

ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ «ЛИРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ» В. И. СТРАЖЕВА «ПУТЬ ГОЛУБИНЫЙ»

Татьяна Николаевна Фоминых

д. филол. н., профессор кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. natatata72 @ yandex. ru

Виктор Иванович Стражев принадлежит к числу неоправданно забытых писателей первой трети XX в. Статья посвящена изучению образного строя третьей книги его стихотворений, озаглавленной «Путь голубиный» (1908). «Путь голубиный» рассматривается в русле символистской традиции. Отмечается, что эпитет «голубиный», вынесенный в заглавие сборника, указывает на «Голубиную книгу» как на один из его историко-литературных контекстов. Подчеркивается, что выбор в качестве «ориентира» апокрифической «Голубиной книги», соединяющей языческие и христианские взгляды на мир, свидетельствует об идейно-эстетических предпочтениях автора и вписывается в широко распространенные на рубеже веков представления о «возрастании» христианства над язычеством. Сюжет «лирической повести» строится на единстве образов, восходящих, с одной стороны, к духовному стиху о «Голубиной книге», с другой – к символистскому мифу о Душе мира, Вечной женственности. Попытка обрести Бога в возлюбленной герою не удается, но и поводом свернуть с пути богопознания не становится. Конечной точкой его маршрута оказывается порог «вечернего скита»; с молитвой связывается его надежда на преодоление «лукавых далей маеты». Вопрос о том, какому именно Богу собирается молиться стражевский герой, остается открытым: в скитах находились кельи и монахов-отшельников, и беглых старообрядцев, так что его вера может быть как ортодоксально-церковной, так и еретической (языческой или сектантской). Отсутствие авторских уточнений, связанных с конфессиональной принадлежностью героя, принципиально; оно воспринимается как выражение «всебожия», являющегося одной из характерных примет символистской картины мира и художественного мира Стражева.

Ключевые слова: В.И. Стражев; «Путь голубиный»; символизм; христианство; язычество; синтез; «Голубиная книга».

Виктор Иванович Стражев (1879–1950) – уроженец с. Усолье Соликамского уезда Пермской губернии, выпускник историко-филологического факультета Московского университета (1902). Тем, кто учился в советской школе, он знаком как один из авторов учебника по русской литературе для IX класса¹. Педагогической деятельностью Стражев занимался и в начале 1900-х гг., но тогда он был известен, прежде всего, как литературный критик и поэт, близкий к символистам.

«Путь голубиный. Лирическая повесть» (1908) – третья книга стихотворений Стражева. Она была опубликована в Москве в издательстве «Пан». В творчестве поэта ей предшествовали сборники «Opuscula. Стихотворения и эскизы» (1904), «О печали светлой. Стихотворения 1905–1906 годов» (1907). Следом за ней увидел свет

«Том первый. Стихи 1904–1909 годов» (1910), в котором автор собрал лучшие свои стихотворения, как специально написанные для данного издания, так и опубликованные ранее. «Путь голубиный» вошел в «Том первый» почти целиком.

До сих пор третья книга стихотворений Стражева не переиздавалась и никем специально не изучалась. На наш взгляд, отсутствие исследовательского внимания к ней (как и к творчеству поэта в целом) – неоправданное упущение. В данной статье исследуются ее основные темы и образы.

Жанровый подзаголовок – «лирическая повесть» – указывает на основную тональность книги и подчеркивает ее внутреннюю целостность. Сюжетообразующее значение приобретает вынесенный в заглавие мотив пути,

что подчеркивается многократным повторением характерных словесных формул («мой путь», «на пути моем», «я иду», «стезя моя», «иди», «в беспутье», «путями голубыми», «свой путь» и т.п.). Д. Е. Максимов, исследовавший идею пути в поэтическом сознании А. Блока, замечал, что «понятие писательского пути предполагает возможным по крайней мере два основных истолкования»: «В одном случае можно говорить о пути писателя прежде всего как о его п о з и ц и и, в другом, включающем и первый случай, – как о его р а з в и т и и» [Максимов 1972: 28]. По мнению исследователя, «чувство пути» явилось «одним из самых существенных интеграторов», обусловивших внутреннее единство блоковской поэзии [Максимов 1972: 48–49]. Лирика Стражева также образует единый текст, роль интегратора в котором принадлежит идее пути-развития.

