

- <sup>31</sup> См.: «Чехов. Жизнь—личность—творчество» Печатный экземпляр, исправленный для второго издания рукою автора. 1918 год // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп 1. Ед. хр. 8. 600 л.
- <sup>32</sup> См.: Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2 Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 236.
- <sup>33</sup> Отметим, что существует переиздание книги Измайлова издательством «Захаров» Заготовок рецензии на это издание, помещенной в «Чеховском вестнике» — «Будьте осторожны...» — говорит само за себя (См.: *Бушканец Л.* Будьте осторожны... // Чеховский вестник. 2004. №. 15. С. 27–28).

Елена Глуховская  
(Санкт-Петербург)

### К вопросу о Вечной Женственности у русских символистов (на примере поэзии Эллиса)

«Соловьевым таинственно мы крещены...»<sup>1</sup> Эта строка из цикла «Александрю Блоку», открывающего последнюю прижизненную книгу лирики Вяч. Иванова «Нежная тайна — Лепта», необыкновенно точно характеризует второе поколение символистов и определяет то влияние со стороны предшественников, которое их объединило и отличило от первого поколения.

Если для первого поколения, по мнению исследователей, «Соловьев представлял собой архетип отца, которого надлежит свергнуть», то второе «видело в нем благосклонного и достопочтенного предка, провидца, воина, павшего в борьбе за духовное обновление, отвергнутого так же, как и они, косным обществом»<sup>2</sup>.

Среди философских идей Вл. Соловьева особый интерес вызвала идея о Софии — Премудрости Божьей. В творчестве символистов эта идея преломлялась, подвергалась деформации: урезанию и ретушированию, либо развитию и расширению.

Общий круг тем, связанных с Софией, четко указан Андреем Белым. Он свидетельствует, что в переписке поэты обсуждали вопрос о том, «в каком отношении учение о Софии-Премудрости стоит: 1) к метафизике; 2) к церкви; 3) к учению Конта о великом Существо Человечества; 4) к гносеологии Канта; 5) к рыцарскому культу Прекрасной Дамы Средневековья; 6) к Беатриче Данте и *Ewige Weibliche* (Вечной Женственности) Гете; 7) к учению о любви Платона; 8) к личной биографии Соловьева»<sup>3</sup>.

Блок выбрал служение Прекрасной Даме как путь к познанию и соединению с Вечной Женственностью, Софией.

Для Белого символ «Жены, облеченной в Солнце» являлся «символом органического начала жизни, душою мира, долженствующей соединиться со словом Христа»<sup>4</sup>.

Предметом нашего исследования стал миф и соответствующие ему символы Вечной Женственности в книге Эллиса «*Stigmata*». Композиционно книга ориентирована на «Божественную комедию» Данте. В ней четко обозначены три части: ад, чистилище и рай. Каждая часть обла-

дает собственной образно-тематической системой и сопровождается эпиграфом из соответствующей части «Божественной комедии». Легко заметить также, что в книге представлена череда женских образов (как наделенных личными именами (Изида, Аврора, Мария, Елизавета), так и «безымянных»), среди которых обнаруживаются и все более отчетливо раскрываются черты Вечной Женственности. Встречаясь на мистическом пути героя, эти женские персонажи определяют его переход от адских пороков к райскому блаженству.

Начинается описание пути героя во втором стихотворении первой части, где изображается один из пороков, низвергающих человека в ад и навеки разлучающий его с Богом, — Сладострастие. Ему соответствует образ Розы Ада. Роза Ада — это *лик демона*, плотская страсть, греховная любовь. Она появилась в результате грехопадения:

Ты зажжена, чудовищный цветок,  
Едва в песках земли иссякнул ток  
Утех невинных сказочного рая...<sup>5</sup>

И тот, кто поймет ее *кощунственный язык*, кто поддастся этому соблазну, *исказит навеки Лик Господний*.

Женские образы этой части воплощают собой служительниц Розы Ада, или, как она названа в стихотворении «Женщина с веером», Черной Розы (*Ты не пылаешь Розой Белой, / Ты Черной Розою цветешь*). Если героиня этого стихотворения пала безвозвратно, ей уже все равно, кому и чему служить — Добру или Злу, более того — она верна своему пути и гордится им (*Тебе свое паденье свято, / Желанна лишь твоя стезя*), то для героини стихотворения «Римской проститутке» (одного из последних стихотворений части «Ад») результат падения — это обретение власти над людьми:

Пусть ты отвергнута от алтарей Юноны,  
Пускай тебе смешон Паллады строгий лик,  
Пускай тебе друзья продажные леныны,  
Твой вздох, твой взор, твой крик  
Колелеблет города и низвергает троны...

