

Spis treści

Od Redakcji	9
Sprostowanie	11
From the Editorial Board	13
Disclaimer	15

Artykuły

Ludmiła Gruszewska-Blaim Amerykańska powieść akademicka z duchem kotki w tle	19
Magdalena Górecka <i>Oh, quelle histoire!</i> – mistyfikikator jako postmodernistyczny paradygmat twórcy	37
Agnieszka Badyła Czy mesmeryzm może być metodą badań historycznoliterackich?	49
Katarzyna Trzeciak (Nie)samowitość ciała w <i>Cieniu i ciemności</i> Thomasa Ligottiego	63
Zuzanna Gawrońska GoLem(s) in Eden: In Search For a Transcendent Element In a Science Fiction Novel	73
Artur Sadecki Od naturalizmu do uświęcenia – problem prostytucji w <i>Jamie</i> A.I. Kuprina	87
Agnieszka Dauksza Telegonia – cud natury czy mistyfikacja? Rozważania na przykładzie wybranych przypadków literackich	101
Magdalena Wójtowicz Magiczne funkcje liczby trzy w medycynie ludowej	111

Agnieszka Potyrańska	
Три встречи с чертом в поэзии Зинаиды Гиппиус	123
Marcin Dziwisz	
Mitologizacja tekstu przekładu jako przykład fałszowania obrazu fantastycznej rzeczywistości (na podstawie przekładu powieści Andrzeja Sapkowskiego <i>Ostatnie życzenie</i>)	141

Recenzje

Katarzyna Kraczoń	
Magia, wierzenia i religijność południowego Podlasia	151
Ewelina Stanios	
Kłątwa nad miastem, czyli Bizancjum á la <i>Kod Leonarda da Vinci</i>	155
Magdalena Niekra	
Podglądanie rzeczywistości w <i>Ofierze Polikseny</i> Marty Guzowskiej	159
Paulina Biczowska	
„Odzyskiwanie” twórczości Ireneusza Ireduńskiego	165
Agnieszka Jęczeń	
Obrona sztuki masowej	171

Wydarzenia naukowe i kulturalne

Milena Zgierska	
Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji „Komunikacja – tradycja i innowacje”	179
Aleksandra Wójtowicz	
Od „indywidualności geograficznej” do „nie-miejsc”, czyli o działalności zespołu „Geopoetyka”	183
Grzegorz Potoczny	
Wokół problemu zniszczeń wojennych w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej	187
Jacek Słupczyński	
Jak będzie wyglądał teatr w XXI wieku? <i>Polita</i> w 3D live	189
Noty personalne autorów	195

Mgr Agnieszka Potyrańska

UMSC Lublin

Три встречи с чертом в поэзии Зинаиды Гиппиус

Русская поэзия и проза рубежа XIX–XX вв. пропитана образами «ужасного мира», в ней господствуют убеждение в безнадежности всяких деяний и пророчество об окончательной гибели проникнутой злом цивилизации¹. Возможно, с этим связан факт, что многие поэты и писатели интересуются алхимией, оккультизмом, посещают спиритические кружки и пр.² Чтобы раскрыть тайну жизни, они обращаются к мифологии и демонологии. Одним из показательных репрезентантов «дияволистов» (по определению Ааге Ханзена-Леве³) является Зинаида Гиппиус. Это представитель того декадентства, которое, по словам Николая Оцупа, «перешло все пределы морали, вкуса и здравого смысла»⁴. Приведенные точки зрения послужили толчком к рассмотрению в демонологической перспективе поэтического творчества Гиппиус. Наша задача – выявить особенности гиппиусовского мышления о проблеме зла и присутствии дьявола в жизни человека, а также ответить на вопрос: насколько черт в ее произведениях является бытийной реальностью, а насколько всего лишь плодом больного воображения лирического героя. Любопытно в этом отношении исследование Дмитрия Мережковского (в частной жизни мужа поэтессы) *Гоголь и черт*, в котором утверждается, что автор *Мертвых душ* воспринимает черта и как мистическую сущность, и как реальное существо⁵. Думается, что это возможный источник идеи двойственности черта в творчестве «декадентской Мадонны». Ради раскрытия природы

¹ J. Kapuścik, *Motywy apokaliptyczne w rosyjskim odrodzeniu religijnym początku XX wieku. Wprowadzenie do dyskusji*, [в:] *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku* pod red. Ireny Fijałkowskiej-Janiak, Gdańsk 1998, с. 8.

² Подробно об этом см. Т. Klimowicz, *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1992, с. 9–30.

³ «Дияволистами» Ханзен-Леве считает В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, З. Гиппиус.

⁴ Ю. Безелянский, *99 имен Серебряного века*, Москва 2008, с. 15.

⁵ См. Д. Мережковский, *Гоголь и черт*, Москва 2010.

зла в творчестве Зинаиды Гиппиус, мы подвергнем анализу 3 стихотворения поэтессы: *В черту* (1905), *Час победы* (1918) и *Равнодушие* (1938). Эти произведения выстраивают своеобразную «контекстуальную цепочку», развивая лирическую антропологическую тему, выражающую отношение «человеческий субъект – черт». Причем, как укажем далее, в анализированных произведениях Гиппиус черт приобретает черты Аримана⁶.

В исследовательских работах не раз упоминалось об очаровании Гиппиус Сатаной⁷, но в аспекте интересующей нас проблематики ее стихотворения подробно не анализировались, что и создает обоснование для предпринятого исследования. Тем более, что мотив присутствия черта в жизни человека повторяется и в произведениях поэта других лет (напр. *Мертвая заря* (1901), *Она* (1905), *Дьяволенок* (1906), *У порога* (1913), *Последние сны* (1912)). Учтем, однако, что речь идет не о простом повторении, а о той семантической редунданции, сущность которой определил Жильбер Дюран: повторение не имеет здесь тавтологического характера, оно является совершенствующим благодаря нагромождению приближений. Его можно сравнить со спиралью или, скорее, с соленоидом, в котором с каждым повторением все больше и больше приближаемся к цели⁸. Другими словами: повторяемость мотива черта в качестве константы разных стихотворений поэта способствует выявлению его скрытого, тайного смысла.

