

Либерально-демократические ценности / Journal of liberal democratic values <https://liberal-journal.ru>

2024, №2, Том 8 / 2024, No 2, Vol 8 <https://liberal-journal.ru/issue-2-2024.html>

URL статьи: <https://liberal-journal.ru/PDF/11KLLD224.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Исмиева, В. М. Серебряный век в поисках Анимы / В. М. Исмиева // Либерально-демократические ценности. — 2024. — Т. 8. — № 2. — URL: <https://liberal-journal.ru/PDF/11KLLD224.pdf>

For citation:

Ismieva V.M. The Silver Age in Search of Anima. *Journal of liberal democratic values*. 2024; 8(2): 11KLLD224. Available at: <https://liberal-journal.ru/PDF/11KLLD224.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 7.06; 7.067

Исмиева Валерия Мамедовна

Университет мировых цивилизаций имени В.В. Жириновского, Москва, Россия
Доцент кафедры мировой политики и межкультурного развития
Кандидат философских наук, доцент
E-mail: longway100@yandex.ru

Серебряный век в поисках Анимы

Аннотация. В статье рассмотрены различные культурно-философские и психологические аспекты трактовки образа Анимы в контексте Юнгианской теории архетипов в художественной литературе и изобразительном искусстве конца XIX – начала XX века. Данная тема имела огромное значение в поиске и осмыслении национальной идентичности русского общества. Отмечено, что на формирование образа женщины-возлюбленной оказали очень большое влияние духовные поиски русской творческой интеллигенции, взывающей к синтезу и переосмыслению Софиологии В. Соловьёва, идей европейского и русского символизма, христианских традиций, народных религиозных и сектантских практик. Показана эволюция образа Анимы в художественной литературе с акцентом на поэтических произведениях А. Блока, отмечен диапазон поисков в прозе и поэзии А. Белого, В. Иванова, Н. Гумилёва, В. Брюсова, Ф. Сологуба, М. Горького, в живописных произведениях М. Врубеля, М. Нестерова, П. Кузнецова и др. Выявлены общие тенденции в трактовке образа Анимы, её акцентные черты и свойства в русском искусстве вплоть до октябрьской революции 1917 года. Отмечена как основополагающая проблема неудачная попытка соединить возвышенный идеал с реальной жизнью, предпринята попытка осмыслить условия, при которых такое соединение могло стать возможным. Рассмотрены сюжетные вариации и трансформации понимания идеала возлюбленной. Проанализированы несколько главных вариантов архетипа Анимы, отражённых в произведениях вышеупомянутых авторов. Обозначена тенденция принципиальной трансформации Анимы в связи с изменениями в обществе вследствие Октябрьской революции.

Ключевые слова: Серебряный век; Анима; идеал; художественная культура; символизм; Софиология

Эпиграф:

Переезжая из города в город, из страны в страну, я повиновался силе более повелительной, чем страсть или мания. <...> Рано или поздно, под старость или в расцвете лет, Несбывшееся зовёт нас. Тогда, очнувшись среди своего мира <...> всматриваемся мы в жизнь, всем существом стараясь разглядеть, не начинает ли сбываться Несбывшееся? Не ясен ли его образ? Не нужно ли теперь только протянуть руку, чтобы схватить и удержать его слабо мелькающие черты?
А. Грин. Бегущая по волнам [8, с. 16–17].

Талантливое произведение искусства, рассказывающее о духовных поисках его автора, всегда имеет отношение к значительно большему, чем удачно сконструированные образы. Резонансные произведения поэзии и прозы отражают изменения в мировоззрении общества, его онтологии, этике, аксиологии, проникая в коллективное бессознательное, и становятся выражением содержания его глубинных структур, о чём не раз писал К. Г. Юнг. В эпохи динамичных преобразований в обществе всегда интересно наблюдать за изменениями ключевых образов и свойств, знаковых для уходящей эпохи и преображённых в новой, следить за трансформацией архетипа. В этом смысле очень показательны перемены, которые переживал образ женщины-мечты и женщины-возлюбленной в искусстве Серебряного века и следующей за ним эпохи¹.

Данный период русского искусства принято связывать с символизмом, хотя символизм был отнюдь не единственным художественным течением в литературе и изобразительном искусстве конца XIX – начала XX века, а начиная с 10-х гг., или даже немного ранее, прошедшего столетия всё более утрачивал позиции мейнстрима, уступая место другим направлениям – акмеизму, футуризму и др.

Для символизма – и европейского, но в особенности отечественного – тема «Вечной Женственности»² в художественных поисках той, в ком отразится её мистический и влекущий эйдос, является одной из самых значимых, «ключевых», и не только в личностном плане: с этим вопросом связана проблема национальной идентичности русского общества, вовлечённого в водоворот истории и находившегося в преддверии колоссальных перемен, на что чутко откликались люди искусства. В таком контексте мы полагаем целесообразным использовать также понятие Анима из юнгианской аналитической психологии³.

В широком и общем смысле женственность понималась символистами как духовная сила, пробуждающая чувство любви и красоты, а в пределе – приобщающая к платоновскому эйдосу Высшего Блага, Прекрасного-самого-по-себе [16, с. 117, 122]; эту духовную силу можно выразить прежде всего через женский образ, но также и через стилизованный мир природы, к таинственным созидательным силам которой женщина, как по традиции представлялось, находится ближе, чем мужчина с присущей ему нацеленностью на социальность.

Способность к созерцанию во всех смыслах женского первообраза, улавливания его отражений в реальном мире становится для символистов принципиальной⁴ [17, с. 44].

В русском символизме тема Женственности имела и свои особенности: у истоков философии русского символизма – учение о Софии Владимира Соловьёва, вобравшее в себя концепции платонизма и плотиновского неоплатонизма. Теорией Соловьёва были увлечены тогда многие выдающиеся литераторы и художники (И. Анненский, С. Соловьёв, З. Гиппиус,

¹ Прим. авт.: тезисы данной статьи были представлены в моём докладе «От прекрасной дамы к демонической вамп и падшей жрице любви: Серебряный век в поисках Анимы» на конференции «Девиации в культуре», проходившей в РГГУ в апреле 2021 года.

² Прим. авт.: Ewig Weiblichkeit (вечная женственность) от Ewig-Weibliche, – вечно женственное, мировая душа, слова из «Фауста» В. А. Гёте).

³ Прим. авт.: Anima (лат. «душа») бессознательная, женская сторона личности мужчины, а также архетип коллективного бессознательного. См. об этом подробнее: Юнг К. Г. Бог и бессознательное. — М.: Олимп, 1998. – 477 с.

⁴ Прим. авт.: в философском плане европейские символисты опирались в большей степени на концепцию Сведенборга с его теорией соответствий, исток которой находится в концепции эйдосов Платона. «Все вещи в мире, существующие в природе от самого малого до самого великого, представляют собой соответствия. Причина того, что они являются соответствиями, лежит в том, что природный мир и всё, что в нём находится, существует в духовном мире и происходит из него, а оба мира происходят из Божества».