Лирический герой «Пути голубино» странствует как физически, так и ментально. Он называет себя «сиротой», свою душу – «больной, усталой», ведя речь о духовном сиротстве как о недуге, связывая надежды на обретение духовного пристанища с «благословенной» «мирной божьей тропой» («Странник»). Разговор со странниками, встретившимися с ним у «колодца студеного», позволяет ему заметить: «Все ищут, все ищут пути спасенного, – / Старый и малый, дюжий и хилый» [Стражев 1908: 14]². Отправляясь в путь, стражевский герой признается: «Я иду тропинкою и пою псалмы» (с. 12). Как странник он видит цель своего пути в богопознании.

Книга строится на уподоблении человеческой души голубю белому, символизирующему дух, духовность. Отмеченное уподобление восходит к христианской традиции: «в виде голубя Святой Дух сошел с небес во время крещения Иисуса (Мф 3, 16; Лк 3, 22; Ин 1, 32)» [Гура 1995: 515]. Программным является стихотворение «Моя душа, как голубь белый», не случайно в итоговой книге стихов поэта получившее то же название, что и сборник, в котором оно впервые увидело свет («Путь голубиный») [Стражев 1910: 16]. Душа сравнивается с голубем белого цвета, что также соответствует традиционным представлениям: воплощением доброй души считается именно белый голубь.

В стихотворении «Моя душа, как голубь белый» обозначается основная метафора книги – жизнь как «путь голубиный», подчеркивается безмерность этого пути, его амбивалентность: на нем душа обретает искомую гармонию, на нем же ее подстерегают «смертоносные стрелы». Ключевой оппозицией данного стихотворения (и

книги в целом) является противостояние света и тьмы: *белому* голубю противопоставляется «*тьнь* косматая», *свету* «голубино» пути – «взмах *черного* крыла», пронзающий сердце «лютой жутью».

Путь, в который героя «горе-посох» повело, оказывается не только «мирной божьей тропой». Он сопрягается как с жизнью, так и со смертельными испытаниями. С темой пути связывается образ доли («земной недоли»). Дважды упоминается о «слепой доле» калик переходящих, божьих людей, слепых странников («Странник»). В стихотворении «Стопою легкой...» речь идет о «великом скитанье», звучат призывы «изготовить» «суму и посох», «возлюбить» «свой путь и долю».

Наиболее очевидна связь образов «пути» и «доли» в стихотворении «В густых аллеях...». В нем три смысловые части. Первая (1-я–6-я строки) представляет собой ночной пейзаж – описание лежащей на землю слепой, «измученно покорной» ночи. Во второй (7-я–10-я строки) муки истерзанной ночи воспринимаются как собирательный образ «горя горького, бездомного», неприкаянной «доли-пагубы». В третьей части (11-я–12-я строки) с помощью широко распространенного в литературе и фольклоре психологического параллелизма бездомью «горя горького», скитаниям на «затерянной тропе» доли-пагубы уподобляется сердечная маета лирического героя:

Чье горе горькое, бездомное
Вздохнуло глухо у кустов?

Чья доля-пагуба скитается
В ночи затерянной тропой?
То не мое ли сердце мается
В беспутье темени слепой? (с. 24)

Путь оборачивается «беспутьем», «теменью», «слепотой», поиск лучшей доли – тоской, маетой. Лирической ситуацией многих стихотворений становится возможная или уже случившаяся встреча героя с бедой, несчастьем, горем: «Я любил тебя у моря / В голубой безбрежный день. / Он померк – Злочатья-Горя / Пала суженая тень» («Я любил тебя у моря»). «О, как бессмертно мы любили! <...> / И встала ночь – и разметнула / Над нами черное крыло» («В уюте комнаты, у окон»). Даже в редкую минуту блаженства («И был я только – прах и счастье, / И был я только – тихий стон») герой чувствует близящуюся беду: «А наше дальнее

ненастье / Свивало свой недужный сон» («Над тишиной вечерней дрёмы»).

Возвращаясь к ключевой метафоре (к уподоблению жизни «пути голубиному»), отметим, что эпитет «голубиный», вынесенный в заглавие рассматриваемого сборника, указывает на «Голубиную книгу» как на один из его историко-литературных контекстов. «Голубиную книгу» называют «энциклопедией древнерусской космогонии и мифологии», дающей «внебиблейскую историю возникновения и целостную картину мира» [Серяков 2001: 7–8]. Содержащая объяснение сокровенной божественной премудрости, она являлась источником тем и образов русской литературы на протяжении нескольких столетий. К ней обращались поэты-символисты (К. Бальмонт, А. Блок) и близкие к ним авторы, в их числе Стражев.