Первое из названных стихотворений написано в 1905 году, последнее в 1938, так что на протяжении 33 лет, которые прошли с момента первой встречи лирического героя с чертом заметна эволюция отношений между ними, осмысление которой является целью статьи. Трехкратное искушение чертом напоминает искушение Христа Сатаной в пустыне, что лишний раз указывает на связь стихотворений Гиппиус с культурной традицией. В этом контексте существенной оказывается символика числа три. Как пишет Джек Тресиддер, три – это «синтез, обновление, решение, созидание, творческий потенциал, многосторонность, всеведение, рождение и рост – одно из самых положительных чисел-эмблем не только в символике, но и в религиозной мысли, мифологии,

⁶ Согласно Иванову, существуют два «богоборствующие в мире начала»: Люцифер и Ариман, которые расцениваются как два облика единого Сатаны. Имя Аримана принесено «манихействующими сектами». (Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений в 4 томах*, том 4, Брюссель 1987, с. 445–453.)

⁷ Интересующие нас стихотворения упоминаются в работе Нартыева и Маньковской. См.: Н. Н. Нартыев, *Поэзия З. Гиппиус: проблематика, мотивы, образы*, Волгоград 1999, с. 69–73, М. Mańkowska, *Między lucyferyczną ekstazą a boską pokorą. Zinaidy Gippius portret dekadentki*, Wrocław 2006, с. 179–182.

⁸ G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, с. 26; [перевод на русский язык мой – А. П.].

легендах и сказках»⁹. Несмотря на то, что на первый взгляд эти значения не находят отражения в анализированных стихотворениях, то, как увидим далее, три встречи с чертом приводят к положительному изменению экзистенциальной ситуации человека. Подобно тому, как в случае искушения Сына Божьего, Сатана потерпел поражение, так и черт из стихотворений Гиппиус, не достигнув своей цели, в конечном счете не овладел душой лирического героя.

Перейдем сейчас к анализу образа черта и отношений лирического героя с этим демоническим существом в стихотворении 1905 года – *В черту*. Здесь протагонист встречается с чертом п е р в ы й раз. Особенного внимания и истолкования заслуживает само заглавие стихотворения. На наш взгляд, оно содержит два смысла. Первый смысл: «вытянуть в прямую линию, провести черту»¹⁰, отсылает к фигуре прямой, свободной линии, которая противопоставляется замкнутости кольца. Это значение подтверждается и контекстуально, привлечением других стихотворений поэта, что мы сделаем дальше. Второе значение заглавия образует подтекст стихотворения, его можно считать трансформацией, преобразованием известного русского фразеологизма «к черту», выражающего нечто внешнее, жест отталкивания¹¹. Напротив, «в черту» может ассоциироваться с жестом соединения, «вовлечения во что-то». Это же выявляет глубокую связь с русским народным верованием и – по принципу противоположения – с русской православной мистикой. В статье *Лик и личины России*, противопоставляя западную и восточную мистику, Вячеслав Иванов пишет, что в православии не Христос входит в человека, но человек вовлекается в Его свет, во «Христа облакается»¹². Аналогично, как укажем далее, также у Гиппиус человек вовлекается в черта, облакается в него, т. е. во зло, в грех.

Протагонист стихотворения *В черту* словно сообщает читателю, что к нему явился незнакомец, который пытается убедить его, что они не знают друг друга:

Он пришел ко мне, – а кто, не знаю,
[...]
Он сказал, что я его не знаю,
Но плащом закрыл себе лицо¹³. (164)

⁹ Дж. Тресиддер, *Словарь символов*, перевод с англ. С. Палько, Москва 1999, с. 168.

¹⁰ *Большой толковый словарь русского языка*, ред. Кузнецов С. А., Санкт-Петербург 2003, с. 1475.

¹¹ В. Даль, *Толковый словарь живаго Великарусскаго языка*, <http://slovardalya.ru/> (05.02.2012).

¹² Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 464.

¹³ В дальнейшем цитаты из стихотворений Гиппиус приводятся по изданию: З. Гиппиус, *Стихотворения*, Санкт-Петербург 1999, с указанием номера страницы в тексте.

Любопытно, что пришелец прячет свое лицо, и тем самым, можно полагать, – скрывает свою личность. Как пишет Ян Чеснов, «самая таинственная и самая загадочная часть нашего тела – лицо. Сейчас мы воспринимаем лицо человека как эквивалент его внутренней духовной сущности»¹⁴. В связи с этим отметим, что отсутствие лица наделено демонологическим значением, отсылая к Ариману, ибо, как указывает В. Иванов, Ариман радуется, когда «стирают лицо человека»¹⁵. Добавим, что победить Аримана можно только «Богочеловеческим Ликом»¹⁶. Проблема значимости человеческого лица и его отсутствия в творчестве Гиппиус очень важна¹⁷. Она затрагивается, например, в стихотворении *Мудрость*¹⁸, где неимение лица непосредственно указывает на связь с силами Тьмы.

Стоит обратить внимание также на то, что в стихотворении 1905 года черт одет в плащ¹⁹; это придает ему элегантности и ассоциируется с романтическим героем. Далее, с помощью плаща черт словно хочет создать барьер между собой и человеком. Как известно, одежда является знаком принадлежности к данной культуре. Она осмысляется как противоположная нагоде, свойственной райскому состоянию²⁰ и связывает человека с земным существованием. В данном случае, посредством плаща черт хочет скрыть свою

¹⁴ Я.В. Чеснов, *Телесность человека: философско-антропологическое понимание*, Москва 2007, с. 50.