Она увидела в людях их звериную сущность (*ты во всех прозрела лишь зверей*) и покорила их. Теперь она может использовать свою власть для мести, и эта месть, по мысли автора, становится *священной мезтью* продажному, лживо-низкому городу, не искупающей, но оправдывающей ее падение (*Струй вокруг себя смертельную заразу / Патрицианских стол, / Чтоб превратилась месть в священную проказу*). Автор оставляет героине шанс на спасение:

Но вот уж близится Креста Голгофы тень,  
Раба, ты первая падешь к Его подножью,  
Благоухающих кудрей роняя сень,  
Лобзая ногу Божью,  
И станет первою последняя ступень...

Библейский подтекст в узнаваемом образе Марии Магдалины свидетельствует, что даже для тех, кто пал, возможно спасение и возрождение. Это предваряет переход к следующей части.

Во второй части книги — в «Чистилище» — страстная земная любовь воспринимается героями уже как событие прошлого, того, что было когда-то или могло быть, например, в стихотворении «Предсуществование»:

И все мне кажется, что ты была моею,  
Когда и как, увы, не знаю сам!..  
Одно движенье уст, и весь я пламенею,  
Лишь упадет вуаль, и вдруг моим очам  
Случится увидеть блистающую шею...  
И все мне кажется, что ты была моею!

Или в стихотворении «Обреченный»:

Еще меня твой взор ласкает,  
И в снах еще с тобою я,  
Но колокол не умолкает,  
Неумолимый судия...

В этой части постоянно присутствует тема смерти как освобождение от пороков, спасения от земных привязанностей и перехода в лучший мир (*И, если сон предаст тебя в мои объятия, / Пусть будет он мечтой предсмертною моею!.. / Мне ложа брачного желанней черный гроб* — из стихотворения «Черный рыцарь»).

Самые яркие женские образы этой части (отметим, что они противопоставлены друг другу) возникают в стихотворениях «Погибшей» и «Далекой».

Большое значение для понимания обоих стихотворений имеют названия. Героиня первого, действительно, *погибшая*, так как она отказалась от всяких надежд (*и в спутницы до гроба избрала бескрылую, как я же, Безднадежность*) и предалась *бледному миру теней*, который для нее стал реальнейшим и лучшим миром (*Кто нас рассудит, вы иль я живу*). Стерлась грань между бытием и инобытием, изменилось отношение к жизни и смерти.

Во втором стихотворении представлена противоположная идеальная и непорочная героиня. Однако та, чей образ прекрасен и чист, остается

для героя *далекой*, недостижимой, навеки отделенной преградой, которая *прозрачней, чем лед, и прочнее, чем сталь*, так как даже перед светлым ликом Ангела лирический герой Эллиса не хочет отказаться от земных страстей.

Таким образом, во второй части книги лирический герой стоит перед выбором: остаться верным Земле и погибнуть или отказаться от всего и достичь заветного спасения. Страх перед смертью заставляет его выбрать путь служения Пречистой Деве:

Заупокойные напевы  
Меня зовут, замкнув уста,  
Пасть у престола Вечной Девы,  
Обняв подножие Креста.  
Лучи мне сладки голубые  
И фиолетовая тень, и ты, короною Марии  
Навеки засвеченный День.  
(«Обреченный»)

Дева Мария — Роза Роз — противопоставлена Розе Ада как образ, наделенный благороднейшими чертами женского и материнского характера, высочайший образец чистоты, любви и благочестия.

Образ ее проходит через всю книгу. Но в «Аду» упоминание Богоматери связано с тем светлым и спасающим, что есть у грешных людей, например, в стихотворении «Великий инквизитор»: *И зароненные рукой Пречистой Девы / В его душе цвели нетленные посева*. Или в «Экзорцизмах»: *Но чары пусть твои бездонны, / Владыка крови и огня, / Во имя светлых слез Мадонны / Оставь меня, оставь меня!*...

В «Чистилище» служение Вечной Деве только начинается, она выступает как далекий, пока недоступный идеал.

И лишь в «Раю» образ Девы Марии раскрывается во всей полноте.

Так же как в «Божественной комедии» Данте, заключительная третья часть книги посвящена странствиям по небесному Раю. Последней сферой его является Эмпирей — бесконечная область, населенная блаженными, созерцающими Бога, в центре которых — Мария (Богоматерь). У Эллиса ключевое место в третьей части тоже занимает образ Девы Марии. Деве посвящен последний цикл книги. Ему предшествуют еще несколько. Один из них особенно важен для раскрытия эволюции женских образов — это цикл «Беатриче». В дневнике 1905 г. Эллис писал: «Беатриче как высший символ есть нечто такое, о чем никогда не должно говорить, но всегда размышлять и чувствовать этот символ непрестанно»<sup>6</sup>.