Смысл заглавия «Голубиной книги» комментаторы связывают и с христианской, и с языческой традициями. В христианской традиции «Голубиная книга» – «Книга Святого Духа». У язычников голубь ассоциировался со смертью, воспринимался в качестве вестника загробного мира. По мнению современного исследователя, «наложение христианского образа голубя на прежние представления, связанные с этой птицей, где она символизировала смерть, еще более сблизило эти понятия, поскольку на Руси как с глубиной вод, так и с глубиной земли ассоциировались представления о том свете и загробном мире» [там же: 38].

Выбор в качестве «ориентира» апокрифической «Голубиной книги», явившейся «результатом эпохи "двоеверия" и одновременно одним из ее наиболее ярких и выразительных символов» [там же: 40], свидетельствовал об идейно-эстетических предпочтениях автора и вписывался в широко распространенные на рубеже веков представления о единстве разных религиозных учений и верований. О том, что данные представления были близки Стражеву, позволяют судить отклики на произведения современников. Так, оценивая «Лимонарь» (1907) А. Ремизова как «дорогое и желанное событие», Стражев сетовал на то, что «русский символизм отходил от родного». По его мнению, именно в апокрифах «народная душа сочетала христианство и язычество и в детски-наивном, трогательно-величавом своеобразии развернула свою поэтическую мощь» [Стражев 1907: 4].

Избегая прямого цитирования духовного стиха о «Голубиной книге», Стражев ориентировался на его смысл, связанный со

стремлением героев получить тайное знание о мироустройстве. В «Пути голубином» обращает на себя внимание наличие разного рода вопросительных конструкций. Чаще всего обмен репликами носит фрагментарный характер, как, например, в стихотворении «В сверканье уличного гула» («– Вам здесь? – Ну, / да!». «– А ваша мама все больна?». «– Ça vous chagrîne? – Ça m'est égal!»). Реже вопросно-ответную форму приобретают целые стихотворения, как, например, «Я помню: было то весной». («Я ей сказал: "Иди за мной". / – "А ты мне солнце дашь?" / И я ответил: "Солнце? – Нет. / Но я и молод и поэт". / – "А ты мне море дашь?"»). Диалог в лирике («многоголосье») обычно рассматривается как «укрепление позиций разговорности в стихотворной речи», способствующее демократизации стиха. Имитация звучащей речи (характерной для нее краткости, синтаксической упрощенности, ситуативно восполняемой незавершенности реплик и т.п.) повышает экспрессивность лирического высказывания, усиливает его внутренний драматизм [Иванова 1984: 211].

Использование Стражевым вопросительных конструкций связано не только с решением формальных задач (с обогащением арсенала выразительных средств). В рассматриваемой «лирической повести» особое значение имеют вопросы, касающиеся устройства Вселенной. Целиком из подобных вопросов состоит, например, II стихотворение микроцикла «Странник» («Кто взрастил вас, лютики нежные / На пути моем? / Кто раскрыл вас, дали безбрежные, / Голубым крылом? / Кто взыграл в вас, ветры раздольные, / На груди земной? / Кто скорбит в вас, шири привольные, / В тишине степной?») (с. 11). Отдельные вопросы космогонического плана содержатся в стихотворениях «У реки» («О чем ваш шепот, тростники?»), «В полях, в тоске...» («О, кто там стонет по оврагам?»).

Приведенные вопросы отсылают к разговору героев «Голубиной книги» о происхождении «белого вольного света»: «От чего у нас солнце красное? / От чего у нас млад-светел месяц? / От чего у нас звезды частые? / От чего у нас ночи темные? / От чего у нас зори утренни? / От чего у нас ветры буйные? / От чего у нас дробен дождик?» [Голубиная книга 1991: 35].

С наибольшей прямотой острая потребность в ответах на вопросы, носящие космогонический характер, выражена в стихотворении «Когда пойму я...»:

Когда пойму я то, что манит,
Что в быль земную внедрено,
Что тайным зовом душу ранит
И неземным озарено?

Когда мне утро засмеется,
Откинув темную вуаль?
Когда разгадкой улыбнется
Мне синеокая печаль?

Я жду и жду. Проходят весны.
Все плачет тонкая свирель.
Гудят леса. Колдуют сосны.
И стонет снежная метель. (с. 27)

Данное стихотворение строится на соотнесении явного («были земной») и неявного («неземного»), того, что «манит» и зовет, но ускользает от созерцания и объяснения. Скрытый под «темной вуалью» мир существует («в быль земную внедрено»), но разгадке не поддается, оставаясь «тайной за семью печатями». Природа отвечает на адресованные ей вопросы очередными «загадками» (колдовским гулом сосен, воем снежной метели). Нередко ее ответом служит молчание, как, например, в стихотворении «В полях, в тоске...», в котором на зов лирического героя никто не откликается: «Эй, отзовись! Но даль пуста. / Лишь черным, вещим, злым зигзагом / Взметнулась воронов чета» (с. 23).

