

***ИЩУ ОПАСНОЕ И ВЛАСТНОЕ, СЛИЯНЬЕ ВСЕХ ДОРОГ –
ПЕРЕКРЕСТОК КАК ДЕМОНИЧЕСКОЕ МЕСТО
(на материале избранных стихотворений Зинаиды Гиппиус)***

В настоящем докладе рассматривается мотив перекрестка в стихотворениях Зинаиды Гиппиус. Дешифрации поддаются многие символы, способствующие выражению правды о существовании человека в мире. Предпринимается попытка истолкования семантики скрещения дорог, в результате чего доказывается, что перекресток является демоническим, нечистым местом.

Ключевые слова: перекресток, символизм, демонология, ведьма.

Как полагает Николай Богомолов, «для русского символизма (...) с самых первых его шагов было чрезвычайно существенно внимание к разным формам сверхчувственного познания» [3: 8]. В связи с этим наблюдается прямой перенос мистических представлений и демонологических мотивов в художественное творчество. Они оказывают воздействие «на организацию художественного мира как отдельных произведений, так и целого творчества того или другого автора» [3: 5]. В своем стремлении раскрыть тайну жизни, символисты обращаются к мифологии и демонологии. Одним из знаменитых репрезентантов «дияволистов» (по определению Ааге Ханзена-Леве) является Зинаида Гиппиус. Наша задача – в настоящей статье – раскрыть символику перекрестка в стихотворениях русской поэтессы.

У всех славян перекресток считается местом обитания нечистой силы, демонов. По поверьям, здесь появляются демоны-души умерших предков, собираются на шабаш ведьмы, колдуны, черти [9: 687]. Именно в таком значении – как демоническое место, место контакта с инфернальной силой – перекресток выступает в стихотворениях Гиппиус. Предметом анализа и интерпретации в настоящем докладе являются избранные стихотворения «белой дьяволицы» из сборников *Собрание стихов. Книга вторая (1903-1909)* и *Стихи. Дневник 1911-1921*. Чтобы выявить семантику мотива перекрестка в поэзии автора *Лунных муравьев*, мы обратимся к поэтической обработке избранного нами мотива в стихотворении *Мудрость* (1908): *Сошлись чертовки на перекрёстке, / На перекрёстке трёх дорог / Сошлись к полночи* [4: 155]

Лирическая обстановка в этом стихотворении довольно страшная: лунная ночь, чертовки и перекресток. Все эти элементы вписываются в семантическое поле демонологии. Лексема «чертовка» выражает связь женщины с инфернальными силами посредством корня «черт-». Встреча чертовок происходит ночью, в полночь – в час, который считается временем духов и нечистой силы. Данное мнение находит подтверждение в концепции Генриха Агриппы, который указывает, что «духи тьмы более сильны в темноте» [1]. Расширяя контекст наших исследований, напомним за Петром Ковальским,

что все действия, совершаемые ночью, вписываются в потусторонний мир – мрак сразу помещает эти события в чужом пространстве духов [16: 352].

В контексте наших рассуждений существенное значение имеет место описываемых событий – перекресток. Оно не случайное, ибо во многих культурах именно распутье считалось местом контакта с нечистой силой [14: 377]. Именно этот локус мы ставим в центре нашего анализа. Как справедливо замечает Aage Ханзен-Леве, «излюбленным местом для странника-диаволиста является *перекресток, распутье*, что с одной стороны обуславливается диаволическим принципом *двойственности* (и связанной с ним неспособности к действию), а с другой стороны указывает на «распутство», то есть на разврат, порочность – на область «по ту сторону добра и зла» [11: 119]. Знаменательно, что в стихотворении *Мудрость* пересекаются три дороги. Как известно, в культурной традиции число три обладает положительным значением [10: 168], но в анализируемом произведении три дороги имеют отрицательное значение, так как образуют перекресток. Три чертовки встретились там, чтобы похвастаться своими добычами: они украли у людей любовь, детство и веру. Перекресток является своего рода местом преступления, ибо воровки обмениваются там своими добычами.

Мотив перекрестка играет в стихотворении существенную роль, как в плане отношений между чертовками, так в плане экспонирования духовного начала конкретных персонажей и их приближения к высшей истине. В связи с этим следует обратить внимание, что из-за появившейся четвертой ведьмы возникает ссора. Но дороги, по которым пришли ведьмы – три, и поэтому последняя «воровка» является лишней. Даже никто не хочет ее добычи: *Дрались... А мудрость лежала праздно / На перекрёстке трёх дорог.* [4: 156]

