

Сергей Шаргородский  
Тайны Офиэля:  
Три оккультных эпизода Серебряного века

---

I. *Arbatel de magia veterum* у В. Брюсова и Вяч. Иванова

Фигура немецкого ученого, теолога, медика, философа и эзотерика Генриха Корнелия Агриппы из Неттестейма (1486—1535) представляется одной из определяющих для оккультного *milieu* так называемого Серебряного века русской литературы.

С Агриппой ассоциировался у современников В. Брюсов, Агриппа стал персонажем его романа «Огненный ангел» (и, соответственно, более поздней оперы С. Прокофьева); наконец, во многих исследованиях и публикациях сообщается, что Брюсов «открыл» Вяч. Иванову тайное учение Агриппы, знакомство с которым вылилось в ряд стихотворений Иванова, отразивших эзотерические воззрения немецкого мыслителя<sup>1</sup>.

---

© Sergei Shargorodsky, 2011  
<http://www.utoronto.ca/tsq>

<sup>1</sup> Пайман Аврил, *История русского символизма*. М., 1998. С. 217; Ханзен-Леве А. *Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. СПб., 1999, с. 393; [Брюсов Валерий], «Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903—1923». Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова, *Литературное наследство*. М., 1976. Т. 85, с. 454—455; Обатнин Геннадий, *Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919)*. М., 2000, с. 180; Иванов Вячеслав, *Собрание сочинений*. Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. С введ. и прим. О. Дешарт, т. 2. Брюссель, 1974, с. 711 и т. д.

Однако эти утверждения, основанные — справедливости ради заметим — на высказываниях самого Иванова и приводимой им цитате из некоторого магического трактата, как будет показано ниже, весьма далеки от истины. Быть может, мы имеем здесь дело с недоразумением, возможно (если не вероятно) — с результатом вполне сознательной мистификации со стороны Брюсова.

Поскольку главенствующую роль в курьезной истории с «тайнствами Агриппы» играет упомянутый трактат, а именно гримуар XVI в. *Arbatel de magia veterum*, нам понадобится уяснить значение данного сочинения для Брюсова, рассмотрев ключевой вопрос о «магическом» образе поэта и месте практической магии в его жизни.

Широко известно обостренное внимание Брюсова к оккультизму, которое нашло свое выражение как в его сочинениях, так и в занятиях спиритизмом, глубоким интересе к «тайной традиции» и загадочным явлениям психики, прилежном изучении эзотерической литературы от античности и магических трактатов Средневековья и Возрождения до новейших трудов представителей «оккультного Ренессанса» середины XIX — начала XX вв.<sup>2</sup>

В рамках избранной им жизнетворческой модели Брюсов достаточно рано начал конструировать облик «волхва», «мага» и адепта тайных наук, что было отмечено немалым числом мемуаристов, а позднее биографов и исследователей его творчества. Уже в первой половине 1900-х годов образ Брюсова-мага приобретает канонические черты и становится непременным атрибутом многих посвященных ему поэтических и критических текстов.

Как ранее отмечалось, значительную роль в формировании «магического» образа Брюсова сыграл А. Белый.

---

<sup>2</sup> См. статью «Спиритизм Валерия Брюсова: Материалы и наблюдения» в кн.: Богомолов Н. А. *Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы*. М., 1999, с. 279—310. Спиритизм у молодого Брюсова, как показывает автор, любопытно сплетался с жизнетворческими и эротическими переживаниями. О некоторых оккультных изысканиях Брюсова см. Белецкий А. «Первый исторический роман В. Я. Брюсова», *Ученые записки Харьковского пед. ин-та*. Харьков, 1940. Т. 3, с. 5—32.

В 1903—1904 годах Белый именует поэта не иначе как «магом» и посвящает ему два стихотворения под одинаковыми заглавиями «Маг». В первом из них, первоначально названном «Валерию Брюсову» («Я в свисте пламенных потоков»), адресат посвящения изображен был «в венце из звезд застывшим магом», постигшим таинства небес и хода времен<sup>3</sup>. Стихи эти несводимы к гиперболическому или метафорическому приему — в частной переписке тех лет Белый также высказывал уверенность в магических способностях Брюсова<sup>4</sup>.

Отождествление Брюсова с Агриппой из Неттестейма было важнейшей составляющей магического образа поэта; Брюсов и сам, по всей видимости, культивировал эту деталь своего оккультного облика и в размышлениях и текстах постоянно возвращался к сочинениям и личности Агриппы.

«В молодости Брюсова влекли к себе образы Агриппы Неттестеймского, Парацельса, Сведенборга; у него на столе можно было найти книжки Шюре, Кардека, Дю-Преля», — сообщает Г. Чулков<sup>5</sup>. В мемуарной трилогии Белый вспоминает,

---

<sup>3</sup> Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1903. С. 35. Отметим, что чуть позднее фигура мага в звездном венце, причастного вселенским тайнам, появляется у А. Блока в стих. «Ночь» (1904): «Маг, простерт над миром брений, / В млечной ленте — голова./ Знаки поздних поколений — / Счастье долнего волхва».

<sup>4</sup> Письмо А. Белого к Э. Метнеру (июль 1903): «Вы все еще вспоминаете мне, что я назвал «магом» Валерия Брюсова, но ведь «магизм» я понимаю в широком смысле, и как чудодейственность силы, употребленной не во славу Божию (как напр<имер> у Лермонтова), так и отблеск того отношения к действительности, которое родит *магов* в тесном смысле. А если бы Вы ближе узнали Брюсова, то Вы согласились бы, что он истинный маг в потенции — маг, как тип человека, стоящего ступенью ниже теурга, ибо теург — *белый маг*» <...> Конечно, Брюсов среди магов выдающийся, умный, знающий *маг*, к которому термин «*пророк безвременной весны*» подходит, ибо надвременность очень характерна в Брюсове. Может быть, это у него *только* поза, но он великолепный в таком случае актер, когда в обществе «застывшие» и «надвременно» относятся к окружающему. Кроме того, он донельзя гиратичен в манерах — опять-таки черта магическая...» (курсив авт.). Цит. по: Гречишкин С. С., Лавров А. В. «Биографические источники романа Брюсова „Огненный ангел“». *Wiener Slawistischer Almanach*. 1978. Bd. I, с. 83.

<sup>5</sup> Чулков Георгий. *Валтасарово царство*. М., 1998, с. 478.

как Брюсов «с иступленной страстью изучал <...> средневековые суеверия; ведь в нем роился уже его средневековый роман, «Огненный ангел»; и фигура Агриппы, полушарлатана, полуюкультиста, полугуманиста, из слов вылезала его: «Знак Агриппы... Что думаете об Агриппе?»<sup>6</sup>. Судя по косвенным данным, роман изначально мыслился именно как повествование об Агриппе: о работе поэта над «большим историческим романом из жизни знаменитого германского мистика Агриппы» сообщал в начале 1905 г. журнал «Искусство»<sup>7</sup>.

С публикацией «Огненного ангела» (1907-1908), где «знаменитый мистик» был оттеснен на второй план, оставшись при том весьма важным для героев и автора персонажем, уподобление Брюсова Агриппе получило дальнейшее развитие; особенно последовательно это уподобление проводилось Белым<sup>8</sup>. Хотя Белый считал «лицо Агриппы» всего лишь одной из внешних «масок» Брюсова, для самого поэта, вне сомнения, речь шла о чувстве глубинного внутреннего родства, а интерес к Агриппе отнюдь не был преходящим. Так, Брюсов написал статьи о немецком эзотерике для «Русской мысли» (1911) и «Нового энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона (1913), а также выступил редактором изданной в 1913 г. биографии Агриппы, снабдив труд Ж. Орсье апологетическими

---

<sup>6</sup> Белый А. *Начало века*. Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990, с. 313. В мемуарах Белый последовательно отождествляет Брюсова с Агриппой; далее мемуарист продолжает ряд «полушарлатана, полуюкультиста, полугуманиста...» такими характеристиками Брюсова, как «полуспирит /.../ полускептик», вызывающими в памяти пушкинского «полупупца, полумудреца, полуневежду» и т. д. Суть выпада, прежде всего — раздражение интеллектуальной двойственностью и неопределенностью воззрений Брюсова, которое постоянно сквозит в мемуарах.

<sup>7</sup> См. Белецкий, *op. cit.*. Об этапах кристаллизации замысла и работы над романом см. также Гречишкин С. С., Лавров А. В. «О работе Брюсова над романом „Огненный Ангел“». *Брюсовские чтения 1971 года*. Ереван, 1973. С. 121—137.

<sup>8</sup> «Брюсов является в своем романе то скептиком, то, наоборот, суеверно верующим оккультистом; из-под маски Локка и Юма выглядывает лицо Агриппы; но едва вы поверите в это лицо, оно становится маской» — писал Белый в рецензии на «Огненного ангела» (Белый Андрей, «Огненный ангел»: О романе В. Я. Брюсова», *Весы*, № 9, 1909, с. 91—93. Статья вошла затем в кн.: Белый Андрей, *Арабески: Книга статей*. М., 1911, с. 453—457).

статьями<sup>9</sup>. В образе Агриппы, нарисованном в одной из них, нетрудно распознать автопортрет Брюсова:

Мы знаем теперь не того Агриппу, которым пугали детей в XVI веке, не чернокнижника, водящего на привязи дьявола в виде собаки, но Агриппу, неутомимого трудолюбца, энциклопедически образованного ученого, бесстрашного и честного мыслителя, прекрасного стилиста и язвительного памфлиста<sup>10</sup>.

Этот аспект личности Брюсова, видевшего себя в качестве рационалиста от оккультизма, эзотерика-просветителя, наследника русского оккультного Просвещения XVIII в., подметила в мемуарном очерке «Герой труда» (1925) еще М. Цветаева: «Брюсов. Брюс. Созвучие не случайное. Рационалисты, принимаемые современниками за чернокнижников. (Просвещенность, превращающаяся на Руси в чернокнижие.)». «Брюсов думал, что можно удачно сочетать оккультные знания и научный метод» — вторит Г. Чулков<sup>11</sup>. Сравним с высказыванием Брюсова, сделанным в августе 1924 г., то есть за считанные месяцы до смерти:

Как вы можете говорить, что такой науки <оккультизма> нет?! Вы просто не знаете этой науки, и потому не имеете права говорить, что ее нет. Оккультизм есть наука с точными знаниями. Есть много выдающихся людей, которые признают оккультизм наукой, изучают его. Эта наука в своей истории имеет целый ряд доказательств. И я не верю в нее, а знаю, что потусторонний мир существует так же, как наш<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> [Орсье Жозеф]. *Агриппа Неттесгеймский: Знаменитый авантюрист XVI века. Критико-биографический очерк Жозефа Орсье*. Пер. Брониславы Рунт. Под ред., с введ. и прим. В. Брюсова. С прил. трех статей редактора «Оккультный ученый», «Легенда о Агриппе» и «Сочинения Агриппы и источники его биографии». М., 1913 (также переизд.: *Агриппа Неттесгеймский: Критико-биографический очерк Ж. Орсье*. Томск, 1996).

<sup>10</sup> Брюсов В. «Легенда о Агриппе». *Агриппа Неттесгеймский: Критико-биографический очерк Ж. Орсье*. Томск, 1996. С. 83—87.

<sup>11</sup> Чулков, *Валтасарово царство*, с. 478.

<sup>12</sup> Остроумова-Лебедева А. П. «Воспоминания о Валерии Брюсове» в кн.: Брюсов Валерий. *Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венки Брюсову. Воспоминания о Брюсове. Varia*. М., 1998. С. 230.

Выразителем такого подхода к оккультизму, всю жизнь сохранявшегося у Брюсова (см. «Учители учителей»), выступает Агриппа «Огненного ангела», который определяет магию как «сокровенное знание о природе», подлинную же, всеобъемлющую науку, поглощенную «связью всех вещей» и путями их взаимовлияния — воплощением «совершеннейшей философии» и «истинной магии древних». Но и этот Агриппа, как отмечено исследователями, при всех скептических отзывах о «темных» магических опытах был им не чужд<sup>13</sup>. Уподобляясь Агриппе, обращался к оккультным и в частности магическим практикам и Брюсов.

Здесь следует остановиться и заметить, что некоторым современникам «магия» Брюсова представлялась исключительно «позой» (М. Кузмин) или элементом «“демонической” и всяких других поз» (З. Гиппиус)<sup>14</sup>. «Дальше литературного и салонного оккультного экспериментализма у него дело не шло. В этом было даже что-то ребяческое» — заключает Г. Чулков<sup>15</sup>.

Современные исследователи то подхватывают эти версии, то осторожно говорят о знакомстве поэта с магическими практиками, то указывают на его незаурядную начитанность в эзотерической литературе и при этом объявляют его оккультизм «игрой» и т. п.<sup>16</sup>. Вполне очевидно, что подобный

---

<sup>13</sup> См. Пуришев Б. И. «Брюсов и немецкая культура XVI века». *Брюсовские чтения 1966 года*. Ереван, 1968. С. 455—460.

<sup>14</sup> Кузмин М. «Брюсов. „То мореплаватель, то плотник...“». *Театр*. 1923. № 12. 18 декабря. С. 1; Гиппиус З. Н. «Одержимый: О Брюсове». *Живые лица: Воспоминания*. Тбилиси, 1991. Кн. II. С. 41.

<sup>15</sup> Чулков, *op. cit.*, с. 478.

<sup>16</sup> По мнению Н. Богомолова, «знакомство с оккультными практиками стало конституирующей чертой всего облика «мага», каким воспринимали Брюсова едва ли не все современники» (Богомолов, *op. cit.*, с. 279, 303); этот же автор указывает, что у молодого Брюсова «пристальное внимание к оккультизму сочеталось с сознательной фальсификацией оккультных явлений» (Богомолов Н. «Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX — начала XX вв.)». *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: Материалы международной конференции*. Неаполь, май 1997. М., 1999 (Россия/Russia. Новая серия под ред. Н. Г. Охотина). С. 70. А. Лавров, указывая на «большую компе-

разнобой и амбивалентность мнений являются результатом неразличения внешнего и внутреннего, сокрытого, то есть экзотерического и эзотерического планов оккультизма. *Экзотерическая* деятельность многих видных представителей европейского и в первую очередь французского «оккультного Ренессанса», вдохновлявших Брюсова, включала игровые элементы, театрализацию и даже, если угодно, карнавализацию оккультизма. Это никак не означает, что в ней отсутствовало внутреннее, *эзотерическое* измерение, которое могло также включать развернутую ритуально-магическую практику или ограничиваться в этом плане, как в случае Брюсова, определенными экспериментами.