Д. Мережковский, В. Иванов и др.) Два ярчайших поэта поколения «младших символистов», Андрей Белый и Александр Блок, находились под мощным воздействием учения о Всеединстве⁵ и его учения о Софии (Софиологии) как о Душе мира, творческом (художественном) начале и вдохновительнице любви [1, с. 41–42]. Софиология создавала философский фундамент для исканий молодых поэтов, по мнению которых жизнь раскрывается не через научное познание, а через творчество – концепция, восходящая ещё к Шеллингу, а также связанная с учением Бергсона). Творчество недоступно анализу, оно интегрально и всемогущественно. А. Белый, обращаясь к поиску Анимы в стихотворении, посвящённом Бальмонту, не стремится к визуальной проявленности её в конкретных чертах:

*В золотистой дали
облака, как рубины, –
облака, как рубины, прошли,
как тяжёлые, красные льдины.*

*Но зеркальную гладь
пелена из туманов закрыла,
и душа неземную печать
тех огней – сохранила⁶.*

В отличие от Белого, Блок обращается к более проявленному образу:

*В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.
О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.
О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты⁷!*

Другое стихотворение Блока – «Мы встречались с тобой на закате...» – довольно точно отражает исходные пункты поиска. В тексте много примет символистской эстетики, образ как бы расплывается в нерезкости, явлен смутно, точно вечернее отражение в воде (сознанию ведь и не доступно прямое видение Анимы, как непривычным глазам обитателя платоновой Пещеры – прямое смотрение на Солнце). Лодка – символ души в водах жизни – движется волей «золотого весла» (золото – знак Солнца, символа, венчающего Платонову гносеологическую лестницу). Примечателен завершающий катрен, в котором «всё сгорело, прошло, отошло», как дым, остаётся «Белый стан, голоса панихиды и твоё золотое весло» [7, Т. 1, с. 194].

⁵ Прим. авт.: «Русские символисты... не были удовлетворены сведенборговский двойственностью. Для символистов, стремившихся к преодолению разрыва между искусством и жизнью и захваченных идеями трансформации жизни через символическое искусство, концепция Соловьева о всеединстве форм человеческой деятельности и о воссоздании целостности человеческого существа оказалась особенно инструментальной»

⁶ Прим. авт.: стихотворение А.Белого вошло в самый его «софийный» сборник «Золото в лазури» (1903) [6, Т. 2, с. 517].

⁷ Прим. авт.: А. Блок. «Вхожу я в тёмные храмы...» Стихотворение написано в 1902 г. и входит в цикл «Стихи о прекрасной даме» [7, Т. 1, с. 232].

Примечательно, что у Блока, как и у гностиков, и у Соловьёва, София-Анима в положительном аспекте воспринимается как активное начало [18, с. 8–9], перед которым поэт замирает в немом восхищении, философском и эстетическом созерцании, готовый следовать за её духовным водительством: «Мы встречались с тобой на закате» (1902), «На поле Куликовом» (1908) и др.

Однако вскоре к идеям Соловьёва Блоком добавляется скорее гностическая интерпретация космогонической системы и идеи Мировой Души (anima mundi). В 1901 г. Блок писал: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» [7, Т. 1, с. 94]. В одном из писем он так говорит об облике Софии: «Она – Неподвижна. Это – один из главных Её признаков (если хотите, – символом уже, – может служить разноцветность Астарты и синтезирующая одноцветность Её)»⁸. Однако образ, самой статикой являющий отношение к неизменному эстетическому, начинает в его творчестве динамизироваться, совершая тревожный поворот к «негативной» Аниме, который подмечает А. Белый: «Незнакомкой бульваров и философскою Софией Астарта уводит нас в сферу луны» [4, с. 133].

Поглощённость лунными чертами Софии представляла самый опасный аспект внутреннего поиска Блока, раздвоение, которое поэт-интуитив считывал не только в своём внутреннем бессознательном, но и улавливал в настроениях образованного общества. Лик Софии, «сущность, почти властвующая над исповедующими», в то же самое время отражает для него «страшную святость» и мирское зло, он узнаёт в этом лице «улыбку Бога и улыбку дьявола», «одно, борющееся с другим». В таком варианте Мировая Душа включает среди своих основных аспектов гностическую Софию-Ахамот, которая противостоит свету, двойственна и имеет лунный характер.

Прекрасный облик начинает множиться в подобиях, среди его искажённых переотражений в мире случайного и недостоверного – лирическая героиня «Снежной маски», богемная соблазнительница петербургских метельных ночей, пряная Кармен-Дельмас:

*Есть демон утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый.
Как небо, синь струящийся хитон,
Весь - перламутра переливы.*

*Но как ночью тьмой сквозит лазурь,
Так этот лик сквозит порой ужасным,
И золото кудрей – червонно-красным,
И голос – рокотом забытых бурь [7, Т. 3, с. 230].*

«Жена, облеченная в солнце» из видения В. Соловьёва, отсылающего к откровению Иоанна Богослова, превращалась для поэта во всё более недостижимый образ, невоплотимый идеал⁹.

Хотя А. Блок, А. Белый, С. Соловьёв, В. Иванов придавали большое значение восстановлению правильного видения Софии в её разных аспектах, пытались связать высший план с реальностью, реальность не поддавалась. Вносили свою лепту и писатели. В трилогии старшего символиста Сологуба «Творимая легенда», где важную роль играет тема

⁸ Блок – Белому Андрею, 18 июня / 1 июля 1903 // Vad Nauheim. — URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/letter/letter-521.htm> (дата обращения: 01.06.2024).

⁹ Прим. авт.: куда могла завести зачарованность этим идеалом без понимания типа его связи с земным планом, свидетельствовали отношения Блока с молодой женой, Любовью Дмитриевной Менделеевой-Блок.

двойничества, эйдетическим идеалом-высшим аспектом Анимы явлена королева Ортруда, правящая в далёкой вымышленной стране, а её образ отражается в образе русской девушки. Попытка создания полнокровного идеального образа завершается печально – Сологуб не находит иного варианта при его столкновении с реальностью кроме как гибели (извержение вулкана (!) губит жизнь Ортруды, воплощая в трилогии трансцендентную силу, превышающую человеческие возможности).

