



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 452–460

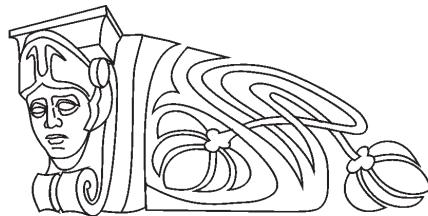
*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 452–460

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-452-460>, EDN: TRJGWX

Научная статья  
УДК 821.161.1.09-1+929Гронский

## Черты «альпийского текста» в поэме Н. П. Гронского «Белладонна»



Г. М. Маматов

Новосибирский государственный технический университет, Россия, 630073, г. Новосибирск, пр-т К. Маркса, д. 20

Маматов Глеб Максимович, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры филологии, G.M.Mamatov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

**Аннотация.** Рассматривается теоретическая база понятия «альпийский текст» и его функционирование в поэме представителя первой волны русского зарубежья Н. Гронского «Белладонна». Данный термин, недавно введённый в научный обиход, исследуется на основе концепций Т. Шайдеггера, Н. Любимовой, Н. Меднис. В статье изучены основные принципы, характеризующие альпийский текст в связи с эстетикой швейцарско-немецкого модерна, монтанистикой и горной философией русской литературы. Черты альпийского текста рассматриваются в поэме «Белладонна», посвящённой покорению одноимённой вершины в Дофинейских Альпах. Н. Гронский следует традициям как европейского модерна, так и русской классической литературы. Мотив конфликта героя-покорителя и стихии и коррелирующие с ним мотивы смерти, дикой первобытной природы, опасности и эротизма характерны для альпийского текста мировой литературы. При этом центральное место в произведении занимают религиозные мотивы и образы, а тема снежной пустыни, часто возникающая в горных текстах русской классики, имеет традиционные для поэтов эмиграции значения духовного одиночества в связи с потерей Родины и вынужденного пребывания в «чужом» мире. Мы исследуем религиозный символизм, связанный с горной Девой-Мадонной и гранитным Христом. В этих образах проявляется типичное в поэзии Гронского слияние языческого и христианского начал. Проанализированы параллельные сюжетные линии, соотносящиеся с судьбами героев-альпинистов, покоряющих опасную вершину; сюжет восхождения также осмыслен поэтом в связи с христианскими темами греха и возмездия, чистоты духовных помыслов и обретения счастья, религиозной целостности и спасения, хаоса и гармонии.

**Ключевые слова:** альпийский текст, монтанистика, поэзия русского зарубежья, Н. П. Гронский, поэма «Белладонна», пространство, лирика

**Для цитирования:** Маматов Г. М. Черты «альпийского текста» в поэме Н. П. Гронского «Белладонна» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 452–460. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-452-460>, EDN: TRJGWX

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Features of “alpine text” in the poem of N. P. Gransky *Belladonne*

G. M. Mamatov

Novosibirsk State Technical University, 20 K. Marks Ave., Novosibirsk 630073, Russia

Gleb. M. Mamatov, G.M.Mamatov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

**Abstract.** The article studies the theoretical basis of the concept of alpine text and its functioning in the poem of a representative of the first wave of the Russian émigré N. P. Gransky “Belladonne”. This term, recently introduced into scientific usage, is studied on the basis of theoretical works by T. Scheidegger, L. Lyubimova, N. Mednis. The article introduces major principles that characterize alpine text in connection with the aesthetics of Swiss and German Art Nouveau, the mountainscape and mountain philosophy of the Russian literature. Features of alpine text are researched in the poem “Belladonne”, dedicated to the conquest of the peak of the same name in the Dauphine Alps. N. Gransky follows both the traditions of European Art Nouveau and Russian classical literature. The conflict of the hero-conqueror and the element, and motives of death correlated with it, wild and pristine nature, danger and eroticism are characteristic for the alpine text of the world literature. At the same time religious motives and images are central, and the motive of a snowy desert, often appearing in the mountain texts of the Russian classics, has connotations of spiritual loneliness, traditional for the poets of the Russian émigré in connection with the loss of their Motherland and forced residence in a “foreign” world. Religious symbolism connected with the images of the mountain Virgin Mother and granite Christ is studied. In these images the fusion of pagan and Christian principles, typical of Gransky’s poetry, is manifested. Three parallel storylines are analyzed, correlating with the three heroes-alpinists who conquer a dangerous peak; the plot of the climbing is comprehended by the poet with the Christian themes of sin and retribution, purity of spiritual thoughts and finding happiness, religious integrity and salvation, chaos and harmony.

