

УДК 82(091)+82(801)

**М.В. САБАШНИКОВА КАК ПОЭТ:  
ЦИКЛ «ЛЕСНАЯ СВИРЕЛЬ»**

*А.В. Софьина*

**Аннотация**

Объектом исследования в статье стал первый опубликованный цикл стихотворений М.В. Сабашниковой «Лесная свирель». Комплексный анализ стихотворений, входящих в цикл, даёт возможность сформировать представление о поэтическом мире Сабашниковой периода 1906–1907 гг. В результате исследования выявляются индивидуальные особенности и типические черты эпохи, нашедшие отражение в поэтике изучаемого автора.

**Ключевые слова:** М.В. Сабашникова, Серебряный век, поэзия.

---

Начало XX в. ознаменовалось усилением борьбы женщин за равноправие во всех сферах жизни – не стало исключением и литературное поприще. На рубеже XIX – XX вв. в мир поэзии вошло множество женских имён, среди которых и имя Маргариты Васильевны Сабашниковой (1882–1973), поэтическое наследие которой ещё не было объектом пристального внимания и монографического исследования, в то время как интерес к перипетиям её жизни уже обозначался в статьях К.М. Азадовского [1; 2], В.П. Купченко [3–5], И.А. Репиной [6].

М.В. Сабашникова – дочь купца В.М. Сабашникова, двоюродного брата издателей Михаила и Сергея Сабашниковых. Тяга Маргариты к творчеству проявилась ещё в детстве, когда она серьёзно стала заниматься живописью. Портреты родных талантливой ученицы И.Е. Репина, её картина «Убийство царевича Дмитрия в Угличе» и другие работы имели успех на выставках «Московские художники», «Мир искусства», а также на выставке русского искусства, привезённой С. Дягилевым в Париж.

Развитию поэтического таланта молодой девушки способствовали знакомство, а затем и брак с Максимилианом Волошиным, дружба с Андреем Белым, родственные связи с Константином Бальмонтом и, конечно же, увлечение Вячеславом Ивановым: не только его поэзией, но и им самим. Перечень данных имён открыто намекает на творческое взаимодействие Сабашниковой с поэтами-символистами и возможное обогащение её поэзии символистской эстетикой. Определить, отразились ли характерные черты поэзии Серебряного века в поэтическом мире Сабашниковой, и выявить её индивидуальную творческую манеру нам предстоит в данной работе. В исследовании будет учитываться тот факт, что литература не была профессиональной областью М.В. Сабашниковой, отнести художницу к последовательным представителям символизма тоже достаточно сложно.

Объектом анализа был выбран цикл Маргариты Сабашниковой «Лесная свирель», вышедший в сборнике «Цветник Ор. Кошница первая» в 1907 г. (Сабаш.). Сначала обратимся к особенностям идейно-тематического и сюжетно-композиционного уровней этого стихотворного цикла. Его название в окружавшей автора символистской среде не могло не породить определённые ассоциации: звучит свирель, но это не пастух, ведь свирель – лесная; кто же в лесу может играть на этом инструменте? – Пан, древнегреческий бог, который, согласно мифу о нимфе Сиринге, изобрёл свирель. Кроме того, Пан является спутником другого бога того же пантеона – Диониса. Именно в свете дионисийского культа все четыре стихотворения цикла – «Посвящение», «Весна», «Осень» и «Лес» – имеют логическую связь.

В первом стихотворении – «Посвящение» – Сабашникова подготавливает читателя к погружению в таинственный лесной мир и к встрече с «главным героем» её цикла – природой. Окончание этого стихотворения служит своего рода мостиком к следующей части цикла:

Увенчан жертвенно, явил мне бледный бог  
В чадающем пламени и шелесте поверий  
Таинственный залог весенних Анфестерий (Сабаш., с. 204).

Анфестерии – обряд, связанный с почитанием и поминовением душ предков, проходивший весной в период пробуждения природы, картину которого Сабашникова и рисует во втором стихотворении – «Весна». Стоит добавить, что анфестерии совпадают с проведением Великих мистерий Диониса, культ которого, в свою очередь, постепенно сближается с культом богини плодородия Деметры и посвящёнными ей Элевсинскими мистериями. Элевсинский культ основывался на древнегреческом мифе об утрате Деметрой своей дочери Персефоны, которая стала женой бога подземного царства Аида. Празднества проходили дважды в год: весной, после Анфестерий, праздновались малые мистерии, а осенью, с началом сбора урожая, наступало время великих мистерий.