Куртуазия средних веков, так пленявшая воображение поэтов Серебряного века (цикл «Стихи о прекрасной даме» Блока и др.), романтические пространства средневековой Германии («Огненный ангел» Брюсова), колдовские обряды позднего средневековья и ренессанса («Леонардо» Мережковского) были слишком удалены от жизни реального рефлексирующего субъекта, жаждущего проявленного, готового к трансгрессивному преступанию традиционных запретов христианской морали ради встречи с воплощением Анимы. Стоит отметить, что еретические с точки зрения христианства идеи привлекали и авторов, далёких от увлечения религиозными концепциями Соловьёва. Так, Максим Горький в романе «Мать» предложил своё понимание перспективы грядущей эпохи: царство жестокого Отца и связанных с его культом несправедливых обществ подходит к концу, близится эра Матери, милосердной и героической, доброй и бесстрашной, готовой к самопожертвованию и одаривающей теплотой сердца, Матери, черты которой воплощает неграмотная Ниловна из рабочей слободки. Другое дело, что у Горького речь не о Возлюбленной, а о материнской ипостаси Вечной Женственности.

Деятельную ипостась Анимы можно заметить в супружестве Рерихов: Елена Николаевна, жена художника, не страшилась тяжёлых испытаний, сопутствуя Николаю Рериху в его многотрудных и рискованных экспедициях по горным тропам Алтая и Гималаев, готова была разделить все тяготы и опасности долгих путешествий. «Другиня моя», «спутница, вдохновительница», называл её в своих записях и письмах Н. Рерих. Но для завсегдаев салонов Петербурга и Москвы подобный героический путь был такой же фантазийной экзотикой, как жираф из одноименного стихотворения Н. Гумилёва, сочинявшего свой текст не по чужим описаниям, а во время одной из своих африканских экспедиций.

От вопроса о том, каким же образом связать Софиологию с жизнью, расходятся в искусстве той поры несколько троп. С каждой связан свой тип Анимы.

Один из них – образ Евы, если пользоваться классификацией Юнга, полнокровный и невинный в своей радостной чувственности. А.М. Ремизов в «Дневнике с записями снов» так говорит о пробуждении этой чувственности: «Человек ещё не отделился от зверей, он ближе к природе и знает больше, чем «человек». И далее – особенно примечательное: «Пробуждение «человека», «рыцарский идеал», но все на зверином роге и зубе: «меч» – «клык»¹⁰. Ср.: «он думал: "Звериха ты или ведьма?"¹¹ или: «Я гнал её далёко... Кричал и гнал, как зверя... Я не уйду отсюда. Пока не затравлю её, как зверя» [7, Т. 2, с. 306]. Витализм и порыв к свободе (которую олицетворяла жизнь на лоне дикой природы), были близки сердцу Горького-нищенца и нашли воплощение в его ранних рассказах. Невозможность превратить возлюбленную декадентку из Петербургского салона в Жену, облечённую в Солнце, или в Прекрасную Даму немецких мистиков, оставляли возможность поиска в тех пространствах, которые меньше затронуты цивилизацией (рассказы «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» (1892 г.).

¹⁰ Ремизов А. М. Дневник с записями снов. 1951 // РГАИ, Ф, 420. Оп.6, Ед. хр. 41, Л.25.

¹¹ Белый Андрей. Серебряный голубь // Библиотека Максима Мошкова. — URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0032.shtml (дата обращения: 01.06.2024).

Присущее искусству романтизма стремление вернуться к природе, к непосредственности Золотого века, связано с преодолением материальной скорлупы времени. В изобразительном искусстве символистов эта черта приобретает особую выразительность в творчестве Павла Кузнецова, Петра Уткина, Фёдора Боткина.

Однако, образ Евы связан не только с темой природы и Райского Сада, но и с христианской темой искушения и грехопадения. В первом выпуске «Золотого руна» за 1907 г., посвящённом теме истолкования дьявола в искусстве, «опасная» тема была представлена не только в историческом обзоре, но также и в произведениях молодых художников. Так, на с. 5 помещалась композиция П. Кузнецова «Рождение – слияние с мистической силой атмосферы. Пробуждение Дьявола», действие которой перенесено в сад: нетрудно прочесть в нём топос Райского сада, а также Сада любви, что в целом представляет смелое смешение разнонаправленных контекстов: в их сплетениях (литературных и живописных) часто явлена попытка соединения языческого и девственно-христианского начал, приводившая художников ещё Belle Époque к идеализациям двойственного характера: чистого, но хрупкого и ранимого, и дурманяще-женственного. И эта символистская мечта, выраженная по-новому, повышенно-звучным декоративным языком, вызывала у зрителей растерянность.

Именно с иллюзорных идеализаций, по мнению исследовательницы живописи символизма Ольги Давыдовой, начинаются страшные искажения и смещения. В эту тенденцию «Fin de siècle» не только мужчины, но и женщины-писательницы вносят свою лепту: рассказы Нины Петровской [15] и Зиновьевой-Аннибал [10] шокируют публику образами притягательных красавиц, проповедующих свободные сексуальные связи на одну, на несколько встреч как проявление высшего аспекта бескорыстного служения Любви (Петровская) или рассказывающих о тёмных сторонах эротизма, в том числе детского (Зиновьева-Аннибал).

В изобразительном искусстве начало галереи двойственных образов, которых позже Даниил Андреев в своей «Розе мира» назовёт видениями инфра-мира, положил М. Врубель с серией своих Демонов. Врубелевский тип содержит в себе андрогинные черты, мужской атлетизм сочетается с женственной чувственностью; художник создаёт и серию рисунков, где у Демона ярко выражена женственная природа. Многие художники, от прославленного кумира «русских сезонов» Л. Бакста¹² до Вильгельма Котарбиньского, ныне почти забытого, репродукции картин которого с изображениями «демонических» женщин-вамп, ундины, русалок, гарпий и т.д. на открытках стремительно раскупались. Романтико-фантастические и маскарадные сюжеты с образами дьяволиц и вамп развивают художники «Голубой розы», в том числе К. Сомов, А. Бенуа, П. Кузнецов (известный также и медитативно-обобщёнными образами задумчивых среднеазиатских женщин в целой серии жанрово-пейзажных картин, напоминающих церковные фрески). Всё это – характерный симптом внутренних поисков и двоений жизни той эпохи.

Поэтизация «сил зла», «порока и смерти», влечение к неразрешимым противоречиям с попыткой преодолеть их в синтезе, в способности к недвойственному восприятию, поиск духовного начала в приметах болезненной красоты входят и в изображения сакральных сюжетов. Достаточно вспомнить напряжённую, судорожную и тревожную сосредоточенность религиозных образов Нестерова и Врубеля, исполненных соответственно для Марфо-Мариинской обители и для Владимирского собора. Изображения Марии, ангелов, монахинь свидетельствуют скорее о раздвоении декадентского субъекта, чем о религиозной самопогружённости и созерцательной устремлённости к Богу, не возмущаемой ни перед лицом смерти, ни перед искушениями жизни.

¹² См., напр., его картину «Ужин».