**Keywords:** alpine text, mountainscape, poetry of the Russian émigré, N. P. Gransky, poem *Belladonne*, space, poems



**For citation:** Mamatov G. M. Features of “alpine text” in the poem of N. P. Gronsky *Belladonne*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 452–460 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-452-460>, EDN: TRJGWX  
This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## Введение

В дневниковой записи 1929 г. поэт первой волны русской эмиграции Н. П. Гронский писал: «Как я люблю горы руками, ногами и дыханием <...>. Но горы, послушайте только: внизу юг (<...> Крым 1917-го года), повыше какие-то границы, границы и Россия – север России <...>, а ещё выше моя родина Финляндия <...>; а ещё выше – тоже Россия, но та Россия гиперборейцев: скалы, лёд, снег, а после – ничего – небо <...> Горы это моя самая старая отчизна, род мой из Карпат» [1, с. 449]. Исходя из этой записи, можно предположить следующую мысль: горы в понимании поэта – сказочное пространство, связанное с младоэмигрантской темой родины. Важна тема мифологического прошлого: Россия обозначена как Гиперборея. Отчизна, в представлении Гронского, недосягаема ни во времени, ни в пространстве, это категория ирреальная, метафизическая. Важен тот факт, что в реальности поэт покорял Французские Альпы и был спортсменом-скалолазом. М. И. Цветаева в некрологе «Поэт-альпинист» проницательно описала его страсть как не характерную для русского безбрежного сознания: «Русские, как известно, любят простор. <...> Альпинизм же – противоположная страсть: к преодолению, то есть препятствию. <...> Альпинист, в кругу спокойных людей – завоеватель и воин. Ибо альпинизм прежде всего битва. Битва с горами и с самим собой» [1, с. 447–448].

Тема альпинизма нашла отражение в поэзии Н. Гронского, где центральное место занимает выделяемый нами цикл «альпийских стихов», состоящий из поэм и миниатюр «Сион и Синай» (1929), «Белладонна» (1929–1931), «Снега вечерние на пиках пламенели...» (1933), «Муза горных стран» (1932–1933), «Мадонна скал» (1933), «Музыка горных стран» (1934). Во всех указанных произведениях действие разворачивается в Альпах, чьи пики покоряет герой-скалолаз. Данные стихотворения, как и другие произведения Гронского, не изучены в отечественном литературоведении. Но не только это обуславливает новизну статьи. Изучение цикла важно для описания концепции монтанистики в поэзии представителей русского зарубежья, горного текста русской и мировой

литературы. Мы рассмотрим черты альпийского текста в самом известном произведении цикла, в поэме «Белладонна», опубликованной в 1936 г. парижским издательством «Парабола» с подзаголовком «Альпийская поэма». В дальнейшем её перепечатали в Антологии поэзии русского зарубежья «Мы жили тогда на планете другой...» [2, с. 332–344] и в сборнике писем поэта к М. Цветаевой [3, с. 210–223].

## Терминологический аппарат исследования

Перед непосредственным анализом поэмы охарактеризуем термин «альпийский текст» и представим основную понятийную базу исследования. В основе изучаемого определения лежит категория «сверхтекст», связанная с топологическими структурами. В терминологии Н. Е. Меднис сверхтекст – это крупное текстовое образование, обладающее культуроцентричностью и формирующееся благодаря явлениям действительности, которые «выступают по отношению к сверхтексту как факторы генеративные, его порождающие» [4, с. 8]. Сверхтекст, связанный с пространственными реалиями, обладает рядом константных признаков: наличие «центрального локуса», который имеет «пространственно-временное обрамление, ибо он выступает как данность, более того, – нередко как данность, не подлежащая или слабо поддающаяся изменениям» [4, с. 10]; существование ряда произведений, в которых формируются определённый язык и система образов и символов для воссоздания того или иного пространства [4, с. 11]; мифологизация и символизация пространства, смысловая подвижность границ сверхтекста [4, с. 12]. В отечественной науке можно говорить о богатой традиции изучения локальных текстов (работы, посвящённые пространствам Санкт-Петербурга, Венеции и Флоренции в русской литературе) [5–7]. Предметом нашего рассмотрения стало понятие «альпийский текст», требующее теоретического уточнения.

В западноевропейской и отечественной науке изучаемый термин был введен в трудах Т. Шайдеггера [8], Э. Цопфи [9, S. 241], Н. Любимовой [10, 11]. Феномен альпийского текста начал формироваться в XVIII в. после выхода

романа «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо. Согласно исследователям, в мировой литературе сформировались две линии восприятия альпийского пространства.

1. Руссоистская, связанная с пониманием Альп как идеализированного мира, где царствуют свобода, патриархальное счастье на фоне пасторальных пейзажей «Горной Аркадии»: «Вильгельм Телль» Ф. Шиллера, «Идиллии» С. Гесснера, «Альпы» А. Галлера, «Аделаида» Ф. фон Маттиссона, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, «Путешествие по саксонской Швейцарии» В. А. Жуковского, «Бабье лето» А. Штифтера, «Зелёный Генрих» Г. Келлера. В этих текстах альпийский текст почти синонимичен швейцарскому, что обусловлено историческими событиями (Вестфальский мир, идеи Просвещения и Великой французской революции) [11, с. 210; 8, С. 122–125; 12, с. 82].

2. Модернистская линия, связанная с де-конструкцией идиллического мифа, сформировавшегося в XVIII–XIX вв.: «Волшебная гора» Т. Манна, «Ответ из Тишины» М. Фриша, «Граубюнденская трилогия» А. Камениша. В XX в. Альпы воспринимаются как антицивилизационное пространство, соотносящееся с темами дикости, первозданной и опасной природы, всегда противостоящей человеку.