¹⁵ Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 447.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Ср. стихотворение *Большевицкий сон* (1919), напечатанное в эмиграционном журнале «Современные записки».

¹⁸ Анализу этого стихотворения был посвящен мой доклад *Демонологические мотивы в стихотворении Зинаиды Гиппиус «Мудрость»*, прочитанный на Конференции Молодых Ученых „Przestrzeń Kulturowa Słowian Wschodnich” в Католическом люблинском университете в мае 2011г.

¹⁹ В русской литературе представители темных сил довольно часто появляются в одежде. Приведем цитату из стихотворения Сологуба *Сатана вошел во фраке...* (1926):

Сатана вошел во фраке,
В лакированных туфлях,
С золотым сияньем в лаке
От широких пряжек-блях.
(Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений*, Санкт-Петербург 2002, с. 517).

Сатана в одежде появляется также в стихотворении Валерия Брюсова *Демоны пыли* (1833), а также в *Поэме без героя* Анны Ахматовой:

Хвост запрягал под фалды фрака...
Как он хром и изящен!
(А. Ахматова, *Четки, Anno Domini, Поэма без героя*, Москва 2005, с. 259).

²⁰ В таком значении нагота выступает в творчестве Сологуба. См., например, стихотворение *Я был один в моем раю...*

сверхъестественную природу и казаться таинственным существом. И все же его идентификации способствует имя-эвфемизм «Темный», соединяющее его со сферой демонологии и отсылающее к чернокрылому, злобному Ариману, который есть «призрак Зла во всей черноте его бесстыдно зияющей опустошенности» и конечное ничтожество²¹. Кроме того, о том, что здесь мы имеем дело с чертом свидетельствует один из его атрибутов – смех, а также явно обозначенная его связь с пустотой (в четвертой строке стихотворения).

Семантика глаголов, которыми лирический герой выражает просьбу, направленную к черту (глагол «помедлить» употребляется 2 раза, а также глагол «подождать»), подчеркивает силу и активность представителя сил Тьмы. Быстрота его движений напоминает сологубовскую Недотыкомку, намекая на демоническую природу пришельца.

Я просил его, чтоб он помедлил,
Отошел, не трогал, подождал.
Если можно, чтоб еще помедлил. (164)

Знаменательно, что действия гостя, выражаются также глаголом «очертить» содержащим корень *-*черт*-, имеющим значение «создать круг черта, дьявола»:

Очертил вокруг меня кольцо. (164)

По мнению Токарева, круг «ограничивает внутреннее конечное пространство, но круговое движение, образующее это пространство, потенциально бесконечно»²². Как указывает Мария Цимборска-Лебода²³, мотив круга в поэтике символизма имеет амбивалентное значение, однако в данном случае он лишен положительного смысла. Он символизирует замкнутость человека в кругу зла и его постоянное присутствие. Отрицательным значением круг наделен в романе Федора Сологуба *Мелкий бес* (а точнее – круговая пляска главного героя, Передонова²⁴), а также во многих стихотворениях поэта. Возвращаясь к стихотворению Гиппиус, поставим вопрос: что же, на самом деле, обозначает кольцо? О каком кольце идет речь? Обобщая, оно символизирует

²¹ Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 446.

²² *Мифы народов мира*, энциклопедия под редакцией С. А. Токарева, т. 2, Москва 1992, с. 18.

²³ M. Symborska-Leboda, *Dramaturg jako lekarz transcendentalny. O pojęciu szaleństwa w dramaturgii modernistów rosyjskich («Мелкий бес» Fiodora Sologuba)*, [w:] *Studia Rossica XIV. Dawni i Nowi. Szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa 2004, с. 99.

²⁴ Этот мотив встречается также в рассказе Оскара Уайльда *Рыбак и его душа*, в момент продажи души дьяволу: «Они оба (рыбак и ведьма – А. П.) кружились вихрем» (<http://lib.ru/WILDE/rybak.txt>, 25.01.2012), что подчеркивает связь круга (и пляски, подобно творчеству Сологуба) с нечистой силой.

человеческое пленение грехом и соблазн греха, а также бессилие человека выйти из круга грехопадения, невозможность разорвать кольцо.

„Твой же грех обвился, – что могу я?
Твой же грех обвил тебя кольцом”. (164)

Символика кольца в разных контекстных употреблении не раз появляется в текстах русских символистов. Так, например, у Вячеслава Иванова, в связи с его антропологической рефлексией, появляется словоупотребление «кольцо обособленного сознания»²⁵, выражающее идею замкнутости и эгоизма человеческого «я». По мнению поэта, это кольцо «не может быть разомкнуто иначе, как действием нашей сверхличной воли»²⁶. Из сказанного явствует, что человеку нужна трансцендентальная помощь, без которой он не сможет выйти из порочного круга.

Отметим, что стихотворение Гиппиус, как это встречаем и у других русских символистов, построено в форме диалога. Парадоксально, прежде чем уйти, черт подсказывает человеку, каким способом он может освободиться из плена. Разорвать кольцо – для человека обозначает вытянуть его в черту (в первом, вышеотмеченном значении слова), т. е. сделать из своей судьбы прямую линию, сделать судьбу путем.

Уходя, сказал еще: „Ты жалок!”
Уходя, сникая в пустоту.
„Разорви кольцо, не будь так жалок!
Разорви и вытяни в черту”. (164)

Знаменательно, что своим восклицанием: *Ты жалок!* черт определяет экзистенциальную ситуацию человека, считая ее ничтожной, незначительной, неказистой из-за его бессилия. Бессилие возникает из невозможности победить грех, так как человек не в состоянии сам вырваться из его клещей. Тем самым предполагается, что раз существует дьявол и грех, значит – есть и Бог, и это Он может спасти и помочь человеку разорвать круг.

