

Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена  
Петербургский институт иудаики

# ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**статьи и материалы**

Цвелодубово Ленинградской области  
2013

Елена Глуховская

## Автобиографический миф в поэме Эллиса «Мария»

*The paper analyzes the poem Maria, at the end of Ellis' second book of poetry, Argo, exploring its structure and plot, and pointing out its connections to medieval literature and romantic poetry. Based on personal correspondence and accounts of Ellis' contemporaries, the paper assembles numerous pieces of evidence, which allow the poem to be seen as a reflection of the autobiographical myth of the author.*

**Key words:** Ellis, poem, Mother of God, Middle Ages, knighthood, autobiographical myth.

*Статья посвящена поэме «Мария», завершающей вторую книгу стихов Эллиса «Арго». Анализируются структура и сюжет поэмы, выявляются ее связи со средневековой литературой и романтическими поэмами. На материале переписки и воспоминаний современников приводится ряд доказательств, позволяющих рассматривать поэму как отражение автобиографического мифа автора.*

**Ключевые слова:** Эллис, поэма, Богоматерь, Средневековье, рыцарство, автобиографический миф.

В марте 1914 г. издательством «Мусагет» была опубликована вторая и последняя поэтическая книга Эллиса «Арго». К моменту ее выхода Эллис уже почти три года жил за границей: увлекшись еще в конце 1909 г. учением Р. Штейнера, в сентябре 1911 г. он уехал в Германию слушать курс лекций по антропософии и в Россию больше уже не вернулся. Дальнейшая литературная деятельность поэта оказалась далека от модернизма, а связь с коллегами по символистскому цеху прервана.

Книга «Арго» явилась отражением мистического опыта автора, преломленного в поэтической форме, представляя собой итог творческой деятельности Эллиса в контексте русского символизма и попытку литературной самоидентификации себя как поэта-символиста. Она включила три части: две книги стихов («Арго» и «Забывшие обеты») и поэму «Мария». Первая часть, состоящая из трех разделов («Табакерка с музыкой», «Голубой цветок», «Гобелень»), демонстрирует ложные земные пути души поэта: попытку вернуться в прошлое (мир детства); чувственную любовь, ведущую к безумию (мир Голубого цветка) и искусственный мир грез, теней и призраков (мир Гобеленов), в котором пытается спрятаться поэт. Вторая часть (книга

«Забытые обеты», состоящая из двух разделов — «Pietà» и «Beau-seant») утверждает восстановление Забытых обетов как единственный возможный путь к Спасению: «Увидев всю ложь своих путей, не раньше сможет поэт понять, что не впереди, а позади его истинный путь и тайная цель его исканий <...>, что не исполнив данных обетов, безумно искать иных, и что эти Забытые обеты — навсегда» [1, с. 104]. Заключительная часть «Арго» — поэма «Мария» — представляется как попытка Эллиса-поэта «преклониться перед совершенством и святостью этого старого и вечного пути, повторить забытые обеты, оплакать все былые падения и измены и, еще не видя Рая и Иерусалима Небесного, воспеть, как может, два их земных подвоя, два святых града: Иерусалим и Ассизи!» [там же].

Поэма «Мария», изоморфная по своему сюжету предыдущим частям книги [2], явилась квинтэссенцией всей книги «Арго» и образцом того мистико-поэтического искусства, которое пропагандировал Эллис в своих теоретико-критических работах. Обязательное условие этого искусства — соединение литературной и житетворческой практик. В письме к Э. К. Метнеру от 1911 г. Эллис указывал: «<...> я по своим устремлениям и самой сущности своей души не издатель, не редактор и не писатель только, но прежде всего человек, жаждущий рел<игиозного> пути, рел<игиозного> братства и ученичества. Всякая литературная деятельность для меня лишь первый шаг к тому» [3, л. 1]. А потому без пристального внимания к соотношению литературного и биографического рядов и определения того, как художественное произведение отражает особенности поведенческой модели и жизненной поэтики автора, изучение творчества Эллиса и полученное в результате этого представление о его роли в историко-литературном процессе будут неполными.