В модерне происходит уничтожение основных черт первоначального сверхтекста, создававшегося в эпоху Просвещения, что говорит о динамике изучаемого локального текста. Разрушение буколического альпийского мифа происходит также в романистике русского зарубежья («Подвиг» В. Набокова, «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского). Рассмотрев указанные произведения, изучив труды вышеупомянутых исследователей, мы можем обозначить следующие характерные черты альпийского текста в литературе конца XIX – начала XX в., отличающие его от классической традиции:

1) герой – это всегда альпинист-покоритель или горный спасатель с ярко выраженным маскулинным, брутальным началом;

2) жёсткое гендерное различие героев на мужчину-добытчика-скалолаза и женщину-жертву-гору, процесс покорения которой осмыслен как сексуальный акт;

3) герои чаще всего стремятся не к духовному восхождению, а к физическому, покорение пика часто описано как игра со смертью и борьба со стихией;

4) документализм: точное, детальное воспроизведение процесса покорения с натуралистическими описаниями. Альпийский текст приближен по своему стилю «к дневникам альпинистов, отчётом о покорении гор, биографиям и мемуарам знаменитых скалолазов и проводников» [10, с. 157];

5) природа Альп, несмотря на свою дикость и смертельную опасность, которую она несёт, величественна, многие авторы-модернисты сохраняют традиционные мотивы любования видами, частотны упоминания альпийских цветов: рододендронов, эдельвейсов, альпийских роз и подснежников [11, с. 212].

Альпы – пространство философски усложнённое, это определённая эстетико-символическая вертикаль, в чём нельзя не согласиться с мыслью Н. Любимовой: «Альпы – это топологический, геологический, а также этический и идеологический водораздел по признакам верх / низ; мы / они; сила / слабость; дикая природа / оккультуренное городское пространство» [13, с. 247]. Можно утверждать, что любое пространство в художественном произведении имеет феноменологическое начало, порождается чувственным восприятием писателя, и несмотря на имеющиеся в культуре определённые языковые клише, поэт или прозаик создаёт оригинальный «авторский» образ того или иного ландшафта [14, с. 179; 15, с. 262].

### Интерпретация поэмы «Белладонна»

Поэма Гронского начинается с «Посвящения»: «Там луч луны читает руны, / Там горный дух трубит в рога. / Во всей подсолнечной, подлунной / Чту область ту, где облака, / Ветра, луга, снега, туманы, / Твердыни скал, державы вод, / Просторы и пространства, страны, / И горизонт, и небосвод – / Всё – горное, – как в мире сущем, / Всё – тленное, – как в мире том / – Бессмертное...» [16, с. 70]. Альпы связаны с темой сакральных истин; руны, написанные на горных скалах, представляют собой вселенские письмена, таинственные иероглифы Мироздания, соотносятся с понятиями вечности, бесконечности, гармоничной целостности мироздания. Рассмотрим синтаксический параллелизм, части которого противопоставлены друг другу по смыслу (приём антитезы): «Всё – горное, – как в мире сущем, / Всё – тленное, – как в мире том». «Горный мир», бессмертный, величественный, антонимичен реальному миру, который описан



как «тленный», т. е. недолговечный и обречённый на гибель.

Главные герои «Белладонны» – три альпиниста, в произведении акцентируется внимание на их мужественности: «Обратно – лёгкая дорога, / Но только к ночи будут здесь / Искатели. И по отрогам / Кратчайший путь избрала честь. / Впиваясь в щели горных трещин, / Врастая в камни – распостёрт – / Спускался. Руки не трепещут, / Верёвка держит, камень твёрд. / Бессильны силы тяготенья: / Столь мощны мышцы смуглых рук. / Преодолевши страх паденья, / Не падают. – Он, как паук» [16, с. 83–84]. М. Цветаева в статье о поэме отмечала особое значение маскулинных мотивов спорта и силы, что вписывается в парадигму европейского альпийского текста [1, с. 452–453]. В данный контекст также попадают упоминания огнестрельного и холодного оружия, которое используют герои для выживания в горах (дробовик, топор). Очевидно, что в поэме имеет значение гендерно-сексуальный контекст. В первоначальном названии произведения – «Поэма пика Мадонны и трех альпинистов» – явно противопоставлены женское и мужское начала. Сексуальные мотивы актуализируются в описании судьбы второго скалолаза, который рассматривает восхождение как половой акт: «“Две тысячи девятьсот тринадцать?” / “Да”. / “Где Мадонна?” / “Этот пик”. / “Теперь и чёрту не взобраться / На женщину”. / “Ой, тёмен лик!” / “Который час сейчас, ребята?” / “Сейчас” – сказало эхо – “час”. / Архистратигова заката / Взор дозирающий погас» [16, с. 76]. Первый альпинист также воспринимает восхождение как любовный акт, но, в отличие от второго, испытывает страх и сбегает: «Черт! – с Ледяницей женихаться / Не пожелаю и ежу. / Кто хочет, может оставаться: / Что до меня – я ухожу» [16, с. 78]. Образ горы у Гронского связан с архетипом Вечной Женственности, покорение которой может быть только платоническим, что доказывается судьбой главного героя, воспринимающего восхождение как обретение духовного идеала и сакральных истин.