*«Ни розового сада
Ни песенного лада
Воистину не надо –
Я падаю в себя.*

*На всё, что в мире ясно,
На всё, что в нём прекрасно,
Вдруг стала не согласна
Взыгравшая душа [19, Т. 1, с. 211], –*

*«Не потому, что от Ней светло,
А потому, что с Ней не надо света» [2, с. 153].*

Напрасно Соловьёв в «Философских началах цельного знания» предостерегал от подобного дуализма, предупреждал об особой опасности одностороннего мистицизма, надежды, что сущность может быть постигнута опытным путём. Чтобы быть целостным, знание, утверждал Соловьёв, не должно останавливаться на субъективном¹³. Склонность к такому субъективизму приводила поэтов и художников к увлечению тёмным аспектом Софии. Это во многом определило различную интерпретацию природы Софии у Блока и Белого, приведшую впоследствии к их полному разрыву.

Согласно Блоку, если идеал недостижим через сосредоточенное умозрение, то к познанию Софии возможно прийти через приобщение к её падшей ипостаси и тем к обретению пути восхождения – после спуска в бездну. Результатом стали такие стихи, как «Незнакомка», где возвышенно-мистическое явлено в низменном: поэт прозревает в падшей – её высшую ипостась: «Дыша духами и туманами./ Она садится у окна./ И веют древними поверьями/ Её упругие шелка/... И очи синие, бездонные, цветут на дальнем берегу» (1906 г.) [7, Т. 2, с. 185]. В связи с этой цитатой напрашивается параллель с текстом «Серебряного голубя», раннего прозаического произведения А. Белого, где синие глаза роковой соблазнительницы-крестьянки Матрёны вызывают столь же метафизическое переживание у Дарьяльского, правда, Белый даёт прямые апокалиптические отсылки, подчеркивая погибельность происходящего и для самого героя, и – в более широком смысле – смыкая переживания Дарьяльского с темой искания пути самой Россией: «... как, сладостно облизнувшись, ведьма устала на него, так в ее глазах синие заходили густые волны, из глаз ее гульливое глянуло океан-море; тогда ему показалось, что до второго Христова пришествия он забарахтается, утопая в этих синих морях, до зычной архангеловой трубы все будет к губам этим тянуться, коли будет еще второе Христово пришествие, коли ту судную трубу не украл с неба диавол. Но он уже начинал понимать, что-то – ужас, петля и яма: не Русь, а какая-то темная бездна востока прет на Русь из этих радением истонченных тел»¹⁴.

Уверенность лирического героя в сокрытой под падшим обликом возвышенной природе («В моей душе лежит сокровище,/ и ключ поручен только мне!») в «Незнакомке» Блока итожится фразой, в которой за парафразом строчки из Плиния младшего, в свою очередь отсылающей к Алкею («Ты право, пьяное чудовище, я знаю – истина в вине») [7, Т. 2, с. 185], уместнее аллюзия на бодлеровское стихотворение в прозе «Опьяняйтесь»: «Всегда нужно быть пьяным. В этом всё: это единственная задача. Чтобы не ощущать ужасный груз Времени, который давит нам на плечи и пригибает нас к земле, нужно опьяняться беспрестанно. Чем?

¹³ Соловьёв В. Сочинения в 2-х томах. — М.: Мысль, 1988. — Т. 2. — с. 146, 152.

¹⁴ Белый Андрей. Серебряный голубь // Библиотека Максима Мошкова. — URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0032.shtml (дата обращения: 01.06.2024).

Вином, поэзией или истиной – чем угодно. Но опьяняйтесь!»¹⁵ Бодлером опьянение толкуется не как погружение в сонное забытие, но, напротив, как воспламенение, экстаз, который отрывает сознание от земного уровня «*χώρα*», дабы сознание могло приобщиться к миру высшему. О том же – в стихотворении Бальмонта: «Пять чувств — дорога лжи. Но есть восторг экстаза,/ Когда нам истина сама собой видна.» [3, с. 135] и в произведениях Вячеслава Иванова, воспевающих дионисийский экстаз.

Идею экстаза и экстатического воспламенения развивал Платон, а позднее неоплатоники (Плотин и др.). Согласно создателю теории эйдосов, исступление (эротическое влечение) есть то состояние человеческой души, когда в ней внезапно вспыхивает воспоминание о мире истинно-сущего, который она некогда созерцала: тогда, опьяненная этим божественным видением, она впадает в восторг, в экстаз. О вдохновении поэтов Платон говорил так: «Третий вид одержимости и неистовства – от муз: он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает её, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества... творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» [15, Т. 2, с. 154]. Именно такого экстатического воспламенения ищет Вячеслав Иванов:

*И в дрожи тел слепых, и в оцупи объятий
Животворящих сил бежит астральный ток,
И новая Душа из хаоса зачатий
Пускает в старый мир росток*¹⁶.

А. Белый, однако, возражает против жизнеутверждающего прочтения этого и других произведений Иванова. Так, об организации внутреннего мира В. Иванова А. Белый говорит: «Иванов... под маскою [всеединого] «я» умножает свои двойники... в преломленьях радуги переменчивых красок... третий Иванов... есть гностик» [5, с. 266]. «Перспективы космических и исторических мыслей Иванова есть «пирамида» ... прессирующая заключённую душу до мумии... червь сухой – мумия ... в пустоте грудной клетки» [5, с. 271].

С таким выводом рифмуется и содержание «Серебряного голубя» Белого: экстатический эрос, в который вовлекает Дарьяльского Матрёна, приводит его к гибели. Стоит, однако, отметить, что желание избавиться от груза рассудка явлено не только у русских символистов, эти мотивы звучали в русской литературе и раньше, и даже до Тютчева, признанного предтечи символистов с его «*Silentium!*», и у самого Пушкина, что отмечал М. Гершензон: «Вся русская поэзия есть мечта о самозабвении: сложить царский венец разума и зажить беззаботно, стихийно, а если вовсе нельзя, то хоть на миг»¹⁷.

Самозабвения требует путь нисхождения в бездну, где Блок теперь ищет Софию-Ахамот: «Грешить бесстыдно, непробудно,/ Счет потерять ночам и дням... Да, и такой, моя Россия/ Ты всех краёв дороже мне» (1914) [7, Т. 3, с. 274]. И если поначалу поэт лишь минимальными штрихами даёт понять, о какой «Незнакомке» заводил речь (1906 г.), то затем тема обретает предельную конкретику (например, в стихотворении «Унижение» 1911 г.). Главное, однако, содержится для Блока уже в другом: ему интересна именно тема падения – той, что прежде была недоступна и возвышенна. Уже общее снижение темы не останавливается на иронии, переходя в уничижительный, ядовитый сарказм. Готовность к совместной гибели ради последующего восхождения из бездны оборачивается едва ли не

¹⁵ Бодлер Ш. «Опьяняйтесь!» Парижский сплин // bodlers. — URL: https://bodlers.ru/parigskiy_splin.html (дата обращения: 01.06.2024).