Задача данной статьи — выявить характерные особенности поэмы Эллиса «Мария» и рассмотреть ее с точки зрения реализации поэтом в художественном творчестве автобиографического мифа. Под автобиографическим мифом, вслед за Д. М. Магомедовой, нами понимается, «сюжетная модель, получившая в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемая им как схема собственной судьбы и постоянно соотносимая со всеми событиями его жизни, а также получающая многообразные трансформации в его художественном творчестве» [4, с. 142].

Поэма «Мария» состоит из стихотворения-посвящения, пролога и пяти песен. Всей поэме, а также отдельным ее частям предшеству-

ют эпитафии из латинских секвенций средневекового поэта Адама Сен-Викторского. Средневековый колорит поэмы подчеркнут также ее формой: «Мария» написана пятистопным ямбом, довольно редкой для русской литературы строфой — секстинами с рифмовкой ababcc, что до некоторой степени похоже на метр старинных итальянских и французских секстин. Поэму сопровождает подзаголовок, который также выявляет ее принадлежность к определенной литературной традиции — рыцарская поэма.

В письме конца ноября 1912 г. Эллис просил Метнера прочитать поэму «Мария» [5, л. 5], а в конце декабря жаловался, что книгоиздательство «Альциона» вот уже четыре месяца не отвечает ему по поводу ее публикации [6, л. 3]. В папке с текстами, исключенными из состава «Арго» при корректуре, находится титульный лист поэмы, на котором, в частности, напечатано: «Издание друзей. Москва. 1913» [7, л. 12]. Следовательно, поэма «Мария» существовала как самостоятельный текст и только в последний момент была включена в состав «Арго». В наборном экземпляре книги она представлена машинописью первоначального текста, который состоял из пролога и четырех песен. Увеличение числа песен в печатном варианте было произведено механически, разделением четвертой песни на две части, без увеличения общего объема текста. «Мария» сопровождалась примечаниями, в которых Эллис давал подробное толкование каждой части поэмы, однако они были изъяты при корректуре.

Основному тексту поэмы предшествует сонет «Посвящение». Он написан от первого лица и представляет собой монолог лирического героя. Ведущий мотив — возвращение к прошлому, к забытым обетам — связывает это стихотворение с предыдущими частями «Арго» (книга «Забытые обеты»), однако в нем впервые прошлое конкретизируется и представляется в виде средневековья, XIII века, на что указывает упоминание рассказов о Франциске Ассизском и его братстве — «Fioretti»: «Да, милый брат, все тот же я, что был, / передо мной раскрыты «Fioretti»» [1, с. 172]. Это время освящено образом Девы Марии, Заступницы и Спасительницы, но оно ушло безвозвратно, потонуло в последующих веках безумия и страстей, и единственный путь у современных людей — это просить Матерь Божью о спасении: «Вот сирые, безумные теперь / мы со слезами молим Матерь Божью: / «Спаси сердца, опутанные ложью!» [там же] Следующая за этим поэма «Мария», с одной стороны, воспроизводит атмос-

феру средневекового культа Богоматери, с другой стороны, служит своеобразным продолжением его в современное автору время.

В общем виде сюжет поэмы таков: два рыцаря отправляются к Святой Земле. Они проводят много времени в пути и молитве, пока не оказываются перед стенами странного замка. Сначала он кажется заколдованным и неприступным, но случайно оброненное имя «Мария» открывает ворота в него. В замке рыцарей встречает девушка, объединяющая в себе черты многих Святых Дев, вплоть до Девы Марии. Девушка говорит рыцарям, что их встреча была давно predeterminedена и называет свое имя — Мария. Рыцари клянутся ей в верности, после чего они получают видение Вечной Розы и посвящение.

Проходит семь лет и рыцари вновь оказываются перед стенами замка, но это уже не те светлые и чистые отроки, а два прославленных и богатых человека. Они не сдержали своей клятвы: один женился и тем самым нарушил обет девственности, второй стал служителем культа Бафомета. Вышедшая навстречу им Мария видит обручальное кольцо на руке рыцаря, лицо ее искажается в муках... Полные страха и ужаса рыцари скачут прочь. Они раскаиваются и единственное их желание — искупить свою вину. С этой целью, отказавшись от всей своей прошлой жизни, они отправляются в новый крестовый поход, надеясь обрести смерть в бою за Святую Землю.

