Шагинян эпизодах: «Брюсов как никто другой подходил под титул “мэтра”. Мастер, мэтр – недостижимый в поэзии, в прозе, в критических оценках» [Шагинян, 1982, с. 203].

Творческое восприятие поэзии Брюсова, несомненно, отразилось на первом сборнике стихов Шагинян «Первые встречи».

Влияние на произведения сборника могло оказать и знакомство с Зинаидой Гиппиус, и с Андреем Белым. Реконструкция истории создания дебютного сборника Шагинян выявляет много скрытых жизненных референций.

Октябрь 1908 г. относится начало истории драматических для Шагинян отношений с Зинаидой Гиппиус. Невольно этому стал причиной Владислав Ходасевич. С ним Шагинян связывала долгие годы дружбы.

Впоследствии Ходасевич написал несколько ироничные воспоминания (если не сказать больше – язвительные), однако в то время он был частым гостем в доме Феррари у сестер Шагинян [Ходасевич, 1996, с. 26]. Во время долгих посиделок читал стихи, а читал он, вспоминает Шагинян, неподражаемо. Ритмический рисунок чтения Ходасевича стихотворения Пушкина «К музе» позже она воспроизведет в своем анализе для Сергея Рахманинова, когда в 1910 г. по его просьбе будет подбирать ему стихи для цикла романсов. Композитор использовал несколько произведений из этого списка для осуществления своего замысла. Романс «К музе» на слова Пушкина Рахманинов посвятил Мариэтте Шагинян. Ей же посвятил свой романс «К музе» Николай Метнер, написанный на те же слова Пушкина. С семьей Метнеров был связан значительный и важный период жизни Шагинян.

Владислав Ходасевич в один из своих приходов не застал сестер дома и забыл у них книжку. Это была первая книга стихов Зинаиды Гиппиус. Шагинян ночь напролет читает, и эта поэзия «совершенно потрясает и определяет дальнейший путь развития, – по признанию писательницы, – на ближайшие три года развития» [Шагинян, 1971, с. 20]. Она пишет письмо, и, вне всякого ожидания, тогда же, 24 ноября 1908 г. в дом Феррари приходит ответ уже знаменитой к тому времени поэтессы. Началась переписка (подробнейшие отчеты своего дня, мыслей, переживаний, то, что с сестрой Линой Шагинян называла «регламентациями»), длившаяся несколько лет – интереснейший человеческий и исторический документ. Увлеченная идеями «богоискательства», «соборности» Шагинян, по зову Гиппиус, не найдя духовной опоры в кружке Новоселова, в 1909 г. едет в Петербург. В бесконечном процессе блуждания, искания «истины», «строительства новой церкви», по Мережковскому и Гиппиус, обретался духовный и жизненный опыт. Полуголодное существование, изнуряющая работа – репетиторство, переписывание пьес, писание очерков (основной источник дохода), служение Мережковским (выполнение их поручений, вербовка рабочих для «церкви»), чтение лекций по античной философии «голгофовцам» – так называли себя члены кружка рабочих, целью которых был поиск новых путей христианского единения, и работа над собственными произведениями – вот неполный перечень того многообразного круга занятий, которыми было полно существование Шагинян в то время.

В основе жизнечувствования Шагинян лежит нравственное переживание мира, именно поэтому представления Гиппиус о свободе, боге и мире, о том, что революции без бога быть не может и она, революция 1905 г., была обречена на провал по этой причине и т.п., были ей близки, будто «спичку бросили в керосин». Однако вскоре приходит отрезвление: не найдя нравственной опоры в их учении, она порывает с Мережковскими и возвращается в Москву.

Такова биографическая канва жизни Шагинян того времени, когда создавались ее поэтические произведения. Анализируя начальный этап своего писательского становления, Шагинян подчеркивает, что как ни

мало влияли на нее эти поиски «чистой формы», все же они сыграли существенную роль в ее писательской практике: «наступило время расцвета декадентства, символизма, расцвета литературы, которая в поисках новой формы, в бунте против старых форм искала пассивного удовлетворения своему недовольству окружающим» [Шагинян, 1971, с. 18].

Очевидно, что Шагинян долго, кропотливо и целенаправленно работала над своими произведениями, осваивая культурное поле, ее окружающее. Именно в эти годы писались стихи, составившие ее поэтический сборник «Первые встречи», вышедший 1909 г. В него вошли стихотворения 1906 – 1908 гг.

«В жизни художника, минута, когда он начинает постигать серьезность технологии своего ремесла, – пишет Шагинян, – ...Да и сами символисты смотрели на свое течение глубже, они искали слова не ради слова, а ради наибольшей выразительности скрытого в нем смысла, и очень скоро углубились в этот смысл настолько, что сильнейшие представители течения – Белый, Блок, Вяч. Иванов – провозгласили символизм – мировоззрением» [Шагинян, 1971, с. 19].

В советской критике утвердилось мнение, что сборник «Первые встречи» не был замечен совсем [Русские поэты, прозаики, 2005, с. 672]. Принято говорить о его подражательности, ученическом характере. В советское время важно было подчеркнуть, что она обрела свой путь только после революции*.

Попробуем понять, какова в действительности картина литературного дебюта Шагинян, ибо «здесь возможны самые неожиданные открытия» (М. Гаспаров). Соответствует ли это мнению современников и в какой момент выработалось представление о поэзии Шагинян как о «добросовестном эпигонстве»?