¹⁶ Subtile virus caeliturum. Кормчие звёзды // lit-info. — URL: <http://ivanov.lit-info.ru/ivanov/stihi/cor-ardens/subtile-virus-caeliturum.htm> (дата обращения: 01.06.2024).

¹⁷ Гершензон, М. О. Терновый венец / М. О. Гершензон // Избранное. Мудрость Пушкина. — М., СПб.: Литагент «ЦГИ», 2015. — с. 49.

сатирической драмой:

*Ты смела! Так ещё будь бесстрашной!
Я – не муж, не жених твой, не друг!
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,
В сердце – острый французский каблук!» [7, Т. 3, с. 31].*

Здесь уж отношения не имеют ничего светлого и доброго, ведь лирическая героиня, публичная женщина – это «ангел вчерашний». В теме падения для Блока – зачаровывающий аспект: падшая в глазах света становится объектом эротического вожделения. В физиологию примешивается религиозно-мистическая составляющая, и в таком контексте иронический эвфемизм «жрица любви» содержит не столь уж много иронии.

«Стихи утончённейшего русского поэта и домыслы грубейшей русской секты соприкоснулись в своем глубинном, - писал о Блоке о. П. Флоренский, - И «культура» и «некультурность» - от культа оторвавшись - одинаково его исказили, заменив культовую хвалу Владычице непристойной на Нее хулой. Характерная особенность блоковских тем о Прекрасной Даме - изменчивость ее лика, встреча с нею не в храме только, но и в "кабаках, переулках, извивах», перевоплощаемость Ее, Святой, в блудницу, «Владычицы вселенной, красоты неизреченной, Девы Зари Купины» - в ресторанную девку, - изобличает у Блока хлыстовский строй мыслей, допускающий возможность и даже требующей воплощения Богородицы в любую женщину»¹⁸.

Этот строй мыслей и соответствующий ему путь Блока привёл к размолвке с Белым. Опасности двойственности и подмены, о которых писал Флоренский, выразительно явлены в упоминавшемся романе «Серебряный голубь» Белого. Его герой, Дарьяльский (красноречивая фамилия, отсылающая к знаменитому стихотворению Лермонтова «В глубоком ущелье Дарьяла») мечется между двумя женщинами. Одна из них, Катя, его невеста, пламенеет чистым высоким чувством и благородством; вторая – Матрёна, деревенская баба-сектантка – омут, море, ведьма, зачаровывающая и погубляющая:

«все те черты не красу выражали, не девичье сбереженное целомудрие; в колыханье же грудей курносой столярихи, и в толстых с белыми икрами и грязными пятками ногах, и в большом ее животе, и в лбе, покато и хищном, - запечатлелась откровенная срамота; но вот глаза...

Погляди ей в глаза, и ты скажешь: «Какие там плачут жалобные волюнки, какие там посылает песни большое море и что это за сладкое благовоние стелется по земле?..» Такие синие у нее были глаза - до глубины, до темноты, до сладкой головной боли: будто и не видно у ней в глазницах белых белков: два а г р а м а д н ы х влажных сафира медленно с поволокой катятся там в глубине - будто там о к и а н - м о р е с и н е е расходилось из-за ее рябого лица, нет предела его, океан-моря синего, гульливый волнам: все лицо заливали глаза, обливаясь темными под глазами кругами, такие-то у нее были глаза.

В них коли взглянешь, все иное забудешь: до второго Христова Пришествия, утопая, забарахтаешься в этих синих морях, моля Бога, чтобы только тебя скорей освободила от плена морского зычная архангелова труба, если еще у тебя останется память о Боге и если еще ты не веришь в то, что ту судную трубу украл с неба диавол.

И уж будет невесть тебе что казаться: будто и кровь-то ее - океан-море синее»¹⁹.

¹⁸ Флоренский Павел: О Блоке / lit-info. — URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/florenskij-pavel-o-bloke.htm> (дата обращения: 01.06.2024).

¹⁹ Белый А. Серебряный голубь / Lib.ru. — URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0032.shtml (дата обращения: 01.06.2024).

Дарьяльский – поэт, мечтатель, способный впасть в творческий экстаз. Для него дихотомия благой и негативной Анимы означает нечто большее, чем неспособность различить подлинное и мнимое в двух женщинах, но манкое противоречие, воспринимаемое им как источник вдохновенной лирики и поэтических пророчеств о пути России (пророчеств самого Белого, высказанных на страницах романа): « Дикой красой звучали его стихи, тьму непонятым заклинаящие заклятьем в напоре бурь, битв, восторгов. И, сковывая эти бури, битвы, восторги, - он насильно обламывал их ухарством - и далее: побеждал ложное, но неизбежно отламываемое ухарство византийством и запахом мускуса: но - о, о: запах крови дымился над запахом мускуса. И этот путь для него был России путем – России, в которой великое началось преображенье мира или мира погибель»²⁰.

Знаково, что Валерий Брюсов, далёкий от приверженности идеям Владимира Соловьёва, создаёт в 1907 г. удивительно сходный по интонациям и содержанию со стихотворными образами позднего Блока вариант Анимы в романе «Огненный ангел». Тёмная, «негативная Анима» представлена здесь Ренатой, история которой начинается с возвышенных видений, продолжается её эротической манией страсти к Генриху, недолгому возлюбленному, затем – манией мести, затем прямым сговором с дьяволом и, наконец, предсмертным раскаянием.

Современники без труда прочитали за средневековым сюжетом отношения любовного треугольника Брюсов-Петровская-Белый. Игру и реальность разделяла очень зыбкая граница (и финал разоблачения «праведницы» Ренаты, силы которой давал не Бог, а Сатана, ее гибель от пыток инквизиции в тот момент, когда Рупрехт является, чтоб её спасти, носило в глазах современников, например, Ходасевича, характер самосбывающегося пророчества [19, с. 26–27]. С той только разницей, что умирание растянулось на годы, и никакого верного Рупрехта рядом с «бедной Ниной» не оказалось)²¹.

С историей Петровской, и не её одной, - литературной и жизненной, -рифмуется стихотворение З. Гиппиус «Гибель»: «Что – мы? < > ... вот молния сознания / перед чертою тьмы... / И – перехлест страданья... < > мы спросим в день конца, - за что Ты нас покинул?»²².

Стоит отметить, что в своих поисках символисты младшего поколения ищут не возможность романтического бегства, не путь созерцательного откровения, но реального мистического и мистериального опыта. Таким представляется оргийное дионисийство, о котором пишет Вячеслав Иванов, видящий Христа в распятом Дионисе:

*Как возле павшая секира, —
Коснулась, — вdzрилась Любовь...
Я вспрянул, наг, с подушек пира, —
Наг, обошел пределы мира, —
И слышал — стон, и видел — кровь.
И стал я прям, и вопль проклятий
Вознес к Любви... И внял я клич:
«Кто взыщет огонь моих объятий?
Кто разделит страданье братии?» —*

²⁰ Белый А. Серебряный голубь / Lib.ru. — URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0032.shtml (дата обращения: 01.06.2024).