Образный строй рассматриваемой книги определяет оппозиция реальное / идеальное, явное / неявное (тайное). Реальный план чаще всего состоит из описаний природы, реже – социума, неявный план связан с видениями лирического героя, стремящегося понять, как устроено мирозданье и какое место в нем занимает он сам. Его влечет то, что скрывается за видимой стороной вещей. Ему важно выяснить, как связано между собой внешнее и внутреннее, частное и общее.

В «Голубиной книге» Володимир-князь получает исчерпывающие ответы на свои вопросы от «премудрого царя» Давыда Евсеевича: «Солнце красное от лица Божьего, / Самого Христа, Царя Небесного; / Млад-светел месяц от груди его, / Звезды частые от риз Божиих, / Ночи темные от дум Господних, / Зори утренни от очей Господних, / Ветры буйные от Свята Духа, / Дробен дождик от слез Христа» [Голубиная книга 1991: 36]. Лирический герой «Пути голубинового» также приходит к пониманию божественной природы мира, однако это понимание является результатом его личного жизненного опыта, в том числе его «проб и

ошибок», сопряженных с любовными исканиями. Сюжет «Пути голубинового» строится на единстве образов, восходящих, с одной стороны, к духовному стиху о «Голубиной книге», с другой – к символистскому мифу о Душе мира, Вечной женственности.

Стражевский герой надеется, что именно любовь явится «мостом» между реальным и идеальным мирами. В программном стихотворении («Моя душа, как голубь белый») обращает на себя внимание его автохарактеристика: «От зорь далеких заалель / К далеким зорям я плыву» (с. 8). В символистской мифопоэтике с зарей ассоциируется «состояние "повышенного ожидания", даже сверхнапряженного воображения»: «"Заря" как персонифицированное ожидание небесного явления заменяет <...> и превосхищает эпифанию Вечной женственности, царицы небесной (в виде "Царевны Зари") или эротико-мистической возлюбленной» [Ханзен-Леве 2003: 233, 239]. Образ зари вводит в рассматриваемое стихотворение тему любви, которая становится одной из основных во всей книге. На то, что сферой поисков Абсолюта в «Пути голубином» является любовь, прямо указывает эпиграф, представляющий собой обращение поэта к своей возлюбленной: «Ты расцвела в моей душе тихим цветком, и тебе, Былинке, я посвящаю эту книгу» (с. 5).

Любовь трактуется Стражевым в свете религиозно-философских воззрений Вл. Соловьева («Смысл любви», 1892–1894), согласно которым, каждый человек заключает в себе образ Божий, познающийся в любви «конкретно и жизненно», любовь есть начало «видимого восстановления образа Божия в материальном мире» [Соловьев 1991: 125]. Поэту было близко также представление Вл. Соловьева о том, что «весь мировой и исторический процесс» – процесс «реализации и воплощения» Вечной женственности («в великом многообразии форм и степеней»), что «задача истинной любви состоит не в том только, чтобы поклоняться этому высшему предмету, а в том, чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы, но земной природы» [там же: 146].

Обращаясь к мифу о Вечной женственности, Стражев разрабатывал характерные его мотивы. Так, мотив мистического ожидания Ее определяет смысл и пафос стихотворения «Я не знаю: где ты, кто ты...»:

Я не знаю: где ты, кто ты...
Но я знаю: ты не ложь.
Сны, виденья, звездочеты
Мне сказали: ты придешь.

Жду. Молчу, тая тревогу.
В каждой встрече: ты? не ты?
Доцветают понемногу
Дней лазоревых цветы. (с. 17)

Весьма показательным в данном стихотворении является стремление лирического героя узнать Ее в земных отражениях, а также сопряженные с узнаванием сомнения («В каждой встрече: ты? не ты?»). В стихотворении «Нежна, стройна...» обращает на себя внимание многоликость возлюбленной. Она сравнивается не только с «божьей росинкой», но и с юрким хорьком. Она и изящна, и опасна («хищна»). Ее душа звенит и «капризным плеском перезвучий», и «как легкий, светлый звон». В стихотворении «Над тишиной вечерней дрёмы» с любовью ассоциируются представления о восхождении / нисхождении («И, в небо тайное влекомый, / Я вновь у ног твоих погас»), весьма характерные для символистской «транскрипции» мифа о Вечно женственном, варьирующие вывод Вл. Соловьева о том, что «истинная любовь есть нераздельно и *восходящая* и *нисходящая*» [Соловьев 1991: 145].