В контексте вышесказанного стоит сосредоточиться на лексеме «грех», которая выражает суть жалкого существования человека. К теме человеческой греховности Зинаида Гиппиус в своем творчестве обращается довольно часто. Самым показательным примером этого является стихотворение *Что есть грех?*. Оно построено на оксюморонах и антитезах, что подчеркивает неопределенность греха и широкий спектр возможных человеческих провинений:

²⁵ В. Иванов, *Собрание сочинений в 4 томах*, том 3, Брюссель 1979, с. 304.

²⁶ Там же.

Грех – маломыслие и малодянье,
Самонелюбие – самовлюбленность,
И равнодушное саморассеянье,
И успокоенная упоенность.

Грех – легкочувствие и легкодумие,
Полупроказливость – полуволнение.
Благоразумное полубезумие,
Полувнимание – полужабвенье.

Грех – жить без дерзости и без мечтания,
Не признаваемым – и не гонимым.
Не знать ни ужаса, ни упования
И быть приемлемым, но не любимым.

К стыду и гордости – равнопрезрение...
Всему покорственный привет без битвы...
Тяжеле всех грехов – Богоубиение,
Жизнь без проклятия – и без молитвы. (124–125)

Из приведенного стихотворения явствует, что грех в жизни человека связан с его малостью, с эгоизмом, который на самом деле является «самонелюбием», с тем, что не истинное (полу-) т.е. ложное; грех это также презрение гордости и стыда. Любопытно, что Гиппиус отмечает связь греха со всем, что среднее и пассивное, с легкостью («легкочувствие», «легкодумие»), свойственной черту, который «перелетает благодаря этой своей окрыляющей легкости через «все черты и все пределы»»²⁷. Но самым тяжелым грехом считается Богоубиение, жизнь без молитвы и без Бога, что ассоциируется с ницшеанской формулой «Бог умер». Подытоживая, грех – это все то, что воплощает собою мелкий бес – черт, карамазовский бес²⁸ «пошлости и плоскости»²⁹.

²⁷ Д. Мережковский, *Гоголь и черт*, <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/01.html> (02.02.2012).

²⁸ Образ гиппиусовского черта, «плоского и серединного», в определенной мере напоминает черта в *Братьях Карамазовых*: «Это был какой-то господин или, лучше сказать, известного сорта русский джентльмен, лет уже не молодых [...]. Белье, длинный галстук в виде шарфа, все было так, как и у всех шикарных джентльменов, но белье, если взглядеться ближе, было грязновато, а широкий шарф очень потерт. Клетчатые панталоны гостя сидели превосходно, но были опять-таки слишком светлы и как-то слишком узки, как теперь уже перестали носить, равно как и мягкая белая пуховая шляпа, которую уже слишком не по сезону притащил с собою гость. Физиономия неожиданного гостя была не то чтобы добродушная, а опять-таки складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение. Часов на нем не было, но был черепаховый лорнет на черной ленте. На среднем пальце правой руки красовался массивный золотой перстень с недорогим опалом.» (Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах, Том пятнадцатый. Братья Карамазовы. Книги XI–XII, Эпизод*, Ленинград 1976, с. 70–71).

²⁹ Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 455.

В цитированном выше стихотворении грехом является некое состояние «середины» существования: ни зло, ни добро, ни стремление к Богу, ни поклонение дьяволу. Такое понимание середины, соотнесенное с «чертовскими» стихотворениями поэтессы, ассоциируется с пониманием гоголевского черта, который в интерпретации Мережковского есть «отрицание всякого конца и начала, [...] начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное; *черт* – *нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин*»³⁰. В сущности, мы находим здесь параллель тому, о чем пишет Гиппиус в стихотворении *Между* (1905):

А я качаюсь в воздушной сетке,
Земле и небу равно далек.

Внизу – страданье, вверху – забавы.
И боль, и радость – мне тяжелы.
[...]
Внизу мне горько, вверху – обидно...
И вот я в сетке – ни там, ни тут. (152)

Особого внимания заслуживают здесь лексемы «качели» и «сетка», отсылающие к пространству дьявола³¹ и выражающие существование в его плену, а также силу его соблазна.

В заключении стихотворения *В черту* читаем:

Он ушел, но он опять вернется.
Он ушел – и не открыл лица.
Что мне делать, если он вернется?
Не могу я разорвать кольца. (164)

В этих словах содержится, с одной стороны, идея непознаваемости черта, с другой – констатация бессилия человека, который не в силах разорвать кольцо.

Проблема вовлеченности человека в кольцо зла появляется и в стихотворении *Дьяволенок* (1906), однако, образ дьявола здесь совершенно другой: он словно одомашненное животное. В концовке произведения зашифровано значение, отсылающее ко второму, вышеуказанному смыслу заглавия стихотворения *В черту*:

³⁰ Д. Мережковский, *Гоголь и черт*, <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/01.html> (02.02.2012).

³¹ Мотив качелей, отсылающий к шопенгауэровскому учению и его работе *Жизнь между страданием и скукой*, находим в стихотворении Федора Сологуба *Чертовы качели* (1907), в котором читаем:

– Попался на качели,
Качайся, черт с тобой. –

Ф. Сологуб, *Собрание сочинений*, т. 9, Санкт-Петербург 1911, с. 17.