Малые торжества были приурочены к рождению Персефой Иакха, под именем которого в этом мифе фигурирует Дионис. В великих мистериях символически обыгрывалась судьба Деметры, ищущей и оплакивающей свою дочь. Завершалось всё своего рода компромиссом: одну треть года Персефона должна была находиться в подземном царстве мужа (на земле же в это время наступали осень и зима, символизирующие страдания Деметры), а остальное время она проводила вместе с матерью (чему радовалась не только сама богиня, но и вся природа вместе с ней – приходила весна) (см. [7]).

Именно этот природный цикл и воспроизводится в стихотворениях Сабашниковой: за «Весной», оживляющей всё вокруг, следует «Осень», символизирующая замирание природы во время печали и скорби Деметры.

Наконец, завершается «Лесная свирель» стихотворением «Лес», в котором прослеживаются отголоски ещё одного аспекта ивановской теории о дионисийстве. Согласно М.М. Бахтину, Вячеслав Иванов усматривает в искусстве три пути: «путь восхождения, путь нисхождения и хаос – дионисийское начало» [8, с. 319]. Нас интересует третий из них, который есть «разрыв личности, раздвоение, растрояние, расчленение и т. д. <...> В хаосе уничтожается личность не ради

чего-нибудь: она распадается на лики. Поэтому хаос всегда многолик. Хаос, дионисийское начало, и есть основа искусства» [8, с. 319–320].

На наш взгляд, интерпретация данной концепции могла быть заложена Сабашниковой в стихотворении «Лес». Лирическая героиня ведёт немой диалог с «темнокрылым богом», которого она называет своим двойником, ощущая некое раздвоение и не всегда осознавая, какая из сторон реальности принадлежит ей:

У царя в гудящей хвое не моё ль лицо?  
 Не царёво ли на пальце у меня кольцо?  
 Рысий бог в венце огнистом, ты ли внемлешь мне?  
 Я ль дремлю, дремлю – и слышу медный стон в огне?

От меня ты Слова хочешь, мой лесной двойник?  
 Ты к моей душе душою, как к ключу приник!  
 Жалит зовом взор горящий – голос скован мой...  
 Кто здесь тёмный? Кто здесь зрящий? Вещий – и немой? (Сабаш., с. 213).

Прямо не называемый двойник хочет от Сабашниковой «Слова» с большой буквы, того Слова, которое рождается в процессе Творчества, но голос её скован... Вполне возможно, что в образе таинственного двойника проявились и черты Вячеслава Иванова. Сабашникова ещё с первой встречи с поэтом запомнила, что «его лицо с остроконечной бородкой... было совсем прозрачным, выражение маленьких серых глаз напоминало взгляд хищного животного» (В-Сабаш., с. 149–150) (ср. «Обратил к закату бледный и звериный лик»). Однако это всего лишь предположение. Гораздо отчётливее проявляется в этом образе бог Пан, встречаемый и в другом стихотворении цикла – «Осень». Внешний облик Пана формируется за счёт эпитета «бледноликий» и сложной метафоры, протягивающей ниточку и к самому Дионису:

Загорятся тусклые  
 В чёрной мгле волос  
 Огоньками синими  
 Гроздья винных лоз (Сабаш., с. 209).

Непременным атрибутом Пана становится свирель, которой он повелевает природой, словно волшебной палочкой. Более того, Пан обладает и даром предвидения, не случайно дриады, «холодея», повторяют: «Вечер видит Пан!»; то есть он, играя, будто предупреждает природу о грядущем долгом сне, его песня чем-то напоминает колыбельную.

Совсем иначе звучит мелодия, которую играет Весна, – ещё один важный образ цикла. Этот напев свирели столь силен, что вызывает к жизни не только дремавшие силы природы, но и невидимые тени усопших:

Ты, черна Земля отверстая,  
 Свои тайны сокрой, сокрой...  
 Вот идут на зов усопшие, –  
 О, свирель, не зови, не пой! (Сабаш., с. 207).

Всё, что происходит весной, связано с величайшей тайной – недаром это слово и производные от него повторяются в стихотворении несколько раз: Весна «*таинственно* приложила к губам свирель», услышав звук которой воды

«тайноборствуют»; мир полон «тайнозвучных волн»; к «отверстой» Земле звучит призыв скрыть «свои тайны»; завершив своё колдовство, Весна «таинственно отымает от губ свирель»<sup>1</sup>.

Итак, мы видим, что элементы образной системы «Лесной свирели» тесно сплетены друг с другом и центральным связующим звеном является именно свирель – музыкальный инструмент, которому подвластна вся природа.