Как известно, в «Смысле любви» Вл. Соловьев вел речь не только о «начале видимого восстановления образа Божия в материальном мире», но и о несоблюдении условий, требующихся для «воплощения истинной идеальной человечности», приводящем любовь «к всегданшему крушению», заставляющем «признавать ее иллюзией» [там же: 122]. Рассуждая о «существовании той же женской формы, но земной природы», философ замечал: поскольку «оно же есть одно из многих, то его единственное значение для любящего, конечно, *может быть* и *преходящим*» [там же: 146]. В рассматриваемой книге путь лирического героя сопряжен как с поиском воплощенного в земной женщине идеала Вечной женственности, так и с пониманием того, что достижение его весьма проблематично.

В этом отношении представляет интерес стихотворение «В сверканье уличного гула». Оно состоит из пяти зарисовок, построенных на противопоставлении реального и идеального планов. Реальный план формируют приметы городского пейзажа («сверканье уличного гула», «на буйной улице», «кричит надрывно мостовая», «в окне трамвая»). Идеальный план

связан с Ее земными «воплощениями» («Ты воплощалась не однажды»). «Она, чье имя» – «Никогда», «Тишина», «Тихий Свет», возникает на мгновение в проеме трамвайного окна и исчезает, оставляя в памяти лирического героя лишь свою улыбку («Мне улыбнулась...»), воспринимаемую им как залог их грядущей встречи.

Реальный план включает в себя также «голоса» улицы, «звучащие» в заключительных строках каждой из пяти строф. Они оформляются как реплики диалога – выделяются графически с помощью тире. Это крики водителя (« – Эй, берегись!»), цветочницы (« – Купите ландышей букет!»), обрывки разговоров. Казалось бы, «голоса» улицы никакого отношения к переживаниям лирического героя не имеют. Однако чем выше «градус» чувств, которые вызывает в его душе Ее явление, тем «страшнее» якобы случайные фразы. Показательной является кульминационная четвертая строфа, в которой выражена непоколебимая вера лирического героя в то, что «новый день настанет. / Она придет – моя любовь! / И в эту встречу – не обманет» (с. 31). Заключительная строка данной строфы (« – Ведь экий черт! Все рыло в кровь») представляет собой грубую реакцию на уличное происшествие. Связь между первыми тремя и заключительной строкой строфы носит ассоциативный характер. «Голос» улицы, прямо не связанный с верой героя в «новый день», служит ей своеобразной «параллелью», смысл которой очевиден: мечта о любви разобьется так же, как разбилось о мостовую лицо несчастного.

Последняя «реплика» стихотворения (« – Купите ландышей букет!») внешне лишена трагизма. Однако, находясь в одном ряду с другими «надрывными» криками улицы, она приобретает негативные коннотации. В руках торговки «ландышей букет» – символ мая, весны, любви – становится предметом купли-продажи. «Высокое» и «низкое», смешиваясь друг с другом, оказываются неразличимыми.

Ожидавший свою любовь и веривший, что она не обман («Но я знаю: ты не ложь»), герой «Пути голубиного» в итоге вынужден признать, что именно обманом она и является. Понимая, что любовь *преходяща*, он стремится удержать ее хотя бы в своем воображении: «Я буду прясть – святую пряжу! / Над темной пропастью души / Мосты певучие налажу. / И ты, желанная, ты, ложь, / Мне улыбнешься, / сядешь рядом / И тихой лаской обовьешь, / И заколдуешь синим взглядом» (с. 40–41). Он, мирясь с ложью, готов всему поверить, «как ребенок», рад обмануть

«сердце сном», только бы чувствовать ее «тихую ласку» («У зимнего порога»). Любовь оборачивается не желанной разгадкой тайн, а сновидением, являющимся аналогом смерти. В стихотворении «Смерти прекрасной» герой славит Смерть, уподобляя ее матери, носит Ее милый лик в своем сердце и внемлет Ее родимому зову. Очевидная эстетизация смерти свидетельствует о погружении героя в бездны дионисизма и в контексте рассматриваемой «лирической повести» воспринимается как предельное выражение его языческих симпатий.

Однако окончательный выбор герой делает в пользу монашества. Конечной точкой его маршрута является скит. Значимой вехой на пути к порогу монашеской кельи становится «остановка» во Фьезоле, о которой речь идет в стихотворении «У ног Флоренция...». С высоты фьезольского холма герой смотрит на Флоренцию: «Я высоко – на ложе раскаленных плит». Его мысль «путями голубыми бродит». В контексте рассматриваемого стихотворения (и книги в целом) *голубой* синонимичен *голубиному*. Христианские аллюзии поддерживаются финальным обращением героя к темному кипарису с призывом хранить величие здешних мест. Из кипариса, по одной из версий, был сделан крест, на котором распяли Христа. Таким образом, имплицитно вводится в стихотворение тема Страстей Господних.