²¹ Прим. авт.: Рената - ведьма, вовлекающая в свои магические ритуалы влюблённого в неё рыцаря Рупрехта. Ренате прежде являлся и будет ещё являться вплоть до самой смерти огненный ангел Мадизель. Она же пытается обмануть влюблённого в нее Рупрехта, чтоб наказать его руками охладевшего к ней любимого Генриха.

²² Гиппиус З. «Гибель» / Культура.РФ. — URL: <https://www.culture.ru/poems/26664/gibel> (дата обращения: 01.06.2024).

*И, взвизгнув, плоть ужалил бич.
Как зверь, терзал я плоть в дуброве;
Я стлал ей ложе углей жар:
И чем мой подвиг был суровой,
Тем слаще мука, — тем багровей
Горел Любви святой пожар [11, с. 44].*

Поэт пытался организовать вместе с женой, Лидией Зиновьевой-Аннибал, мистериальные оргии в так называемой «Башне». По замечанию С.К. Маковского, «Почти вся наша молодая тогда поэзия, если не «вышла» из Ивановской «башни», то прошла через неё» [20, с. 62].

Наиболее радикальным искателям экстатических состояний и новых духовных путей требовались не умозраительные практики, не игра, но реальный МИСТЕРИАЛЬНЫЙ ОПЫТ²³. Именно этим объясняется успех романа «Пламень» Пимена Карпова, писателя, заслужившего у потомков-постмодернистов почётный титул «русского маркиза де Сада». «Пламень» со слов его автора стал описанием подлинного экстатически-оргийного опыта «глубинного народа». При этом Карпов утверждал, что рассказывает о подлинном личном опыте, трансформированном в художественный образ. Именно это привлекло к роману пристальное внимание и сочувствие ряда критиков, включая Блока: «"Пламень" – не "проба пера" "обещающего автора"; – писал А. Блок в статье 1907 г., – он не принадлежит к "исканиям" более или менее "мятежных" молодых людей, не могущих решить определенно, писать им стихи и романы или поступить в департамент; автор «Пламени» – никто, книга его – не книга вовсе (здесь и далее выделено мной – В. И.); писана она чернилами и печатана типографской краской, но в этом есть условность; кажется, автор прошел много путей для исполнения возложенной на него обязанности, обязанности не личной, а родовой, где-то в глубине веков теряющейся, и теперь выбрал путь "книжный". Если же и этот путь не приведет к цели, он будет искать других путей; если не найдет их он, то найдет их следующий за ним, может быть еще не родившийся, тот, кто будет звеном того же от начала Руси и до конца ее тянущегося рода «хлебоборов». Вот в чем сила «Пламени», и вот отчего молчать о нем не приходится... плохая аллегория, суконный язык и... святая правда.» [7, Т. 5, с. 483–484].

В своём романе Карпов описал три секты, в каждой из которых совершаются экстатические сексуальные ритуалы, и «тёмное» от «светлого» в этих ритуалах отличают скорее конечные цели, нежели описанные с шокирующей откровенностью «практики». Женщины, изображённые Карповым, соустремлены с мужчинами (секта «Злыдоты» и «Пламенников») к вечной жизни, к освобождению от кромешных страданий. Особенно примечателен в романе образ «высокой стройной красавицы с жуткими зорями и сумраками в вещем сердце» [12, с. 258] Люды, убийцы, в которую влюбляется предводитель секты пламенников Крутогоров. Сектанты Карпова считают себя соприродными богу [12, с. 30].

Впрочем, никто из литературных кругов, кроме самого Карпова, если, конечно, верить его словам, к подобному сектантскому опыту так и не приобщился, хотя известно, что практически все так называемые крестьянские поэты, опять же с их слов, имели тот или иной, пусть и непродолжительный, опыт пребывания в экстатических сектах (как, например, Клюев, который, опять же, по его словам, почти чудом вырвался от скопцов целым и невредимым. Вот только ритуалы этих сект, описанные исследователями, равно как и прочих, имели мало общего с сексуальными практиками, описанными Карповым.

²³ Прим. авт.: нет нужды говорить, что в значение слова «мистерия» вкладывалось очень субъективное толкование данного понятия, далёкое от подлинных древнегреческих и иных мистерий.

Стоит отметить, что современные исследователи, например, Виктория Андреева и Александр Дугин (который отмечал, что интеллигенция России, та её часть, которую интересовал тёмный аспект Анимы, был ориентирован на тёмную мистерию Логоса Кибелы, в то время как «философия русского крестьянства была в целом дионисийской»²⁴) и другие, например, Ланге [13, с. 103–104, 105–110], особенно подчеркивали гностический характер верований пименовских сектантов, дуализм их миропонимания (противостояние сил света и тьмы, добра и зла – вне церковной парадигмы).

Если удалиться за региональные рамки обозначенной темы, можно провести параллели с тантризмом Индии, истоки которого общепризнаны в культах плодородия, некогда распространённых если не у всех, то у многих земледельческих народов, включая и регионы Средиземноморья, Центральной Европы, Ближнего и Среднего Востока. В тантризме, впрочем, к женщине относятся как к воплощению шакти («энергии»), видя в ней манифестированную Богиню, и в этом качестве женщина является в большинстве тантрических практик объектом поклонения, а не истязания (как это представлено по преимуществу у Карпова).

Гораздо более плодотворно, на мой взгляд, рассмотреть данную тему в другом аспекте: если говорить именно о «тёмной», ведьмовской ипостаси Анимы, то в эзотерических традициях индуизма и буддизма с ней связано представление о дакини, настоящей ведьме в исходной семантике слова («ведать» - знать), которая может являться практикующему йогину и разными, порой весьма опасными способами проверять адепта духовной практики на силу намерения не сворачивать с опасного и трудного пути духовного освобождения. Как наставница, носительница знания и шакти, дакини может вступать в сексуальную связь с адептом для преобразования сознания и трансформации сексуальной энергии в энергию просветления [11, с. 17–21].

В таком качестве «тёмная» ипостась Анимы оказывается разрушительной и «греховной» только в рамках дуалистической христианской концепции, никак с ней не сопрягаясь, и лишена специфической эротизации, густо замешанной на чувстве стыда и греховности, в рамках которой мыслили русские символисты, соприкасаясь с темой телесного.

Несмотря на то, что в начале XX века представления о тантризме у европейцев были сугубо негативные и далёкие от его понимания, но суждения как о мракобесном, нечистом и разнузданном сектанстве, архетипический запрос на именно такой преобразующий аспект Анимы можно считать наиболее адекватным для самых рьяных искателей соединения духовной и физической ипостасей в наивысшем аспекте сизигии (единения мужского и женского начал) и иерогамии (священного брака).