Интересны и существенны оценки современников.

В атмосфере 1910-х, когда поэтический небосклон был полон звезд, малых и больших, ее скромная книжка могла и вовсе пройти незамеченной. Однако на сборник откликнулась газета «Приазовский край» (1909, 19 января), тогда же на него обратил внимание такой крупный критик того времени, как Иннокентий Анненский.

В ряду широкой панорамы современной поэзии, И. Анненский, обращаясь к первому сборнику молодой поэтессы, подмечает основную черту ее поэтического мира: «Здесь в монотонности третьих пеонов, заслонивших резвые хорей, встают перед вами два мира – исконно враждебных друг другу, а за ними мерцают две тайны, все же и вопреки всему магнитно влекущихся одна к другой: “И своей предвечной тайне, Ночь раздвинула скрижали”». Далее, обращая внимание на составляющие сборник циклы, он добавляет: «Но все же истинный элемент лирики г-жи Шагинян, по-моему, не беспредметные просторы, а жизнь, загроможденная вещами, где вместо того, чтобы парить в лучах и грезах, должно пробираться среди существ комических и мучительных» (рецензент имеет в виду цикл «Детские портреты». – Б.З.). [Анненский, 1909, с. 12–14].

Уже много позже, в 1915 г., известный критик Борис Гусман в № 19 «Журнала журналов» дает высокую оценку поэзии М.Шагинян, представленной в первом ее сборнике. «Женская» поэзия или совершенно сливается с мужской (З.Гиппиус) или, при всей своей искренности, отличается известной нарочитостью поэты, искренним изломом (А.Ахматова, М. Моравская). «Шагинян, – пишет он, – сумела уберечь свои нежные стихи от изломанности... Она сумела соединить в своих стихах мужскую четкость ритма с обаятельной мягкостью женского рисунка. Она привнесла в нашу поэзию ясную и светлую радость утра. Наша поэзия проникнута отрицанием мира, “унылостью” и тоской одиночества. Тем ценнее для нас каждая улыбка, каждый ясный и бодрый звук. В каждой строчке Мариэтты Шагинян полнейшее приятие мира во всей его сложной простоте. Все ее творчество – одна радостная, благодарственная молитва своему Богу. Ее Бог, “Светлый Бог”, в которого она бесконечно верит, которого славословит и благодарит “от утра до утра”. Изредка, правда, и ее “сладкий покой” бывает “изранен мечтой”. Но это не мечта Лилит – Соллогуба, приходящая в темные ночи, смежить очи страдальцу. Нет, это радостная греза, – мечта, слетающая к ней в трепетаньи лунного луча. И с этой сладкой мечтой еще радостнее, еще бодрее ее путь. Стихи Мариэтты Шагинян – это “золотые кружева”, сотканные из улыбок рожденного дня, мягких лунных лучей и ее светлой примиренности с бытием» [Гусман, 1915, с. 11]. Автор заметки приводит примеры стихотворений «Я без конца благодарю...», «Мой светлый Бог» именно из сборника «Первые встречи», а не более знаменитой «Orientalia».

В первом сборнике юной поэтессы отразились основные художественные интенции эпохи. Она творила в эстетике символистского направления задолго до личного знакомства с русскими поэтами. Шагинян естественным образом находилась в ауре символизма: он царствовал тогда везде – в умах, в образе жизни, переходил из одного вида искусства в другое. Большинство стихов Шагинян, начиная с 1906 г., написаны под влиянием символизма, уходящего корнями во французскую художественную действительность.

Сборник «Первые встречи» состоит из циклов: *Небо*, *Картинки*, *Детские портреты*, *Огоньки одинокие*, все стихотворения которых датированы 1906 – 1908 гг., т. е. до времени знакомства Шагинян с поэзией Гиппиус, и, естественно, они не могли быть написаны под влиянием ее творчества. Сборник заключают циклы *Ynterieurs* и *Заколдованный замок*, созданные после знакомства с Гиппиус в 1908 г.

Что касается первых циклов сборника, их подражательности, ученичества или оригинальности, то внимательное прочтение выявляет эхо-след творчества Валерия Брюсова. Весь сборник, кроме последних двух циклов, создан под эгидой поэзии метра символизма. Скорее, это нужно назвать не столько влиянием, сколько восприятием господствующей поэтической системы, включенностью в символистскую систему образов, так же в свое время Брюсов сам приобщил русскую поэзию к эстетике верленовского стиха (равно как в XIX в. романтизм шество-

вал из одной национальной литературы в другую). Причем со стороны молодой поэтессы это было сознательным обращением к поэзии Брюсова. Говоря современным языком, брюсовский Текст присутствует не имплицитно, а маркировано уже в названии сборника – оно навеяно стихотворением мэтра символизма, которое так и называется – «Первые встречи» из цикла «Вечеровые песни» сборника «Венок». Стихи 1903 – 1905 гг., (1906). И сама идея сборника, отображенная в названии «Первые встречи», говорит о его едином плане и целостности. Более того, эпиграф «Великий праздник первых встреч», предваряющий цикл, – это строка из стихотворения «В полдень» из цикла «Из ада изведенные» того же сборника: *Как жрец приветствуя мгновения, / Великий праздник первых встреч.*

Выбор автора отражает идею и смысловые интенции сборника. Главный для автора цикл «Небо» открывает сборник, где центральное место занимают темы Неба, Бога, Возвышенного. Сходным мотивам посвящен третий цикл «Одинокие огоньки». Между ними автор расположил циклы «Картинки» и «Детские портреты», дух, тематика, поэтика произведений которых, казалось, выпадают из содержания этих двух циклов.