Для Данте Беатриче — это олицетворение идеала, нечто божественное, явившееся с неба, чтобы уделить земле луч райского блаженства. Мысль о Беатриче дает поэту силу побеждать в себе низменное чувство; ее присутствие мирит его со вселенной и даже с врагами. Любовь к женщине перерастает в религиозное чувство, обожествление человека.

Сходным образом воспринимает Беатриче и Эллис. Уже в первом стихотворении цикла («Данте и Беатриче») в рассказе о Беатриче есть следующие строки: *И голос прозвучал в душе мятежной: — / «Ты побежден, се — Бог перед тобой!..»* Беатриче приравнивается к Божеству.

Во втором стихотворении («Беатриче умерла») весть о смерти Беатриче сопровождается описанием роз (*В цветнике дрожанье роз...*), белого голубя (*В окне мелькнул белый голубь, как стрела...*) — тех реалий, которые традиционно сопутствуют Деве Марии. Возникает предположение о тождестве Беатриче и Богоматери.

Но в следующем стихотворении («Свидание») Эллис четко разграничивает образы Беатриче и Девы Марии:

В час, как Биче опочила,  
Я над ней ослеп от слез,  
Но улыбкой озарила  
Сумрак вечный Роза Роз.  
Встань, исполнись ожидания!  
Верный, за любовь твою  
Днесь торжественно свиданье  
Обещаю вам в раю.

Роза Роз — Дева Мария, а Беатриче — земное существо, попавшее после смерти в рай.

Перед читателем возникает загадка: когда автор говорит о Беатриче, а когда о Деве Марии? Разгадку находим в последнем стихотворении цикла («Беатриче»). Вначале непонятно, о ком идет речь, создается впечатление, что герой обращается к Богоматери:

Взор полувидит, полуслышит ухо,  
Вкруг сон теней и тени полусна...  
Где власть Отца? Где утешенье Духа?  
Где Сына Крест?.. Вкруг тьма и тишина!..  
Лишь Ты сошла без плача и без зова  
И Ты не опорочена Одна!

Затем следуют три ключевые терцины:

Ты — верный страж, наставница благая,  
Ты — вождь крылатых, райских верениц,

Путеводительница дорогая,  
Разгадчица моих заветных снов,  
Там — вечно та же, здесь — всегда другая,  
Прибежище, порука и покров...

И далее, после многочисленных характеристик, в последней строке, наконец, называется заветное имя: *И я не смел пошевелить уста, / Но сердце мне сказало: «Беатриче!»*

«Там» значит на Небе, где царствует «вечно та же» Заступница и Спасительница Дева Мария, «здесь» — на Земле, где в различные эпохи появлялись «всегда другие» представления о ее воплощении. Беатриче — это земное воплощение Девы Марии, идеал любви, чистоты и безгрешности. Этим объясняется общность многих их характеристик. Беатриче — это дантовский вариант небесного инварианта Богоматери.

Заканчивается третья часть и вся книга циклом «Ave Maria». Лирический герой обретает спасение, которое становится возможным только благодаря Деве Марии как Соискупительнице и Посреднице.

Символически преображение героя представлено в стихотворении «Деве Марии». В нем рассказывается, как в храме во время молитвы с героем происходит чудо преображения. Воспроизводятся два состояния героя. Первое — реальное, связанное с восприятием окружающей обстановки; второе — состояние души, прозрения, когда герой попадает в *сад Марии* (Рай). Композиционно сопоставление этих состояний дано путем чередования в катренах переживаний разумных и душевных. Так, например, в первом катрене первые две строки — зрительное впечатление: *Вновь движется и меркнет и сверкает / Твой кроткий лик, Святая Роза Роз*. В этом рациональном состоянии Дева Мария присутствует лишь как скульптурная фигура, образ которой *движется и меркнет, и сверкает* в отблеске свечей.

Вторые две строки первого катрена — душевное, эмоциональное состояние (*Опять в душе, струясь, не иссякает / Дар благодатных тихих, теплых слез*). Аналогично во втором катрене (*Как сладостно мой разум преклоненный / В рыданиях органа изнемог*). Показан постепенный путь героя к прозрению: если в первом катрене в душе героя это чувство только зарождается, во втором — уже есть движение, полет, сделан шаг к прозрению, то в третьем катрене душа достигла *сада Марии*, оказалась в Раю (*В твоём саду, в Раю Марии нежной / Я — над ручьем играющая лань*). Образ лани связан с библейской аналогией «душа—лань», столь ярко представленной в псалмах царя Давида: «Как лань желает к потокам воды, так желает к тебе, душа моя, Боже!» (П.

41:2) Прозрение героя, попадание его души в рай, то есть движение снизу (от Земли) вверх (на Небо) сопровождается обратным движением Девы Марии. Она спускается сверху (с Небес) вниз (на Землю). Поддерживается мысль о том, что спасение души, ее попадание в Божий Дом возможно только благодаря Деве Марии:

Как чистый воск, весь мир плавает и тает,  
Вокруг ни очертаний, ни границ  
Се на крылах недвижных низлетает  
Чистейшая из чистых голубиц.