И даже как-то с дьяволенком
Совсем сжился я наконец. (178)
И оба стали мы – единый.
Уж я не с ним – я в нем, я в нем! (179)

Как мы знаем, проблема дьявольского начала в человеке, затронутая в вышеприведенном стихотворении, появляется уже в Священном Писании, где, в частности, отмечается: «помышление сердца человеческого – зло от юности его»³². В наше время, подобную мысль мы встречаем у Стефана Цвейга: «Дьявольское начало есть в каждом человеке; это беспокойство, побуждающее нас вырваться за пределы своего «я», стремиться к бесконечному... словно сама природа почерпнула из недр древнего хаоса неистребимый ген непокоя и заразила им нашу душу»³³. Эта тема стала весьма популярной в творчестве русских символистов. Они полагали, что дьявольское начало, генетически заложенное в сущности мира, проявляется и в самом человеке³⁴. Показательным примером присутствия зла в человеке является странное существо, созданное из пыли, которое Федор Сологуб описывает в стихотворении *Недотыкомка*, а также в романе *Мелкий бес*. Недотыкомка преследует человека, она всегда рядом с ним³⁵, но видит ее лишь герой. Этот концепт находит себе параллель и в творчестве Валерия Брюсова. Похожие существа, вроде Недотыкомки и гиппиусовского дьяволенка, хотя и не обитающие внутри человека, но находящиеся всегда рядом с ним, автор *Огненного ангела* изображает в стихотворении *Чудовища* (1903):

Во всех углах жилья. в проходах, за дверьми
Стоят чудовища, незримые людьми³⁶.

Обратимся теперь к анализу стихотворения Гиппиус *Час победы*, в котором обнаруживаем тот же мотив встречи (второй) с чертом. Уже первые строки зарисовывают ситуацию, похожую на ту, которую мы знаем из стихотворения 1905 года: к лирическому герою приходит тот же незнакомец в плаще:

³² Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, Москва 1997, с. 15.

³³ Ю. Масима, *Исповедь маски*, Санкт-Петербург 2002, с. 29.

³⁴ A. Gozdek, *Topika mityczna: figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006, с. 103.

³⁵ Постоянное присутствие кого-то другого ассоциируется с героем романа *Двойник* Федора Достоевского – Голядкиным и его двойником. О мотиве двойника в русской литературе см. Vida Gudoniene, *Мотив двойника-черта в русской литературе и его трансформация в «Черном человеке» С. Есенина*, [в:] *Мотиву демонologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI–XX wieku*, pod red. W. Kowalczyka i A. Orłowskiej, Lublin 2004, с. 201–208.

³⁶ В. Брюсов, *Голос часов. Стихотворения 1892–1923гг.*, редактор-составитель И. А. Курамжина, Москва 1997, с. 172.

Он опять пришел – глядит презрительно
(Кто – не знаю, просто Он, в плаще) (233)

Любопытно, однако, что здесь он лишен прежней уверенности, черт устал от своего «жалкого» дела, он хочет довести его до конца, предчувствуя свой предел:

Это утомительно,
Надо кончить – силою вещей.

Я устал следить за жалкой битвою,
А мои минуты на счету. (233)

И тем не менее, он наделен сознанием, что цепи кольца, которыми скована жертва, еще не разорваны, а призвание человека – вытянуть свою жизнь в черту – не выполнено.

Целы, не разорваны круги твои,
Ни один не вытянут в черту. (233)

Знаменательно, что если в первом стихотворении речь шла об одном кольце (*Очертил вокруг меня кольцо и Не могу я разорвать кольца*), то во втором, написанном 13 лет спустя, экзистенциальную ситуацию человека выражает наличие нескольких колец (*Целы, не разорваны круги твои*). Напрашивается вывод, что грешность человека возросла, его вины с течением времени накопились, замыкая его в порочный круг. Любопытны слова черта:

Иль душа доселе не отгрезила?
Я мечтаний долгих не люблю. (233)

Черт словно недоволен тем, что человек предается мечтаниям вместо того, чтобы придумать способ своего освобождения; и чтобы его наказать за это, он приступает к укреплению кольца:

Снял перчатки он с улыбкой гадкою
И схватился за концы кольца... (233)

Но это вызывает ответную реакцию человека: он бунтуется и, защищая себя, бьет черта:

Но его же черною перчаткою
Я в лицо ударил пришлеца. (233)

Обращает на себя внимание то, что в этом стихотворении появляется еще один атрибут одежды черта: кроме плаща, лирический герой замечает перчатку. Этот элемент выражен вполне ощутимо, хотя и нуждается в дешифровке.

Как известно, перчатка является символом тайны, атрибутом таинственных существ, скрывающих свою сущность, какими являются ведьмы, чародеи, злодеи³⁷. Знаменательно, что перчатка здесь черного цвета. Черный цвет же, согласно культурной традиции, наделяется отрицательными значениями. Он символизирует «ночь, смерть, разложение, грех, зло и деструктивные силы [...]». Он выражает отрицание и отчаяние, обозначает негативное начало. Символ потусторонности, инфернальности»³⁸. Учитывая вышесказанное, можно заключить, что герой стихотворения, поднимая перчатку, отрекается от зла, которое в нем находится; он бросает вызов черту в желании освободиться от него. Он осознанно говорит о своем кольце-грехе, уже зная, как выбраться из плена и что привело его к заключению. Он отчетливо выражает свое несогласие, не разрешая черту закрепить его кольцо:

Нет! Лишь кровью может быть запаяно
И распаяно мое кольцо! (233)

Мотив крови, отмечаемый в стихотворении, отсылает нас к его осмыслению в культурной традиции, в частности, он указывает на возможность заключения договора с Сатаной³⁹, что подразумевает отдачу души его власти⁴⁰. Но в данном случае выявляется и положительное значение крови: она имеет мощь разорвать круг. Такое значение обнаруживается и в стихотворении *Грех* (1938):

Но грех прощения не знает,
Он для себя – себя хранит,
Своею кровью кровь смывает,
Себя вовеки не прощает. (281)

В семантическом плане стихотворение *Час победы* дополняет, нюансирует и обогащает значения уже известных нам мотивов. Так, например, тот же плащ, выступающий в функции скрывания лица в стихотворении 1905 года, в данном стихотворении, *ответственный нечаянно*, обнажает *мертвое лицо* Темного пришельца. Т.е. плащ скрывает/обнажает, что у черта лица нет.