Поэт использует анжамбеманы, свободные цезуры, анадиплосисы, различные вариации четырёхстопного ямба, что создаёт резкое прерывистое звукоизвлечение. Изощрённость синтаксиса и ритма обусловлена сюжетом: все указанные приёмы необходимы для передачи резкого, стремительного и динамичного повествования, как бы имитирующего энергичное восходящее движение героев к вершине горы,

а также стихийность окружающей их опасной природы (порывы ветра, снежные грозы, обвал камней, водопад). Частотны в «Белладонне» переходы повествования от речи автора к речи альпинистов, как в следующем отрывке:

В ногах томительная слабость,  
В глазах властительнейший страх,  
Страх гор и смертная усталость  
В неразгибаемых плечах.

Сказал: «Не ноги, а колонны  
Свинца. Друг, глянь, гляди, взглянись,  
Отроги Цирка Белладонны –  
Кратчайшая дорога вниз.

Слыши, водопады шепчут лесу».  
Подполз и глянул в глубину.  
Отрог в отрог, отвес к отвесу  
Бежали вглубь, и вдруг ему

Привиделось: в глаза очами  
Вперился страх. Крик – и в горах,  
Загрохотав дробовиками,  
Отроги грянули. В рогах

Органных эхо перекатов,  
Зарокотал по скалам шквал:  
Отрог отрогу слал раскаты,  
Гранит базальту отвечал [16, с. 78–79].

В данном фрагменте описание гор в речи автора представлено через олицетворения («гранит базальту отвечал», «вперился страх», «отрог отрогу слал раскаты»), поэтизмы («властительнейший страх»), тогда как в монологе героя используются просторечия («слыши», «глянь») и повторы («Друг глянь, гляди, взглянись»), подчёркивающие эмоциональное напряжение героя, находящегося в страхе перед падением с горы.

В литературе русского зарубежья пребывание героя-эмигранта в Альпах становится стимулом для воспоминаний о родине [17, с. 421–423; 18, с. 60–61]. Поэма Гронского также попадает в этот контекст: пространство Альп допустимо интерпретировать как проекцию потерянной Родины: «Седых туманов Божья слава; / Держава – камни и снега; / Лик Умиления двуглавый; / Текут, как мысли, облака» [16, с. 72]. На тему Родины указывает мотив зимы. Снежные пустые пейзажи связаны с Россией-Гипербореей, о которой поэт писал в своём дневнике. В произведениях Гронского, действие которых разворачивается в России, зимняя символика центральна: «Страшна страна: кругом глухие / Темны леса оснежены. / Снега – священные, седые, / Снега и тайна тишины» [16, с. 138].

Мотив одиночества в поэме также соотносится с темой потерянной Отчизны в экзистенциальном аспекте: «В руинах первозданных зодчеств, / В пространствах каменной страны / Снега безмолвных одиночеств / Полны суроютишины» [16, с. 72]. Возникает двойственное восприятие Альп. С одной стороны, это пространство хтоническое, связанное с древнейшими мифологическими временами образования мира, оно противопоставлено цивилизации как дикое раздолье, является гранью между низшим и высшим мирами, что характерно для мифологии [19, с. 9]. С другой стороны, это место суроютишины, где нет ничего, кроме одиночества и холода. На наш взгляд, такое восприятие гор, описанных как стихийная безбрежность, связано с мотивом пустыни, характерным для русской «горной философии»: «Пустыня в горах – это, прежде всего, пустыня в душе. Это не столько географическое и совсем даже не реальное пространство, сколько психологическое состояние. <...> образ пустыни в горах обретает космический характер, становясь поистине «пустыней Мира»» [20, с. 146–147]. В поэме Гронского горная пустыня символизирует экзистенциальный кризис, которым стала для поэта эмиграция.

Рассмотрим религиозные мотивы в поэме и антитезу горного-горного, типичную для русской монтанистики [20, с. 134–135; 21, с. 15]. В «Белладонне» Альпы описаны как вселенский собор, на звёздном пике-куполе которого восседает Мадонна, но в низинах гор находится страшный каменный цирк, ад, куда падает сорвавшийся с горы альпинист в наказание за греховные мысли. Восхождение на вершину возможно лишь при чистых помыслах и в суроютищах, что связано с христианским мировоззрением («Царствие небесное силою берётся» (Мф. 11:12)). Гронский акцентирует внимание на отсутствии всякой жизни в горном мире, представленном как смертоносное, но прекрасное пространство: «Выходят в небо караваны / Взойти под Божий небосвод, / Увидеть каменные страны, / Познать величие высот. / С тех пор, как под хрустальной твердью/ Бог караванов слышит ход, / Здесь двое гибнут горной смертью/ Из года в год, из года в год» [16, с. 73].