Ценное и достаточно четкое свидетельство отношения Брюсова к магии оставил В. Ходасевич, близко знавший возлюбленную поэта Н. Петровскую. Брюсов, как указывает Ходасевич, «занимался оккультизмом, спиритизмом, *черною магией*, — не веруя, вероятно, во все это по существу, но веруя в самые занятия, как в жест, выражающий определенное душевное движение» (далее мемуарист упоминает «*магические опыты*» Петровской «под руководством Брюсова») <sup>17</sup>. Вопреки этой пристрастной оценке, оккультистом «научного» толка Брюсов был и оставался до самой смерти, магию же, олицетворяя себя с романым и историческим Агриппой из Неттентность Брюсова в оккультных науках», допускает «реальную возможность гипнотических экспериментов — или хотя бы их более или менее искусную имитацию» в конфликте Брюсова с Белым в 1904 г. (Лавров А. *Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность*. М., 1995, с. 172), но в целом числит брюсовскую магию по ведомству оккультной «поэзы» поэта. С. Абрамович, напротив, считает, что «магом» Брюсов <...> действительно стремился стать <...> все внимание Брюсова поглотила сфера оккультизма и чернокнижия <...> спиритизм и наркомания были лишь частью программы освоения новых духовных горизонтов» (Абрамович С. П. «Богоборчество как сквозной мотив творчества В. Я. Брюсова». *Брюсовские чтения 1996 года*. Ереван, 2001). Н. Прошина объявляет «игрой на публику» весь оккультный «автобиографический миф» Брюсова вкупе с образом «черного мага» (Прошина Н. В. «Автобиографический миф Валерия Брюсова». *Брюсовские чтения 2006 года*. Ереван, 2007. С. 221—231) и т. д.

<sup>17</sup> Ходасевич В. «Конец Ренаты» в кн.: Брюсов Валерий. *Огненный ангел: Роман. Повести. Рассказы*. Сост. и прим. Н. Климова. СПб., 1993. С. 868. Курсив наш.

стейма, действительно считал всего только «жестом» эзотерической работы.

Характерно, что магический «жест» рассматривался Брюсовым, по всей видимости, как близкий к внешнему, экзотерическому и театрализованному измерению оккультизма. Именно в этом контексте следует воспринимать проявления брюсовской «магии» в достославном мистическом столкновении его с Белым, на котором хотелось бы остановиться чуть подробнее.

Конфликт свой с Брюсовым в 1904 г. Белый, как известно, недвусмысленно расценивал в категориях магической дуэли<sup>18</sup>. В связи с этим астральным поединком порой мельком упоминается прогремевшая в среде оккультистов «битва магов» во Франции конца 1880 — начала 1890-х гг. Думается, однако, что данный инцидент достоин более пристального внимания. Участниками его являлись, с одной стороны, лишенный сана аббат Ж.-А. Буллан (1824—1893), известный своими неконвенциональными религиозными практиками и подозреваемый в сатанизме, а также приверженцы аббата и в том числе писатели Жюль Буа (А. А. Жюль-Буа) и Ж. К. Гюисманс, с другой же — основатель «Каббалистического ордена Розы и Креста» Станислас де Гуайта и его секретарь и последователь О. Вирт (1860—1943), которые обвиняли Буллана в распутстве и оккультном шарлатанстве<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Этапы конфликта, которые Белый называл «мистическими фехтованиями» с Брюсовым, внимательно прослежены в кн.: Лавров А. В. *Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность*. М., 1995, с. 167—177 и в работе Гречишкин С. С., Лавров А. В. «Биографические источники романа Брюсова „Огненный ангел“». *Ново-Басманная 19*. М., 1990, с. 530—589 (перепечатка статьи, указанной в прим. 4). Лавров, следуя версии Белого, в своей монографии высказывает мнение, что тот пал жертвой сознательных и циничных психологических манипуляций Брюсова и был вовлечен им в «глубоко продуманный „жизнетворческий эксперимент“», продиктованный желанием не только реализовать на бумаге, но и в духе символистских установок воплотить в жизнь замысел «Огненного ангела» (с. 170—171).

<sup>19</sup> «Битва магов» подробно освещена в кн.: McIntosh Christopher. *Eliphas Lévi and the French Occult Revival*. Albany, 2011 (SUNY Series in Western Esoteric Traditions), с. 177—195 и в статье Bernauw Patrick. *The War of the Magicians*



Не вдаваясь в перипетии конфликта, отметим лишь моменты, имеющие значение для нашего исследования. Через несколько дней после смерти Буллана (4 января 1893 г.) Буа со страниц журнала «Жиль Блас» публично обвинил Гуайту и его сторонников в убийстве аббата. Среди прочего, Буа утверждал, что Гуайта способен подчинять себе духов, тайно изготавливает яды и отправляет их «по воздуху» на большие расстояния и т. д. «Печень и сердце, куда был поражен Булланд, суть точки вхождения астральных сил <...> Я требую разумительных объяснений» — бушевал он. В свою очередь, Гюисманс в интервью «Фигаро» заявил, что «мой бедный друг Булланд, не исключено, пал жертвой высшего заклинания». Возмущенный Гуайта ответил издевательским опровержением в «Жиль Бласе» и вызвал Гюисманса и Буа на дуэль. Секунданты сумели предотвратить поединок с Гюисмансом; дуэль Гуайты с Буа все же состоялась — противники обменялись выстрелами, но дело обошлось без крови (дуэль, по рассказу секунданта Буа, сопровождалась всевозможными сверхъестественными происшествиями). Менее пяти лет спустя, в 1897 г., Гуайта скончался; вслед за тем быстро распространились слухи, что к смерти прославленного 36-летнего оккультиста приложили астральную руку его враги<sup>20</sup>.

(<http://socyberty.com/paranormal/the-war-of-the-magicians-part-1/> — ссылка верна на октябрь 2011). См. также Baldick Robert. *The Life of J.-K. Huysmans*. Oxford, 1955; Bricaud Joanny. *J.-K. Huysmans et le Satanisme: D'après des documents inédits*. Paris, 1913. Идеализированный образ аббата Буллана и некоторые эпизоды конфликта отражены в романе Гюисманса «Là-Bas» (русский пер. Гюисманс Жорис Карл. *Без дна*. Пер. с франц., статья, комм. Владилена Каспарова. Вступ. статья Ж. К. Фрера и В. Каспарова. Заключ. статья Н. А. Бердяева. М., 2006).

<sup>20</sup> Bernauw, *op. cit.*; McIntosh, *op. cit.*, с. 193—194. Слухи о магических причинах смерти де Гуайты были столь настойчивы, что Вирт специально остановился на них в предисловии к своей книге «Таро магов» («Таро средневековых мастеров», 1927): «Нелепые слухи продолжают распространяться в определенных кругах, где не могут принять того, что человек, который написал „Ключ к черной магии“, умер естественной смертью. Иные наглецы доходят до того, что утверждают, будто перед смертью Гуайта произнес: „Я пал жертвой своих трудов!“ Я решительно отрицаю эту выдумку, призванную прославить шарлатанов от оккультизма. Гуайта умер в Шато д'Альвилль в конце 1897 года и никогда не связывал свою болезнь с труда-

Как ранее декадентство, западный оккультизм проникал на русскую почву путем имитации и подражания: участники «сражения» 1904 г. явственно ориентировались на французский образец, сознательно или неосознанно воспроизводя обстоятельства «битвы магов» девяностых годов (обвинения в чернокнижии и альянсе с дьяволом, астральные воздействия, таинственные знаки — присутствует даже несостоявшаяся дуэль). Такова линия поведения Брюсова с тостами «за тьму», погашенными светильниками, неожиданными исчезновениями и прочими элементами нарочитой профанно-«магической» театральности. Белый, со своей стороны, приписывал Брюсову угрозы «в астрале» и использование гипноза, упоминал о «медиумических явлениях» в собственной квартире (стуки, шепоты, звуки выстрелов и пр.), обвинял мистического противника в пособничестве темным силам и занятиях черной магией. Брюсов, уверял он — «черномаг и отдушник, из которого, как из печки, в дни ужасов кто-то выбрасывает столбы серных паров»<sup>21</sup>.

Детали эти дошли до нас, в основном, в изложении Белого, который в период «магической дуэли» находился в надломленном и истерическом душевном состоянии. Что же касается «магических» действий Брюсова, то их практическим воплощением стало угрожающее стихотворение «Бальдеру Локи» (со строкой «лук волшебный наведен»), посланное Белому на листе, свернутом в форме стрелы. Это, разумеется — визуальная отсылка к теме стихотворения и собственно мифу о Локи и Бальдере, с возможным намеком на «аргонавтические» устремления Белого<sup>22</sup>. Трудно сказать, считал ли на самом

---

ми, предпринятыми задолго до болезни. Люди, которые были рядом с ним в его последние минуты, слышали, как Гуайта прошептал: „Я вижу! Вижу!“ — и в этот миг на лице гениального исследователя оккультных сфер проступило выражение счастливого удивления» (Wirth Oswald. *The Tarot of the Magicians*. York Beach, 1990. С. 12).

<sup>21</sup> Письмо к Э. Метнеру (май 1904). РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 35. Цит. по: Лавров, *Андрей Белый*, с. 170.

<sup>22</sup> Скандинавский бог-трикстер Локи хитростью заставил слепого аса Хеда убить светлого бога Бальдера (Бальдра) стрелой, сделанной из омелы, или прутом омелы. Брюсов мог отождествлять «золотую ветвь» омелы

деле Брюсов подобное деяние магическим — ведь оно подразумевает обращение к самым примитивным формам магии, но в то же время и веру в симпатическую и прогностическую магию поэзии. Скорее, брюсовская стрела отразила ту же театральность оккультной экзотерики; тем не менее, Белый рассудил, что «посылают стрелу по рецептам магическим — „глазить“»<sup>23</sup>. Свое ответное послание «Старинному врагу», направленное противнику в сопровождении цитат из Евангелия и рисунка креста, Белый видел как «заслуженный неотвратимый удар (прямо в грудь), отучающий Брюсова от черной магии — раз и навсегда»<sup>24</sup>.

Сохранились и свидетельства более значимых магических упражнений Брюсова, в том числе попыток овладеть церемониальной магией.

Сам Брюсов в письмах и стихах намекал на подобный опыт: «Я вьявь и заочно беседую с дьяволами» — писал он в октябре 1900 г. И. Ясинскому<sup>25</sup>. В стихотворении «Последние думы», вошедшем в сборник Брюсова «*Me eum esse*» (1896, тит. 1897), описывался магический ритуал:

Меня охраняет  
Магический крут,  
  
И, тайные знаки  
Свершая жезлом,  
Стою я во мраке  
Бесстрастным волхвом<sup>26</sup>.

Еще одно описание ритуала, на сей раз сопровождающегося фаустианским пактом с нечистым, находим в незавершенном стихотворении «Как старый маг...»:

---

с «золотым руном» аргонавтов.

<sup>23</sup> [Белый Андрей]. *Андрей Белый о Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи.* М., 1997. С. 96.

<sup>24</sup> Белый Андрей. *Начало века.* «Берлинская редакция» (1922—1923). ГПБ, ф. 60, ед. хр. 11, л. 69 (цит. по: Лавров, *ibid.*, с. 175).

<sup>25</sup> Ясинская З. «В. Брюсов и И. Ясинский». *Зоя Иеронимовна Ясинская.* Ереван, 1994, с. 52.

<sup>26</sup> Брюсов Валерий, *Собрание сочинений в семи томах.* М., 1973. Т. 1, с. 129.

Как старый маг, я продал душу,  
И пакт мой с Дьяволом свершен.  
Доколь я клятвы не нарушу,  
Мне без лукавства служит он.

<...>

И каждый вечер, раб послушный,  
Из мира дум, из круга слов  
Меня ведет тропой послушной  
В страну неповторимых снов<sup>27</sup>.

Реальность магии, впрочем, опровергала магическую реальность поэзии. В фрагментарных воспоминаниях М. Волошина сохранился устный рассказ Брюсова об одном из магических опытов, который Брюсов провел вместе со своим другом, поэтом А. Лангом (Миропольским)<sup>28</sup>:

Постепенно у нас составилась круг знакомцев, которые с нами беседовали. В этом круге сущностей они являли свои виды и планы на нас — и мы им в чем-то должны были помочь. В чем, так и осталось для меня неясным. Они начали нами руководить и давали нам ряд указаний и формул, носивших характер чисто магический, который часто трудно было исполнить. По смыслу их требований, необходимо было иметь <...> обширное пустопорожнее место. <...> Лишь по третьему разу нам удалось его устроить. Я расставил светильники, как нам было указано, начертил знаки и круг, но когда начал произносить заклинания, то рядом с нами упала тяжесть в несколько десятков тысяч пудов. Светильники наши были разбиты вдребезги и погасли, не понимаю, как чердачные балки вынесли этот удар и как мы сами не пострадали. Очевидно,

---

<sup>27</sup> Брюсов Валерий. *Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венок Брюсову. Воспоминания о Брюсове. Varia*. М., 1998. С. 23. Публикатор В. Молодяков датирует этот набросок 1909 г.

<sup>28</sup> А. Ланг (1872—1917) был гимназическим товарищем Брюсова, участвовал в сб. «Русские символисты», принимал активное участие в спиритических опытах Брюсова начала 1890-х гг. (сохранилась его запись «Мой первый транс»), в начале 1900-х гг. публиковал статьи о спиритизме и мистические рассказы и поэмы («Ведьма», «Лествица»). См. Соболев А. Л. «Миропольский А. Л.». *Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь*. М., 1999. Т. 4. С. 86—87; Богомолов Н. А. «К семантике слова „декадент“ у молодого Брюсова. *Пятые тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения*. Рига, 1990. С. 100—111; он же. «Спиритизм Валерия Брюсова: Материалы и наблюдения», с. 279—310.

я сам недостаточно тщательно замкнул круг или сдвинул один из светильников. Словом, эксперимент был неудачен, и наше общение с этой группой духов этим кончилось. Никто из них на сеансах с нами больше не разговаривал. Мы старались узнать о их судьбе, расспрашивая других духов, но ответы были странные, мало понятные. Нам отвечали:

— Их нет, они заперты, — и раз даже — они умерли<sup>29</sup>.