Плащ упал, ответственный нечаянно,
Обнажая мертвое лицо. (233)

³⁷ W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, с. 354.

³⁸ Е.Я. Шейнина, *Энциклопедия символов*, Москва 2001, с. 367–368.

³⁹ А.Е. Махов, *Сад демонов. Словарь инфернальной мифологии средневековья и возрождения*, Москва 2007, с. 108.

⁴⁰ О грехе, «жилем» которого является кровь, а следовательно, о концепции дьявольского начала в человеке, пишет Гиппиус в стихотворении *Родное* (1920).

Это означает, что черт не есть личность. Понятие личности отсылает к Личности абсолютной – к Богу⁴¹. Человек же, как эмпирическая личность, на самом деле является ею лишь в акте сопротивления и бунта, т.е. проявления своего личностного начала. Любопытно, что в стихотворении Гиппиус оно связано со взглядом человека, погруженном, словно в зеркало, в глаза демонического компаньона.

Я взглянул в глаза его знакомые,
Я взглянул... (233)

В приведенном высказывании существенно многоточие, завершающее мысль протагониста. По мнению Дмитрия Мирского, «[...] умолчание поэта так же важно, как его слова: то, что осталось недосказанным, – так важно, как и сказанное»⁴². В связи с этим, нельзя ли сказать, что в глазах демонического существа человек прозревает свое собственное отражение? Как говорит Дмитрий Мережковский «лицо черта есть не далекое, чуждое, странное, фантастическое, а самое близкое, знакомое, реальное «человеческое, слишком человеческое» лицо, лицо толпы, лицо, «как у всех», почти наше собственное лицо»⁴³. Это отражение принимает облик среднечеловеческого, пошлого. И все же лирический субъект стихотворения *Час победы* в конечном итоге отталкивает от себя дьявола и прогоняет его туда, где его место – в пустоту небытия. Эту победу личности над дьявольским началом выражает концовка стихотворения:

В этот час победное кольцо мое
В огненную выгнулось черту. (233)

Обращает на себя внимание, что в данном случае речь идет об огненной черте, которая отсылает нас к культурной символике огненного начала⁴⁴. По-

⁴¹ По мнению Льва Карсавина, лик связывает человека с Богом, причем следует подчеркнуть, что философ различает концепты: „вид”, „лицо”, „образ”, „лик” и „личина”. Философские взгляды Карсавина были предметом рассуждения М. Цимборской-Лебоды в докладе *К учению о личности. Об одной эмиграционной статье Льва Карсавина (в контекстуальном освещении)*, прочитанном на Международной научной конференции „Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty. Recesja. Estetyka” в Католическом люблинском университете в октябре 2011 года.

⁴² Д. С. Мирский, *Сологуб* [в:] Д. С. Мирский, *История русской литературы с древнейших времен до 1925 года*, перевод с англ. Р. Зерновой, London 1992, с. 684.

⁴³ Д. Мережковский, *Гоголь и черт*, <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/01.html> (02.02.2012).

⁴⁴ Об очищающей силе огня в творчестве Сологуба см. М. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kregu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symboli-stów rosyjskich*, Lublin 1997, с. 150.

скольку «огонь есть метафора для описания самого Бога»⁴⁵, постольку становится очевидным, что отрекаясь от греха, субъект выступает на огненный путь добра. Особое значение в связи с этим приобретает оппозиция: холод – жар. Холод выражается в словах, относящихся к дьявольскому кольцу: черт хочет «очугунить» и «ожелезить» его. Как известно, металлы (здесь: чугун и железо) ассоциируются с холодом, а железо является демоническим, нечистым металлом, сатанинским орудием смерти⁴⁶. В качестве подтверждения и комментария к сказанному, уместно привести высказывание Александра Потебни: «слова лед, мороз, холод – своеобразные „артикли” свертотрицательной оценки, генетически восходящие к символу холод – печаль, забота, жестокость»⁴⁷. В противовес холоду, огонь символизирует любовь и теплоту домашнего очага. Учитывая вышесказанное, плодотворно указать на факт, что эта оппозиция еще больше подчеркивает противопоставление зла (у Гиппиус: замкнутость в кругу греха) – добру (разрыв кольца и выход на «прямую черту»).

В стихотворении *Равнодушие*, написанном 20 лет спустя, описывается третья встреча с чертом. Любопытно проследить, какой образ дьявола вырисовывается в этом произведении. Если в первом анализированном стихотворении он является в облике уверенного в себе черта, во втором – побежденного, то сейчас он приходит к человеку в качестве покорного искушителя, принимающего разные личины, прежде всего жалкого мелкого беса:

Он приходит теперь не так.
Принимает он рабий зрак.
Изгибается весь покорно (277)

Изменение лирической ситуации и поведения черта подчеркивается также на уровне ритмической организации стихотворения. Учитывая слова Николая Гумилева, что «стихотворение же это живой организм, подлежащий рассмотрению: и анатомическому и физиологическому»⁴⁸, обратим внимание на факт, что два предыдущих стихотворения, т.е. *В черту* и *Час победы*, написаны пятистопным хореем. В свою очередь, стихотворение *Равнодушие* написано логэдом. Можно заключить, что мы здесь наблюдаем единство плана содержания и плана выражения: смена ритмической схемы стихотворения подчеркивает изменение ситуации черта: из уверенного в себе пришельца в плаще он становится маленьким, жалким существом.

⁴⁵ *Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы*, авторы-составители: В. Андреева, В. Куллев, А. Ровнер, Москва 2004, с. 355.