Как указывал в примечаниях (были изъяты из книги при корректу-ре) Эллис, «черты исторической действительности намеренно переплетены с субъективными настроениями, образами фантазии и религиозными воззрениями» [7, л. 14]. А потому все произошедшее с рыцарями может трактоваться и как религиозное откровение (рыцаря проводили много времени в молитве: «и там, в лесу, где прыгают олени;/склоняются с молитвой на колени. // Невыразимо сладостны те миги,/в них меж землей и небом грани нет!» [1, с. 178]), и как отражение их увлечения магией и алхимией:

В них магия волнует ожиданья,  
алхимия, наука вечных звезд,  
и тайны сновиденья и гаданья,  
все знаки — пентаграмма, круг и крест —  
ночной порой, среди безмолвной глуши  
пленают их восторженные души! [там же, с. 180]

В свете этого неоднозначным является и образ Марии, которая, как по волшебству, появляется после упоминания ее имени и совмещает черты многих Святых:

Им чудится, во мраке церкви старой  
нисходит к ним виденье... В этот миг  
предстала им она святою Кларой  
или одной из мучениц святых,  
иль над ручьем поникшей Женевьевой,  
или... Марию, Пречистой Девой! [там же, с. 183]

В этой неоднозначности восприятия рыцарями образа Марии, связи магического и религиозного и заключается, по Эллису, причина исчезновения религиозного рыцарства: «Уже само магическое Имя — *Мария* — подобно заклинанию открывшее доступ в недоступный Замок, вводит в соблазн. Земная посредница самого кощунственного наваждения в душах рыцарей превращается в самое воплощение Вечной Розы. Планы созерцания смешаны, святое стало волшебным, непреходимая бездна между землей и небом перейдена произвольной мечтой. Таким именно и было вырождение христианской идеи рыцарства, как религиозного служения в языческую идею прекрасного героизма, в идею эстетическую» [7, л. 14]. Таким образом, Мария Эллиса в соответствии со средневековой традицией совмещает в себе светскую куртуазность и мистический культ Девы Марии.

При этом Мария выступает посредницей на пути рыцарей к высшему посвящению и лицезрению Мистической Розы, и в этом проявляется характерная для описываемой Эллисом эпохи идея взаимодействия мужского и женского начал: «Согласно духу эпохи и вечным законам полярности духовных начал мужественное начало, воплощенное в идеалах рыцаря должно достичь посвящения через благодатную помощь начала женственного, начала *воли* соединяется с началом *чувства*, меч и крест становятся Розой» [там же]. Однако после своего падения, после второй встречи с Марией и участия во втором крестовом походе, рыцари уже не ищут земной посредницы между ними и Девой Марией, осознав, что Спасение возможно лишь непосредственно через Пресвятую Деву.

В примечаниях Эллис характеризует поэму как романтическую: «Задача всякой романтической поэмы всегда лежит вне реализма, как чувственного, так и сверхчувственного. Он полагает, что обла-

стью романтизма навсегда остается область «возможно-прекрасного и произвольно-фантастического» [там же, л. 13–14]. Связь романтической поэмы с балладой, отмеченная В. М. Жирмунским, у Эллиса проявляется не только в «отрывочности, недосказанности, вершинности, смешении драматических сцен и диалога с лирическим рассказом, лирической манере повествования» [8, с. 30], но и в общности образно-мотивных комплексов поэмы непосредственно с балладами из «Stigmata» и «Арго». Так, в балладе «Пряха» из первой поэтической книги Эллиса реализуется мотив встречи девушки и рыцаря, где высокое и непорочное переплетается с чувственным и земным. А следующее за этим стихотворение «Белый рыцарь» может быть рассмотрено как непосредственно связанное с поэмой и описывающее те же события, но с точки зрения Марии: в нем присутствует и мотив ожидания встречи с рыцарем (ср. слова Марии в поэме: «Вас, рыцари и братья,/я в этом замке жду уже давно» [1, с. 183]), и произнесение им заветного имени «Мария», и стремление к братскому союзу и клятвенным обетам:

Рыцарь, Рыцарь, будь мне братом!  
опусти свой щит тяжелый,  
подними свое забрало  
и сойди с коня на землю!  
Рыцарь, я не королева,  
не волшебница, не фея!