Единство данного цикла достигается не только благодаря цельности образной структуры, но и посредством всего изобразительно-выразительного строя лирики Сабашниковой. Основными тропами, встречающимися в её стихотворениях, являются эпитет и метафора.

Будем честны: эпитеты, используемые в цикле «Лесная свирель», в целом можно назвать характерными для среднестатистического поэта-символиста («краса страстная», «серп серебряный», «венеч огнистый», «заревые камни», «гробовой хрусталь» и т. п.). В то же время среди прочих заметны эпитеты, ещё не несущие печать символистского штампа: «просветлённый сад», «смольная мгла», «скользкие хвои» и некоторые другие. Особенно выделяются многоэлементные эпитеты, выраженные однородными определениями и отличающиеся авторским своеобразием: «сиротливый, слитный, медный стал в трущобах крик», «стонет лес многоголосый, чуткий и глухой».

Совсем иначе в цикле «Лесная свирель» обстоит дело с метафорой: в анализируемых стихотворениях можно выявить целую россыпь её разновидностей. Довольно частотными являются генетивные метафоры, такие как: «скорбь полей», «полдней тишина», «убор багровых роц», «смарагдный пламень льна», «шелест поверий», «шорох хвои». Особое место среди тропов, используемых Сабашниковой, занимают сложные метафоры, выраженные атрибутивно-генетивными конструкциями и дополнительно отягощённые эпитетами. Например:

Развернём в лесу рубинных  
Ожерелий нить!  
Скорбь багрянцем тканей винных,  
Пряжей косм червонных, длинных  
Радостно повить (Сабаш., с. 211).

Поскольку в цикле «Лесная свирель» Сабашникова изображает лес, живущий своей собственной стихийной жизнью, населённый многочисленными душами и существами, она не может обойтись без олицетворений, коих в этих стихотворениях великое множество, в том числе: «трепещет весенний свод», «звенят кусты», «Каждый вздох земли / вызывает за ратью рать», весна «восходит светлым облаком, / Уронив в водоём свирель». Отличительной особенностью можно считать сочетание Сабашниковой олицетворения с метафорической конструкцией: «Когда крестил закат леса огнём и кровью...».

Рассматривая систему тропов, нельзя обойти вниманием и собственно лексические средства языка, такие как лексика визуального и слухового восприятия. Этот вопрос – особенно аспект, касающийся цветообозначения, – имеет большое значение в свете того, что по профессии Сабашникова – художник, поэтому

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах курсив наш. – А.С.

воспринимала она окружающий мир в первую очередь через цвета, через краски. Исследованию функций цветописи, звукописи и одоризма в мемуарах М.В. Сабашниковой была посвящена наша выпускная квалификационная работа и ряд статей<sup>2</sup>, давших богатые результаты и предопределивших необходимость изучения данной темы уже на примере поэзии.

В стихотворении «Посвящение» всё пространство будто бы заполняется совершенно контрастными цветами: тёмно-красным («убор *багровых* роц», «в *чадящем* пламени») и ярко-зелёным («*смарagdный* пламень льна»); красно-алым («когда крестил закат леса *огнём* и *кровью*») и глубоким, но не ярким синим («над *синевой* лесною»); белёсым, сероватым («*дымки* незримых сёл») и радужным («над дымкою *цветною*). С помощью целой палитры красок в пределах одного стихотворения перед глазами воссоздаётся целый природный цикл, узловые точки которого – весна и осень.

В создании осеннего пейзажа в стихотворении «Осень» участвуют схожие цвета: тёмно-красный («*рубинных* ожерелий нить», «*багрянец* тканей *винных*»), красный («*красная* метель», «пряжа косм *червонных*»). Но к ним добавляются краски, ассоциирующиеся с зимой, наступление которой с грустным замиранием ожидает природа: белый и серебряный («серп *серебряный*», «кудрей *хрустальных* стынущий узор», «гробовой *хрусталь*»).

Красный цвет преобладает и в заключительном стихотворении цикла – «Лес». Его обилие вызывает беспокойство, напряжённость, предчувствие тайны: «обратил к *закату*... лик», «*горит* венец гранёный в *заревых* камнях», «И *огонь* в тоскливом взоре, и *огонь* в перстнях», «в венце *огнистом*», «*медный* стон в *огне*», «взор *горящий*». Примечательно, что, создавая цветовые образы, Сабашникова не только использует стандартные цветовые обозначения, но и стремится передать их посредством ассоциаций, лексических и грамматических средств языка.