Название поэмы имеет тройственную интерпретацию. Прежде всего, это связь с пиком Грант-Пик-де-Бельдон (горный массив Бельдон), находящимся в Дофинейских Альпах между Савойей и Греноблем. Метафорически

же заглавие интерпретируется двойственno: это и ядовитое растение с чёрными ягодами семейства паслёновых, и итальянское написание словосочетания «Прекрасная Дама», явно отсылающее к первой книге А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме», где образ горы часто возникает в стихотворениях о Небесной Деве<sup>1</sup>. Тема Вечной Женственности в поэме Гронского – понятие двойственное. Рассмотренное ранее «Посвящение» написано в форме молитвы коленопреклонённого юноши-альпиниста к Деве. Рассмотрим следующий фрагмент: «В ночи, из стран моих бессонных, / В странах иных услышь мой стих, / Внемли, Владычица Мадонна, / Глаголам уст моих живых. / Услышь псалтирь моей печали, / Глубин отчаяния псалом, / Ты, прозирающая дали / Миров иных мечом-лучом» [16, с. 70]. Мадонна вооружена лучом-мечом, который и карает, и освещает. Солнечный меч знаменует амбивалентный образ горной девы. Белладонна – это богиня Справедливости, судящая людей за их поступки, и *Femme Fatale*. В других произведениях поэта эта двойственность возникнет в образе креста-мечи, поражающего драконов («Мадонна скал»).

Обратимся к сюжету произведения. К горе подходят три путника-альпиниста, стремящиеся взобраться на её вершину. Первый скололаз отказывается от покорения, второй погибает, получая наказание за греховные мысли. В этом герое воплощён характерный для европейского модерна типаж мужественного покорителя, видящего гору лишь как место для приключений и сравнивающего её с женщиной, за что он низвергается в пропасть и погибает:

Сапожный гвоздь по камню свистнул...  
Повис, схватившись за карниз,  
– Ногой в провал, рукой за выступ, –  
Врастая в пласт базальта, вниз...

И ахнув, рухнул. Повернулись  
Все оси чувств: легко, легко  
Все чувства душу обманули,  
Цирк нёсся прямо на него.

И в этом рухающем своде  
Эреба каменных небес  
Великолепен и бесплоден  
Стремил свой неподвижный вес

<sup>1</sup> У Блока, как и у Гронского, дева-богиня существует над горой, в особом космическом пространстве: «Вдруг расцвела, в лазури торжествуя, / В иной дали и в неземных горах. / И ныне вся овеяна снегами. / Кто белый храм, безумцы, посетил? / Она цвела за дальными горами, / Она течет в ряду иных светил» («Она росла за дальными горами...») (1901) [22, с. 103].



Огромный обелиск базальта.  
Живые жилы ног собрал  
И дёрнул страх. – Качнулись Альпы:  
Он перевёртываться стал.  
  
Крутились своды: свод небесный  
И каменный альпийский свод.  
Сто метров чистого отвеса,  
Последний тела оборот, –  
  
И грохнулся. Увлёкши камни,  
Подпрыгнул – (мёртвый) – рокоча,  
Проснулось эхо в горных замках,  
В отрогах грянули рога.  
  
И – только труп окровавлённый  
Лежал расплющенный, как плод,  
В бездонном Цирке Белладонны,  
В гробу любовников высот.  
  
Наг, обнажён от мышц непрочных,  
Одёжа кожная в куски,  
Шесть переломов позвоночных,  
Весь череп вышел в черепки [16, с. 81].

В этих строфах важно использование ассоциантов на гласный нижнего ряда «о», связанного семантически с темами физических страданий, вопля, падения и смерти, на что указывают слова, в которых этот звук был выделен. Значимы аллитерации на «с» и «р», связанные со свистом ветра, перевёртыванием героя в полёте, хрустом костей и болью. Гронский использует звуковые каламбуры: череп-черепки, «В отрогах грянули рога»<sup>2</sup>. Происходит переворачивание пространства: восхождение сменяется падением, а небом для погибающего альпиниста становится «каменный свод» Цирка (смещение низа и верха). Значим повтор в словах «бесплоден» и «плод», связанный с темой смерти. Герой лишается телесного обличия, плоти, превращаясь в подобие разбитого кувшина.

Мотив смерти-падения перекликается с поэтикой Державина, чьим одам эмигрант посвятил свою неоконченную диссертацию, которую он начал писать в Брюссельском университете [16, с. 6]. Следует отметить, что об этой связи размышляет и М. Цветаева [1, с. 439–440]. В «Белладонне» возникают аллюзии к оде «На переход Альпийских гор» (1799), посвящённой швейцарскому походу А. В. Суворова. В оде Державина и в поэме Гронского Альпы воспринимаются как страшные, величественные и холодные горы, чьё покорение стоит жизни