⁴⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, с. 504.

⁴⁷ А. А. Потебня, *Слово и миф*, Москва 1989, с. 305.

⁴⁸ Н. Гумилев, *Анатомия стихотворения* [в:] *Цех поэтов 1*, Берлин 1922, с. 77.

Заметим новое поведение черта, традиционно ему не присущее: он бо-злив, сидит далеко от человека, как будто помня свое прежнее поражение:

И садится тишком в углу
Вдали от меня, на полу,
Похихикивая притворно. (277)

Как мы видим, все три стихотворения соединяет смех, как признак характеризующий черта; правда, прежде он смеялся⁴⁹, а сейчас похихикивает. Уместно в связи с этим вспомнить ту традицию, согласно которой «смеется бес (ангелы же не смеются)»⁵⁰; значит смех подтверждает демоническую природу пришельца. Вдобавок, в последнем стихотворении черт смеется притворно (раньше же его улыбка была гадкой), что обнаруживает его сущность обманщика, лжеца. По мнению Мережковского: «главная сила дьявола – умение казаться не тем, что он есть. [...] Будучи смешным, он кажется смеющимся»⁵¹. Эти слова выражают подлинную, т.е. лживую сущность черта. Его шепчущий голос (*шептал, лепетал в углу*) тоже наделен дьяволической символикой. Как пишет Ханзен-Леве, шепот – это ««дьяволическая речь» – т.е. (искушения, зла, угрызены)»⁵².

Обратим внимание на новую ситуацию черта, проецируемую в стихотворении: он уже не гордый искуситель (он вовсе не Люцифер), он мелкий, жалкий соблазнитель:

Жалкий, маленький, на полу,
Подгибая тонкие ручки⁵³. (277)

В стихотворении обнаруживается механизм дьявольского притворства. Дьявол хочет казаться хорошим, любящим (*Я ведь зашел, любя*), заботливым (*Просто так, взглянуть на тебя*), употребляя слова: «ближний», «честное слово», «правда», которые ассоциируются с христианским учением, и, как правило, должны быть ненавистны дьяволу. Такую инновацию в изображении дьявола мы встречаем у Гиппиус не впервые. Дьявол, не боящийся цер-

⁴⁹ Смеющийся черт описывается в стихотворении Гиппиус *Веселье* (1917) и *Издевка*.

⁵⁰ С. Ильев, *Иронический мир передоновины («Мелкий бес» Федора Сологуба)*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”. *Filologia rosyjska*, Gdańsk 1978, z. 7, с. 49.

Хихиканье как атрибут представителей сил тьмы появляется в стихотворении польского поэта стихотворении Б. Лесьмяна *Viesy*.

⁵¹ Д. Мережковский, *Гоголь и черт*, <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/01.html> (02.02.2012).

⁵² А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург 1999, с. 187.

⁵³ Наружность черта из стихотворения *Равнодушие* напоминает гиппиусовского дьяволенка: *Худой и щуплый – как комар*. (177)

ковных «реквизитов», предстает перед нами в стихотворении 1900 года под заглавием *Соблазн*⁵⁴:

Он служит: то светильник зажигает,
То рясу мне поправит на груди,
То спавшие мне четки подымает (103)

Вышеописанное поведение указывает на козни дьявола, который делает все, чтобы обмануть человека⁵⁵. В стихотворении же *Равнодушие* черт предоставляет лирическому субъекту возможность воплотиться в любого другого человека⁵⁶ для того, чтобы «поглядеть» на его тайну, т.е. удовлетворить свое греховное любопытство:

Устанешь – тебя развлеку,
Я разные штучки умею.

Хочешь ближнего поглядеть?
Это со смеху умереть!
Назови мне только любого.
Укажи скорей, хоть кого,
И сейчас же тебя в него
Превращу я, честное слово! (277)

Дальнейшие слова черта: *Как минуточку в ней побудешь [в шкуре человека] Узнаешь, где правда, где ложь* (277) напоминают соблазн райского искусителя, предлагающего человеку сорвать яблоко из дерева познания.

Знаменательно, что если в двух первых стихотворениях (*В черту* и *Час победы*) между лирическим героем и чертом велся диалог, то в третьем (*Равнодушие*) черт принужден выпрашивать внимания и разговора, но протагонист остается «неответным и равнодушным»:

⁵⁴ Стихотворение З. Гиппиус *Соблазн* подвергается анализу в статье *Демонологические мотивы в поэзии Зинаиды Гиппиус* (текст в печати).

⁵⁵ О кознях дьявола см. А. В. Амфитеатров, *Дьявол*, Москва 1992, с. 116–145.

⁵⁶ В стихотворении Гиппиус 1895 года *Гризельда*, вызывающим интертекстуальные связи с поэмой Лермонтова *Демон*, «Повелитель Зла» заманивает героиню, предлагая ей такие ценности, как слова, красота и пр.:

Любовною отравой,
И дерзостной игрой,
Манил ее он славой,
Весельем, красотой...

Ей были искушенья
Таинственных утех,
Все радости забвенья
И все, чем сладок грех.

Что же ты? Поболтай со мной...
 Не забавно? Постой, постой,
 И другие я знаю штучки... –
 [...] Разъедал его тайный страх,
 Что отведу я? Ждал и чах,
 Обещаясь мне быть послушен.
 От работы и в этот раз
 На него я не поднял глаз,
 Неответен – и равнодушен. (278)

И все же, в стихотворении 1938г. лирический герой замечает его присутствие и не отрицает его существования, но в то же время он осознает настоящую природу зла/беса. В силу этого он в состоянии защитить себя от воздействия черта, который больше не сможет причинить ему вреда.