То же мы можем сказать и о звуковых образах, включённых в поэтический мир Маргариты Сабашниковой. Звуки передаются посредством «принадлежащих» им обозначений, например: «*трубил* охоты рог», «*зазвенела* в стеблях свирель», «*стонет* лес *многоголосый*», «*гудящая* хвоя», «*медный* стон», «Повторит *напев*, / *Прозвенеет*...». Однако «озвучивание» происходит и с помощью дополнительных средств, таких, например, как нагромождение глаголов движения, действия в небольшом фрагменте текста:

И разят лучи,  
И гремят ключи,  
И восходят цветы в твой день.  
И горят листья,  
И звенят кусты,  
И Дриады колеблют тень (Сабаш., с. 206).

<sup>2</sup> Софьина А.В. Идеино-художественное своеобразие мемуаров М.В. Волошиной-Сабашниковой «Зелёная змея». – Казань, 2012; Софьина А.В. Звукопись в раскрытии темы детства в мемуарах М.В. Волошиной-Сабашниковой // Татьяна день: Сб. ст. и материалов VII Респ. науч.-практ. конф. «Литературоведение и эстетика в XXI веке», посвящ. памяти Т.А. Геллер. – Казань: ТГПУ, 2010. – Вып. 7. – С. 85–89; Софьина А.В. Цветопись в раскрытии темы детства в мемуарах М.В. Волошиной-Сабашниковой «Зелёная змея» // Сб. материалов открытого конкурса научных работ студентов и аспирантов им. Н.И. Лобачевского. – Казань: Науч. изд. дом, 2012. – С. 366–367.

Созданию ощущения столь активного движения, почти воспринимаемого на слух, способствует и анафора, употребляемая Сабашниковой именно в этой строфе. Она же рождает чувство одновременности действия и его повторяемости. Противоположный эффект достигается в стихотворении «Осень» благодаря многочисленному использованию в одном отрывке существительных женского рода 3-го склонения, оканчивающихся на *-ль*:

Красная метель  
Кроет колыбель...  
И прозрачна даль,  
И ясна печаль,  
Замерла свирель... (Сабаш., с. 212).

Мягкое окончание каждой строчки в этой заключительной строфе способствует усилению и фиксации доминантного настроения стихотворения – грусти, тоски, безысходности.

Рождению зримых образов способствуют не только художественно-языковые средства, но и ритмическая организация стиха, его звуковое оформление. Обратимся сначала к фонетическим особенностям цикла «Лесная свирель». Сабашникова, с детства живо ощущавшая звучание каждого слова, признавалась, что в первых своих стихотворениях она употребляла аллитерации. Эти опыты начинающего поэта поддержал впоследствии и Вячеслав Иванов, который, как вспоминает сама Сабашникова, совершенно осознанно работал «с определёнными созвучиями и ритмами» и «обладал глубокими познаниями в этом искусстве» (В-Сабаш., с. 227–228).

В анализируемом цикле примеры аллитераций встречаются несколько раз. Так, в стихотворении «Осень» многократное повторение звука *с* создаёт настроенное спокойствия, безмолвия и в то же время обречённости:

Осиянный осенью,  
Стелет листья лес.  
Светит серп серебряный  
В синеве небес (Сабаш., с. 208).

Ещё один пример употребления этого фонетического приёма находим в стихотворении «Лес»: «В долгом вое шорох хвои, рокот и приборой». Чередование звуковых сочетаний *oe – oi* действительно рождает ощущение протяжённости, слово «вой» становится как будто осязаемым. От звуков *ш* и *х* из слова «шорох» исходит лёгкое шуршание, а последующие звуки *р* и *р – б* словно готовят к нарастанию напряжения.

Другое не менее важное средство создания благозвучия стиха – рифма. Сабашниковой удалось достичь в этом деле определённого успеха, поскольку рифмы в её стихотворениях в большинстве своём не режут слух своей «заштампованностью»: льна – вина, парной – перегной, волос – лоз, Дриад – прохлад, струе – сестре – перечень примеров можно продолжать и дальше.

Более прихотливым, чем рифма, оказывается ритм стихотворений Сабашниковой, вошедших в цикл «Лесная свирель». В зависимости от творческой задумки Сабашникова чередует стихотворные размеры в рамках одного произведения, добиваясь необходимого эффекта. Так, например, в стихотворении «Весна»,

умоляя свирель замолчать, дабы не вызывать к жизни бесплотные тени, сокрытые в земле, Сабашникова обращается к заклинательным и заговорным формулировкам, характерным для русского фольклора:

Закляни порог,  
 Духам нет дорог,  
 Пусть повстанет страж у дверей.  
 Прегради им путь,  
 Повели уснуть:  
 Мир дрожит от твоих теней.  
 Духи, духи, прочь!  
 Вам покой и ночь! (Сабаш., с. 207).