Однако если попробовать понять авторский замысел и найти давший импульс первоисточник, то ближайшим интертекстуальным корреспондентом окажется поэтический сборник «Urbi et Orbi»: нет сомнения, что логика структуры и композиции сборника Шагинян навеяны им и содержательно перекликаются. Именно в этом брюсовском сборнике в средней части помещены циклы «Картины» и «На улице», куда вошли стихотворения, контрастирующие с возвышенной, отвлеченной тематикой первых циклов. Они имеют характер зарисовок, картин различных сторон городской жизни, с рельефными и образными портретами обитателей улиц. Обращение к теме города как воплощения обыденного, повседневного лежит в основе символистской эстетики, которая зиждется на оппозиции иного (совершенного) мира и этой, реальной, порой пошлой действительности.

Учитывая программный характер названия сборника и эпиграфов, отсылающих к поэзии Брюсова, очевидно, что раздел в сборнике Шагинян «Картинки» и «Детские портреты» навеян именно брюсовским циклом и его название корреспондирует с брюсовскими «Картинами». Произведения этого шагиняновского цикла также носят характер портретов и жизненных зарисовок, контрапунктом звучащих в структуре сборника по отношению к другим циклам. Циклическое разделение сборника продумано, его тематическое расположение раскрывает идею автора о встречах, о радости узнавания и первых переживаниях. Очевидно стремление автора охватить и сиюминутное, и вечное, и земное, и небесное.

Первому циклу «Небо» предпослан эпиграф из Аврелия Августина: «Cum vero etiam de coelis te laudant, laudant te. Deus noster, in excelcīs omnes angeli tui, omnes virtutes tuae, sol et luna, omnes stellae, et lumen,

coeli coelorum, et aquae, quae super coelos, sunt, laudant, numen tuum» («С небес Тебя хвалят, хвалят Тебя, Господь наш, все ангелы Твои, все добродетели Твои, солнце и луна, все звезды и свет, небо небес и воды, которые над небом суть, хвалят имя Твое...») – задает тональность сборника, отражает идею, лежащую в ее основе: Бог присутствует в мире и радость открытия его – в каждом проявлении бытия.

«Молитва», открывающая сборник и предваряющая цикл, раскрывает эти мотивы и носит программный характер. С первой же строки задается мажорная тональность эпитетом *светлый*. Есть Бог. Он не только всех и вселенский, но и очень личный, свой. Отношение молящегося строится не только по вертикали, но и по горизонтали. Субъектность выражена посредством притяжательного местоимения мой: 'Мой светлый Бог' – не просто мой, а светлый. Этот эпитет впоследствии усложнится другим – Премудрый. К нему – Богу – направлены лучшие порывы души. Развитие темы построено по принципу «от противного» – путем апофатического нагнетения отрицательных глаголов: не прошу, не надо, не тушу.

*Мой светлый Бог, чудес не надо,
О нет, я чуда не прошу,
Я у невидимой ограды
Огонь зажженный не тушу.*

[Шагинян, 1909. Далее стихи цит. по этому изданию].

Молящийся не просит чуда, причем усиленное двойным повтором: объективным, не зависящим от субъекта – чудес не надо, и личностным – не прошу. В чем же суть молитвы? Есть Бог, но путь к нему прегражден, некоей невидимой оградой – дверью, разделяющей этот и другой, божественный мир, – она неподвижна, замкнута, у этого порога поэт зажег огонь. Костер, большой и сильный, огненные зигзаги полыхают, будто в бешеной ловле друг друга. Этот костер веры помогает верить и славословить Бога «от утра до утра», несмотря на то, что никто не допущен за невидимую дверь.

Здесь нужно отметить, что к моменту написания стихотворения, Шагинян обладала уже солидными знаниями в области философских учений, пытливым умом («жадность молодого мозга»), искала ответы на свои вопросы, в том числе и о вере, религии. В образе непреодолимой грани (двери, ограды) отразилась идея трансцендентности Бога, его недостижимости, – он с тобой и со всеми, здесь и нигде. За невидимую ограду – дверь, не дано заглянуть человеку. От пассивного состояния субъект переходит к активному действию: вера в то, что Бог есть, побуждает возжигать огонь, поддерживать его. Огонь веры силен, он полыхает, возгорается сильнее и сильнее. Внутренняя динамика стиха создается посредством статического образа *ограды, двери* и экспрессивных образов *огня, горящего костра, «бешеной ловли зигзагов»*, символизирующих внутренние страсти и чувства героя. Причем мотив двери варьируется от одного четверостишия к другому: от *невидимой ограды, неподвижной*

двери, до вечно замкнутые двери. Настойчивость повтора этого образа призвана подчеркнуть неколебимость веры, несмотря на «вечно замкнутые двери»: *Я знаю, вечен яркий свет / За неподвижной этой дверью.* Безысходность жизненного пути – «*пускай в тумане нет дорог*» – противопоставляется светлому Божественному миру, твердость и истинность веры – призрачности земных чувств («*твои признания заглушу*»). Выбор делается между любовью, не дающей духовной опоры, и верой, вдохновляемой величием и вечностью Бога. Образ костра, как и Времени, – один из опорных в поэтике Шагинян, как в сборнике «Первые встречи», так и в «Orientalia».