Конечно, и стихотворения, и письма, и устные рассказы могли быть (и были) частью конструируемого Брюсовым эзотерического «магического» образа. В то же время, опыты церемониальной магии никак не относились к области фантазий, о чем говорит письмо Ланга к Брюсову от 2 августа 1896 г.: «Я поймал на улице голодного больного котенка „совершенно черного“ „без единой крапинки“. Мы прежде часто говорили с тобой о подобном коте и наконец я нашел подобное животное. <...> Мой кот настоящее животное черной масти. Надеюсь он тебе понравится. Впрочем мы совсем забыли за последнее время наши *опыты из черной магии*»<sup>30</sup>.

Магические эксперименты Брюсова продолжались, очевидно, и после его расхождения с Лангом, хотя мы можем лишь строить предположения об их характере. В примечаниях к «Огненному ангелу» Брюсов приводит немало названий магических трудов, но намеренно затемняет картину — недаром он напоминает тут же о «знаменитом совете» Агриппы последователям: «Sile, cela, occulta, tege, tace, mussa» («Молчи, таи, прячь, прикрывай, не говори, помалкивай») <sup>31</sup>. Упоминание черного кота в письме Ланга указывает на то, что в 1890-е гг.

---

<sup>29</sup> Волошин М. А. «В. Брюсов: Воспоминания. Фрагменты>». *Валерий Брюсов и его корреспонденты*. М., 1994 (Литературное наследство. Т. 98). Кн. 2. С. 391. Практикам, по рассказу Брюсова, мешали необъяснимые происшествия: хозяина дома, где планировалось совершить магический акт, во время разговора с Брюсовым разбил паралич, а Ланга ударил по голове кирпичом прохожий.

<sup>30</sup> РГБ. Ф. 386. Карт. 91. Ед. хр. 40. Л. 34 об., 35. См. «Летейская библиотека-19», <http://lucas-v-leyden.livejournal.com/51591.html> — ссылка верна на октябрь 2011.

<sup>31</sup> Брюсов, *Огненный ангел*, с. 819. Совет не столько Агриппы, сколько повлиявшего на него Иоганна Рейхлина: этим предписанием завершается трактат Рейхлина «De verbo mirifico» («О чудотворном слове», 1494).

Брюсов и его друг обращались к «Гримуару Гонория», магической книге XVII в.; в некоторых версиях гримуара описан кровавый ритуал с кошачьей головой или черепом, с помощью которого практик может якобы стать невидимым<sup>32</sup>. Если же счесть описанный в «Огненном ангеле» ритуал определенного рода подсказкой, напрашивается заключение, что в дальнейшем Брюсов практиковал более классическую «соломонову» магию, руководствуясь такими магическими сочинениями, как различные версии «Ключа Соломона» и ряд других гримуаров «соломонова» круга<sup>33</sup>.

Исключительно важен был для Брюсова сборник магических трактатов под названием *Henrici Cornelii Agrippae liber quartus de occulta philosophia, seu de cerimoniis magicis* («Четвертая книга Генриха Корнелия Агриппы о сокровенной философии, или о магических церемониях»), что был издан после смерти Агриппы и заклеямен как подделка его учеником И. Вейером. Это безусловно было известно Брюсову, но не менее хорошо осознавал он и разницу между теоретической «Сокровенной философией» Агриппы и гримуаром. Надо полагать, что Брюсов, подобно некоторым современным ученым, считал книгу псевдо-Агриппы опытом практической реализации построений «Сокровенной философии»<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> *Gremoire du Pape Honorius, avec un recueil des plus rares secrets*. Rome [Paris?], 1800. С. 55—56; *Davies Owen. Grimoires: A History of Magic Books*. Oxford, 2009. С. 96.

<sup>33</sup> О традиции «соломоновой» магии см.: Butler E. M. *Ritual Magic*. Cambridge, 1949, с. 47—153; Thorndike Lynn. *A History of Magic and Experimental Science During the First Thirteen Centuries of Our Era*, vol. II. New York, 1923, с. 279—289; *The Lesser Key of Solomon: Lemegeton Clavicula Salomonis: Detailing the Ceremonial Art of Commanding Spirits Both Good and Evil*, ed. Joseph H. Peterson. York Beach, 2001; Waite Arthur Edward. *The Book of Ceremonial Magic: The Secret Tradition in Goëtia, Including the Rites and Mysteries of Goëtic Theurgy, Sorcery and Infernal Necromancy*. London, 1911; Mathers S. L. MacGregor. *Key of Solomon the King*. London, 1888 и др. Аннотированная библиография изданий соответствующих гримуаров и посвященных им работ приводится в: Karr Don. *The Study of Solomonic Magic in English*. Б. м., 2009 (PDF edition). Детальное изучение источников описанного у Брюсова ритуала не входит сейчас в наши задачи.

<sup>34</sup> См. Lehrich Christopher I. *The Language of Demons and Angels: Cornelius Agrippa's Occult Philosophy*. Leiden-Boston, 2003 (Brill's Studies in Intellectual History). С. 202—203.

Изображенный в «Огненном ангеле» составной ритуал обнаруживает, среди прочего, явственную зависимость от включенного в «Четвертую книгу» псевдо-Агриппы гримуара *Hermeteron, seu elementa magica* («Гептамерон, или магические элементы»), который приписывался итальянскому врачу и философу XIII—XIV вв. Пьетро д'Абано (Петру Абанскому). Многие детали магической церемонии, имена демонов, молитвы и инвокации «Огненного ангела» полностью или частично заимствованы из перечисленных выше источников.

В числе гримуаров и магических наставлений самое пристальное внимание Брюсова привлекло также сочинение *Arbatel de magia veterum* («Арбател о магии древних»), впервые изданное в Базеле в 1575 г.<sup>35</sup> О значимости этого трактата для Брюсова свидетельствует уже тот факт, что он зашифровал его название в центральной фразе речи Агриппы в «Огненном ангеле»: «Наука, которая рассматривает и изучает <...> вселенские отношения, которая устанавливает связь всех вещей и пути, которыми они влияют друг на друга, и есть магия, истинная магия древних»<sup>36</sup>.

Гримуар, в свое время чрезвычайно популярный и влиятельный, излагал в 49 афоризмах или семи «седмицах» основы ангельской магии; рецепты сопровождались множеством духовно-этических поучений, которым должен был следовать

<sup>35</sup> *Arbatel de magia veterum*. Basileae, 1575; русский перевод: Агриппа. *Магия Арбателя*. Пер. с франц. А. Трояновского. СПб., 1912. Рукописные русские переводы трактата (видимо, выполненные в масонских кругах в конце XVIII в.) имеются в российских собраниях, см.: Гилли Карлос, «Путь русской гностики», *500 лет гнозиса в Европе: Гностическая традиция в печатных и рукописных книгах*. Амстердам, 1993, с. 24. Относительно слова «Арбател» мнения исследователей расходятся: это может быть имя ангела, открывшего содержащиеся в трактате таинства, либо форма Тетраграммотона, от ивр. *arba* (четыре) и *El* (Бог) или, наконец, псевдоним автора. В критическом издании «Арбателя» Д. Петерсен приходит к выводу, что трактат был написан не ранее 1536 г., автором же его мог являться ученый юрист, эзотерик-парацельсианец Жак Гохорий (Gohory, 1520—1576) (*Arbatel: Concerning the Magic of the Ancients. Original Sourcebook of Angel Magic*. Edited and translated by Joseph H. Peterson. Lake Worth, 2009. С. X—XVI). Заметим, что таинственный автор трактата указывает на наличие девяти томов, но в действительности в книге содержится лишь вводная часть.

<sup>36</sup> Брюсов, *Огненный ангел*, с. 658.

адепт (некоторые авторы описывают «Арбателъ» как «пример „духовного“ подхода к магии»)<sup>37</sup>. Ввиду относительной простоты рецептов «Арбателъ» едва ли приходится сомневаться в том, что брюсовские занятия ритуальной магией включали также попытку проникнуть в тайны мироздания при посредстве ангельских существей.

Афоризмы «Арбателъ», к тому же, будто вторили личностным установкам поэта, твердо верившего в свою избранность — в трактате говорится, что магическое мастерство есть признак божественного предназначения адепта: «Из материнской утробы Магом выходит тот, кто есть истинный маг; другие же, что предаются подобным занятиям, несчастны» (Aph. XVII)<sup>38</sup>. Тем, кому «предопределено овладеть Магией, остальные умения искусства сами откроются» (Aph. XVIII). «Истинный и обращенный к Богу» маг властен над всеми творениями Господа; «посредственным» магам духи повинуются лишь отчасти, тогда как на «ложных магов» насылают дьявольские чары и всевозможные напасти (Aph. XVII).

В третьей седмице трактата повествуется о семи «олимпийских» или планетарных Духах, назначенных Всевышним управлять «всем универсумом и механизмом сего мира. Имена им на горнем наречии по зримым их Звездам суть ARATRON, BETHOR, PHALEG, OCH, HAGITH, ORHIEL, PHUL (Аратрон, Бетор, Фалег, Ох, Хагит, Офиэль, Фил)»; семь ангельских владык повелевают могущественными сонмами подчиненных духов и зримыми областями небесной тверди (Aph. XVI). Далее приводятся сигилы Духов и говорится, что «магически призывать Семерых верховных властителей не составляет сложности: в подобающее время, день и час зримого и незримого их владычества, называя их по имени и должности, установленной каждому Всевышним, и

---

<sup>37</sup> Brach Jean-Pierre. «Magic IV: Renaissance — 17th Century», *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Edited by Wouter J. Hanegraaff. Leiden-Boston, 2006. С. 736.

<sup>38</sup> Здесь и далее перевод наш на основе латинского издания 1575 г. и английского перевода Р. Тернера в составе издания Agrippa Henry Cornelius, *His Fourth Book of Occult Philosophy*. Translated into English by Robert Turner. London, 1655.



показывая печати, каковые они утвердили либо даровали» (Aph. XVII).

В «Арбателе» прослеживаются следы влияния различных эзотерических течений от герметизма и неоплатонизма до Парацельса; важным источником для автора гримуара послужило сочинение *De Septem Secundeis* («О Семи Вторичных») аббата Тритемия (1508), где излагается похожая схема деления всемирной истории на эоны, каждому из которых соответствует планета и свой олимпийский дух. Имеются, однако, и существенные отличия не только в именах планетарных духов, но и в порядке чередования эонов и их длительности: у Тритемия ангельская эпоха составляет 354 года и четыре месяца, у автора «Арбателя» — 490 лет.

По этой причине Брюсова крайне заинтересовала последняя часть афоризма XVI. В ней рассказывается, что «в году 60 до рождества Христова началось господство БЕТОРА, и продлилось до года Господа Христа 430. Ему наследовал ФАЛЕГ до года 920. Засим ОХ до года 1410. Далее ХАГИТ до самого года 1900». Брюсов справедливо заключил, что в 1900-м году, как следует из трактата, наступила эра Офиэля, повелителя «сотни тысяч легионов» и дарителя Духов-покровителей.

Словно Агриппа, писавший друзьям о «тайном ключе» к «Сокровенной философии», Брюсов поделился пророчеством с наиболее достойными из своих собеседников. Видимо, с А. Белым — вспомним, с какой настойчивостью повторяется в его стихотворных посвящениях Брюсову мотив *звездных чисел*: «в венце из звезд застывший маг», «упорный маг, постигший числа / и звезд магический узор». И, уже не гадалельно — с Вяч. Ивановым.

Тут и случилось роковое происшествие. Из неизвестных нам соображений Брюсов приписал откровение о наступлении эры Офиэля не безвестному автору магического трактата, но Агриппе. Можно, казалось бы, высказать предположение, что Брюсов искренне считал немецкого философа автором «Арбателя», поскольку познакомился с гримуаром в чьем-либо пересказе или в составе сочинений Агриппы; однако весьма

сведущий в оккультной литературе и педантичный в обращении с источниками Брюсов наверняка отлично знал, что «Арбателъ» никак не являлся произведением Агриппы<sup>39</sup>.

Таким образом, со стороны Брюсова могла иметь место либо оплошность, либо попытка придать особую весомость и значимость своим мистическим прозрениям с помощью ссылки на авторитет Агриппы. Замысел (если то был план) сработал: пророчество Брюсова, этого окруженного магической аурой адепта, которого и самого уподобляли Агриппе, произвело глубокое впечатление на Иванова. Он был потрясен услышанным — и воспринял откровение «Арбателъ» как исходящее непосредственно от Агриппы.

В этом клубке недоразумений — или паутине мистификации — главную роль сыграла суть мистического откровения псевдо-Агриппы, отвечавшая самым сокровенным мыслям Иванова. Понятно, что потрясло его отнюдь не перечисление планетарных владык вкупе с симилами, не давно знакомая поэту идея небесной иерархии и не описание смены эонов (концепция, прекрасно известная ему по наследию классической античности, теософии, индийским учениям и т. д.).

Главным было то, что Офиэль, как сказано в трактате, есть Дух Меркурия — и, соответственно, Гермеса как изменчивого покровителя трансмутаций и преобразований и источника сокровенных знаний. Офиэль «наставляет во всех искусствах и возвышает того, кто благословен его знаком; дарует он силу в мгновение ока обращать ртуть в Философский камень» (Aph. XVII). И потому наступившая эпоха Офиэля означала осуществление напряженных мистических чаяний и исполнение великого творческого делания.

Размышления об олимпийских духах и тайнах Офиэля, сочетавшиеся у Иванова с мыслями о судьбах России, сыграли

---

<sup>39</sup> «Арбателъ» вошел в состав пятитомного немецкого издания Agrippa von Nettesheim Heinrich Cornelius. *Magische Werke*. Stuttgart, 1855. В статье «Сочинения Агриппы и источники его биографии» (см. прим. 9) Брюсов, особо оговаривая подложность IV книги «Сокровенной философии», не упоминает «Арбателъ» даже в числе «сомнительных» сочинений Агриппы. Впрочем, здесь же Брюсов приписывает Агриппе «De verbo mirifico» Рейхлина и т. д.

ключевую роль в возвращении поэта и его жены Л. Д. Зиновьевой-Аннибал из-за границы в 1905 г. «Вот слова Л. Д. по этому поводу: „Мы поняли, что теперь нужно быть здесь“. Эти слова требуют пояснения; существует мистическое, оккультное восприятие мира и течения событий в мире; согласно этому восприятию центр духовных сил в это время был перенесен в Россию; предстояли огромные события, начинающие переходную эпоху к новой эре в истории человечества» — вспоминал друг Иванова С. Троцкий<sup>40</sup>. Даже шуточное новогоднее послание к Брюсову, написанное в первые дни января 1905 г., отразило мистические ожидания Иванова, связанные с «Арбателем» и образом Агриппы: «Тогда, быть может, твой Агриппа / Вещал бы нам, что в новый год / Сужден России дар свобод...»<sup>41</sup>.