В четвертом катрене появляется еще один женский образ: ангел, исходя из контекста предыдущего стихотворения в цикле, — Богоматерь, а вот кто же таинственная «она», чья голова преклонена у дверей храма?

Приди, мой Ангел, встань у двери храма,  
Там, где ее преклонена глава,  
Укрой свой лик в покровы фиимаа  
И мне шепни забытые слова.

Понимаем мы это только в последней строфе:

Как в Матери, душа черты родные  
Вдруг узнает, Тобой опалена,  
И что тому земные имена,  
Кто дышит сладким именем «Мария».

Она — это возлюбленная. Теперь, после прозрения героя, чувство к ней воспринимается иначе; все земное потеряло свою значимость, единственное, что важно, — это любовь небесная, одним из воплощений которой стала Дева Мария.

Важным моментом является сквозная тема воспоминания: *вновь, опять* — в первом катрене, *забытые (слова)* — в четвертом. Прозрение показано Эллисом как воспоминание, обретение первоначального Рая, из которого люди были изгнаны за свое непослушание. Вернуть его возможно только с помощью Девы Марии.

Образ Девы Марии как воплощение любви и милосердия, исполненная жизнью Вечная Женственность имел для Эллиса решающее значение, определив поэтику его первой поэтической книги «Stigmata». Подобная трактовка отнюдь не оригинальна для русских символистов, однако, широкий круг реализаций инварианта Вечной Женственности, представленный Эллисом, отличает его от современников и приближает более всего к идеям Вл. Соловьева. Исходная субстанция, преломляясь в земных воплощениях, не одухотворяется, а, наоборот, покрыва-

ется материальной коростой, через постепенное снятие которой и происходит очищение.

Александра Чабан  
(Москва)

### Примечания

- <sup>1</sup> Иванов Вяч. Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 10.
- <sup>2</sup> Пайман А. История русского символизма. М., 2000. С. 212.
- <sup>3</sup> Белый А. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 216.
- <sup>4</sup> Пайман А. История русского символизма. С. 218.
- <sup>5</sup> Здесь и далее стихотворения Эллиса цитируются по изданию: Эллис. Стихотворения. Томск, 2000.
- <sup>6</sup> Цит. по: Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 343.

### Два Гумилева: критик «Аполлона» и критик «Гиперборей»

Период одновременного сотрудничества Н. Гумилева с журналами *Аполлон* и *Гиперборей* представляет собой простое задание для исследователей ввиду отсутствия прямых фактов и свидетельств очевидцев<sup>1</sup>. Однако один эпизод вызывает острую необходимость комментария: шесть рецензий, опубликованных в *Гиперборее*, имеют свои аналоги в *Аполлоне*. Наметьте допустимый ход событий и попытайтесь определить причины, побудившие поэта несколько раз обращаться к одним и тем же сборникам, стоит хотя бы для того, чтобы у читателей рецензий не возникало недоумения относительно истинности эстетических взглядов поэта в том или ином случае.

Карьера Н. Гумилева в *Аполлоне* началась в 1909 г. с первого номера журнала<sup>2</sup>. Журнал *Гиперборей*, учрежденный «Цехом поэтов», стал выходить с октября 1912 г. Будучи одним из синдиков «Цеха», Гумилев принимал «непосредственное участие»<sup>3</sup> и в организации каждого номера: был соредактором, ведущим поэтом и рецензентом. За период существования журнала напечатано десять отзывов Гумилева<sup>4</sup>.

Суждения Гумилева о В. Брюсове и М. Кузmine уже были известны читателям из выпусков *Аполлона*. Однако в первом номере *Гиперборей* Гумилев не преминул опять обратиться к этим именам, своеобразно продублировав свое мнение не только о поэтах, но и о тех же рецензируемых сборниках.

В *Аполлоне* № 3–4 (март-апрель) за 1912 г. напечатан отзыв Гумилева о «Зеркале теней», книге стихов В. Брюсова. К этому периоду Гумилев уже отошел и от символизма, и от «Академии стиха» Вяч. Иванова, организовал «Цех поэтов», но упорно поддерживал творческие связи с Брюсовым, надеясь на его протекцию в новой борьбе. Рецензия, в целом положительная, всячески подготавливает читателей к скорым переменам. В. Брюсов, сам того не подозревая, становится в подаче Гумилева «гениальным стратегом»<sup>5</sup>, «усвоившим характерные черты всех бывших до него литературных школ» и «прибавившим к ним нечто такое, что заставило их загореться новым огнем». «Может быть, — торжественно заключает Гумилев, — это нечто есть основание новой,