Для «Первых встреч», особенно цикла «Небо», характерны языческая полнота жизни, одушевление природы, игра. Все вокруг олицетворено, живет и дышит своей независимой жизнью: *Небо звездами плакало / Небо слезы отерло.*

В одном из первых стихотворений сборника картина вселенского утра исполнена античной одухотворенности, все фигуранты священнодействия – рождения утра – одушевлены: *И воспрянувший день, молодой, светлокудрый и гибкий, / Встал и гонит мгновенья, гремя золотой колесницею.*

Утро, подобно Аполлону, светлокудрому и гибкому, путешествует на колеснице. Если вспомнить, что Аполлон – бог солнечных лучей (диск солнца олицетворяет Гелиос), то авторская аллюзия становится вполне очевидной. Впервые в этом стихотворении появляется образ Времени, занимающий такое важное место в поэзии Шагинян. Оно разбито на мгновенья («Встал и гонит мгновенья»), каждое из них наполнено своим неповторимым смыслом, существует само по себе, в то же время принадлежит вечности, отдельная частица в непрерывной цепи: «*Миг распался и смолк, в бесконечность продлившись*».

Философское представление о времени как некоем беспрерывном потоке, когда каждый миг времени наполнен жизнью, динамичен, текуч, завершившись, переходит в вечность, нашло поэтическое воплощение в форме живой пластической (античной) картины. В последней строфе – родившийся день, как юный бог, вновь гонит ожившие мгновенья.

Время передано через образ вечнотекущих мгновений, их жизнь коротка, но активна, весела, пена узорна, их поток, подобно горной речке, быстротечен.

Если обратиться к мировой традиции толкования времени, мы обнаружим некую закономерность в интерпретациях этой базисной категории человеческого мышления – и на философском, и народно-мифологическом уровнях: сочетание противоположных свойств: быстротечного в вечном, движущегося – в неизменном. В своем диалоге «Тимей» Платон (труды которого, несомненно, входили в круг чтения Шагинян-мыслителя) определяет Время как «некое движущееся подобие вечности... пребывающий в едином, вечный же образ, движущийся от числа к числу, который мы назвали временем» [Платон, 1971, с. 477]. Тема любви вплетена в этот движущийся, переливающийся многоцветием вселенский поток

жизни, а в импрессионистических описаниях, как правило, есть нотка мистической тайны. Влюбленные принадлежат вечности, они не подвластны времени, сердца их открыты жизни Вселенной.

Лирический герой (героиня) поэзии Шагинян приобщен к звездному миру, Вселенная, подобно раскрывающемуся цветку, раз за разом открывает ему свои тайны. Перед глазами читателя разворачивается священнодействие космической жизни, постигнуть ее дано только посвященному, поэту:

*Восхищенному взору открывало небо вечернее
Золотые свои письма, ...
Снова тайна небес отошла, непрочитана,
Затерялась вдали золотая строка...*

У неба есть золотые письма, но они раскрываются только восхищенному взору, но так и не могут быть до конца прочитаны. Вечная повторяемость жизни и ее чуда придает смысл существованию. В большинстве произведений «Первых встреч» описания природы не составляют фона, параллелизма жизни героя, все сущее – едино, не дискретно, сквозь внешние явления вселенской жизни просвечивает таинственная суть бытия. Лирический субъект не пассивный созерцатель звездного неба, он заявляет о себе как полноценное действующее лицо мироздания, участник и исполнитель старого гимна: *И своей предвечной тайны / Ночь раздвинула скрижали....*

По разнообразию, тонкости и импрессионистичности лирического образа поэтический мир Шагинян продолжает традиции предтечи русского символизма Афанасия Фета.

Описание лунной ночи полно радости жизни, упоения красотой мира. Но и она не остается в пределах пейзажной зарисовки: природа не отвлечена и не «равнодушна»: в картине мира Шагинян всегда присутствует субъект, природа существует в единстве с человеком.

Тема некоего золотого слова, доступного Небу и поэту, продолжается в заключительных стихотворениях цикла «Одинокие огоньки». Эпитет *золотая (-ые)* возникает, когда речь идет о тайне, хранящейся в Небе: это золотая строка, золотые кружева, золотые узоры. Слову, а значит и поэту, отводится статус высшей ценности, несущей в себе смысл и цель земного существования: *Ведь слово важнее дела / Ведь слово важнее жизни.*

Тема Неба продолжается во многих стихотворениях и последующих циклов («Ты меня утопило в своей лучезарности»; «Звезды, вы тихие очи вселенной»). Душа вовлечена в жизнь Вселенной, жизнь воспринимается как лестница в небо.