История с лже-Агриппой, как видим, оказалась судьбоносной. Но этому только предстояло произойти — покамест Иванов, вдохновленный неведомым автором гримуара, пишет стихотворный цикл «Carmen Saeculare», который летом 1904 г. отправляет Брюсову.

«Я написал «Carmen Saeculare» <...>, вышлю с другим письмом. Понравится ли тебе, не знаю. В нем формулировано много внутренне пережитого; но оно может показаться только формулой передуманного. Этим стихотворением обязан опять тебе: это *ты* показал мне у Агриппы, что с 1900 г. судьбами Земли правит новый звездный демон. Текст, пожалуйста, припиши как эпиграф. Вот почему — *carmen saeculare*» — сообщает Иванов<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Обатнин Геннадий. *Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919)*. М., 2000. С. 180. Цитируя высказывание Троцкого, автор подчеркивает, что возвращение Иванова и его жены в Россию «несомненно, было в значительной степени продиктовано мистическими соображениями», в т. ч. «внимательным отношением» поэта к «мистическим выкладкам Агриппы».

<sup>41</sup> [Брюсов Валерий]. «Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903—1923». Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова. *Литературное наследство*. М., 1976. Т. 85, с. 470.

<sup>42</sup> *Ibid.*, с. 454—454. Курсив авторский.

Брюсов просьбу поэта не выполнил и цитату из «Арбателя» эпиграфом не поставил: в альманахе «Северные цветы ассирийские» (1905) цикл был напечатан лишь с посвящением «Валерию Брюсову». Мало того, Брюсов никак не постарался развеять заблуждение Иванова в отношении авторства Агриппы. Это породило дальнейшую путаницу — публикуя окончательный вариант «Carmen Saeculare» в сборнике «Cor Ardens» (1911—12), упорный Иванов искомую цитату обнаружил<sup>43</sup>. Увы, обратился он, судя по всему, к наиболее новому на тот момент и одновременно доступному изданию<sup>44</sup> — где «Арбател» все так же приписывался перу Агриппы...

Эпиграф, размещенный в «Cor Ardens», представлял собою достаточно искаженную выжимку из *Arbatel de magia veterum*:

Есть семь мировых кормчих и семь державств небесных, коим повелел Бог ведать всю сию громаду вселенной; их же светила зримые и имена на языке небесном суть: Аратрон, Бефор, Фалег, Ох, Хагиф, Офиель, Фил. И правительствует каждый лет 490. Владычествовал Бефор от 60 г. до Рождества Слова по 430 г.; ему наследовал Фалег до 920 г.; Фалегу Ох до 1410 г. Хагиф царствует по 1900 г.; отголе Офиель.

Корнелий Агриппа (*Arbatel de Magia*, aph. XVI).

Теме «небесных кормчих», управляющих судьбами людей и государств, отведено было значительное место в «Cor Ardens». Сам цикл, написанный в высоком ключе «Carmen Saeculare» Горация<sup>45</sup>, открывался стихотворным посвящением,

---

<sup>43</sup> Как указывает О. Дешарт, «Брюсов просьбы В. И. не исполнил: текста Агриппы не привел и ограничился кратким посвящением — «Валерию Брюсову». Через несколько лет сам В.И., следуя своему первоначальному замыслу, в СА поставил в виде эпиграфа цитату из Корнелия Агриппы, указав откуда она взята, и несколько усложнил заглавное посвящение Брюсову» (Иванов, *Собрание сочинений*, т. 2, с. 711).

<sup>44</sup> Речь идет о кн.: *La magie d'Arbatel*. Paris, 1910 с предисл. и прим. М. Хавена (с которой и был сделан русский перевод 1912 г.). «Арбател» характеризуется в этом издании как редкий трактат Агриппы.

<sup>45</sup> «Гимн столетию» Горация был написан к Тарентским играм (17 г. до н.э.), проведенным императором Августом и посвященным Аполлону и Диане. Гимн был исполнен хором дев и юношей на третий день игр в честь жертвоприношения Аполлону. См. Putnam Michael S. J. *Horace's Car-*

озаглавленным «Строки Валерию Брюсову, открывшему мне эру Офиэля, по учению Агриппы»:

О Тайн ключарь, проникший руны,  
Где звезд предначертан устав, —  
С моими властно сочетав  
Свои магические струны,

Ты стал мне друг и брат. Судьбе  
Завет глухой я завещаю,  
И музы темной посвящаю  
Прозренья — зрящему Тебе<sup>46</sup>.

Брюсов, по сложившейся уже традиции, изображается магом, проникшим в тайны небесных законов и «царственные числа» (упоминание «рун» здесь и далее в цикле, как представляется, может быть связано как собственно с рунами, так и с тем, что сигилы или печати олимпийских ангелов внешне несколько схожи с руническим письмом). В планетарных циклах *Arbatel de magia* Иванов прозревает грани алмазного кристалла, «знак звездных числ» и «обрывы тайн», «звездный яд» которых возвещает грядущий век Офиэля — стальной, беспощадный и торжественный. Но тонкий яд звезд, мнится поэту, есть одновременно животворный «астральный ток» герметической трансформации, тинктура алхимического процесса («И в кельях башенных отстоянные яды / Преображают плоть, и претворяют кровь») — обетование философского камня, который преобразит человечество и оденет «звездного демона» Офиэля солнечными ризами Аполлона:

И ты, Возница Солнц, чьей длани предал Землю,  
В преемстве звездных Сил, Столетия канун, —  
Чьих пламенных вожжей я дрожи первой внемлю,  
Доверясь вести мудрых рун, —

Сев Утешителя таи от буйных братий,  
Под свод смарагдовый гонимых приютя,  
Да — с глаз стерев бельмо последнее заклятий —  
Дух в Небо взглянет, как Дитя!

---

*men Saeculare: Ritual Magic and the Poet's Art.* [New Haven—London], 2000.

<sup>46</sup> Иванов, *Собрание сочинений*, т. 2. с. 286-289.

## II. Окультиные смыслы «Ночного путешествия» В. Брюсова

Прозаический сборник В. Брюсова «Ночи и дни», вышедший в свет весной 1913 г., включал лаконичный рассказ «Ночное путешествие», впервые опубликованный в № 11 журнала «Весы» за 1908 г. — непосредственно вслед за тем, как в журнале завершилась публикация оккультного романа поэта «Огненный ангел». Публикуя данное сочинение в составе сборника, Брюсов указывал, что «эпизод „Ночное путешествие“ служит как бы символическим послесловием к рассказам»<sup>47</sup>.

Таким образом, «Ночное путешествие» было представлено в качестве своего рода метатекста, итогового в приложении к малой прозе Брюсова 1908—1912 гг. В то же время, «Ночное путешествие» (на первый взгляд, романтическая фаустианская безделка) разительно отличалось от других включенных в сборник произведений — которые, согласно Брюсову, объединялись цельным замыслом: «всмотреться в особенности психологии женской души»<sup>48</sup>. Можно заключить, что авторская ремарка призвана была указать читателю на особую значимость и «символический», в отличие от психологического реализма, способ написания (и прочтения) рассказа. Очевидная связь «Ночного путешествия» с «Огненным ангелом» (1907—1908) подсказывает, что способ этот находится в плоскости «ключей тайн, мистических ключей»<sup>49</sup> и оккультных ис-

<sup>47</sup> Брюсов Валерий. *Ночи и дни: Вторая книга рассказов и драматических сцен*. М., 1913, с. 131—135. Рассказ был впервые опубликован в журн. *Весы*, № 11, 1908, с. 19—21, за подписью К. Веригин. См.: Брюсов, *Огненный ангел*, с. 876, 882. Далее все цитаты из рассказа даны по этому изданию, с. 183—187. В этой части статьи курсив в цитатах везде наш.

<sup>48</sup> Брюсов, *Огненный ангел*, с. 876. Включенные в сборник произведения в основном посвящены были проблемам любви, полового влечения, женской эмансипации и проч.

<sup>49</sup> В программной статье-лекции «Ключи тайн», открывавшей первый номер «Весов» (1904), Брюсов писал: «Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его „голубой тюрьмы“ к вечной свободе» (Брюсов Валерий. *Собрание сочинений в семи томах*. М., 1975. Т. 6, с. 93).

каний, с большею ясностью отразившихся в прозе, нежели в поэтических трудах Брюсова.



Рис. 1. О. Редон. *Дьявол, уносящий маску* (1876)

Фабула «Ночного путешествия» до чрезвычайности проста — некий маг или мистик, пребывая в астральном облике, совершает в сопровождении Дьявола волшебное космическое путешествие, созерцает ряд фантастических сцен на далекой планете и, не будучи впечатлен этими видениями, вступает в перепалку с бесом, какового изгоняет при помощи заклинания.

«Ночное путешествие», тем самым, воспроизводит традиционный сюжет путешествия с дьяволом, перешедший из мифологических, фольклорных и агиографических источников в легенды о различных чернокнижниках и магах, «народные книги» и пьесы о докторе Фаусте, «Трагическую историю доктора Фауста» К. Марло, «Фауста» И. В. Гете, «Хромого беса» А.-Р. Лесажа, «Путешествие в ад» и «Искушение святого Антония» Г. Флобера и т. д., ав русской литературной традиции раз-

рабатывавшийся прежде всего Н. Гоголем и И. Тургеневым<sup>50</sup>. Сюжет этот хорошо известен и сопровождается у Брюсова текстуальным указанием на то, что рассказ следует одновременно воспринимать и в традиции научно-фантастической литературы (упомянуты имена К. Фламариона и Г. Уэллса). Таков экзотерический план «Ночного путешествия».

В «символической» ипостаси «Ночное путешествие» представляет собой оккультное сочинение, насыщенное эзотерическими смыслами и соотнесенное с богатейшим корпусом мистических текстов — от Иезекииля и Еноха до Платона, мистики Меркавы<sup>51</sup>, «Божественной комедии» Данте, видений Э. Сведенборга, теософов и пр. — повествующих о путешествии визионера или адепта в потусторонние миры и космические сферы и / или «восхождении» его к Престолу Всевышнего. Эзотерические сочинения, литературные и биографические аллюзии выступают строительным материалом «Ночного путешествия», этого конструкта оккультного опыта, который не может быть безусловно возведен к непосредственному мистическому явлению — но, на наш взгляд, несет в своей сердцевине психологическую реальность смутных мистических переживаний, изложенных в форме оккультного рассуждения.

«Ночное путешествие» продолжает тему опубликованного лишь посмертно стихотворения Брюсова «Маг» (1906),

---

<sup>50</sup> См. *Легенда о докторе Фаусте*, М. 1978 (Литературные памятники); Якушева Г. В. *Фауст в искушениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе*. М., 2005; Palmer Philip Mason, More Robert Pattison. *The Sources of the Faust Tradition: From Simon Magus to Lessing*. New York, 1965; Baron Frank. *Doctor Faustus: From History to Legend*. Munchen, 1978 (Humanistische Bibliothek) и пр. Брюсов переводил «Фауста» Гете и изобразил исторического Фауста в «Огненном ангеле».

<sup>51</sup> Idel Moshe. *Ascensions on High in Jewish Mysticism: Pillars, Lines, Ladders*. Budapest — N.Y., 2005 (Pasts Incorporated: CEU Studies in the Humanities); Schafer Peter. *Hechalot-Studien*. Tübingen, 1988 (Texte und Studien zum Antiken Judentum); Arbel Vita Daphna. *Beholders of Divine Secrets: Mysticism and Myth in the Hekhalot and Merkavah Literature*. Albany, 2003; Davila James R. *Descenders to the Chariot: the People Behind the Hekhalot Literature*. Leiden-Boston-Kohn, 2001 (Supplements to the Journal for the Study of Judaism); Шолем Гершом. *Основные течения в еврейской мистике*. М. — Иерусалим, 2004, с. 75—117 и пр.



в котором Дьявол искушает в пустыне мага / волхва, противопоставляя его величавой мудрости идеалы «беспокойных дум» и «яростной борьбы» в мистических безднах:

И в третий месяц странствия в пустыне,  
Когда я спал, усталый, под шатром,  
Предстал мне Дьявол, древний дух гордыни  
И искушал коварным языком.

Он говорил: «Как ты призванью верен,  
Ты, бросивший величие дворца!  
Твой путь в песках обдуман и размерен,  
И ты гордишься ликом мудреца!

Но мудрость только — в беспокойной думе,  
Но вера только — в яростной борьбе,  
Иди за мной в шумящий вихрь безумий,  
Иди за мной, чтоб плакать о себе.

Ты здесь свершаешь подвиг бесполезный,  
Чтоб принести свой дар Царю Царей, —  
Но лучший дар лежит во глуби бездны:  
Сойди туда, его обрести умей!<sup>52</sup>

Сцена искушения в «Ночном путешествии» дерзко моделируется по канве искушения Христа, которому дьявол показывает «все царства вселенной во мгновение ока» (Лук. 4:5):

— Ты хвалишься напрасно, — сказал мне Дьявол, — я покажу тебе миры, которые вообразить ты не мог бы. Гляди: видишь ты эту звезду *a* в созвездии Ориона?

Эта реплика Дьявола открывает рассказ. Как видим, «Ночное путешествие» начато фигурой умолчания, позволяющей восстановить исходный диалог персонажей — Дьявол отмечает претензии мага-художника, считающего себя при-

---

<sup>52</sup> [Брюсов Валерий]. «Из неизданных и несобранных стихотворений». Публ. Р. Л. Щербакова. Предисл. Н. А. Трифонова. *Литературное наследство*. М., 1976. Т. 85, с. 48. Очевидна отмеченная публикатором связь стихотворения с замыслом оставшейся неоконченной поэмы «Поклонение волхвов» (1906), но та путеводная звезда, о которой говорится в финале «Мага», как нам кажется, отнюдь не вифлеемская.