Однако Сабашникова в точности не следует сложившейся структуре заговора, формируя свой собственный, окказиональный тип. В этих фольклорных ритмах, обращённых к корням русского народа, проявляется самобытность Сабашниковой. Увлечённость её народной культурой обнаруживалась и раньше – в «Сказке о распятом царевиче», исследование которой планируется в перспективе.

Завершая анализ поэтического цикла Маргариты Сабашниковой «Лесная свирель», тезисно определим его основные результаты:

1. В цикле произошло соединение индивидуальной манеры Сабашниковой, тяготеющей к народным ритмам и языку русского фольклора, и повлиявшей на неё фразеологии Иванова, связанной с архаичным русским языком и символикой древнегреческих мифов.

2. В стихотворениях нашла отражение теория дионисийства, активно разрабатываемая Вячеславом Ивановым, не зря Сабашникова сравнила его в своих мемуарах со жрецом Диониса.

3. Четыре стихотворения, объединённые под общим заголовком «Лесная свирель», действительно имеют право именоваться циклом, поскольку они связаны строгой логической и идейно-тематической связью, сквозными мотивами и образами.

4. Уяснив основные законы стихосложения эпохи символизма, Сабашникова создала яркие образцы сложных метафор, избежав эпигонства, в то время как на эпитеты всё же пала тень символистских клише.

5. Сабашниковой удалось органично вплести в ткань стихотворения лексику визуального и слухового восприятия. Цвет и звук выполняют в её поэтическом мире особую художественно-стилевую функцию при создании образов и передаче психологического состояния лирического героя.

6. Не склонная к литературному экспериментаторству, Сабашникова тем не менее не осталась в стороне от игр с метрами и ритмами, добываясь с помощью их смешения необходимых эффектов.

### Summary

*A.V. Sofina. M.V. Sabashnikova as a Poet: the Poetic Cycle “The Forest Pipe”.*

The study object of this paper is M.V. Sabashnikova's first published poetic cycle “The Forest Pipe”. The complex analysis of poems included in the cycle makes it possible to get an understanding of M.V. Sabashnikova's poetic world during the period of 1906–1907.

As a result of the study, individual peculiarities and typical features of the epoch reflected in M.V. Sabashnikova's poetic manner are revealed.

**Keywords:** M.V. Sabashnikova, Silver Age, poetry.

#### Источники

- Сабаш. – *Сабашникова М.В.* Лесная свирель // Цветник Ор. Кошница первая. Стихотворения. – СПб.: Оры, 1907. – С. 204–213.
- В-Сабаш. – *Волошина-Сабашникова М.В.* Зелёная змея. Мемуары художницы. – СПб.: Андреев и сыновья, 1993. – 340 с.

#### Литература

1. *Азадовский К.М.* Маргарита Сабашникова в 1908 году (из писем к А.М. Петровой) // *Studies in Russian Modernist Literature and Culture.* – Франкфурт-на-Майне: Peter Lang, 2011. – С. 101–122.
2. *Азадовский К.М., Купченко В.П.* У истоков русского штейнерианства // *Звезда.* – 1998. – № 6. – С. 146–191.
3. *Купченко В.П.* Принцесса «серебряного века» // *Рус. словесность.* – 1993. – № 1. – С. 64–67.
4. *Купченко В.П.* Маргарита Сабашникова: вечное ученичество // *Russian Studies.* Ежеквартальник русской филологии и культуры. – 2000. – Т. 3, № 3. – С. 353–359.
5. *Купченко В.П.* Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой // *Russian Studies.* Ежеквартальник русской филологии и культуры. – 2000. – Т. 3, № 3. – С. 360–387.
6. *Репина И.А.* «Донесу я сказку людям о царевне Таиах...» Маргарита Васильевна Сабашникова // *Репина И.А.* Мифы и судьбы. Беатриче Серебряного века. – Коктебель, 2012. – С. 66–98.
7. *Варакина Г.В.* Между Дионисом и Аполлоном: Очерки о русской культуре «Серебряного века». – Рязань: Изд-во Рязан. обл. ин-та развития образования, 2007. – 272 с.
8. *Бахтин М.М.* Записи курса лекций по истории русской литературы // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Рус. слов., 2000. – Т. 2. – С. 213–427.

Поступила в редакцию  
13.02.15

---

**Софья Анастасия Валерьевна** – аспирант кафедры русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [anastasisofina@mail.ru](mailto:anastasisofina@mail.ru)