Знаменательно, что мудрость лежит на перекрестке, а он через свое название связан со страданием. Как указывают исследователи, в славянских названиях перекрестка закреплена семантика креста (рус. диал. *кресты*, з.-полесс. *крыжова дорога*, серб. макед. *раскрасница*, в-серб. *раскрце*, чеш. *křížovatka*), расхождения, разнонаправленного движения (рус. распутье, бел. диал. *ростань*, пол. *rozstajne drożyska*) [9: 684]. Особенного внимания и истолкования заслуживает само заглавие стихотворения, поэтому следует дешифровать значение мудрости, которая приобретает здесь черты символа. Она, как вообще символ, является изображением, вызывающим возникновение тайного смысла, является эпифанией тайны [15: 24]. Уместно заметить, что в соседстве лексемы «мудрость» появляются такие слова как «грех», «стыд», «обида», «соблазн». Если прочитывать текст Гиппиус в контексте семантики данных слов, легко обнаружить, что они намекают на факт грехопадения человека. В связи с этим можно заключить, что мудрость символизирует яблоко из райского дерева добра и зла. Она является тяжестью («жирная добыча»), ее никто не хочет (она «лежит праздно»). Наблюдается некая трансформация смысла: яблоко в раю наделено демоническим смыслом, ибо к его сорванию призвал уж/дьявол и этот поступок вызвал ряд последствий, в стихотворении же Гиппиус мудрость, находясь в инферальном пространстве, является причиной проблем, несчастья. Совсем по-другому ведет себя мудрец, которого обокрала ведьма: *Едва я мудрость стащить успела, — / Он тотчас стал счастливей всех! / Смеётся, пляшет...* [4: 155]

Пожожее значение, как в стихотворении *Мудрость*, перекресток выражает в стихотворении с инципитом *Не знаю я, где святость, где порок...* (1907), в котором читаем: *Ты был на перекрестке трех дорог, — / И ты не стал лицом к Его преддверию...* [4: 161]

Как видим, и здесь, имеем дело с пересечением трех дорог. Причем похоже как в предыдущем произведении, ни одна из этих дорог не является «путем добра», ни одна из них не ведет к Абсолюту. В приведенном фрагменте стихотворения Гиппиус существенно многозначие, завершающее мысль протагониста. По мнению Дмитрия Мирского, «(...) умолчание поэта так же важно, как его слова: то, что осталось недосказанным, – так важно, как и сказанное» [6: 684]. В связи с этим, нельзя ли сказать, что найдившись на перекрестке, лирический герой не имеет никаких шансов на контакт с Богом, он даже не сможет увидеть Его? Данная ситуация в стихотворении Гиппиус находит подтверждение, если учесть мнения исследователей, считавших что перекресток – это роковое, нечистое место, принадлежащее демонам; здесь нечистый дух имеет власть над человеком [8: 55]. Найдясь на перекрестке, а значит во власти дьявола, человек лишен возможности контакта с Богом.

Различные демонические значения перекрестка и всего того, что на нем находится, синтезируются в стихотворении 1914 года *Переменно: Там жгут, колдуя, во льду, в снегу, / На перекрестках жаровни алые.* [4: 204]

Как мы видим, на роковом месте, на перекрестке, находятся «жаровни алые». Этот элемент выражен вполне осязательно, хотя и нуждается в дешифровке. Жаровни антропоморфизируются – им приписывается отличительная способность ведьм: они колдуют. Уже посредством глагола «колдовать» выражается демоническая природа жаровней. Вдобавок, они колдуют «во льду, в снегу». Уместно в связи с этим привести слова Александра Потемби, подчеркивавшего, что «слова лед, мороз, холод – своеобразные „артикли“ свертотрицательной оценки, генетически восходящие к символу холод – печаль, забота, жестокость» [7: 305]. Особое значение в связи с этим приобретает оппозиция: холод – жар. Во многих концепциях огонь считается положительным началом: «огонь есть метафора для описания самого Бога» [14: 355]. По словам Гастона Башляра, «лишенный материальности и реальности огонь становится духом» [2: 198]. С другой стороны, как отмечает Мария Цимборска-Лебода, огонь символизирует этическую добродетель «высокой души» [12: 156]. Но следует учесть амбивалентность символа: огонь является также орудием наказания в аду, считается атрибутом сатаны. Именно такой демонический огонь не сжигает, а жжет [17: 206, 209]. Учитывая вышесказанное, плодотворно указать на факт, что оппозиция жар холод еще больше подчеркивает противопоставление зла – добру. Перекресток, а вместе с ним жаровни, в стихотворении Гиппиус, могут считаться местом перехода в мир иной, ибо «символизм перекрестка связан с символизмом двери, перехода из старого к новому, от полюстороннего к потустороннему. Чтобы обеспечить этот переход, на перекрестках воздвигаются обелиски, алтари, просто камни» [14: 377].