Единение с космосом происходит через углубленность во внутренний мир и понимание ничтожности бытового, жизненного: *Дай познать, что в твоём гармоническом хаосе / Я частица единой бессмертной души!*

Романтическая свобода души достигается посредством освобождения от всех обманных страстей: *Один без власти и без неволи.*

От стиха к стиху увеличивается субъективизация, содержание «интерпретируется», наполняется душевным переживанием, некой драмой. Появляется лирический герой, субъект, персонаж действия, т. е. на первый план выступает сюжет произведения, а не зарисовка, или некая картина. В динамике лирического развития содержания циклов появляется драма душевных переживаний и разочарований. Повествование ведется от имени действующего лица – лирического Я, появляется и объект, на который направлены чувства героини. Философично стихотворение «В твои глаза взглянув, я вымолвила: верю». Кто адресат – некто, любимый, Бог? Поэт открыт в своих переживаниях, ищет сочувствия, отклика в человеческих сердцах: *И ты ответил мне: Во все сердца и двери / Ты, любопытная, доверчиво стучи.*

В первых четверостишиях явно просматривается аллюзия Песнь песней: «Встану же я, пойду по улицам и площадям, и буду искать того, кого любит душа моя». Мнение, что «критика находила отголоски Песнь песней в «Orientalia» Шагинян, а в поэтике усматривала бунинское мастерство» [Русская литература, 2016, с. 203], можно в полной мере отнести к первому ее сборнику. Героиня в поисках («стучись во все сердца и двери»), переходит от двери к двери, «дрогнет у крыльца», но все замыкают двери и прячут сердца и только *«Земля ответила: все полностью приняли и без конца за все благодарю»*. Тайное знание дает Небо, однако поэт, одаренный высшей истиной, должен хранить ее в глубине души и молчании.

В последних стихотворениях цикла звучат драматические ноты тяжелых переживаний и глубоких чувств. Имеют ли они жизненную референцию? Однозначно ответить на этот вопрос, когда дело касается художественного перевоплощения идей, воображения и экзистенциального опыта, почти что невозможно. Мы знаем, как причудливы пути перевоплощения жизненного материала и авторского воображения.

Однако нельзя не отметить, что к этому периоду жизни в Москве, декабрю 1908 г., относится одно из первых серьезных душевных потрясений молодой Шагинян – знакомство, переписка и взаимоотношения с Андреем Белым. Она увидела Белого, «модного тогда поэта» на поэтическом вечере во время его выступления. О нем много и увлеченно рассказывал Ходасевич, но облик поэта оказался иным. В это время Шагинян была охвачена противоречивыми чувствами от общения с кружком Новоселова: «фальшивая полуреальность», вторгнувшаяся в ее жизнь, вместо определенности мировоззренческой, внесла разлад в ее внутренний мир. Терзаемая противоречивыми чувствами, она была «остро чувствительна к переживаниям других» [Шагинян, 1982, с. 236]. И так же, с открытым нервом, восприняла Белого. Вот какой образ поэта запечатлелся с первого взгляда: «Худой, с напряженными плечами, непрерывно менявший место – сидевший, вскакивавший, садившийся на другой стул, он, казалось, – пишет Шагинян – весь был на каком-то ветру, обвеивавшем его одного, даже волосы поднимал этот ветер, голос надламывал и взвивал, когда встав у кафедры, он начал свое выступле-

ние. Марина Цветаева великолепно описала его вихревые движения, но в тот вечер в Андрее Белом не было ни грации, ни эстетизма, ни того, что придала ему Марина в своем описании, – неповторимого своего стиля. Я видела на кафедре истерзанного человека с вымученной речью, говоря, он стал вдруг оглядываться, даже себе за спину, словно испугался, что кто-то вражеский его подслушивает. Нервно вели его пальцы, сжимаясь, стискивая углы кафедры, прячась в карманы, откидываясь за спину. Мне было физически больно смотреть на него, ведь это был автор «симфоний», удивительной прозы, легкой, нежной, успокаивающей, как сон. Он казался совершенно беспомощным, голой душой, выброшенной из защиты тела. Я почувствовала его в тот вечер, как себя... и в состоянии какой-то полной бесцеремонности – от души к душе – написала ему...»

Пришел формальный ответ, две фразы, но Шагинян признается, что «потеряла чувство реальности... я чувствовала, что ему нужна, как и мне, помощь», отправила ему второе письмо, «где говорила с ним так, как хотелось бы, чтоб говорили со мной» [Шагинян, 1982, с. 237]. И Белый откликается на неподдельную искренность ее письма.

Впервые ее охватило серьезное, уже недетское чувство к известному тогда поэту: «На “романе в письмах” с Андреем Белым я прошла в первый раз всю трагедию отношений с полюбившимся человеком, в которых одна сторона хочет общения – глубокой встречи души с душой, духа с духом, а другая сторона, чтобы поддержать потребность такого общения, хочет большего – сильного, захватывающего всего человека плотского чувства» [Шагинян, 1982, с. 238].

В этих непростых чувствах молодая женщина постигает впервые самое себя, свою природу быть счастливой, отдавая. В свою очередь, по ее мнению, в десяти письмах Андрея Белого к ней он раскрылся больше, чем где бы то ни было. Это недолгое увлечение друг другом впоследствии переросло в дружбу. Отразилось ли это знакомство на творчестве? Воображение поэта и его реальная жизнь суть вещи разные, однако можно предположить, что многие стихи, написанные после декабря 1908 г., возможно, несли на себе печать переживаний этого периода.

Если у других поэтов-символистов объект душевных устремлений – это Прекрасная дама, светлая девушка, и т.п., то здесь – некий *брат, любимый*, но это уже более конкретный образ, чем в первых произведениях сборника, где образ возлюбленного трудно угадывался, собственно и само чувство глубоко было затаено. Лирический сюжет по-прежнему разворачивается в координатах «Небо – Земля – Душа». Показательно заключающее цикл «Небо» стихотворение «Небо, я слушаю повесть твою», где свой рассказ героиня называет сказкою: «*Послушай и ты мою сказочку смутную*». Здесь мы видим тайную влюбленность, когда героиня глубоко хранит свое чувство, приходит на помощь в минуту болезни, спасает своей заботой возлюбленного, но оставляет его в неведении по поводу своих переживаний и произошедшей тайной встречи.