покорителям: альпинистам у поэта-эмигранта, воинам суворовской армии у классициста. Оба поэта используют мотивы ада, бездны, пустоты, смерти, снега и холода: «А там – невидимой рукою / Простертое с холма на холм / Чудовище, как мост длиною, / Рыгая дым и пламень ртом, / Бездонну челюсть разверзает, / В единый миг полки глотает. / А там – пещера черна спит / И смертным мраком взоры кроет; / Как бурею, гортанью воет: / Пред ней Отчаянье сидит» [23, с. 285]. В «Белладонне» тема падения в бездну является одной из главных: «Я был там. Там четыре бездны / Открыты с четырёх сторон, / Свистят отвесы, грозы снежны / И страшно близок небосклон. / Смелее! – звонкий камень в руку, / Да так, чтобы хрустнуло плечо, / С размаху – вниз. Внимайте звуку. / Вы слышите? – Ещё, ещё: / Вот раздалось, вот отзывалось, / Передалось и весь гудит / Просторный коридор обвалов, / Дрожит базальт, гремит гранит» [16, с. 77]. Гронский использует церковнославян主义, окказионализмы, книжные слова, частотные в поэзии Державина: рекла, зодчество, твердыня, держава, десница, архистратигова, синеструйный, отсвист, рухающем, ледяницей. Гронский почти дословно воспроизводит панегирические формулы, характерные для поэзии классицизма, но если в оде Державина централен героический мотив победы русского оружия [24, с. 34], то в поэме «Белладонна» первостепенное место занимает христианская тематика.

Совершенно иначе представлено восхождение третьего альпиниста, стремящегося к царству духа, за что Горная Мадонна дарует ему спасение. Её образ возникнет вместе с Христом: «В громаде каменной десницы / Хранит гранитного Христа: / Птиц высочайший пик двулицый, / Вершина горного хребта. / Склон монолита к монолиту. / В порфирах каменных пород – / Щека к щеке: гранит к граниту – / Глядят на солнечный восход» [16, с. 72]. Возникает амбивалентный образ, в котором объединены христианское и языческое начала. В стихе «Хранит гранитного Христа» имя Спасителя сопряжено по фонике с гранитом и глаголом *хранит*, относящимся к горной Мадонне, благодаря повтору зубного «т», заднеязычных «х» и «г», сонорного «р» и гласного переднего ряда «и». Данное наблюдение позволяет говорить о неразрывном единстве языческого и христианского начал в поэме. Не случайно, в «Белладонне» упоминается покровитель скалолазов, коптский муче-

<sup>2</sup> В фоническом рисунке этой части поэмы, на наш взгляд, с помощью аллитераций вводится фамилия поэта – Гронский: «грохнулся», «В отрогах грянули рога», «огромный», «гробу».

ник Христофор Ликийский, изображавшийся на иконах с головой пса, подобно Анубису [25, с. 81]: «Собрата смелых восхождений, – / Топорика альпийских гор, – / Чту. Да очистят соль молений / Святой Бернард и Христофор. <...> / Как ящер. – В каменных завесах / Лицом в скалу, спиной в простор. / Да сохранят тебя в отвесах / Святой Бернард и Христофор!» [16, с. 70–71, 84]. Отметим, что в других произведениях Гронский также соединяет в едином образе святых и мифических персонажей, как Георгия Победоносца и фракийских всадников в поэме «Авиатор»: «В крестах, в полках, / Разящий Змея, / Многознаменный над Москвой, / На барельефах – древний Эллин, / А в православии – святой» [16, с. 104]. Существование Альп в некоем «вакууме», далёком от цивилизации, знаменует их связь с Богом и Мадонной. Сюжет восхождения к вершине можно трактовать как символический переход из преисподней на небеса. Пространственные локусы в «Белладонне» интерпретируются в христианском ключе: низина, Цирк – ад; пик горы – рай, царство Мадонны и Христа, гора – место инициации, испытаний, которые необходимо пройти ради достижения высшего идеала. Герой с чистыми намерениями, взобравшийся на пик, обретает спасение, ему дано услышать абсолютную гармонию Вселенского Храма. Чудесная красота этой картины подчёркивается благодаря мотиву остановки времени:

С колоколами колоколен  
Молитвы ангельской в горах  
Плыл час вечернего покоя.  
Лишь на вершинах-алтарях  
  
И на снегах высоких скиний  
Огонь торжественный пылал.  
Погружены во мглы и дымы  
Долины были. Трёх зеркал  
  
Озёр подножья Белладонны  
Стемнело синее стекло.  
Миг – мнилось в воздухе студёном  
Вдруг стало времени крыло.  
  
Замедлил вечер час прихода,  
Ствол света – луч – стал зрим очам  
И воздух сводов небосвода  
Потряс орган высоких стран.  
  
Из края в край, по всей пустыне  
Пространств невидимых миров  
Труба архангельской латыни  
Рекла мирам: коль славен Бог [16, с. 75].

«Орган высоких стран» – это инструмент-медиатор, чьи трубы передают в мир земной музыку сфер<sup>3</sup>, воплощение небесной гармонии, красоты, идеальной структурности горного мира. Услышать эту музыку дано лишь избраннику Белладонны, которым является герой-покоритель. Заметим, что музыкальная символика частотна и разделена на горнюю, связанную с Мадонной и Христом (колокола, орган, хор ангелов, медь торжествующей латыни), и горную, диссонансную, озвучивающую гибель грешников и звучащую во время сложного пути восхождения к небесам: «Подстерегая из расщелин, / Таясь в базальтовых камнях, / Властитель головокружений, / Двупалым свистом горный страх // Высвистывал сигнал падений / И свистом мерил глубину / Обрыва каменных крушений, / И эхо вторило ему. / <...> / Крепчал мороз альпийской ночи. / Высок, пронзителен и чист, / По скалам смертных одиночеств / Шёл посвист, отсвист, пересвист... // То – альпинист, живой, бессонный, / Живым слал бедствия сигнал: / Шёл хохот Цирком Белладонны, / Рок грохот по отрогам скал» [16, с. 80–82]. В этом отрывке используется большое число слов, объединённых корнем «свист». Создаётся звукоподражание горной метели, что инструментировано частыми аллитерациями на щелевой «с» и ассонансу на «и», что было выделено в приведённом фрагменте курсивом. Свист ассоциируется с нечистой силой, Соловьём-Разбойником, сбирающим чертей и колдунов в европейском и славянском фольклоре. Мотив свиста связан с темой низвержения в ад, как и объединённые внутренней рифмой слова грохот и хохот; но если грохот соотносится с громким, шумным падением героя, подобному камням или кускам скал, то хохот, как и свист, может ассоциироваться с силами тьмы (хохот дьявола, ведьмы, чёрта).