<...>

Как-то я порой вечерней  
под окном одна грустила,  
вдруг в окне предстал мне Рыцарь.  
чудный рыцарь, Рыцарь Белый.  
Трижды он позвал: «Мария!»  
и исчез, а я не знала,  
то мое ль он назвал имя,  
или Деву Пресвятую!  
Мне одежду лобызая,  
он исчез во мраке ночи,

<...>.

И во мне звучит немолчно  
с этих пор призыв «Мария!»  
Говорят, что сны от Бога,  
был то сон, была то правда? [там же, с. 48]

В «Балладе о Пресвятой Деве» из книги «Арго» присутствует мотив забвения обетов. «Три рыцаря бросили свет, /чтоб Даме Небесной служить» [там же, с. 157], и Дама спасает верных рыцарей и наказывает того, кто нарушил данные ей обеты:

Я рыцарей верных спасла,  
один лишь огнем опален.

<...>

Нарушил он страшный обет,  
он душу свою погубил» [там же, с. 158].

Баллада «Черная барка» акцентирует мотив «заступничества» Девы Марии и перекликается с одной из строф пролога поэмы. Ср., в поэме:

Когда же душ погибших вереницы  
сойдут стенать к безжалостным кругам,  
в железный лес, где мучатся блудницы, —  
и Ты сойдешь к подземным берегам,  
чтоб в хоре грешниц с неослабной силой  
зывать немолчно: «Господи, помилуй!» [там же, с. 176]

И в балладе «Черная барка»:  
В той барке погибшие души,  
вкусившие грешных утех,  
вчера лишь их создало небо,  
сегодня ужалил их грех;  
и плачут, и черная барка  
навек увозит их всех.

<...>

Как звуки органа, разнесся  
зов кроткий над черной рекой:  
«Стой, черная барка, помедли,



не страшен мне твой рулевой;  
брось души, еще до рожденья  
омытые кровью святой!»  
И с криком в проклятые воды  
свергается Враг с корабля,  
с улыбкою строгой и тихой  
Мария стоит у руля,  
к Ней души прильнули, как дети.  
пред ними — Святая Земля! [там же, с. 158–159]

Другим важным принципом романтической поэмы является общность и параллелизм переживаний автора и героя. В поэме «Мария» это отождествление восходит также к средневековой традиции, на что Эллис указывал в примечании: «Автор прибегает здесь к обычаю средневековых повествователей, отождествлявших автора хроники или поэта с главным героем ее» [7, л. 13].

Действие пролога разворачивается в наше время, но его заключительная строфа дает понять читателю, что вся поэма является как бы воспоминанием автора о его жизни в средние века:

Родные всюду проступили знаки,  
стал смутен гул, как от жужжанья пчел,  
забылось все, и тихо в полумраке  
мне дивный сон на сердце снизошел, —  
и все, что прежде, некогда случилось,  
передо мною вдруг разоблачилось. [1, с. 177]

Это объясняет некоторые места пролога: упоминание давней клятвы, данной автором Марии («я, обетом старым связан» [там же, с. 174]); его связь с Люцифером (что напоминает о служении одного из рыцарей культу Бафомета); осознание автором своей вины и обращение к Марии с просьбой о заступничестве. Пролог, таким образом, может рассматриваться как продолжение действия самой поэмы, а творческий порыв автора как искуплением им своей вины перед Девой Марией:

Ни девять муз, ведомых Мусagetом,  
ни рокот лирный, ни крылатый конь  
не властны впредь над рыцарем-поэтом,  
не им зажечь в моих устах огонь:

лишь Ты мой дух, безумием томимый,  
Мать, озаришь свечой неугасимой. [там же, с. 173]