Этот сюжет, который мог иметь и вполне жизненную референцию, отмечен флером ирреальности, разворачивается в некоем условном

мире – было не было (*Я недоверчиво в сердце таю, Сказку, рожденную болью минутною*).

Поиск возлюбленной (-ого), когда прекрасный образ при приближении теряет идеальные черты – «*Вечно желанною станет мечта*» – трансформируется, трудно угадываем (Ты ли?), что также является характернейшей чертой символистской поэтики. Обманность земных образов и сущностей (ярко сформулированная в блоковском «Но страшно мне изменишь облик Ты») побуждает героиню Шагинян глубоко сохранять в душе свои чувства, ибо только там оно может остаться в своей целостности и чистоте: *В сердце я счастье свое затаю, / Там оно, вечное, сладостно связано*.

В цикле «Одинокие огоньки» лирический субъект выходит на первый план, от его лица уже ведется повествование. От стиха к стиху развивается некий сюжет о поисках любимого, сомнениях, неверии в истинность чувств, нередко сопровождающиеся мотивами разочарования. Не случаен эпиграф «Ум ищет божества, а сердце не находит» из стихотворения Пушкина «Безверие», отражающий внутренние настроения и идею цикла. Временная парадигма цикла с первого же стихотворения определенно обозначена движением от прошлого к настоящему. Перед нами уже героиня (герой), обретшая некую мудрость жизни, опыт разочарований и душевных переживаний: *Прошлых костров огоньки одинокие / Нет, вы мерцанием меня не обманете*.

Лирическая героиня не погружается в безысходность и пессимистические настроения, позитивный пафос сборника, отмеченный критиками, сохраняется. Однако от стиха к стиху все сильнее звучит мотив невозможности обрести идеал, представления о совершенстве разбиваются о «суету жизни». Смысловая палитра становится более конкретной, направленной на раскрытие перипетий чувства, стихи приобретают все более исповедальный характер. Вера в обетованность небесного мира проходит красной нитью через весь сборник, призрачность земных переживаний побуждает к уходу в мир воображения: *Мне дорог день, который не настанет*.

Разорванность образов, создающая символистический стиль формирует повествование, основанное на неопределенных местоимениях (некий, будто), видимостях и ощущениях. По определению М.Гаспарова «два источника – «парнасская» строгость и символистская зыбкость; в этой зыбкости два направления – пунктирность и расплывчатость; в этой расплывчатости два осмысления символа: литературно-риторическое и религиозно-философское, – таковы основные антиномии, определяющие диалектическую динамичность русской модернистской поэтики» [Гаспаров, 1995, с. 56].

Страх потери истинной сути при осуществлении желаний приводит к однозначному убеждению, что обманность иллюзий и красота мечты лучше реальности, что также вписывается в идеологию символизма.

По-прежнему душевный поиск и размышления лирического героя/героини интонированы пейзажными зарисовками, аналогиями с при-

родой абстрактно-символического характера, которые особенно хорошо удаются Шагинян, в них сочетаются музыкальность, фактурность и зримость при тонкой нюансировке образов.

Рецензент поэтических сборников Шагинян Борис Гусман говорит о том, что «она привнесла в нашу поэзию ясную и светлую радость утра. Наша поэзия проникнута отрицанием мира, “унылостью” и тоской одиночества. Тем ценнее для нас каждая улыбка, каждый ясный и бодрый звук. В каждой строчке Мариэтты Шагинян полнейшее приятие мира во всей его сложной простоте» [Гусман, 1915, с. 11].

В сборнике явно просматриваются два периода влияний: до знакомства с Зинаидой Гиппиус и после.

Внимательное чтение произведений сборника выявит два пласта – оригинальных шагиняновских произведений, дух и интонация которых будут продолжены в ««Orientalia», и малого количества стихов, составивших заключающие сборник циклы, отчетливо несущих на себе печать поэзии Гиппиус. Впоследствии в письме к А. Павловскому от 15 июня 1976 г. она напишет: «Я никогда не считала себя символисткой, хотя подражала символизму Гиппиус (и только Гиппиус) в «Первых встречах» [Творчество Мариэтты Шагинян, 1980, с. 13].

Заключающие сборник циклы *Ynterieurs* и *Заколдованный замок* сборника «Первые встречи» имеют другую жизненную и эстетическую референцию; они созданы уже после знакомства с поэзией, а затем длительной переписки и дружбы со знаменитой к тому времени поэтессой Зинаидой Гиппиус. К *Ynterieurs* (*Interieurs* – Интерьеры) предпослан эпиграф из Гиппиус: «Мое одиночество – бездонное, безграничное, но такое душевное, такое тесное».

Цикл *Заколдованный замок*, с посвящением – З.Н.Г., предваряет эпиграф из Петrarки: *Esser non puo che guell angelic alma non sent ail suon* / Это может быть только эта ангельская душа, но она не слышала звука.