Уходи – оставайся со мной,
 Извивайся, – но мой покой
 Не тобою будет нарушен...
 И растаял он на глазах,
 На глазах растворился в прах,
 Оттого, что я равнодушен (278)

Существенно, что исчезновение черта в небытие выражается посредством мотива праха⁵⁷. Тем самым, лексема «прах» выявляет связь гиппиусовского мелкого беса со сферой демонической нечистоты⁵⁸. Напомним, что в интерпретации Вячеслава Иванова, деятельность черта направлена на «завлечение духа в хаос непробужденного к бытию, [...] чтобы «свет» был «объят тьмою», истлел и угас в ней [...] и ничего не осталось бы [...] кроме «груды тлеющих костей»⁵⁹. Замечательно, что испепеляющим орудием против черта оказывается человеческое равнодушие, безразличие: черт оказывается для человека неважным и недостойным внимания. Из сказанного явствует, что протагонист и черт поменялись местами – раньше черт был уверенным в себе, гордым обманщиком, пугающим и пленяющим человека, сейчас же человек, проявляя свою гордость (ибо гордость – это корень равнодушия) словно пленит черта. Пленяющий, т.е. тот, кто замыкает в черту, становится плененным (*принимает рабий зрак*). Особую актуальность в связи с этим получают слова Мережковского: «черт есть и самое малое, которое лишь вследствие нашей собственной малости кажется великим, которое лишь вследствие нашей собственной слабости кажется сильным»⁶⁰.

⁵⁷ Прах вызывает ассоциации с сологубовской Недотыкомкой.

⁵⁸ См. Р.С. Спивак, *Понятие «мусор» в русском символизме и акмеизме*, [в:] *Studia litteraria Polono-Slavica 4. Utopia czystości i góry śmieci – Утопия чистоты и горы мусора*, ред. R. Bobryk, J. Faryno, с. 235–247.

⁵⁹ Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 446.

⁶⁰ Д. Мережковский, *Гоголь и черт*, <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/01.html> (02.02.2012).

Подведем итоги: три проанализированные стихотворения – это три этапа развития лирической темы: три встречи героя с дьяволом и три поэтические обрисовки образа черта в поэзии. В первом стихотворении – *В черту* – субъект покорствуется черту, во втором – *Час победы* – бунтуется против него, в третьем – уничтожает черта своим равнодушием, т.е. грех и черт оказываются для него индифферентными, теряют свою соблазняющую силу. В целом, черт в стихотворениях Гиппиус выявляет свою связь с прахом и тлением, т.е. признаки, присущие манихейскому Ариману, который ассоциируется с пустотой, тьмой (мраком), злобой и ничтожностью, значит – с небытием⁶¹.

Заслуживает внимания то, что в стихотворениях Гиппиус не находим отсылки к сфере Трансцендентного, к Богу. Правда, в стихотворении *Что есть грех?* самым большим провинением человека оказывается Богоубьение. Значит, человек у Гиппиус существует в мире, в котором нет Бога, так как небо над человеком «пустое и бледное»⁶². Уместно в связи с этим, расширяя наши рассуждения и привлекая ранние дневники Гиппиус, добавить, что по ее мнению, зло неотделимо от Бога. В этом плане интересна запись поэтессы от 19 марта 1893г.: «Боже, дай мне много. То подлое во мне, что, я слышу, шевелится – ведь Ты же дал мне»⁶³. Конечно, проблема «Бог и зло» не может быть здесь решена и должна стать темой отдельного исследования. В данной же статье нам было важно «проверить» определенную гипотезу: Гиппиус была уверена, что дьявольское начало присутствует в каждом человеке, но человек способен с ним справиться, при условии, что осознает природу зла. Как мы видели, эту правду поэтессы выражает языком символов, отсылающих к культурной традиции, которые мы пытались, по мере возможности, дешифровать, т.е. проникнуть в их потаенный смысл. Ведь прав был современник поэтессы, Виктор Гофман, писавший, что

[...] символ ничего не стоит, если он не имеет скрытого смысла, т. е. если он не передает живописно или пластично нечто само по себе недоступное и заложенное в глубинах мысли. [...] Всякий символ предполагает мировоззрение, без которого он не более чем нянюшкина сказка, – и все символическое подразумевает или требует, собственно говоря, метафизики, – я понимаю под этим известную концепцию отношений человека с окружающей природой или, если вам это больше нравится, с непознаваемым⁶⁴.

⁶¹ О природе Аримана см. Вяч. Иванов, *Лик и личины России*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 446.

⁶² Речь идет о стихотворении З. Гиппиус *Песня* (1893).

⁶³ З.Н. Гиппиус, *Дневник любовных историй (1893–1904)*, Москва 1999, с. 43.

⁶⁴ В. Гофман, *Язык символистов*, «Литературное наследство», Москва 1937, т. 27–28, с. 55; [цит. по:] Н.Н. Нартыев, *Поэзия З.Н. Гиппиус: проблематика, мотивы, образы*, Волгоград 1999, с. 6.

Summary

Three Meetings with the Devil in the Poetry of Zinaida Gippius

This article presents three interpretations of the poetic works of Zinaida Gippius, which are conjoined by the motif of the devil (Russian *черт*): *В черту* (1905), *Час победы* (1918) и *Равнодушие* (1938). The presence of the motif in the works of other symbolists (Fiodor Sołogub, Walerij Briusow) has been analyzed as well, together with its inferred, intertextual, and contextual meanings. Therefore, anthropological issues have become the subject of consideration: the presence of evil and sin in human life in the broad mythological and poetic, as well as cultural (Aryman's symbolism, references to the Orthodox theology) context.

As a result of the analysis the recurrent motifs and symbols (a swing, a net, a glove, a coat, the black colour, a circle, blood, fire, giggle, whisper, dust, number three) have been determined, which in all the analyzed works refer to demonology and which thus allow to highlight the claim present in all the three texts, namely that human beings are constrained by the devil.