частным таинствам, открытым силой творческого воображения и магического инструментария. Фраза же «ты хвалишься напрасно» в устах Дьявола должна напомнить собеседнику о словах апостола Павла (2 Кор. 12:1—5):

*Не полезно хвалиться мне; ибо я приду к видениям и откровениям Господним. Знаю человека во Христе, который <...> — в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает, — восхищен был до третьего неба. И знаю о таком человеке, — только не знаю — в теле, или вне тела: Бог знает, — Что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которые человеку нельзя пересказать. Таким человеком могу хвалиться; собою же не похваюсь, разве только немощами моими.*

Местом познавательной научно-фантастической экскурсии названа одна из «ста сорока планет, не считая астероидов», что обращаются вокруг альфы Ориона (Бетельгейзе) — совершенно произвольный, как может показаться, пункт назначения, буквально выбранный «пальцем в небо» («Я посмотрел, куда указывал мне длинный и чешуйчатый палец»). Но выбор Дьявола отнюдь не случаен.

Путь к Ориону предопределен, в первую очередь, упомянутым в тексте К. Фламарионом (1842—1925), выдающимся астрономом, популяризатором, автором научно-фантастических романов и убежденным спиритуалистом, чью фамилию поклонники толковали как «пламя Ориона» — *Flamme d’Orion*<sup>53</sup>. Несомненно, взгляды К. Фламариона, провозглашавшего спиритизм «не религией, но наукой, чей алфавит мы лишь начали изучать»<sup>54</sup>, импонировали Брюсову, который прошел через спиритические опыты и был устремлен к «рациональному» оккультизму.

---

<sup>53</sup> «Говорили, что этимология фамилии Фламарион — от *Flamma Orionis* (Пламя Ориона), а один просвещенный этимолог возводил ее к старинному слову *Flameron* — “несущий свет”. И то, и другое прекрасно описывает работу ученого» (Quénisset Ferdinand. «La vie et les oeuvres de Camille Flammarion». *Ciel et Terre: Bulletin de la Société Belge d’Astronomie*. 1925. № 11—12, Novembre-Décembre. С. 199).

<sup>54</sup> См. Flammarion Camille, *Discours prononcé sur la tombe de Allan Kardec*. Paris, 1869.

«Созвездие Ориона не только самое богатое по числу ярких звезд, но включает еще в себе для *посвященных* такие сокровища, каких не может представить никакая другая часть неба, так что его по справедливости можно было бы назвать небесной Калифорнией»<sup>55</sup> — писал Фламарион в своей «Популярной астрономии», выдержавшей с конца XIX в. множество изданий в России. Путешествие к Ориону было сокровенным путешествием души к «Альфе и Омеге» бытия (Откр. 1:8—10, 21:6) и к созвездию, которое в Библии синонимично величию Божества: «Кто сотворил семизвездие и Орион, и претворяет смертную тень в ясное утро, а день делает темным как ночь, призывает воды морские и разливает их по лицу земли? Господь — имя Ему!» (Ам. 5:8)<sup>56</sup>.

Заметим также, что созвездие Ориона в расхожем оккультизме конца XIX — начала XX в. прочно связывалось с божественным Престолом. Немалую роль в формировании этих представлений сыграла публикация «папируса Ани», одной из версий древнеегипетской «Книги мертвых», переведенного и откомментированного видным британским ориенталистом и египтологом Э. Уоллисом Баджем (1857—1934). Издание, впервые выпущенное в 1895 г., было далеко не первым переводом «Книги мертвых» — сборника гимнов, молитв и заклинаний, что долженствовал облегчить загробное путешествие мертвого к успокоению в посмертном мире: первый перевод был выполнен прусским египтологом К. Р. Лепсиусом (который и дал книге такое название) еще в 1843 г., а в 1886 г. вышло критическое издание, подготовленное Э.-А. Навилем<sup>57</sup>.

Но именно переводу Баджа, многолетнего куратора восточного отдела Британского музея, плодовитого автора, глубо-

---

<sup>55</sup> Фламарион К. *Живописная астрономия: (Astronomie populaire)*. СПб., 1900. С. 592.

<sup>56</sup> Ср. также: «Он один распространяет небеса, и ходит по высотам моря; Сотворил Ас, Кесиль [Орион] и Хима и тайники юга; Делает великое, неисследимое и чудное без числа!» (Иов 9:8—10); «Можешь ли ты связать узел Хима [Плеяд] и разрешить узы Кесиль?» (Иов 38:31).

<sup>57</sup> Lepsius R. *Das Todtenbuch der Ägypter: Nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin mit einem Vorworte zum ersten Male Herausgegeben*. Leipzig, 1842; Naville Edouard. *Das ägyptische Totenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie: Aus verschiedenen urkunden*. Berlin, 1886.

ко увлеченного спиритизмом и оккультными науками, предстояло открыть «Книгу мертвых» широкой публике и стать событием в западной эзотерике. По мнению Баджа, у древних египтян Орион ассоциировался с местом посмертного пребывания «Озириса человека», а именно «всех духовных составляющих человека, собранных в точно напоминающей его форме», и собственно с воплощением страдающего Озириса<sup>58</sup>.

Орион как вместилище посмертных форм и воплощение Озириса у Баджа напоминал давние прозрения Э. Леви (А. Констан), видевшего в Орионе олицетворение заимствованной из еврейской мистики Колесницы-Меркавы, т. е. божественного Престола. Французский оккультист изложил эти взгляды в одном из своих главных трудов — книге «*Dogme et rituel de la haute magie*» («Догма и ритуал высшей магии»), впервые изданной в середине XIX в.:

Сельский житель увидит в поясе и мече Ориона грабли, в то время как еврейский каббалист, рассматривая знак Ориона в целостности, узрит в нем все тайны Иезекииля, десять сефирот, расположенные на манер триады, центральный треугольник, образованный четырьмя звездами и линию из трех звезд, которые образуют <букву> йод, причем эти две фигуры, рассматриваемые в соединении, выражают тайны Берешит, и наконец четыре звезды, составляющие колеса Меркавы и завершающие божественную колесницу<sup>59</sup>.

Помимо этих достаточно очевидных источников, Брюсову также могли быть известны воззрения адвентистов, чьи духовные наставники Д. Бэйтс и Э. Уайт задолго до Леви начали распространять откровения о «звездных вратах» и Престоле

---

<sup>58</sup> Wallace Budge, E. A. *The Book of the Dead: The Papyrus of Ani in the British Museum. The Egyptian Text with Intelinear Transliteration and Translation, a Running Translation, Introduction etc.* London, 1895 (reprinted: New York, 1967), с. LXXIII—LXXX. В настоящее время переводы и воззрения Баджа во многом считаются устаревшими, однако книги его все еще широко переиздаются. Здесь и далее в этой части статьи перевод наш, помимо оговоренных случаев.

<sup>59</sup> Lévi Eliphas. *Dogme et rituel de la haute magie*. Paris, 1861. Т. 2, с. 258. Берешит — начало, древнееврейское название книги Бытия по первым словам *Bereshit* («В начале»).

Господнем в Орионе, откуда должен просиять Небесный Иерусалим<sup>60</sup>. Так, в конце 1840-х гг. Эллен Уайт было следующее видение: «Темные, тяжелые тучи восстали и столкнулись друг с другом. Воздух разделился и откатился назад; тогда мы смогли взглянуть сквозь открытое пространство в Орионе, откуда доносился до нас глас Господа. Град Божий снизойдет через это открытое пространство»<sup>61</sup>. Бэйтс, бывший морской капитан, вдохновленный описаниями астрономических наблюдений туманности М42, воспринял космическую «брешь» в Орионе как апокалиптическую библейскую картину «отверстых небес»<sup>62</sup> — и в 1846 г. сформулировал свои эсхатологические умозаключения в сочинении под названием «The Opening Heavens or, A Connected View of the Testimony of the Prophets and Apostles» («Отверстые небеса, или связный взгляд на свидетельства пророков и апостолов»). Отметим, что и у Брюсова Орион связывается с характерными апокалиптическими нотами «отверстых небес»:

Я посмотрел, куда указывал мне длинный и чешуйчатый палец. Дьявол другой рукой приподнимал тяжелую портьеру у окна. Небо казалось черной бездной, разверстой у ног.

Идеи пристанища душ, божественного Престола и «звездных врат» в Орионе, испытав определенные трансформации в рамках различных течений западной эзотерики, в том числе воззрениях Н. и Е. Рерих и их последователей (мифологема

---

<sup>60</sup> Общины адвентистов седьмого дня начали появляться в России в 1890-х гг. К 1901 г., по сведениям Министерства внутренних дел, их насчитывалось уже 37. В 1906 г. адвентисты в согласии с циркуляром П. Столыпина были официально признаны правительством.

<sup>61</sup> White Arthur L. *Ellen G. White: The Early Years. Vol. 1: 1827 — 1862*. Hagerstown, 1985, с. 154.

<sup>62</sup> См. *The Early Life and Later Experience and Labors of Elder Joseph Bates*. Battle Creek, 1878, с. 156: «Эта брешь или место в небе несомненно есть то, о чем говорилось в Писании, см. Ин. 1:51 и Откр. 19:11». Бэйтс цитирует следующие библейские стихи: «...истинно, истинно говорю Вам: отныне будете видеть небо отверстым...» и «И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует».

«камня с Ориона»), научной фантастике и литературе ужасов, в конечном итоге породили крайне разветвленную и хаотичную мифологию Ориона в движении *New Age*. На этом показательном примере можно проследить типологию и некоторые истоки эклектичного, зачастую внутренне противоречивого оккультизма как Брюсова, так и русского Серебряного века в целом<sup>63</sup>.

Брюсов предвосхищает не только *New Age*, но и научную фантастику: он рисует инопланетную жизнь, основанную на «нескольких тысячах» полов, а его Дьявол говорит о методе передвижения в космическом пространстве, «минующем» бесконечные расстояния (что с тех пор стало краеугольным камнем фантастики). Способ «телепортации» сочетает оккультизм с наукой — прокол пространства-времени осуществляет не материальное, а астральное тело. Непосредственным источником Брюсова, как можно догадаться, вновь стал К. Фламарион, а именно фантастический роман «Люмен, история одной души» (1872), трижды издававшийся в России в 1897—1908 годы. Герой Фламариона Люмен — космический дух, пересекающий вселенную со сверхсветовой скоростью; Люмену открываются невиданные звездные миры и их диковинные обитатели, в том числе жизнь планетной системы одной из звезд Ориона<sup>64</sup>.

Любезно-язвительный спутник брюсовского мага, закутанный в плащ, в духе Ж. Верна сопровождает звездное путешествие небольшими лекциями об инопланетной жизни и принципах астральных перемещений. На первых страницах рассказа он едва ли кажется воплощением абсолютного зла, и обнаруживает скорее известную схожесть с близкой Брюсову трактовкой Люцифера в теософской «Тайной доктрине» Е. Блаватской (1888) — то есть выступает как символ познания и интеллектуального скептицизма:

---

<sup>63</sup> К сходному выводу приходит А. Панченко, именующий Серебряный век «своеобразным *New Age* в истории русской культуры» (Панченко А. А. «Спиритизм и русская литература: Из истории социальной терапии». Труды Отделения историко-филологических наук РАН. М., 2005. С. 537).

<sup>64</sup> Flammarion Camille. *Lumen — Histoire d'un ame: Histoire d'une comete. La vie universelle et éternelle*. Paris, 1873 (Récits de l'infini).

Нет Дьяволов или созданий полностью растленных, как нет Ангелов абсолютно совершенных, хотя могут быть Духи Света и Тьмы; поэтому ЛЮЦИФЕР — Дух Интеллектуального Просвещения и Свободы Мысли — метафорически является путеводным маяком, помогающим человеку найти путь между скалами и мелями жизни, ибо Люцифер есть Логос в высшем и «Противник» в низшем своем аспекте — оба из которых отражены в нашем Эго<sup>65</sup>.

Этот Дьявол близок также к вдохновляющей «люциферической энергии» в понимании Вяч. Иванова, который утверждал, что «вся человеческая культура создается при могущественном и всепроницающем соучастии и содействии Люцифера, что наши творческие, как и наши разрушительные энергии — в значительной части его энергии, что через него мы бываем так красивы смелостью почина, дерзостью самоутверждения, отвагою борьбы — и пусть даже несчастны, но и самым красивым страданием нашим так горделиво упоены»<sup>66</sup>.

Демонология Иванова, впитавшая и переосмыслившая теософские представления о Люцифере и антропософскую двойственность зла Р. Штейнера<sup>67</sup>, предлагает концепцию триединой сущности Дьявола: гордый Люцифер, замыкающий человека в его «самости» и отъединяющий его от Бога, глетворный и низменный Ариман, влекущий дух в хаос «косного вещества» и наконец женская ипостась, воплощение Великой Блудницы. Божество зеркально противопоставлено этой троице и, согласно позднему Иванову, являет собой триаду, состоящую из брачного союза Афродиты Небесной и Логоса, овеваемой дыханием Святого Духа. В умозрительных построениях Иванова возникают также триады гармонического Аполлона и оргиастического Диониса, единых в Орфее, Ор-

---

<sup>65</sup> Blavatsky H. P. *The Secret Doctrine: Synthesis of Science, Religion and Philosophy*. Vol. 3: *Anthropogenesis. Part 1*. Madras, 1938 (reprinted: Wheaton, 1952; Whitefish, 2003). с. 169—170.

<sup>66</sup> В печати эти взгляды Иванова были высказаны несколько позднее (1916) в статье «Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского» (см. Иванов, *Собрание сочинений*. Брюссель, 1987. Т. 2, с. 445—482).

<sup>67</sup> См. Обатнин, *Иванов-мистик*. С. 147—154.

фей сливается с Логосом<sup>68</sup>, триады проецируются на дальнее бытие в виде эротических тройственных браков и мистических троичных союзов<sup>69</sup> (подобная тройственность, как представляется, есть один из основополагающих принципов организации бытового Эроса и Логоса не только Иванова, но и всего Серебряного века).

Но для Брюсова принцип троичности неприемлем, бытовой тройственный союз и вовсе оказывается для него мучительным: таковы переживания, связанные сперва с Н. Петровской и А. Белым, затем с нею же и С. Ауслендером<sup>70</sup>. Там, где Иванов мыслит триадами, Брюсов мыслит диадами и дихотомиями, строит бинарные оппозиции и в духе чуть ли не материалистической диалектики синтезирует эти оппозиции в собственном «Я» — отсюда его религиозная амбивалентность и «научный» оккультизм.