Ynterieurs и *Заколдованный замок* явно созданы под впечатлением художнической манеры знаменитой поэтессы. По стилистике цикл отличается от предыдущих произведений: появляются неестественные сюжеты в духе городских романсов о королевне и шуте, образы рыцаря, замка, спутника с бледным и строгим лицом, странника, одинокого инокa. Антураж стихов изобилует такими штампами, как *железная перчатка, надушенный шарф, сад, заунывный плач арфы*, такими мистическими атрибутами средневековой тематики, как *гроб, смерть*. Сюжеты разворачиваются также в параметрах условной реальности и времени, неопределенности: «все-таки это было где-то», событий, которые не вспомнить. Именно цикл *Заколдованный замок* отличается искусственностью, театральной надуманностью, что дало, видимо, критикам повод говорить о его подражательности, и со временем это мнение распространилось на весь сборник.

Эти циклы выпадают из состоявшейся целостности тематики и образной системы сборника мажорной тональности: радость первых встреч, познание мира и глубин души овеяны единой гармонической

симфонией Вселенной. Образ зерна, семени («Путь зерна»), прорастающего сквозь толщу времени, перерастает в символ жизни, стремящейся к своему самоосуществлению, становится одним из центральных в поэзии Шагинян. Еще нет той игры, искрометности, образной экзотики «Orientalie», но – уже в полной мере! – в «Первых встречах» есть многоцветье и стилистический блеск, позволившей тогдашней критике говорить о ее авторе как об одном из ярких поэтов своего поколения [Творчество Мариэтты Шагинян, 1980, с. 11]. Поэты В.Нарбут и В.Пяст сравнивали стихи Шагинян с поэзией М.Цветаевой и А.Ахматовой, отдавая предпочтение автору «Orientalia» [Нарбут, 1913, с. 355–356]. «При этом трудно себе представить, что сравнения, – пишет Е.Куранда, – были не в пользу тех поэтических имен, которые сейчас в читательском сознании несравненно престижнее имени Шагинян [Русская литература 1920 – 1930 гг., с. 203].

Заключение

Сборник «Первые встречи» нельзя назвать подражательным, так же как и первые сборники символистов, воспринявшие веяния французского символизма: первые произведения В.Брюсова, так же как первый, ставший событием в армянской культурной жизни сборник «Грезы сумерек» великого армянского поэта Ваана Терьяна, символиста, освоившего в полной мере в своем творчестве достижения этого направления, (ни в коей мере не сравнивая масштабы поэтов и их вклад в национальную культуру). На мой взгляд, правильнее говорить о символистской эстетике, в системе которой были написаны произведения Мариэтты Шагинян, о тех принципах создания поэтического мира, который нашел свое, еще одно авторское воплощение в «Первых встречах».

Примечания

* Е. Куранда, автор статьи о Шагинян академического издания «Русская литература 1920-30-х гг.» (М., 2016), называет ее первый сборник «добрословным эпигонством», некорректно ссылаясь на М.Л. Гаспарова. Вот что она пишет: «Характеризуя дебютантов в литературной ситуации 1910-х гг., М.Л. Гаспаров замечал, как трудно было выделиться новому поэту на фоне вполне доброкачественной эпигонской поэзии» (дается сноска на издание: Гаспаров М.Л. Избранные труды. М., 1995 г., с. 307). Основываясь на этих заключениях, автор статьи делает вывод: «Именно как «доброкачественное эпигонство» можно оценить дебют Шагинян – ее сборник «Первые встречи» (1909), из которого известно, пожалуй, только стихотворение «Ночью» («Распустились белые цветы...», положенные на музыку Р.М. Глиером». [Русская литература, 2016, с. 203]. На указанной странице у М. Гаспарова подобных рассуждений о начинающих поэтах и формулировок нет, так же как и намек на поэзию Шагинян. Более того, в другой статье М. Гаспаров высказывает мнение: «Ранние произведения Мариэтты Шагинян – как в стихах, так и в прозе – мало привлекают внимание современных исследователей. Конечно, это объясняется их неприязнью к *поздней ее литературной продукции*, крайне неравноценной. Тем не менее *это несправедливо, здесь возможны самые неожиданные открытия*» (курсив мой. – Б.З.) [Гаспаров, 2001, с. 56].

Литература

- Айхенвальд Ю. А. (1994) Мариэтта Шагинян. // Айхенвальд Ю. А. Силуэты русских писателей. М.: Республика. 592 с.
- Анненский И.О. (1909) О современном лиризме // Журн. «Аполлон». № 3. С. 5 – 29.
- Гаспаров М.Л. (1995) Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. М.: Новое литературное обозрение. 478 с.
- Гаспаров М.Л. (2001) О русской поэзии. Анализ, интерпретации, характеристики. СПб.: «Азбука». 480 с.
- Гусман Б. (1915) Журнал журналов. № 19.
- Зинаида Николаевна Гиппиус. (2002) Новые материалы. Исследования. М.: ИМЛИ РАН. 381 с.
- Нарбут В. (1913) Вестн. Европы. № 8.
- Платон. (1971) Собр. соч.: в 3 т. Т. 3 (ч. 1). М.: Мысль. 688 с.
- Русская литература XX века. (2006) Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь. Т. 3. П – Я. М.: Олма-Пресс.
- Русская литература 1920-30-х гг. (2016) Портреты прозаиков: в 3 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН. 1026 с.
- Серебряков К. (1988) Приближение прошлого: Очерки. Встречи. Воспоминания. М.: Сов. Писатель. 496 с.
- Серебряков К. (1971) Уроки жизни. Штрихи к портрету Мариэтты Шагинян и беседы с ней. М.: Правда. 48 с.
- Скорин Л. (1981) Мариэтта Шагинян – художник: Жизнь и творчество: 2-е изд. М.: Сов. писатель. 392 с.
- Творчество Мариэтты Шагинян: сб. статей. (1980). Л.: Худ. литература. 348 с.
- Ходасевич В. Ф. (1996) Русская поэзия: собр. сочинений: в 4 т. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906 – 1922. М. Согласие
- Шагинян М.С. (1909) Первые встречи: стихи 1906 – 1908. М.: Тип. Об-ва распростр. полит. книги. 113 с.
- Шагинян М.С. (1971) Собр.соч. в 9 т. Том 1. М.: Сов. писатель. 778 с.
- Шагинян М.С. (1982) Человек и время. М.: Сов. писатель. 558 с.