Рассмотрим финал поэмы: «И утро в сферах совершилось. / Весь горный воздух задрожал. / Как синеструйный дым кадила, / – Миг – лицо Мадонны заблистал. // Се Бог, в пространствах одинокий, / Взглянул из стран небытия... / И вспыхнули престолы Копий / От алтаря до алтаря. // И, в смертный слух неуловимы, / Без уст, живым дыханьем слов, / Высоко в небе

<sup>3</sup> Мотив гармонии сфер также важен в поэме: «Приемляется стократно чисто, / Как молот по хрустали сфер, / – Как горный гром, – у альпиниста, / В глубинах слуховых пещер» [16, с. 86].



серафимы / Рекли мирам: коль славен Бог» [16, с. 92–83]. Стих «Рекли мирам: коль славен Бог» повторяется в видоизменённом виде ранее: «Из края в край, по всей пустыне / Пространств невидимых миров / Труба архангельской латыни / Рекла мирам: коль славен Бог» [16, с. 75]. В обоих случаях осанна Богу озвучивается ангельской музыкой. Данный рефрен является аллюзией к часто использовавшемуся представителями белой эмиграции гимну «Коль славен наш Господь в Сионе» (1794) на стихи М. М. Хераскова и музыку Д. С. Бортнянского [26, с. 455]. В выделенных строфах упоминаются возникающие в гимне образы фимиама, света и алтаря: «О Боже, во твоё селенье / Да внидут наши голоса, / Да взыдет наше умиление, / К Тебе, как утрення роса! / Тебе в сердцах алтарь поставим, / Тебя, Господь, поём и славим!» [27, с. 168]. Таким образом, одилический финал подчёркивает связь поэмы Гронского с культурой классицизма и с эмигрантской поэзией первой волны.

Финал нельзя назвать торжественным и панегирическим, как в оде или гимне. В «Эпилоге» герой говорит о своей смерти в альпийских просторах. Поэма начинается и заканчивается молитвой к Мадонне, но если в первой части герой просил благословения на своё восхождение, то в финальной он говорит о собственной гибели: «В ночи, из стран моих бессонных, / В странах иных услышишь мой стих, / Внемли, Владычица Мадонна, / Глаголам уст моих живых. / И мне в мой час в гробу бездонном/ Лежать, дышась в моей крови. / Альпийских стран, о, Белладонна, / Мой смуглый труп благослови» [16, с. 87]. Фаталистический и суициdalный финал возможно трактовать в биографическом ключе. М. Цветаева вспоминала, что поэт часто говорил об отсутствии страха перед смертью [1, с. 436], в то же время мотив смерти можно интерпретировать как идеальный исход для покорителя священных гор, для которого падение в альпийскую пропасть является самопожертвованием во имя духовного идеала Горной Мадонны.

## Выводы

Альпийский текст в «Белладонне» Н. Гронского представляется символическим, насыщенным различными смыслами. Он близок поэтике европейского модерна по ряду при-

знаков. Прежде всего, гора осмыслена как женщина, покорение которой представлено и эротически, что характерно для западноевропейской литературы, и духовно, как восхождение к Прекрасной Даме. Как и в модернистском альпийском тексте, в поэме Гронского важны натуралистические описания восхождения, ландшафта, падения и смерти. В большинстве альпийских текстов XIX–XX вв. покорение горы не мыслилось как достижение духовного идеала, гора воспринималась как смертоносный враг, роковая женщина, которую необходимо покорить–победить, что нашло отражение в образе второго альпиниста. Поэт сохраняет типичные для альпийского модернистского текста темы маскулинности, эротизма, дикой и зловещей природы, борьбы со смертью и стихиями, опасности. В то же время Альпы воспринимаются как пространство, в котором соединены разнородные элементы бытия: жизнь и смерть, небо и земля, эротическое и танатологическое, христианское и языческое. Горы представлены как гигантский храм, на вершине которого на звёздном троне восседают и царствуют Горная Мадонна и Гранитный Христос, однако внизу этого храма расположен Цирк-Ад, в который низвергаются грешники. Гора является мифологическим пространством, в котором герой должен пройти инициацию. Преодолеть все препятствия и опасности способен лишь человек с чистыми и духовными помыслами, что позволяет трактовать поэму как произведение об обретении духовного идеала.