Однако в рамках существовавших тогда концепций (и наивных практик) всё опять-таки сводилось к бинарной оппозиции возвышенно-неземного, отрицающего плотское, и пьяняще-греховного, колдовского, но полного энергии жизни. Был ещё третий, трагический и нежизнеспособный, как бы компромиссный вариант, отражающий растерянность самих искателей, не ведающих, каким путём подчинить себе мощную энергию архетипа Анимы и одновременно наделить его приемлемыми для моральных устоев общества того времени чертами: третий тип – это соблазнительницы-вамп либо недоступные красавицы, по разным причинам сломленные опытом жизни и/ или полные моральных рефлексий. Не удивляет поэтому, что в большинстве прозаических произведений итогом жизни воплощённой Анимы

²⁴ Дугин А. «Пимен Карпов: чёрный свет русского сектанства» / Геополитика.ru. — URL: <https://www.geopolitika.ru/article/pimen-karpov-chernyy-svet-russkogo-sektantstva> (дата обращения: 01.06.2024).

оказывалась преждевременная смерть: таков конец Ренаты Брюсова, блоковских красавиц («Под насыпью, во рву некошеном...»), сологубовской Ортруды, насильственная смерть всех пламенных сектанток П. Карпова, включая Людмилу, наиболее близкую к типу дакини; можно вспомнить Радугу, героиню рассказа М. Горького «Макар Чудра», подругу Леонардо из трилогии «Воскресшие боги» Д. Мережковского и др.

Итоги перипетий Анимы в творчестве Блока красноречивы и символичны для Серебряного века в целом. Разочаровавшись в Софиологии Соловьёва, Блок «Соловьёвым садом» разделался со своим кумиром²⁵, а затем и подвёл своего рода итог поискам в поэме «Двенадцать», которую Паустовский вслед за о. П. Флоренским назвал «хлыстовской»: единственная женщина в поэме – проститутка Катька – гибнет от руки революционного матроса. В этой «толстоморденькой» Катьке (давая наставления иллюстратору его поэмы Анненскому, Блок настаивал на том, чтобы Катька выглядела непременно «толстомордой», не оставляя лазеек для романтических прочтений образа), точно в злой пародии – отзвук темы «жрицы любви», развенчанной, лишённой какого-либо чарующего ореола и в образном плане более близкой экспрессионизму, чем символизму.

Катька – это знак, звук в «музыке революции» Блока. Она – значимый и в то же время «проходной» персонаж, презренный и закланый, её убивает один из апостолов мистической смуты, которую переживала на глазах Блока Россия. Смерть Катьки не только символична, но и типична для русского метанарратива эпохи: «Так прощаемся мы с серебристой, самую заветную мечтой», можно было бы заключить словами П. Когана из его стихотворения «Бригантина», хотя подтекст у Когана иной.

О причине странной лёгкости «литературного убийства» знаковых персонажей, которые, как тогда казалось, воплощают значимые черты чаемых и реальных современных женщин-возлюбленных, никто из символистов напрямую не высказывался. В отличие от Блока, предпочитавшего говорить с читателем метафорами и символами, Н. Гумилёв, создатель акмеизма, даёт открытое обоснование в своей последней пьесе, написанной, как и поэма Блока, после революции (незадолго до расстрела).

Некогда в стихотворении «Царица» [9, Т. 1, с. 189] Гумилёв представил грозный аспект загадочной Анимы, хотя и не однозначно тёмный, но беспощадный. В полном таинственных фантазий стихотворении лирический герой ради совершения некоего жизнеутверждающего обряда должен был убить – принести в жертву – мистическую «царицу», которая «светла, как древняя Лилит», но, поддавшись жалости, отказывался от своего намерения и погибал сам. В конце жизни, летом 1918 г., Гумилёв завершил пьесу «Отравленная туника». Юная царевна Зоя, дочь византийского императора, в этой пьесе точно соответствует ранее обозначенному третьему типу анимы. По вине Зои (символично, что имя царевны означает «Жизнь») погибает главный герой. Мачеха в финале называет Зою «Отравленной брачной туникой» (согласно интриге, пропитанную ядом тунику собирались послать поэту Имру). Метафора одеяния применительно к женщине не кажется столь уж экзотичной, если рассматривать её в контексте Православия (омофор Богородицы).

Но туника, в отличие от омофора – это одежда нательная. Юная царевна влюбилась в ПОЭТА, поддавшись соблазну чар его голоса, его огненной поэзии, и стала невольной

²⁵ Прим. авт.: эстетический подтекст и ещё одна интересная параллель с произведениями поэтов-символистов за пределами России в «Книге висячих садов» С. Георге разобрана мной в соответствующей статье «Сад расходящихся троп: от «Книги висячих садов» Стефана Георге к её реминисценциям в творчестве Арнольда Шёнберга и Александра Блока» // Грани культуры: актуальные проблемы истории и современности: Материалы XVI всероссийской научной конференции с международным участием (28 октября 2021 года): сборник статей. — М.: Издательский дом «ИМЦ», 2021.

причиной гибели своего жениха. И не важно, что Зоя не имела злого умысла (это интриги царской четы обрекают жениха Зои на погибель, а Имру, покинувшему столицу, безо всякого участия царевны, подсылают яд). Бремя вины коварные правители возлагают на Зою: её преступление в том, что она позволила себя увлечь и соблазнить («Какому хочешь чародею/отдай разбойную красу./ Пускай заманит и обманет...» [7, Т. 3, с. 254], не удержавшись на высоте, назначенной ей согласно моральным императивам. Но может ли жизнь прямо соответствовать умозрительной концепции? В несправедливых и жестоких словах Феодоры, обращённых к Зое, можно услышать инвективу в адрес символистского идеала:

*Ты девушка была еще вчера,
К которой наклонялся только ангел,
Я знаю все притоны и таверны,
Где нож играет из-за женщин, где
Меня ласкали пьяные матросы.
Но чище я тебя и пред тобой
Я с ужасом стою и с отвращеньем.
Вся грязь дворцов, твоих пороки предков,
Предательство и низость Византии
В твоём незнающем и детском теле
Живут теперь, как смерть живет порою
В цветке, на чумном кладбище возросшем.
Ты думаешь, ты женщина, а ты
Отравленная брачная туника,
И каждый шаг твой — гибель, взгляд твой — гибель,
И гибельно твое прикосновенье!
Царь Трапезондский умер, Имр умрет,
А ты жива, благоухая мраком [9, Т. 3, с. 216].*

В пьесе Гумилёва Зою обрекают на пожизненное заточение в монастыре. Что касается Зои как ипостаси Анимы, то здесь чутьё не подводит автора пьесы: убить-то Аниму невозможно. Но, не видя перспективы для живительной трансформации вечного образа и тем отсекая его от себя, можно лишь изолироваться от живого источника энергии внутренней реальности. Результат такого действия, если рассматривать его сквозь оптику юнгианства, иллюстративно проявляется в судьбах Блока и Брюсова и, шире – многих кумиров и мечтателей Серебряного века.