Имплицитным образом мотив перекрестка дорог присутствует в стихотворении *Гроза* (1905), посвященном «лунному другу» Гиппиус, Александру Блоку. Перекресток обозначает здесь переплетение жизненных путей. Лирический герой предупреждает, что его душа исполнена тревог, ибо в ней встречаются две стихии: *Моей души, в ее тревожности, / Не бойся, не жалей. / Две молнии, две невозможности, / Соприкоснулись в ней.* [4: 172]

Он ищет некий метафизический перекресток, хотя вполне отдает себе отчет в том, что это место опасное и властное: *Ищу опасное и властное, / Слиянье всех дорог.* [4: 172]

Но все же он достигает своей цели: в его душе борются противоположные начала,

что вызывает «грозу», а она, как известно, является символом Божьего гнева, Божьей кары [13: 51]: *В душе скрестились светы встречные, / В моей душе — гроза.* [4: 172]

Учитывая другие стихотворения Гиппиус, заметим, что эти «светы встречные» (а значит своего рода пересечение) – это неумение определить свои взгляды и стремления, это вечное колебание между любовью и ненавистью, Богом и Дьяволом. Эти чувства поэта выразила в стихотворении *Между: И вот я в сетке – ни там, ни тут.* [4: 152]

В данных словах содержится, с одной стороны, идея неопределенности места существования лирического героя, с другой же – констатация бессилия человека, который не в состоянии найти себе место. Особого внимания заслуживает здесь лексема «сетка», отсылающая к пространству дьявола и выражающая существование человека в его плену, а также силу демонического соблазна.

Неопределенность существования вызывает ассоциации с гоголевским чертом, который в интерпретации Дмитрия Мережковского есть „отрицание всякого конца и начала, (...) начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное; черт – ноумальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин” [5: 213].

В настоящей статье нам было важно «проверить» определенную гипотезу: Гиппиус была уверена, что дьявольское начало присутствует в мире, но человек способен с ним справиться, при условии, что осознает природу зла. Анализ (конечно, далеко не полный) привлеченного здесь материала, позволяет говорить об общем демоническом значении перекрестка как места встречи с нечистой силой и частотного мотива в поэзии Гиппиус. Этот мотив приобретает символический смысл и отсылает к культурной традиции, связь с которой у Гиппиус очевидна и должна стать предметом дальнейшего исследования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Агриппа Г.*, Окультизм философия, <http://www.theosophy.ru/lib/agrippa.htm> (22.04.2013, 20:21).
2. *Башляр Г.*, Избранное. Поэтика пространства, перевод с французского Кислова Н.В., Волкова Г.В., Михеев М.Ю., Москва 2004.
3. *Богомолов Н.А.*, Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы, Москва 1999.
4. *Гиппиус З.*, Стихотворения, Санкт-Петербург 1999.
5. *Мережковский Д.*, Гоголь и черт, [в:] Д. Мережковский, В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет, Москва 1991.
6. *Мирский Д. С.*, *Сологуб* [в:] Д. С. Мирский, История русской литературы с древнейших времен до 1925 года, перевод с англ. Р. Зерновой, London 1992.
7. *Потебня А. А.*, Слово и миф, Москва 1989.
8. *Русские заветные гадания, заговоры, привороты*, автор-составитель В. Надеждина, Минск 2007.
9. *Славянские древности*, Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого, Т. 3, Москва 1995.
10. *Тресиддер Дж.*, Словарь символов, перевод с англ. С. Палько, Москва 1999.
11. *Ханзен-Лева А.*, Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм, Санкт-Петербург 1999.

12. Цимборска-Лебода М., Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии Прометей), [в:] Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybur, Wrocław 2010.

13. Шейнина Е. Я., Энциклопедия символов, Москва 2001.

14. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы, авторы-составители: В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер, Москва 2004.

15. Durand G., Wyobrażenia symboliczna, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986. [перевод на русский язык мой – А. П.].

16. Kowalski P., Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie, Wrocław 1998.

17. Masłowska E., Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej, Warszawa 2012.

Стаття надійшла до редакції 17.07.13

УДК 82-343:82.09

В. Сергеева, аспирантка,

Горл. ин-т иностр. языков, Горловка

ЧУДО КАК ПРИЁМ И ПРЕДМЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ (на примере русской литературной сказки XIX века)

Статья посвящена проблеме чуда как компонента повествования в народной и литературной сказке. Автор приходит к выводу, что и народная, и литературная сказки осмысливают чудесное событие как эффект несводимости «доброто» намерения к причинно-следственным жизненным связям.

Ключевые слова: сказка, авторская сказка, чудо, вымысел, фольклор.

Настоящая статья посвящена анализу изменения отношения к чуду как сюжетно-фабульному компоненту в авторской сказке. Принципиальные отличия этого жанра от его предшественников изучены уже довольно хорошо: «Авторская сказка, в отличие от фольклорной, вышла на арену литературы не так давно и как особый жанр сформировалась в общих своих чертах примерно к XIX веку на русской почве (западная гораздо раньше). В течение всего прошлого столетия происходила кристаллизация этого по сути нового для художественной литературы жанра. Утрачивается вариативность сюжетов, возрастает роль авторского начала: родовое фольклорное «мы» заменено индивидуальным «я». Современная писателю общественная ситуация, а также текущий литературный процесс все сильнее начинают влиять на сказку, что, безусловно, стало приводить к постепенному размыванию ее канонических жанровых основ» [1: 72].

О. Левченкова отмечает еще один важный момент, связанный с особенностями восприятия литературной сказки: «Проявляется все более четкий ориентир на определен-

© В. Сергеева, 2013