Упоминание Мусажета в первой строке вызывает ассоциации с одноименным издательством и дает указание на связь поэмы с реальной жизнью Эллиса. Другим подобным связующим звеном выступает привлечение внимания к зеленым глазам одного из рыцарей («Другой [*рыцарь* — *Е. Г.*] сверкал зелеными очами» [там же, с. 188]), что напоминает о зеленом цвете глаз самого Эллиса<sup>1</sup>. Кроме того, в тексте поэмы рыцари обращаются к Богоматери с теми же словами молитвы, которыми заканчивается предваряющее поэму стихотворение «Посвящение»: «И молят братья, плача, Матерь Божью: / «Спаси сердца, опутанные ложью!»» [там же, с. 196].

Однако сам Эллис в примечаниях к поэме категорически отрицал любой биографический подтекст: «Всякую претензию на оккультный или эзотерический смысл своей поэмы, равно как на биографическое значение ее он [*автор* — *Е. Г.*] отвергает решительно» [7, л. 13]. Впрочем, переписка Эллиса и воспоминания современником о его жизни в 1911–14 гг. позволяют усомниться в этом утверждении.

Интерес к средневековью и рыцарству, появившийся у Эллиса еще в доэмигрантский период, продолжал развиваться и в первые годы жизни за границей, под влиянием усиленных медитаций и оккультных опытов приобретая характер ведущей творческой и жизнетворческой идеи.

Неуравновешенность и склонность к душевным расстройствам, в условиях сильной психологической нагрузки, которую он получал в общении со Штейнером, приводят Эллиса к видениям и лицемерию духов. «Ему являются во сне Гете, Владимир Соловьев, Люцифер и, наконец, Христиан Розенкрейц. Перед ним раскрывается эволюция вселенского духа, он постигает тайную суть надчувственного мира» [11, с. 287]. Тонкий психолог, Штейнер использовал эти слабости Эллиса и во многом направлял их. В письме к Н. А. Тургеневой от октября 1911 г. Эллис так описывал ставшее ему известным впечатление Штейнера от их первой встречи: «Он [*Штейнер* — *Е. Г.*] сказал госпоже Анненковой, которая

<sup>1</sup> Например, в воспоминаниях А. Белого при описании первой встречи с Эллисом: «вдруг мимолетом стрельнули в нас неестественным блеском зеленые его фосфорические глаза» [9, с. 53]. Или в поэме М. Цветаевой «Чародей»: «Мы по бокам, как два привезла, / И видит каждая из нас: / Излом щеки, сухой и резкий, / Зеленый глаз» [10, с. 10].

у него обедала: «Вчера я сразу догадался, кто стоял рядом с Сабашниковой. Это — поэт Эллис, который все пребывает в средних веках»!» [12, с. 301–302]. А практически через год в письме к Метнеру из Штутгарта от 22 ноября 1912 г. предстает еще более яркая иллюстрация поведения Штейнера: «Вы пишете, что безумство верить <в> Steiner’a. Это много. Он говорил определенно мне: «Я прочел в книге жизни Вашу жизнь в 13 веке. Вы были... После смерти Вы испытали... Вы в этой жизни делали...» Дорогой друг! Пусть это сказано на плохом немецком языке, но что же это? Ведь это великое, чудесное, сверхчеловеческое! Ведь это-го мы ждали! <...>» [13, л. 4].

Важной вехой в процессе формирования Эллисом мифа о себе «из XIII века» явилось знакомство с близкой ученицей Штейнера Иоганной ван дер Мойлен, произошедшее в начале 1912 г. «Я встретил среди интимных учениц Доктора — одну совершенно прекрасную Даму, которая помнит меня в прежней инкарнации, именно в средневековой, о которой Доктор говорил мне, как о реальном переживании мною всех моих символических грез теперешних: рыцарства, крестовых походов, связи с Дьяволом... <...> Я ведь “живу до сих пор лишь воспоминанием о средних веках” (слова Штейнера)» [14, л. 1], — писал Эллис Метнеру. Поверив в этот «миф», Эллис тщательно подстраивал под него свою реальную жизнь: он существовал практически в нищете (что, впрочем, скорее объясняется отсутствием источников постоянного финансирования), ходил в одеянии наподобие монашеского балдахина, окончательно порвав с антропософией, штудировал труды по истории церкви и крестовых походов и надеялся на возрождение средневековых идеалов монашества и рыцарства.