В основе стихотворения лежит оппозиция сердце (чувство) / мысль (знание). Герой стремится постичь подвиг Христа разумом (мыслью), но разум оказывается бессильным (мысль «немая» – не выраженная, не оформленная, она «бродит» – блуждает). Согласно авторской логике, богопознание происходит не рациональным путем, оно – прерогатива души, сердца. Кульминацией стихотворения является признание героя: «И сердце пьяное – вновь вещей поводьрь».

В рассматриваемом стихотворении (помимо площадки, с которой открывается вид на Флоренцию) упоминается еще одна значимая реалья: «За каменной стеной, где древний capitoлий / Венчал собой вершину, дремлет / монастырь» (с. 35). О каком именно монастыре идет речь, прямо не сказано. Однако авторская локализация (Fiesole), единственная во всей книге, и местонахождение обители (на вершине горы) позволяют предположить, что этот монастырь был назван в честь Святого Франциска.

Святой Франциск был популярен в культуре Серебряного века. С его образом ассоциировался широкий круг значений. В рассматриваемом

стихотворении существенным является представление о нем как о монахе, верившем сердцем. Не конкретизируя деяний святого, даже не называя его имени, Стражев актуализировал связанный с ним мотив верящего сердца, сердечной веры. Содержащаяся в подтексте отсылка к образу Святого Франциска указывает на «источник» слов героя о сердце-поводьре, а также объясняет, почему сердце выступает в роли «вещего поводьря» – «вновь». Вдохновляясь примером Святого Франциска, стражевский странник задумывается о монашеской стезе; повинувшись своему «сердцу вещему», он предчувствует «сладость» грядущего «новоселья» в уготованной ему келье.

Стихотворение «У ног Флоренция...» предвосхищает развязку «лирической повести», содержащуюся в заключительном стихотворении «Легло венком тяжелым время». Подводя итог своему пути, стражевский герой вынужден констатировать: «Путеводила мне донине / Лукавых далее маета» (с. 44). «Лукавых далее маете» он предпочитает молитву, помогающую преодолеть соблазны и искушения. Вопрос о том, какому именно Богу он собирается молиться, остается открытым. Повторим еще раз, «маячащей» ему «вехой придорожья» оказывается скит. Скитами, как известно, называются кельи монахов-отшельников или беглых старообрядцев, так что вера героя могла быть как ортодоксально-церковной, так и еретической (языческой или сектантской). Отсутствие авторских уточнений, связанных с конфессиональной принадлежностью героя, принципиально; оно воспринимается как выражение «всебожия», являющегося важнейшей приметой символистской картины мира.

Следует особо подчеркнуть, что, отвергая «лукавых далее маету», стражевский герой благословляет и «земное бремя», и «мудрость пройденных дорог», поскольку именно они открыли перед ним «уют вечернего скита». Важно заметить также, что отшельничество – только возможный, но отнюдь не обязательный вариант его судьбы. «Темный порог» кельи «близок», переступить за него, сделать окончательный выбор герою еще только предстоит. Этот шаг остается за пределами рассмотренной «лирической повести».

В заключение следует сказать об авторской рецепции «Пути голубинового», содержащейся в неопубликованном стихотворении «Надпись на книге» (1912):

Сегодня вновь *libellum in octavo*³
«Путь Голубиный» я пересмотрел.
И стало больно за себя мне, право,..
Как праздно расточил я свой удел!

Я не сгустил себя. Одни намеки...
Одни запевы, внятные лишь мне...
Я пропустил положенные сроки,
И все, что создал, – бегло и вчерне.

И сыщется вина на мне и дважды!
Стихи и жизнь не согласив в одно,
Я жил, не утолив и малой жажды,
И «звучу сладкому» служил я так грешно!

Вне подвига, вне искусства – вне доли!
Все в жертву – и тогда венец!
Но я не оснастил моей беспечной воли,
Гуляка жизни, ленностный пловец.