Другим важнейшим мотивом в «Белладонне» является пустота, незаполненность пространства, в котором герой чувствует себя одиноким. В поэме выживший альпинист окружён суровыми снегами и льдами, что связано с авторским мифом о России-Гиперборее. Гронский использует типичный для русской монтанистики мотив пустыни, соотносящийся в поэме с темами экзистенциального кризиса и одиночества, в связи с чем покорение горы можно интерпретировать как попытку преодоления этого состояния и обретения христианских вселенских истин, которые дарует ему Мадонна, центральный образ поэмы, представляющийся двойственным. Белладонна, держащая в руках солнечный меч, который карает и освещает путь главному герою, позволяя ему обрести духовную гармонию.

## Список литературы

1. Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. М. : Эллис Лак, 1994. Т. 5. 725 с.
2. «Мы жили тогда на планете другой...». Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990 : в 4 т. М. : Московский рабочий, 1994. Т. 3. 399 с.
3. Цветаева М., Гронский Н. Несколько ударов сердца. Письма 1928–1933 годов. М. : Вагриус, 2004. 320 с.
4. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2003. 170 с. EDN: VХНJAT
5. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб. : Искусство-СПб, 2003. 616 с. EDN: VNJOI.
6. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 1999. 392 с. EDN: TPYWOK
7. Гребнева М. П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2009. 182 с. EDN: RUTYLN
8. Scheidegger T. Die Entstehung eines Symbols // Rey Ch., Rey S., Vouillamoz J. F., Baroffio C. A., Roguet D. Das Edelweiss. Botanik, Mythos und Kultur einer geheimnisvollen Alpenpflanze. Aarau ; Munchen : AT Verlag, 2011. S. 108–134.
9. Zopfi E. Dichter am Berg: alpine Literatur in der Schweiz. Zürich : AS Verlag, 2009. 368 S.
10. Любимова Н. В. Событийность альпийского текста как базовая категория жанра // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 7 (746). С. 156–166. EDN: ZNAJVV
11. Любимова Н. В. Построение и деконструкция альпийского пространства в романе Арно Камениша «Сец Нер» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 2 (831). С. 206–217. EDN: BSBBZO
12. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М. : Книга, 1987. 338 с.
13. Любимова Н. В. Альпийское пространство в художественной литературе немецкоязычной Швейцарии // Германистика 2019: Nove et nova : материалы Второй междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 10–12 апреля 2019 г.) М. : Изд-во МГЛУ, 2019. С. 247–250. EDN: ZDOFNR
14. Артамошкина Л. Е. Феноменология ландшафта: итальянские впечатления В. В. Розанова // Studia Culturae. 2012. № 14. С. 179–194. EDN: RFUCQJ
15. Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М. : Ad Marginem, 1995. 339 с. EDN: SZFABP
16. Гронский Н. П. Стихи и поэмы. Париж : Парабола, 1936. 214 с.
17. Николаева Е. Г. Швейцарский топос в романе В. В. Набокова «Подвиг» // Русский тревелог XVIII–XX вв. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2015. С. 393–426. EDN: UEBPFT
18. Абашев В. В. «Русская Швейцария» Михаила Шишкина в контексте путеводительного жанра // Филологический класс. 2016. № 2 (44). С. 60–64. <https://doi.org/10.26710/fk16-02-11>, EDN: WFRUJV
19. Филимонова Е. Н. Образ гор в традиционных представлениях некоторых народов Дальнего Востока // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. М. : МАКС Пресс, 2007. Вып. 35. С. 4–21. EDN: UBJMON
20. Янушкевич А. С. «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В. А. Жуковский – М. Ю. Лермонтов – Ф. И. Тютчев) // Жуковский и времена : сб. ст. / ред. А. С. Янушкевич, И. А. Айзикова. Вып. 4. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2007. С. 133–161. (Русская классика: исследования и материалы). EDN: XFRHNJ
21. Янушкевич А. С. Русская романтическая монталистика 1810–1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 5–19. <https://doi.org/10.17223/24099554/4/1>, EDN: VHNORH
22. Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л. : Художественная литература, 1960. Т. 1. 784 с.
23. Державин Г. Р. Сочинения : в 9 т. СПб. : Изд-во Императорской Академии Наук, 1865. Т. 2. 752 с.
24. Ратников А. Н. Суворовский цикл од в батальной лирике Г. Р. Державина // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 1. С. 24–39. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-24-39>, EDN: LDQCOW
25. Максимов Е. Н. Образ Христофора Кинокефала (опыт сравнительно-мифологического исследования) // Древний Восток. Сб. 1. Б. м., 1975. С. 76–88.
26. Зырянов П. Н. Адмирал Колчак, верховный правитель России. М. : Молодая гвардия, 2006. 635 с. EDN: QPBRUP
27. Гусли. Сборник духовных песен / сост И. С. Проханов. 3-е изд. Гальбштадт : Радуга, 1911. 517 с.

Поступила в редакцию 11.11.2024; одобрена после рецензирования 01.12.2024; принята к публикации 01.09.2025  
The article was submitted 11.11.2024; approved after reviewing 01.12.2024; accepted for publication 01.09.2025