Дьявол «Ночного путешествия», в терминах Иванова, по преимуществу «люциферичен», но оборачивается и «Ариманом». Значения Дьявола мерцают, как и его облик: явившись в облике «оперного Дон-Жуана», он сохраняет мохнатые ладони и крючковатые пальцы, становится затем «похож <...> на

---

<sup>68</sup> В статье «Орфей» (*Труды и дни*. 1912. № 1, с. 60—63) Иванов задается вопросом: «Кто был для эллинов божественный вождь хора? Одни говорили «Аполлон»; другие: «Дионис». Третьи — младшие сыны древней Эллады — утверждали мистическое единство обоих. «Их двое, но они одно», говорили эти: «нераздельны и неслиянны оба лица дельфийского бога». Но кто же для эллинов был Орфей? Пророк тех обоих и больший пророка: их ипостась на земле, двуликий, таинственный воплотитель обоих /.../ Орфей — движущее мир, творческое слово; и Бога-Слово знаменует он в христианской мистике первых веков» и т. д.

<sup>69</sup> О тройственности в качестве мистического принципа организации эротической практики и «эротической утопии» Иванова см. ценную статью: Паперный Владимир. «Вяч. Иванов: Между Чернышевским и Беме». *Труды по русской и славянской филологии*: К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту, 2008, с. 199—218 (*Новая серия: Литературоведение*. VI); также <http://www.ruthenia.ru/document/544193.html> — ссылка верна на октябрь 2011.

<sup>70</sup> См. Богомолов Н. А., Лавров А. В. «Валерий Брюсов и Нина Петровская: Биографическая канва к переписке». *Валерий Брюсов — Нина Петровская: Переписка 1904-1913*. Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. М., 2004. С. 18-20.



мечту о прекрасном Люцифере» и претерпевает иные метаморфозы. Молниеносный космический полет с Дьяволом, к примеру, описывается в категориях *Totentanz* («захохотал мне в лицо и рванул меня вперед, словно увлекая в какой-то бешеный танец») — и Дьявол, соответственно, напоминает теперь рассказчику «духа Тьмы на гравюре Дюрера»<sup>71</sup>.



Рис. 2. О. Редон. Глаз, как странный воздушный шар, устремляется к вечности (1882)

В системе Бетельгейзе взору астральных путешественников открываются поразительные виды — небеса, полыхающие всеми красками спектра и багровыми молниями, парацельсианские забавы стихийных духов («пьяные игры пылающих, разноцветных, меняющихся хамелеонов и саламандр») и восход четырех разноцветных лун. Внизу, под ними, почва скрыта ковром существ, соединяющих в себе черты растения и животного:

---

<sup>71</sup> Как уже указывалось различными комментаторами, имеется в виду гравюра А. Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол» (1513).

То были оранжевого цвета стебли, толщиной в человеческую руку, прикрепленные корнем к почве, — с узкими, едва развитыми, чешуйками, вроде листьев, но с большой округлой шапкой, заканчивавшей их, словно чашечка цветка. Эта чашечка была увенчана, тоже едва развитыми, лепестками, между которыми на месте, где можно было ожидать тычинок, тускло отражало лучи некоторое подобие глаза. И море этих оранжевых, длинных, зрячих стеблей медленно извивалось, вытягивалось, подымалось и опускалось, зыблемое словно не ощутимым для меня ветром.

«Зрячие» стебли Брюсова, видимо, опять же восходят к Фламариону: в «Люмене» система Ориона населена созданиями, которые «не относятся ни к одному из великих царств, растительному или животному» (Фламарион говорит в связи с этим о «единстве элементарных душ в человеческом теле») и напоминают длинные стебли, увенчанные «канделябром» ветвей<sup>72</sup>. Однако огород межпланетного путешествия в компании Дьявола не стоило бы и городить, будь его целью простодушное подражание Фламариону.

Прорастая сквозь текст Фламариона, корни зрячих растений тянутся к знаменитой «библии декаданса», роману Ж. К. Гюисманса «À rebours» (1884) и сквозь Гюисманса — к французскому художнику-символисту О. Редону (1840—1916), испытавшему немалое влияние Фламариона<sup>73</sup>, равно как и французской оккультной волны второй половины XIX в. в целом. Редон прославляется в романе как создатель «совершенно особой фантастической реальности — мира горячки и бреда». Гюисманс останавливается на таких особенностях манеры художника, как «изображение совершенно безумных глаз вместо лиц», описывает «мертвый пейзаж — потрескав-

---

<sup>72</sup> Описания планет звездной системы Ориона и их обитателей вошли в авторизованный английский перевод: Flammarion Camille. *Lumen*. Authorized translation from the French by A. A. M. and R. M. With portions of the last chapter written especially for the English edition. New York, 1897. С. 197—201.

<sup>73</sup> См. Sändstrom Sven. *Le monde imaginaire d'Odilon Redon: Etude iconologique*. London, 1955. С. 87-88; Larson Barbara Jean. *The Dark Side of Nature: Science, Society, and the Fantastic in the Work of Odilon Redon*. University Park, PA, 2008 и пр.

шаяся земля, выжженное поле, вулкан, от которого ввысь устремляются облака пара, бледное застывшее небо; или кошмарное видение, навеянное не то чтением научных фолиантов, не то визионерским проникновением в доисторическое прошлое; или чудовищная растительность на скалах»<sup>74</sup>.

Фантастические химеры Редона словно взлетают в космические сферы; огромные глаза их, похожие на сложные оптические устройства, напряженно всматриваются в мистические глубины. Эта «задумчивая, сумрачная, меланхолическая поэтика», отмеченная еще Гюисмансом, сделала художника фигурой чрезвычайно весомой для круга «Весов»: русские символисты, подобно французским собратьям, увидели в Редоне визуальное отражение своих духовных борений и оккультных поисков.

Четвертый номер брюсовского журнала был посвящен Редону — номер открывала статья М. Волошина «Одилон Рэдон», за нею следовала подборка материалов «Рэдон о себе» и «Современники о Рэдоне», подготовленная Волошиным, обложка и все художественные украшения номера также были исполнены Редоном<sup>75</sup>. В статье Волошин, который посещал мастерскую Редона и неустанно пропагандировал его творчество, особо останавливался на восхитившем его «Сатане» из трехчастной сюиты, иллюстрирующей «Искушение святого Антония» Флобера:

Дьявол уносит Антония за пределы мироздания. Миры в непрерывном течении проходят под их ногами. «Где же цель?» — Нет цели... — отвечает дьявол. И в бледном лице

---

<sup>74</sup> Гюисманс Жорис-Карл. «Наоборот». *Наоборот: Три символистских романа*. М., 1995, с. 50-51. О Гюисмансе и Редоне см.: Grigorian Natasha. «Dreams, Nightmares, and Lunacy in *En rade*: Odilon Redon's Pictorial Inspiration in the Writings of J.-K. Huysmans». *Comparative Critical Studies*. 2008. Vol. 5, Is. 2—3, с. 221—233.

<sup>75</sup> *Весы*. Апрель 1904. № 4, с. 116. В № 5 был опубликован материал Аврелия (В. Брюсова) «Одилон Рэдон: (Из статьи Э. Бернара)». №№ 5—6 также вышли с обложками Редона; его графические работы появлялись в данных номерах и в № 12 («Сатана»). См. Волошин Максимилиан. *Лику творчества*. Под ред. В. А. Мануйлова, В. П. Купченко, А.В. Лаврова. Комм. К. М. Азадовского. Л., 1988 (Литературные памятники). С. 653—655.

с узким лбом и страдающими глазами бесконечная грусть. «Если б я это создал, то была бы цель...». Никто до Рэдона не видел Дьявола с таким лицом — этого Дьявола чувства, так не похожего на обычного Дьявола разума.

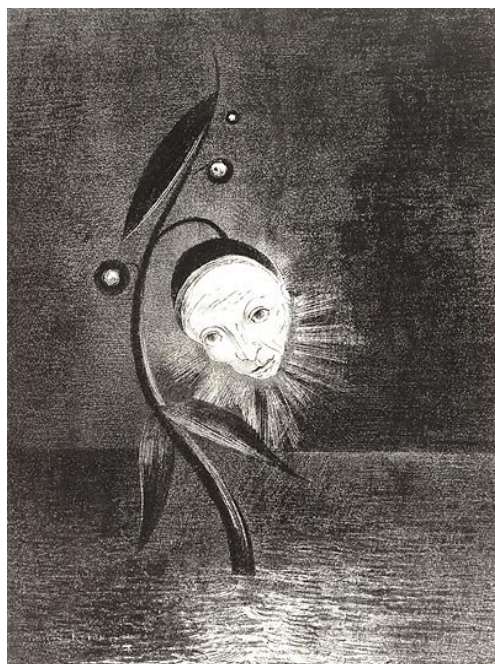


Рис. 3. О. Редон. Болотный цветок: лицо человеческое и печальное (1885)

В свое стихотворение «Письмо» (1904) Волошин включил поэтический отзыв о «Сатане» — строки эти и впрямь в чем-то созвучны настроениям рассказа Брюсова, герой которого скрывает под фаустианской бравадой глубокие экзистенциальные сомнения:

Им мир Рэдона так созвучен...  
В нем крик камней, в нем скорбь земли,  
Но саван мысли сер и сучен.  
Он змей, свернувшийся в пыли.  
Рисунок грубый, неискusstный...  
Вот Дьявол — кроткий, странный, грустный.  
Антоний видит бег планет:  
«Но где же цель?»  
— Здесь цели нет...

Струится мрак и шепчет что-то,  
Легло молчанье, как кольцо,  
Мерцает бледное лицо  
Средь ядовитого болота,  
И солнце, черное как ночь,  
Вбирая свет, уходит прочь<sup>76</sup>.

Другое стихотворение Волошина, написанное в том же году и посвященное Редону, обнаруживает удивительное, вплоть до текстуальных совпадений, сходство с «Ночным путешествием» (ср. у Брюсова описание почвы планеты — «морщинистая, сухая, как кожа дряхлого гиппопотама» и падения Люцифера — «стремительнее, чем летящий болид, рухнул мой спутник в огненную бездну»):

Я шел сквозь ночь. И бледной смерти пламя  
Лизнуло мне лицо и скрылось без следа...  
Лишь вечность зыблется ритмичными волнами.  
И с грустью, как во сне, я помню иногда  
*Угасший метеор в пустынях мирозданья,*  
Седой кристалл в сверкающей пыли,  
Где Ангел, проклятый проклятием всезнанья,  
Живет меж складками *морщинистой* земли.

Преломленный сквозь призму восприятия Гюисманса и Волошина, мир Редона превратился в зрячую растительность «Ночного путешествия». Живые цветы Ориона воспроизводят черты рисунков и литографических сюит Редона: головы с громадными глазами и очи, парящие в астральных

---

<sup>76</sup> Ср. с воспоминаниями М. Волошиной: «Особенно памятен мне один его рисунок углем: голова Сатаны, взгляд, полный сверхчеловеческой печали, устремлен в бесконечную пустоту» (Волошина Маргарита (М. В. Сабашникова). *Зеленая змея: история одной жизни*. Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой. М., 1993, с. 121). В отличие от Вяч. Иванова, который счел визит в мастерскую Редона и его работы одним из «сильнейших» впечатлений парижских месяцев 1903 г., Брюсов, также побывавший в это время у Редона, был «не очарован» (см. Богомолов Н. «К истории вхождения Вяч. Иванова в литературный мир. Статья первая: Парижские лекции», *Toronto Slavic Quarterly*. 2008. № 23 <http://www.utoronto.ca/tsq/23/bogomolov1.shtml> — ссылка верна на октябрь 2011). Очевидно, оценка Брюсова изменилась под влиянием Волошина и восприятия Редона в среде французских символистов.

пространствах, растения с человеческими лицами и цветы с единственным, гротескно увеличенным глазом.

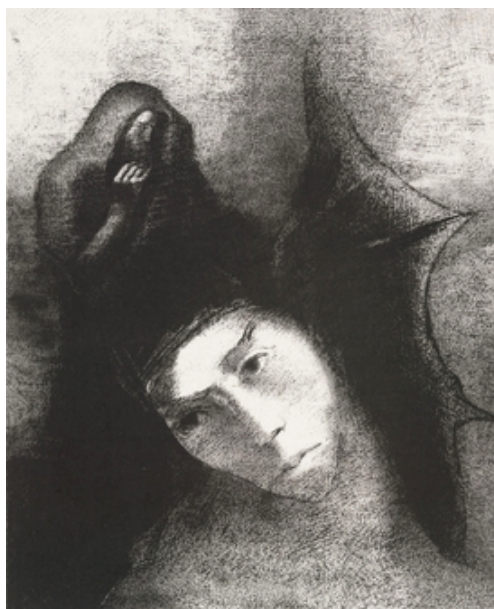


Рис. 4. О. Редон. *Сатана* (1896)

В контексте «Ночного путешествия», Редон был важен для Брюсова не только как иллюстратор «Искушения святого Антония», но и как автор сюиты «Les Origines» («Истоки», 1883), фантастической истории Творения с копошащимися в первозданной тьме химерическими существами. Редон смотрит на них взглядом человека, потрясенного открывшимся в окуляре микроскопа миром и ужасающей тайной зарождения жизни<sup>77</sup>. Редоновский примордиальный ландшафт воплотил для

---

<sup>77</sup> О своеобразном отражении в «Les Origins» научных и в частности микробиологических открытий см., к примеру: Gamwell Lynn. «Beyond the Visible — Microscopy, Nature, and Art», *Science*, 2003. № 3, с. 4950; Lucy Martha. «Into the Primeval Slime: Body and Self in Redon's Evolutionary Universe». *Revue d'art canadienne*. 2009. Vol. 34, No 1, с. 18—29; Larson Barbara, «Evolution and Degeneration in the Early Work of Odilon Redon», *Nineteenth Century Art Worldwide*. 2003. Vol. 2, Is. 2 (<http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/spring03/220-excavating-greece-classicism-between-empire-and-nation-in-nineteenth-century-europe> — ссылка верна на октябрь 2011).

Брюсова оккультный Орион как мир «истоков» Бытия и первых дней Творения — мир «тайны Берешит», по определению Э. Леви.