[Стражев 1910–1949: 9]

Как видим, смысл «надписи», сделанной автором спустя четыре года, сводится к адресованному самому себе упрекам в том, что жил и творил без должной самоотдачи, не сумев соединить «в одно» поэзию и жизнь. Обращает на себя внимание отсылка к А. Блоку в заключительной строфе («Вне подвига, вне искусства – вне доли»), причем отсылка и к стихотворению «О доблестях, о подвигах, о славе», текстуальная переключка с которым лежит на поверхности, и к личности Блока-поэта, у которого жизнь и поэзия – «одно». Противопоставляя себя тем, кто, как А. Блок, принес свою жизнь в жертву творчеству и достиг «венца», Стражев говорит о себе как о «гуляке жизни», празднично плывущем по ее течению. Причину того, что «положенные сроки» оказались «пропущенными», что жил и творил не в полную силу, он объясняет собственной беспечностью, ленью и тем, как кажется, смягчает суровость самокритики.

Приведенное стихотворение примечательно, прежде всего, как метаописание. Ретроспективный взгляд автора на свою третью книгу, содержащий ее оценку, позволяет судить и об авторских эстетических предпочтениях в целом. В «Надписи на книге» «лирическая повесть» интерпретируется как рассказ именно о писательском пути-развитии. Ранее нами подчеркивалось, что третья книга Стражева вошла в следующий за ней по времени «Том первый» (1910) почти целиком. И это не было случайностью. «Том первый» сознательно выстраивался Стражевым как некое промежуточное подведение творческих итогов.

Его внутренней темой являлась тема пути поэта. Количественное преимущество, которое имеют в «Томе первом» стихотворения, входившие в «Путь голубиный», объясняется совпадением его проблематики и поэтики с теми задачами, которые, по замыслу автора, призвана была решить его итоговая книга стихотворений.

Итак, «Путь голубиный» представляет несомненный интерес для изучения символистской поэзии. Третья книга Стражева содержит богатый материал для наблюдений над поэтической реализацией учения Вл. Соловьева, для понимания символистского синтеза разных религиозных учений и верований. Среди ее историко-литературных контекстов решающая роль принадлежит «Голубиной книге». Отмеченные переключки между «Путем голубиным» и «Голубиной книгой» свидетельствуют об ориентации автора на весьма популярные в культуре символизма представления о «возрастании» христианства над язычеством. Предпринятый в данной статье анализ третьей книги стихотворений В. И. Стражева убеждает в том, что она должна быть вписана в научную историю русского символизма.

Примечания

¹См.: Зерцанинов А.А., Райхин Д.Я., Стражев В.И. Русская литература. Учебник для IX класса средней школы. М., 1940. Данный учебник неоднократно переиздавался на протяжении нескольких десятилетий.

²Далее ссылки на это издание даны в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках после цитаты.

³Книжечка в восьмую часть листа, книжечка небольшого формата.

Список литературы

Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX вв. / сост., вступит. статья, примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 34–42. – (Из золотых кладовых мировой поэзии).

Гура А.В. Голубь // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. А – Г. М.: Междунар. отношения, 1995. С. 515–517. (Институт славяноведения и балканистики РАН).

Иванова Н.Н. Диалог в лирике // Проблемы структурной лингвистики 1982. М.: Наука, 1984. С. 211–225.

Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // Блоковский сборник II. Тарту: Тартуский ун-т, 1972. С. 25–121.

Серяков М.Л. «Голубиная книга» – священное сказание русского народа. М.: Алестейа, 2001. 664 с. – (Славянские древности).

Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 99–160. – (История эстетики в памятниках и документах).

Стражев В.И. <Рец.>. Ремизов А. Лимонарь. СПб.: Оры, 1907 // Литературно-художественная неделя. 1907. № 1. С. 4.

Стражев В.И. Путь голубиный. М.: Пан, 1908. 47 с.

Стражев В.И. О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце. Диалог. М.: Пан, 1908. 82 с.

Стражев В.И. Том первый. Стихи 1904–1909 годов. М.: К-во «Метели», 1910. 135 с.

Стражев В.И. Лирика 1910–1949 // ГАПК. Ф. Р-1425. Оп. 1. Ед. хр. 15. 103 л.

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Акад. проект, 2003. 816 с. – (Серия «Современная западная русистика», т. 48).

References

Golubinaja kniga: Russkie narodnye dukhovnye stikhi XI–XIX vv. [The Book of the Pigeon: Russian folk sacred verses of the XI–XIX centuries]. Moscow: Moskovskij rabochij Publ., 1991. P.34–42.

Gura A. V. Golub' [The Pigeon]. Slavjanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 t. T. 1. A–G [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow: Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1995. Vol. 1. A–G. P. 515–517. (The Institute of Slavic and Balkan Studies of the Russian Academy of Sciences).

Ivanova N. N. Dialog v lirike [Dialogue in lyric poetry]. Problemy strukturnoj lingvistiki 1982 [The issues of structural linguistics 1982]. Moscow: Nauka Publ., 1984. P. 211–225.