References

- Annensky I.O. (1909) About modern lyricism. *Apollo magazine*. No 3. (In Russian).
- Eichenwald Yu.A. (1994) Marietta Shaginyan. *Eichenwald Yu.A. Silhouettes of Russian writers*. M., Respublika. 592 p. (In Russian).
- Creativity M. Shaginyan. (1980) *Digest of articles*. Leningrad, Art Literature. 348 p. (In Russian)
- Gasparov M. L. (1995) *Selected articles. About the verse. About poems. About the poets*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 478 p. (In Russian).
- Gasparov M.L. (2001) *About Russian poetry. Analyzes, interpretations, characteristics*. St. Petersburg, publishing house Azbuka. 480 p. (In Russian)
- Gusman B. (1915) *Journal of the Journals*. No. 19. (In Russian)
- Narbut V. (1913) *Bulletin of Europe*. 1913, no. 8. (In Russian).
- Plato. (1971) *Collected works in 3 vols*. Vol. 3 (part 1). Moscow, Mysl. 688 p. (In Russian).
- Russian literature of the XX century. (2006) *Prose writers, poets, playwrights. Biobibliographic Dictionary*. Vol. 3. P - Я. Moscow, Olma-Press. (In Russian).

- Russian literature 1920-30s Portraits of prose writers. (2016) Moscow, IMLI RAN. 1026 p. (In Russian).
- Serebryakov K. (1988) *Approximation of the past: Essays. Meetings. Memories*. Moscow, Sov. pisatel. 496 p. (In Russian).
- Serebryakov K. (1971) *Life lessons. Touches to the portrait of Marietta Shahinyan and conversations with her*. Moscow, Pravda. 48 p. (In Russian).
- Skorino L. (1981) *Marietta Shahinyan – Artist: Life and Work*. 2nd ed. Moscow, Sov. pisatel. 392 p. (In Russian).
- Fredzinsky B. (2003) *The Fates of the Serapions* (Portraits and Plots). SPb. (In Russian).
- Khodasevich V.F. (1996) Russian poetry. *Collected works: In 4 volumes*. Vol. 1: Poems. Literary criticism 1906-1922. Moscow, Soglasie. (In Russian).
- Shaginyan M.S. (1909) *First meetings*. Moscow. (In Russian).
- Shaginyan M.S. (1971) *Works in 9 volumes*. Vol. 1. Moscow, Sov. Pisatel. (In Russian). 778 p.
- Shaginyan M.S. (1982) *Man and time*. Moscow. Sov. Pisatel. (In Russian).
- Zinaida Nikolaevna Gippius (2002). *New materials. Research*. Moscow: IMLI RAS. 381 p. (In Russian).

Burastan S. Zulumyan (Moscow, Russian Federation)

Poetry Collection of Marietta Shaginyan “First Meetings”

The article is devoted to the initial period of creativity of the poet of the Silver Age Marietta Shaginyan in 1906-1909, when the poetry collection “First Meetings” (1909) was created, her acquaintance and friendship with V. Khodasevich, A. Bely, Z. Gippius. The structure and poetics of the debut collection, the originality of the creative manner and the principles of symbolist aesthetics are analyzed. Reminiscences from V. Bryusov’s poetry are revealed. The title of the collection and the epigraph “The Great Feast of the First Meetings”, preceding the cycle, is a line from the poem “At Noon” from the cycle “From Hell Expelled” “Wreath”, the intertextual correspondent of structure and composition is the poetry collection “Urbi et Orbi”. Here we can talk about the creative interpretation of symbolism, and the last cycles of the collection *Ynterieurs* and *The Enchanted Castle*, written after they met in 1908, bear the direct influence of the poetry of Z. Gippius.

Keywords: *Shaginyan, poetry, Silver Age, symbolism, individuality, V. Bryusov, A. Bely, Z. Gippius.*

Сведения об авторе / Information about the author

Зулумян Бурастан Сергеевна – канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, г. Москва, Россия. E-mail: lalazulum@mail.ru

Burastan S. Zulumyan – Ph.D. of Philology, leading scientific worker of Literature of RF and CIS peoples dpt. Institute of world literature of A.M. Gorky RAS. Moscow, Russia. E-mail: lalazulum@mail.ru

Статья поступила в редакцию 14.09.2020, принята к публикации 20.01.2021.
The article was submitted 14.09.2020, accepted for publication 20.01.2021.