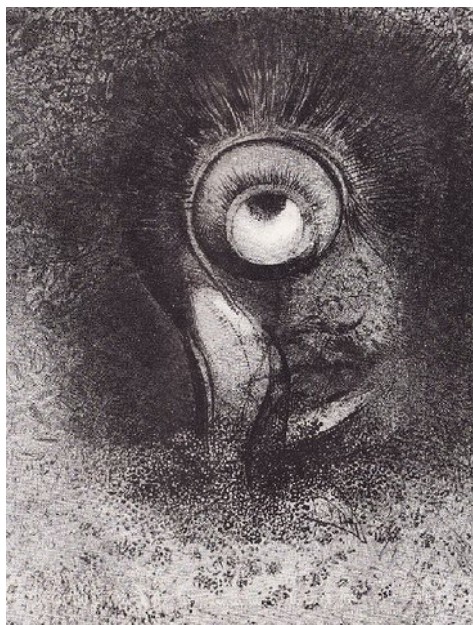


Рис. 5. О. Редон. Было, возможно, первое видение, испытанное в цветке (1883)

Путь к началам Бытия постулирует трансформацию Дьявола, который предстает отныне в изначальном облике Денницы: «Образ моего спутника был теперь иным: он похож был на мечту о прекрасном Люцифере, и над его ликом падшего серафима слабо светился венец из неярких алмазов»<sup>78</sup>. Лик планеты, соответственно, становится твердью «безвидной и пустой» (Быт. 1:2) и преобразуется в космическое яйцо орфионов, над которым вместо божественного Духа парят Люцифер и его спутник: «<...> мы продолжали полет в молчании, окружая планетный шар, который весь был столь же *плоским*, как куриное яйцо, и *безнадежно однообразным*, без гор и долин, без рек и морей».

---

<sup>78</sup> Полет с Дьяволом, сопровождаемый подобной метаморфозой, видимо, является одним из источников финала «Мастера и Маргариты» М. Булгакова.

Брюсов, увлекавшийся трудами Э. Шюре, похоже, спроецировал орфическую космогонию на Орион из пламенной речи Орфея во влиятельной книге этого французского эзотерика и антропософа «*Les Grands Initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*» («Великие Посвященные. Очерк тайной истории религий», 1889): «Взгляни на этот блестящий круг созвездий, на который наброшено легкое покрывало Млечного Пути, сверкающая пыль миров и солнц. Взгляни, как пылает Орион, как переливаются Близнецы и как сияет Лира. Это тело божественной Супруги, которая вращается в гармоническом круговороте под пение Супруга»<sup>79</sup>.

Космогония «Ночного путешествия», однако же, ограничивается лишь беглым намеком на яйцо орфической курицы, поскольку внимание мистика отвлечено происходящим внизу — там он созерцает чувственные игры неких триад «мыслящего тростника», обвивающих кадуцей герметической мудрости. В данной картине явственно сказывается влияние алхимической и особенно розенкрейцерской изобразительности<sup>80</sup>. Это никак не случайность, поскольку в алхимической традиции Орион (мифологическое дитя трех богов — Зевса, Посейдона и Гермеса) символизирует так называемый «меркурий философов», «философское дитя» и собственно философский камень. В этом качестве Орион представлен на эмблеме XLIX

---

<sup>79</sup> Schuré, Édouard, *Les Grands Initiés: Esquisse de l'histoire secrète des religions. Rama — Krishna — Hermès — Moïse — Orphée — Pythagore — Platon — Jésus*. Paris, 1921, с. 233 (русский пер. из: Шюре Эдуард, *Великие посвященные: Очерки эзотеризма религий*. Пер. Е. Писаревой. Калуга, 1914).

<sup>80</sup> Не исключено и влияние Леви, который продолжал свое описание Ориона следующим образом: «Глядя иным манером и проведя иные идеальные линии, он увидит над йод отличной формы гимель, которая вместе с йод образует большую перевернутую далет; эта фигура выражает борьбу добра и зла, в которой добро в конце концов одержит решительную победу. По сути, гимель, расположенная над йод, есть триада, порожденная единством, проявление божественного Слова, в то время как перевернутая Далет есть триада, состоящая из дуады зла, умноженной самой собой. Фигура Ориона, рассмотренная таким образом, может быть отождествлена с архангелом Михаилом, сражающимся с драконом, и появление этого знака, видимого в такой форме, станет для каббалиста предзнаменованием победы и счастья» (Lévi, *op. cit.*, с. 258—260).



(«Философское Дитя, подобно Ориону, признает трех отцов») и сопутствующей эпиграмме в знаменитом трактате «*Atalanta fugiens*» («Убегающая Аталанта») врача, алхимика и апологета розенкрейцерства Михаэля Майера (1569—1622):

Легенда гласит: Феб, Вулкан и Гермес  
Однажды в бычью шкуру опустили семя;  
Великий ОРИОН стал сыном трех отцов.  
Наследник мудрости с ним в этом очень схож:  
Отец один — то СОЛНЦЕ, другой отец — Вулкан,  
А третий — тот, кто преуспел в Искусстве<sup>81</sup>.

Вместе с тем, вспоминается ранняя повесть Брюсова «Гора звезды» (1895—1899), в которой космический мир, отчетливо схожий с Орионом «Ночного путешествия», рисовался Элизимуом, где порхали платонические андрогины:

Я прибавлял вымыслы к истине, говорил о двойных звездах, о зеленой заре, созданной лиловым светом второго светила, о живых растениях, ласкающихся друг к другу, о мире ароматов, о мире вечно блаженных бабочек андрогин<sup>82</sup>.

В литературной своей части это видение, несомненно, было навеяно описанием райских кущ в XXX песне «Рая» Данте, которое в «Божественной комедии» предшествует явлению мистической розы: цветы, чудотворная светоносная река и порхающие кругом живые искры-бабочки (*faville vive*), опьяненные дивными ароматами<sup>83</sup>. Но настойчивое перенесение его из текста в текст, неизменность исходной картины, пусть

---

<sup>81</sup> Majer Michael. *Atalanta Fugiens, hoc est Emblemata Nova de Secretis Naturae Chymica* <...>. Oppenheim, 1618. Русский пер. по изд.: Майер Михаил. *Убегающая Аталанта, или Новые Химические Эмблемы, открывающие Тайны Естественства* <...> в пер. Глеба Бутузова. М., 2004. С. 263. См. также Pernety Antoine-Joseph. *Dictionnaire mytho-hermétique: Dans lequel on trouve Les Allegories Fabuleuses des Poetes, les Métaphores, les Énigmes et les Termes Barbares des Philosophes Hermétiques expliqués*. Paris, 1758. С. 357.

<sup>82</sup> Брюсов, *Огненный ангел*, с. 28—29.

<sup>83</sup> Paradiso, XXX, 61—70: «Живые искры, взвившись над рекой / Сиделись на цветы, кругом порхая, / Как яхонты в оправе золотой; / И, словно хмель в их запахе впивая, / Вновь погружались в глубь чудесных вод; / И чуть одна нырнет, взлетит другая» (пер. М. Лозинского).

отягощенной «вымыслами», к которой снова и снова возвращается воображение мистика, заставляет думать, что это и есть «истина», сердцевина мистического опыта, по крайней мере в психологической его реальности.



Рис. 6. О. Редон. *Болотный цветок* (1881)

В мире Ориона визионеру открывается истина, лишенная утешительного покроя вымысла. Теургия зрячих, оживших смыслов превращается в оргию змеевидных фаллических стеблей и развороченных вагинальных цветков. Андрогинный пафос единения и преображения<sup>84</sup> оборачивается триадами

---

<sup>84</sup> Теме «андрогинного мифа» русского символизма посвящено достаточно много работ, начиная с Matich Olga. «Androgyny and the Russian Silver Age», *Pacific Coast Philology*, Vol. 14, 1979, с. 42—50; она же, «Androgyny and the Russian Religious Renaissance». *Western Philosophical Systems in Russian Literature*. Ed. Anthony Mlikotin. Berkeley and Los Angeles, 1979, с. 165—175. Из сравнительно недавних можно выделить: Matich Olga. *Erotic Utopia: The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siecle*. Madison, 2005; Григорьева Елена. «К вопросу о топике андрогинизма в русском литературно-философском модернизме: Компаративный взгляд sub specie semiologiae», *Дискурсы телес-*

«тройственных союзов», выказывая одну лишь похоть и неизбежное (в согласии с Платоном) присутствие «третьего пола». Дионисийская мистерия *a-la* Вяч. Иванов, проникнутая космическим Эросом — которую Люцифер сопровождает искаженной цитатой из XXX песни «Рая» и ехидной ремаркой: «Здесь наступила пора любви»<sup>85</sup> — завершается слепотой и омертвением:

Охваченные страстным томлением, живые стебли теперь влачили один к другому, *соединяясь в группы по три*, и глаза их под магическим светом четырех разноцветных лун ожили и замерцали огнем вождения. Я видел, как растения, заплетая шнуром свои стебли и вытягиваясь в высь, как копья, близили чашечки своих цветов, словно змеи на жезле Гермеса свои головы. Я видел, как потом *три чашечки соприкасались*, как глаза их подергивались мутной влагой, как лепестки их спаивались в один безобразный бутон /.../ Съединившиеся стебли встали под нами, как стальные прутья, и устремили свои острия прямо в небо; к стеблям тесно прижались их листья-чешуя /.../ Потом опять посмотрел я на растения и увидел, что их любовные спазмы кончились. Ослабшие стебли быстро расплетались и один за другим падали ниц, в изнеможении, бессильные. Скоро вся почва под нами была вновь завалена безобразной грудой омертвевших, дряблых растений, с некрасиво развороченными чашечками цветов, откуда бессмысленно и тупо смотрел какой-то невидящий, остановившийся взор.

Искаженная цитата ведет к травестийной картине райских кущ, где мелеет река света, осыпаются лепестки *Rosa Mystica* и умирает философское дитя трех богов. Видение Ориона говорит об искаженности ряда мистических путей, неприложимости их к многообразию мира, ощущении их близящегося краха. И здесь Брюсов, как нам кажется, выносит суровый приговор всей «высокой» эротической мистике русского сим-

---

*ности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма. Сб. статей под ред. Дениса Г. Иоффе. М., 2007, с. 353—381.*

<sup>85</sup> Дьявол, как отмечали комментаторы, цитирует «*Così mi circondò luce viva*» («Так я был осиян ярчайшим светом», *Paradiso XXX*, 49, пер. М. Лозинского), заменяя «я» на «ты». Не отмечено то, что следующие строки Данте: «Любовь, от века эту твердь храня / Вот так приветствует, в себя приемля» (*XXX*, 52-53) ведут к иронической реплике Дьявола: «Здесь наступила пора любви».

волизма, сводя ее к низменным страстям и *ménage à trois*. «Ты, во всей беспредельности бытия, не нашел ничего лучшего, как показать мне фейерверк, который можно точно воспроизвести синематографом, да блуд цветов — зрелище, от которого меня тошнит» — бросает визионер Дьяволу. Путь замешанного на половой мистике оккультизма не может явить магу-художнику «области духов света и огня, чьи чувства и понятия в миллион раз сложнее и утонченнее моих <...>, вселенные иного измерения, где что-то новое прибавится к мере всех предметов, или <...> вселенные иного времени, где кроме прошедшего, настоящего и будущего окажется нечто четвертое».

«Воображение Фламариона и Уэльса рисовало миры, гораздо более удивительные» — заключает герой. Угрозы разгневанного Дьявола не страшат волхва: в обличии св. Киприана, искусного некроманта, «некоего философа и знаменитых волхвователя»<sup>86</sup>, мистик изгоняет нечистого, который рушится в огненную бездну. Выходом из космической слепоты дьявольского оболъщения становится свободное искусство, способное сплавить «рационалистическое познание мира в науке» и «внерассудочное проникновение в его тайны в мистике» в едином *Ars Magna*<sup>87</sup>. Отвергнув искушение мистико-эротической теургии, маг-художник, словно волхв давнего стихотворе-

---

<sup>86</sup> Описание св. Димитрия Ростовского (Четы-Минеи). Согласно легенде, св. Киприан, языческий чародей, живший в конце III-начале IV вв., обладал невероятными магическими способностями (умел изменять свойства воздуха, вызывать мертвых, насылать бури, владел «бесовскими превращениями», учил «летать по воздуху» и «плавать в ладьях по облакам»), но так и не смог склонить благочестивую христианку Иустину (Юстину) к сожительству со знатным юношей. Осаждаемый дьяволом, Киприан сотворил крестное знамение и тем избежал сетей Сатаны (отметим, что мистик Брюсова не крестится, а произносит заклятие, «протянув свои астральные руки ладонями вперед»). Киприан и Иустина, к тому времени епископ и игуменья, претерпели мученическую кончину в 304 г. и были причислены к лику святых. В ранних церковных текстах Киприан иногда отождествлялся со св. Киприаном Карфагенским, что считается ошибочным.

<sup>87</sup> Брюсов В. «О „речи рабской“, в защиту поэзии» (*Собрание сочинений*. М., 1975. Т. 6, с. 178).

ния, обращается на путь просвещенного оккультизма, вдохновленного наукой и магией слова:

Я вышел из шатра; в померкшем небе  
Одна звезда кропила небосклон.  
И вдруг я понял, что люблю свой жребий,  
Что спор — не нужен, что мой путь — решен!

### III. Смрадное подобие, кошачьи уши и другие посмертные приключения В. Брюсова

Магическая и отчасти демоническая аура, над созданием которой много трудился при жизни В. Брюсов, не развеялась и после смерти поэта.

Подверженные видениям мемуаристы описывали встречи с умершим Брюсовым, изображая его в виде вампирического или дьяволоподобного ожившего покойника. Очевидно, что эти рассказы типологически сходны с быличками о бродячих и / или возвращающихся мертвецах (Г III 1а — Г III 1б по указателю сюжетов-мотивов В. Зиновьева<sup>88</sup>) и выступают отражением глубинного слоя народных верований, связанных с образом восстающего из могилы демонического еретика-колдуна — категория «заложных покойников» по Д. Зеленину<sup>89</sup>). Вместе с тем, они демонстрируют один из этапов разложения жанра<sup>90</sup>, превращения его в «городском фольклоре» образованных слоев в салонный жанр «рассказа о необычайном» и «страшного рассказа», а затем в литера-

---

<sup>88</sup> Зиновьев В. П. «Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин». *Локальные особенности русского фольклора Сибири: Исследования и публикации*. Новосибирск, 1985. С. 62—76. Пользуясь случаем, хочу выразить глубокую признательность О. Прокурину и А. Соболеву за библиографические указания к данной части работы.

<sup>89</sup> Зеленин Д. К. *Избранные труды: Очерки народной мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки*. М., 1995. С. 61—63.

<sup>90</sup> Зиновьев В. П. «Быличка как жанр фольклора и ее современные судьбы». *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири*. Сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 393—400.