Maksimov D. E. Ideja puti v poeetičeskom soznanii Al. Bloka [The idea of the road in A. Blok's poetic consciousness]. Blokovskij sbornik II [Collection of studies on Blok II]. Tartu: University of Tartu, 1972. P. 25–121.

Serjakov M. L. «Golubinaja kniga» – svjashhennoe skazanie russkogo naroda [«The Book of the Pigeon» – a holy legend of Russian people]. Moscow: Alesteja Publ., 2001. 664 p.

Solov'ev V. S. Smysl ljubvi [The meaning of love]. Solov'ev V.S. Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1991. P. 99–160.

Strazhev V. I. <Rec.>. Remizov A. Limonar'. St. Petersburg: Ory Publ., 1907 [<Review>. Remizov A. Limonar. St. Petersburg: Ory Publ., 1907]. Literaturno-khudozhestvennaja nedelja [The Literary Week]. 1907. Iss. 1. P. 4.

Strazhev V. I. Put' Golubinyj [The Way of the Pigeon]. Moscow: Pan Publ., 1908. 47 p.

Strazhev V.I. O Meterlinke, sinej Ptice i Vechnom Mladence. Dialog [On Maeterlinck, the Blue Bird and the Eternal Child. A Dialogue]. Moscow: Pan Publ., 1908. 82 p.

Strazhev V. I. Tom pervyj. Stikhi 1904–1909 godov [Volume 1. The Poetry of 1904–1909]. Moscow: «Meteli» Publ., 1910. 135 p.

Strazhev V. I. Lirika 1910–1949 [Lyrics 1910–1949] GAPK. F. P-1425. Op. 1. Ed. khr. 15. 103 l. [Public Archives of Perm Krai. Fund R-1425. Inventory 1. Item 15. 103 sheets.]

Khanzen-Ljove A. Russkij simbolizm. Sistema poeetičeskikh motivov. Mifopoetičeskij simbolizm. Kosmičeskaja simbolika [Russian symbolism. The system of poetic motifs. Myth and poetic symbolism. Cosmic symbols]. St. Petersburg: Akademičeskij proekt Publ., 2003. 816 p. – (“The Contemporary Western Russian Studies” Series, vol. 48).

THE IMAGERY OF THE LYRIC NOVELLA «THE WAY OF THE PIGEON» BY V. I. STRAZHEV

Tatyana N. Fominykh

Professor in the Department of Contemporary Russian Literature
Perm State Humanitarian-Pedagogical University

The article focuses on the imagery of «The Way of the Pigeon», a collection of poems by V. I. Strazhev (1908). «The Way of the Pigeon» is discussed within the framework of the symbolist tradition (the author of the article notes the two-dimensional plot and the ambivalence of key images). The word «Pigeon» in the title refers to «The Book of the Pigeon» as part of the historical and literary background to the collection. The fact that V. I. Strazhev chose the apocryphal «Book of the Pigeon» as a reference point,

which combines both pagan and Christian views, reveals his ideological and aesthetic principles and fits the ideas about superiority of Christianity over paganism, which were popular at the turn of the XXth century. Though V. I. Strazhev avoids direct citation of this well-known sacred book, he refers to it in the context of acquisition of the secret knowledge about the world order. The imagery of «The Way of the Pigeon» is determined by the real/ideal and explicit/implicit (secret) oppositions. The dimension of the «real» consists of descriptions of nature or – more rarely – society, while the dimension of the «implicit» is revealed by the main character's visions when he seeks to understand how the world order works and what place in the world he occupies. The sphere in which he searches for the absolute is love, which is believed to be a «bridge» between the real and ideal worlds. The plot is built on the unity of the imagery that refers both to the sacred «Book of the Pigeon» and to the symbolist myths of the World Soul and the Eternal Feminine. The character does not find God in love as it turns out to not be the solution to mysteries, but a dream which is a symbol of death. The terminus of the character's road is a hermitage and a monastic cell. He abandons «deceitful efforts» for a prayer that helps to resist bait and temptations. The question of what god he is going to pray to remains open: as there were both monks' and Old Believers' cells in the hermitages, he could have practised either orthodox religion or heresy (paganism or sectarianism). The author gives no hint of which confession the main character belongs to, and this is an essential sign of pantheism, which is one of the key features of the symbolist world view. The life of a hermit is a probable but not an inevitable destiny for the main character. He is approaching the cell's «dark threshold» and is about to step over it, but this «step» is left beyond the «lyric novel»'s plot.

Key words: V. I. Strazhev; «The Way of the Pigeon»; symbolism; Christianity; paganism; synthesis; «The Book of the Pigeon».