Октябрьская революция 1917 г. принесла в русское общество перемены, кардинально изменившие весь строй общественной жизни и мировоззрения. После неё радикально изменились идеалы, а с ними – и черты Анимы. На место чарующих ундин, роковых красавиц и набожных дев придут энергичные «амазонки» – спортсменки и активистки живописца Дейнеки, Малютка-Махрютка из повести «Сорок первый» Бориса Лавренёва, Комиссар из «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского, «Счастливая Москва» А. Платонова и т.д. А отзвук прелестной мечты символистов, погибшей на страницах их произведений – как предзнаменование великих потрясений ещё до начала катастрофических перемен, – лёгким дыханием промелькнёт в «Днях Трубиных» М. Булгакова и в произведениях А. Грина.

Спустя более чем десятилетие после революции автором «Бегущей по волнам» был создан мистический образ «Водительницы» Фрези Грант (1928 год): она – Анима лирического героя, причастная к тайнам, прекрасная и бесстрашная, спасает от гибели оставшихся один на один с морской пучиной. Она же приводит Гарвея к встрече с реальной девушкой, Дейзи,

внешне далёкой от величественного образа, но чья вторая половина имени совпадает всё же с именем Бегущей-по-Волнам. В Дейзи сквозь внешний, верхний слой ребячливой отзывчивости на сиюминутное, простодушной искренности и смешливости проступают черты Фрези – чуткость и доверие к тому самому Неведомому (эйдетическому, идеальному), к которому глуха и подозрительна прагматичная Биче. Несомненно, полное имя её Беатриче, но от дантовской Водительницы осталось только имя и внешняя красота: не понимаю – значит, не существует! Таково её «кредо» [8].

Говоря платоновским языком, Биче остаётся на уровне «χωρα»²⁶ и пребывает в нём физически и ментально, не понимая, что её внешность является отпечатком возвышенного эйдоса. Через Дейзи явлена красота более высокого порядка в сократическом смысле – не только физическая, сколько душевная.

Последнее же веяние лёгкого дыхания Анимы Серебряного века донеслось до потомков спустя почти 100 лет в публикации повести Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско» [14]²⁷ – в образе Верочки: хрупкой, нежной, таинственной, легкомысленной, неразгаданной, ускользающей, незабвенной...

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В. О прекрасной сложности. — М.: Аграф, 2021. — 368 с.
2. Анненский И. Стихотворения и трагедии. — Ленинград: Советский писатель, 1990. — 640 с.
3. Бальмонт К. Горящие Здания. — М.: Скорпион, 1899. — 201 с.
4. Белый А. Вспоминания о Блоке / [Под общ. ред. В. М. Пискунова; Подгот. текста, вступ. ст., коммент. С. И. Пискуновой]. — М.: Республика, 1995. — 509 с.
5. Белый А. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916-1927 гг. — М.: ИМЛИ РАН, 2018. — 960 с.
6. Белый А. Сочинения в 2-х томах. — М.: Художественная литература, 1990.
7. Блок А. Собр. соч. в 8 томах. — М., Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1960.
8. Грин А. Бегущая по волнам. Рассказы. — Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1980. — 382 с.
9. Гумилёв Н. Собрание сочинений в трёх томах. — М.: Олма-пресс, 2000.
10. Зиновьева-Аннибал Л. Трагический зверинец. Рассказы. — СПб.: Оры, 1907. — 291 с.
11. Иванов В. Кормчие звёзды. — СПб.: Издание А. С. Суворина, 1903. — 380 с.
12. Карпов П. Пламень: из жизни и веры хлеборобов. — СПб.: Союз, 1914. — 265 с.
13. Ланге, Е. В. Творчество П. Карпова в контексте литературно-эстетических и религиозно-философских исканий XX века: дис. ... канд. филол. наук. — М.: РГБ, 2006. — 159 с.
14. Петров В. Турдейская Манон Леско / Петров В. // Новый Мир. — 2006. — № 11. — URL: https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2006/11/turdejskaya-manon-lesko.html (дата обращения: 01.06.2024).
15. Петровская Н. Sanctus Amor. Рассказы. — М.: Гриф, 1908. — 130 с.

²⁶ Прим. авт.: др.-греч. «место». Понятие Платоновской философии, связанное исключительно с земным планом бытия и сознания, ограниченного рамками эмпирического опыта.

высокого порядка в сократическом смысле – не столько физическая, сколько душевная.

²⁷ Прим. авт.: Повесть была написана в СССР в 1946 г., но издана только в 2006 г.

16. Платон. Собрание соч. в 4 томах. — М.: Мысль, 1993.
17. Сведенборг В. О небесах, о мире духов и об аде. — М.: Азбука, 2022. — 416 с.
18. Соловьёв В. София. Начала вселенского учения. — М.: Директ-Медиа, 2012. — 119 с.
19. Ходасевич В. Некрополь. Литература и Власть. Письма Б. А. Садовскому. — М.: СС, 1996. — 461 с.
20. Шруба М., Среды Иванова // Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. — М.: НЛЮ, 2004. — 442 с.

Ismieva Valeria Mammadovna

Zhirinovskiy University of World Civilizations, Moscow, Russia

E-mail: longway100@yandex.ru

The Silver Age in Search of Anima

Abstract. The article examines various cultural, philosophical and psychological aspects of the interpretation of the Anima image in the context of the Jungian theory of archetypes in fiction and fine art of the late XIX - early XX century. This topic was of great importance in the search and understanding of the national identity of Russian society. The article traces the influence on the process of image creation different spiritualistic searchings of Russian intelligence such as V. Solovyov's Sophiology, the ideas of European and Russian symbolism. The evolution of the Anima image in fiction is shown, especially in the poetic works of A. Blok, is noted the range of searches by A. Bely, V. Ivanov, N. Gumilev, in the prose of V. Bryusov, F. Sologub, M. Gorky, in the paintings of M. Vrubel, M. Nesterov, P. Kuznetsov etc. The general trends in the interpretation of the Anima image are revealed, its features and properties in Russian art up to the October Revolution of 1917 are emphasized. Failures in attempts to connect the sublime ideal with real life are noted as the main problem, attempts to rethink the conditions under which such a connection could become possible, as well as plot variations and transformations of the understanding of the ideal are noted. In this regard, several types of Anima are considered. There is a fundamental transformation of the image in connection with the changes in society after the October Revolution.

Keywords: Silver Age; Anima; ideal; artistic culture; symbolism; Sophiology