турный анекдот, предназначенный для письменного и печатного бытования — что не исключает, как мы увидим в историях о посмертных встречах с Брюсовым, всего спектра вариаций от вероятной фальсификации до искреннего трепета удивления и страха и твердой веры повествователя в реальность загробного мира.

В общем массиве историй и споров о привидениях<sup>91</sup> рассказы о встречах с литературными покойниками начинают выделяться уже в пушкинском кругу, подготовленном к восприятию потусторонних гостей масонским мистицизмом XVIII в., влиянием Э. Т. А. Гофмана, «неистойвой» романтической словесности и т. п. Широкую известность, к примеру, получила история о визите призрака А. Дельвига в дом семейства Левашовых. По словам К. Левашовой, которые приводятся в книге И. Селиванова «Воспоминания прошедшего» (1868), Дельвиг «любил говорить о загробной жизни, о связи ее с здешнею, об обещаниях, данных при жизни и исполняемых по смерти, и однажды, в видах уяснить себе этот предмет, поверить все рассказы, которые когда-либо читал и слышал, он взял с меня обещание, обещаясь сам взаимно, явиться после смерти тому, кто останется после другого в живых». Рассказчица сообщает, что ровно через год после смерти, в 12 часов ночи, он пришел в кабинет к ее мужу — человеку практическому и деловому, чуждому фантазий<sup>92</sup>.

С распространением в России спиритизма и спиритических сеансов в 1850-х гг. и далее учащаются явления духов умерших литераторов, от имени В. Жуковского, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Апухтина и многих других публикуются

---

<sup>91</sup> См. Виницкий И. *Нечто о привидениях: Истории о русской литературной мифологии XIX века*. М., 1998. С. 55—58 (Ученые записки Московского культурологического лицея. Серия: филология. 1998. № 3—4 (6—7)).

<sup>92</sup> [Селиванов И. В.]. *Воспоминания прошедшего: Были, рассказы, портреты, очерки и проч. автора «Провинциальных воспоминаний»*. М., 1868. Вып. 2, С. 19—23. Мы воспользовались изложением Ю. Лотмана, рассматривавшего этот эпизод в заметке «„Задумчивый вампир“ и „Влюбленный бес“» (Лотман Ю. М. «Три заметки о Пушкине». *Вторичные моделирующие системы*. Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1979. С. 91—106).

медиумические тексты<sup>93</sup>. Появляются и восставшие мертвецы, в том числе Пушкин. Н. Берг приводит в воспоминаниях следующий рассказ друга Пушкина П. Нащокина:

«У меня собиралось <...> большое общество чуть не всякий день, в течение зимы 1853 и начала 1854 гт. Мы беседовали с духами посредством столиков и тарелок, с укрепленными на них карандашами <...> Довольно часто писали Пушкин, Брюллов и другие близкие мне литераторы и артисты <...>. Однажды, на Страстной неделе Великого поста (1854 г.), мы спросили у Пушкина: „не может ли он нам явиться; мелькнуть хоть тенью?“ Он отвечал: „могу; соберитесь также завтра, в четверг и я приду!“ Мы повестили всех своих знакомых. Можете себе представить, что это было за сборище! Небольшая наша зала захлебнулась гостями. И в других комнатах сидели и стояли знакомые нам и полужнакомые лица — и ждали Пушкина! Все были бледны. Ничего однако не случилось. Никто не пришел. Опротивело мне это праздное препровождение времени. Когда гости разъехались, я услышал звон колокола, призывавшего к заутрени, оделся и пошел в церковь. Улица была пуста. Только двигался мне навстречу по тротуару какой-то мужичок в нагольном полущубке, по-видимому — пьяненький, и сильно толкнул меня в плечо. Я остановился и посмотрел на него. Он также остановился и посмотрел. Что-то очень знакомое было в чертах его лица. Потом мы пошли каждый в свою сторону. <...> Собрались вечером и стали писать. Первый спрошенный дух „кто пишет?“ отвечал: „Пушкин!“ — Отчего же ты вчера не пришел? — спросили мы его. „Вы были очень напуганы, — сказал дух Пушкина, — но я толкнул Нащокина на тротуаре, когда он шел к заутрени, и посмотрел ему прямо в глаза: вольно же ему было меня не узнать!“» В субботу на Страстной произошло сожжение всего написанного. Нащокин уверил меня, что сделал это честно: не оставил ни единого листка. Сжег даже стихи, написанные духом Пушкина, и рисунок италианского бандита на скале, набросанный духом Брюллова... Потом служили в доме молебен<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> См. содержательную статью: Виноцкий И. «Общество мертвых поэтов: Спиритическая поэзия как культурный феномен второй половины 19 века». *Новое литературное обозрение*. 2005. № 71. С. 133—165; Панченко А. А. «Спиритизм и русская литература: Из истории социальной терапии». *Труды Отделения историко-филологических наук РАН*. М., 2005. С. 529—540.

<sup>94</sup> Берг Н. В. «В. И. Даль и П. В. Нащокин». *Русская старина*. 1880. Т. 28. № 7. С. 615—616.

«Пьяненький» мужичок в нагольном полушубке, нетрудно догадаться, восходит к Пугачеву «Капитанской дочери». Пушкин является Нащокину в облике своего героя — как позднее Брюсову предстояло явиться в образе дьяволического мага своих сочинений и биографической легенды. К слову сказать, мертвый Пушкин, в отличие от других литературных призраков, до сих пор прогуливается: газеты сообщают о явлениях поэта, а спиритические сеансы с вызыванием его духа остаются распространенной практикой<sup>95</sup>.

К традиции пушкинских «явлений» апеллируют записи поэта и прозаика Б. Садовского (1881—1952), искусного литературного мистификатора, который рассказывает о посмертных встречах с Брюсовым в 1920-х гг. в Новодевичьем монастыре:

Летом в монастыре три раза видел тень Валерия Брюсова. Надо заметить, что на его могиле я так и не был.

Однажды в полдень Надежда Ивановна повезла меня в кресле. Вдруг, недалеко от колокольни, вырастает спиной ко мне какое-то смрадное подобие человека, слегка трепещущее, точно огромный листок. Прележанные лохмотья, легкая плесень на маковке. Неизвестный поворачивает голову направо, и я узнаю профиль Валерия. Свернув за колокольню, он исчез.

Другой раз сидел я в сумерках у могилы Гилярова-Платонова. Вижу, идет Брюсов с дамой; на нем парусинная блуза, шляпы опять нет. У дамы вместо лица пятно. Не была ли это О. М. Соловьева?

---

<sup>95</sup> См. об этих практиках: *Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*. Сост. А. Ф. Белоусов. М, 1998. С. 12—13 и особенно статью С. Б. Адоньевой «Дух Пушкина» в ее кн. *Категория ненастоящего времени: Антропологические очерки*. СПб., 2001 (Ethnographica Retrolitana). Приведем ряд публикаций: Амелькина Анна. «Дух Пушкина „Ваши торжества мне надоели!“». *Комсомольская правда*. 1999. 21 мая (вызывание духа Пушкина); Утенков Дамьян. «Встречи с Пушкиным». *Вечерняя Москва*. 2005. № 170 (24215). 14 сентября (спиритизм, мистические встречи с Пушкиным); Тарасов Владимир. «Бомба на блюдецке: Показания очевидца». *Солнечное сплетение*. 2000. № 14—15. С. 9—24 (беседы с духом Пушкина, медиумические стихи и рисунок Пушкина); «Призрак Пушкина прогнали бомжи». *Комсомольская правда*. 2005. 20 февраля (призрак Пушкина).



Третий раз Брюсов днем, уже в шляпе и пиджаке, шел в обратном направлении, то есть от ворот к стене (к ограде нового кладбища, где его могила). И в эти оба раза он поворачивал ко мне профиль, но не взглянул на меня. Все эти разы имел он вполне приличный, но уже старческий <вид><sup>96</sup>.

Это, более чем сомнительное, свидетельство мистического опыта — стилизация под прекрасно знакомую Садовскому мемуарную литературу XIX в., ядовитый постскрипtum, нацарапанный под всем брюсовским жизнетворческим текстом (далее Садовской пишет о «безвкусной могиле бездарного стихотворца» и с удовольствием сообщает: «Когда на вскрытии вынули ему мозг, у анатомов не оказалось ваты. Кто-то скомкал номер «Известий» и забил Брюсову в череп. С этим номером его и похоронили»). Колдун, похороненный без отпевания («Значит, он без отпевания похоронен?») и еретик, чья вдова «незаметно крестится католическим мелким крестом», обязан стать после смерти бродячим «заложным покойником».

Любопытную запись оставил к тому времени уже, к сожалению, отошедший от дел литературовед С. Гречишкин (1948—2009):

Валерий Яковлевич был выдающимся оккультистом. В мемуарах Андрея Белого и наших публикациях кое-что написано о его «оккультных» проделках с Белым. Я не брежу. В 1970-е годочки я частенько заезжал в московскую музей-квартиру Брюсова. Это не фокус. А фокус в том, что в нее частенько заходил Валерий Яковлевич. Музеем заведовала очаровательная дама, компаньонка вдовы В. Я. — Жанны (Иоанны) Матвеевны. Видели его разные человечки. Господа-позитивисты! Мир полон демонов и духов. Помню: понадобилась мне машинопись воспоминаний Нины Петровской (возлюбленная Брюсова и Белого, Рената из «Огненного Ангела»). Спросил. Нетути. Вчера Валерий Яковлевич заходил и взял... <...>

Господа, я, сличивший четыре редакции «Огненного Ангела», смею Вас заверить, что все рецепты магические в этом невероятном произведении — подлинные. Все у меня руки не

---

<sup>96</sup> Садовской Борис. Заметки с кладбища. <Публ. С. Шумихина>. *Политический журнал*. 2006. № 12 (107). 3 апреля (<http://www.sadovskoi.ru/article/zametki-s-kladbishcha.html> — ссылка верна на октябрь 2011).

доходят до одной работы... Надо бы опубликовать один текст, так теперь за это деньги не платят. В Отделе рукописей Российской Национальной библиотеки (легендарная Публичка) хранится корректура неопубликованной главы из воспоминаний художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой (да, да, из «Мира искусства»; 1871—1955), жены изобретателя синтетического каучука академика С. В. Лебедева (1874—1934). Ее мемуары вышли в начале 1950-х, а одну главу выкинула цензура. Почему? А вот почему: художница вспоминает о том, как к ней на питерскую квартиру зашел Валерий Яковлевич Брюсов годочков через пять после своей смерти. Зашел, потолковали, попили чайку. Покойник отнюдь не был призраком-видением, в телесной корпулентности, чай пил, печенью кушал. Ради Бога, только ни словечка про двойника. Химик-позитивист после такого рандеву в Господа уверовал истово<sup>97</sup>.

Автор не знал, что воспоминания Остроумовой-Лебедевой о Брюсове уже были опубликованы, да и содержание их воспроизводил по памяти — визит Брюсова к художнице был не таким мирным, к тому же явился он в обличи Мефистофеля. Скорее всего, Мефистофеля оперного: явление беса-Брюсова художнице-Маргарите соткано из ткани оперного грима, демонического ореола поэта и традиционного для демонологической иконографии мотива — высунутого языка<sup>98</sup>.

После рассказа об уничтоженном в Коктебеле предсмертном портрете Брюсова и попытках исполнить его заново Остроумова-Лебедева описывает свое видение:

Впереди меня, около самых моих ног, сейчас за кроватью, я вдруг увидела странную фигуру человека, у которого было очень, очень поразившее меня лицо. В первое мгновение я подумала, что вижу сатану.

Глаза с тяжелыми-тяжелыми веками, черные, упорно-злые, не отрываясь, пристально смотрели на меня. В них была урюмость и злоба. Длинный, большой нос. Высоко отросшие волосы, когда-то подстриженные ежиком... И вдруг я узнала — да ведь это Брюсов! Но как он страшно изменился! Но он! он! Мне знакома каждая черточка этого лица, но какая перемена. Его уши с едва уловимой формой кошачьего уха, с угловато-

---

<sup>97</sup> Пригодич Василий (Гречишкин С. С.). *Нечто и ничто*. (<http://www.pereplet.ru/kot/87.html#87> — ссылка верна на октябрь 2011).

<sup>98</sup> См. Махов А. Е. «Обнаженный язык дьявола как иконографический мотив». *Одиссей: Человек в истории*. М., 2003. С. 332—367.

острой верхней линией, стали как будто гораздо длиннее и острее. А рот. Какой странный рот. Какая широкая нижняя губа. Приглядываюсь и вижу, что это совсем не губа, а острый кончик языка. Он высунут и дразнит меня. Фигура стояла во весь рост, и лицо было чуть больше натуральной величины. Стояла, не шевелясь, совсем реальная, и пристально, злобно-насмешливо смотрела на меня. Так продолжалось две-три минуты.

Потом — чик, и все пропало. Не таяло постепенно, нет, а исчезло вдруг, сразу, точно захлопнулась какая-то заслонка. <...>

Пришел мой муж, и я ему об этом рассказала. И, хотя он скептик и материалист, настоял на том, чтобы я прекратила писать портрет, говоря: «Оставь его в покое, не тревожь»<sup>99</sup>.

Завершим этот небольшой обзор посмертных явлений Валерия Брюсова фрагментом из воспоминаний писателя А. Тришатова (А. А. Добровольского, 1866—1964), который цитирует публикатор воспоминаний Остроумовой-Лебедевой В. Молодяков. Тришатов, отличавшийся глубокой православной религиозностью, описывает общину московского храма Николая Чудотворца в Кленниках:

В это время внимание всех привлекло какое-то оживление и движение за окнами. «Машутка или Марфутка, — сбегай скорей, посмотри, что там на улице». Через минуту влетела испуганная девочка: «Ой, тетеньки, — закричала она, — там гроб несут. А покойник не в гробу лежит, а идет перед гробом. Руки прижатые, а лицо черное, черное...»

В это же время вошел еще кто-то из своих. «Николай Александрович, Коля, голубчик, — раздались взволнованные голоса, — объясни, пожалуйста, что там на улице?» Вошедший ответил: «Там по нашему переулку сейчас проходит похоронная процессия. Хоронят Валерия Брюсова»<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> Остроумова-Лебедева А. П. «Воспоминания о Валерии Брюсове» в кн.: Брюсов Валерий. *Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венки Брюсову. Воспоминания о Брюсове. Varia*. М., 1998. С. 232. Публикатор указывает, что художница была склонна к мистицизму и визионерству.

<sup>100</sup> *Ibid.*, с. 321—322.