Таким образом, сюжет поэмы «Мария» несет на себе отпечаток того жизнетворческого мифа, который реализовывался Эллисом в период написания поэмы. В эту систему взглядов вписывается и интерес к Люциферу, монолог которого занимает довольно большое место в прологе поэмы. В письме Н. А. Тургеневой из Базеля в сентябре 1912 г. Эллис так определял свое отношение к Первому Духу: «Я понимаю только 3 <вещи>, Люцифера в первый момент отпадения, когда собранная вместе в одном Его взоре вся скорбь, все безумие, все негодование, весь ужас и вся гордость, которые потом “по маленькой” были разбросаны им в космосе. Этот взгляд и это падение “Первого Гордеца”, как назвал Данте Великого Люцифера, и есть единственно существенное» [12, с. 305].

«История нашей культуры, — по мысли Эллиса, — после разрыва с религией на исходе XIII века может быть обозначена как неуклонное следование по пути «удаления от Бога» <...> и если в мистицизме, магизме и теософии наших дней совершается процесс вырождения религии <...>, то современный символизм повторяет, углубляет, усложняет, упрочивает и возводит в сознательное соединение художественного прозрения с религиозной символикой, <...> с каждым днем и часом все более и более становится подлинным, христианским искусством, горестным песнопением о падении человеческой души, молитвой об искуплении и песнью радостной о спасении» [15, с. 282–283]. А символисты, и Эллис в том числе, соответственно, являются поэтами-рыцарями, своим творчеством осуществляющие «крестовый поход» во имя истинно религиозного искусства.

### Список литературы и источников

1. Эллис. Стихотворения. — Томск: Водолей, 2000. — 288 с.
2. *Спроге Л.* Мотив «рыцаря бедного» в поэзии символистов (Организация художественного единства книги стихов Эллиса «Арго») // Пушкин и русская литература: Сб. научных трудов. — Рига: Латвийский государственный университет им. П. Стучки, 1986. С. 102–109.
3. Эллис. Письмо к Метнеру Э. К. [1911 г.]. ОР РГБ. Ф. 167. Карг. 7. Ед. хр. 46.
4. *Магомедова Д.* Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 2. С. 89–143.
5. Эллис. Письмо к Метнеру Э. К. 2 ноябр. 1912 г. ОР РГБ. Ф. 167. Карг. 7. Ед. хр. 77.
6. Эллис. Письмо к Метнеру Э. К. 21 дек. 1912. ОР РГБ. Ф. 167. Карг. 7. Ед. хр. 83.
7. Эллис. «Арго (Две книги стихов и поэма)». Пьесы, выброшенные при корректуре. Наборный экземпляр. [1913]. ОР РГБ. Ф. 190. Карг. 34. Ед. хр. 6.
8. *Жирмунский В.* Байрон и Пушкин // Пушкин и западные литературы: Избранные труды. Л., 1978. — 424 с.
9. *Белый А.* Начало века. М., 1991. — 687 с.
10. *Цветаева М.* Собр. соч.: в 7 тт. М., 1994. Т. 3. — 816 с.
11. *Rizzi D.* Эллис и Штейнер // *Europe orientalis*. 14. (1995). №2. С. 281–294.
12. *Rizzi D.* Из архива Н. А. Тургеневой. Письма Эллиса, А. Белого и А. А. Тургеневой // *Europe orientalis*. 14. (1995). №2. С. 295–340.
13. Эллис. Письмо к Метнеру Э. К. 22 ноябр. 1912 г. ОР РГБ. Ф. 167. Карг. 7. Ед. хр. 79.
14. Эллис. Письмо к Метнеру Э. К. 6 мая 1912 г. ОР РГБ. Ф. 167. Карг. 7. Ед. хр. 59.
15. Эллис. *Vigilemus!* // Эллис. Неизданное и несобранное. Томск, 2000. — 480 с.