

Темненко К.

## ФЕНОМЕН ЧЕРУБИНЫ ДЕ ГАБРИАК КАК ПРИМЕР ИГРОВОГО ПОВЕДЕНИЯ

В Крыму летом 1909 года началась знаменитая мистификация. Среди знакомых Максимилиана Волошина, проводивших лето на его даче, была молодая дама Елизавета Дмитриева, исполнившая роль загадочной поэтессы Черубины де Габриак.

Однажды Сергей Маковский, редактор журнала “Аполлон”, получил письмо на прекрасной бумаге с темной каймой, посланное неизвестной дамой, подписавшейся “Черубина де Габриак”. К письму были приложены довольно хорошие стихи. Обратный адрес указан не был. Через некоторое время пришло еще письмо, с еще лучшими стихами, и опять без адреса. После третьего письма - звонок по телефону: низкий, волнующий женский голос, с легким прищепыванием. Она - испанская аристократка, одинокая, чувствительная, жаждущая жизни, ее духовник - строгий иезуит; мать умерла давно.

Среди сотрудников “Аполлона” были читатели многоопытные и проницательные: Николай Гумилев, Михаил Кузмин, Иннокентий Анненский, Вячеслав Иванов, Сергей Маковский. Но все они “заочно влюбились в несчастную и, несомненно, гениальную иноземку, первое же стихотворение которой поразило их какой-то элегантно обреченностью.

И я умру в степях чужбины,  
Не разомкну заклятый круг.  
К чему так нежны кисти рук,  
Так тонко имя Черубины.”<sup>i</sup>

Все попытки связаться с ней заканчивались ничем: она отклоняла любые просьбы о встрече. Все завидовали Маковскому - он имел возможность разговаривать с ней по телефону. Сам он вспоминал:

“Убеденный в своей непобедимости Н. Гумилев уже предчувствовал день, когда он покорит эту “бронзовокудрую колдунью”. Вячеслав Иванов восторгался ее искушенностью в мистическом эресе”<sup>ii</sup>.

Больше всех восхищался Черубиной де Габриак Волошин: он-то ее и придумал. Сама же Елизавета Дмитриева писала пародии на мистические стихи Черубины.

“Аполлоновцы”, “узнав о мистификации, притворно смеялись; на самом деле они были оскорблены. Ведь М. Волошин издевался над их склонностью к декадентству, эстетству, тайне. В стихах Черубины де Габриак появляются все символические штампы, к тому времени уже сформировавшиеся.

В стансах с характерным латинским эпиграфом “Ego vox ejus” (Я - тот голос !) возникает полный набор декадентских банальностей: луна, колдунья, свечи, зеркала, страх призраков, двойник. Это стихотворение опубликовано в “Аполлоне” № 2 за 1909 год и рядом с ним другие, столь же болезненно-упадочные, тонченно-эстетские и пикантно-эротические:

Люби меня ! Я всем тебе близка.  
О, уступи моей любовной порче,  
Я, как миндаль, смертельна и горька,  
Нежней, чем смерть, обманчивей и горче.

“Аполлоновцам” нравилось и это стихотворение, и “Твои руки”, где Черубина твердила, обращаясь к рукам возлюбленного:

Как отрадно, как сладко-преступно  
Обвивать их гирляндами роз.

Кто автор этих стихов? Возможно, Елизавета Дмитриева, но скорее всего М.Волошин, который с известным ему сладострастием доводил декадентскую практику до предела”<sup>iii</sup>.

Был ли феномен Черубины де Габриак только пародией на символизм, проявлением литературной полемики (как считает Е. Эткинд в книге “ Там, внутри” )? Нет, так мы утверждать не можем. Дело в том, что в следующем, 1910 году, М. Волошин выпускает собственный поэтический сборник “Стихотворения”, ставший итогом первого десятилетия его творчества. По этому сборнику видно, что поэту не была чужда эстетика символизма. Для чего же была нужна вся эта история с Черубиной де Габриак? Многие современники Волошина вспоминают его как мистификатора. Цветаева рассказывает о его “страсти к мифотворчеству”, когда он уговаривал ее писать стихи то от имени Петухова, то от имени гениальных близнецов.

В розыгрышах Волошина мы встречаем проявление игрового качества поэзии, которое присуще культуре вообще. Йохан Хейзинга, автор знаменитой монографии “Homo Ludens” (“Человек играющий”), считает, что “в качестве сознательной или несознательной цели поэзии выступает одно: вызвать напряжение словом, которое приковывает слушателя (читателя). И всегда субстратом поэзии является ситуация из человеческой жизни или акт человеческого переживания, способные это напряжение передать другим. В самом широком смысле они могут быть сведены к ситуациям борьбы и любви.”<sup>iv</sup>

Мистификация, таким образом, превращается в вариацию мистической любовной драмы, напоминающей некоторые внутренние установки блоковского преклонения перед Прекрасной Дамой.

Характерно, что Волошин не торопился разоблачать Черубину де Габриак. Вячеслав Иванов подозревал, кто автор стихов. Он говорил Волошину: “Я очень ценю стихи Черубины. Они талантливы. Но если это мистификация, то это гениально”. Максимилиан Волошин в ответ промолчал.<sup>v</sup>

Черубина разоблачила себя сама. Маковский, подозревая о сообщничестве Дмитриевой и Волошина, однажды прямо спросил его об этом. Но тот, честно глядя ему в глаза, отрекся от всего. “Отречение было встречено с молчаливой благодарностью”. Здесь Волошин подыгрывает Маковскому, которого слишком сильно задел этот розыгрыш. Вся эта история имела неожиданный конец. Н. Гумилев был в свое время увлечен Дмитриевой. Летом 1909 года он делал ей предложение. В то время, когда Дмитриева разоблачила себя, в редакционных кругах стала расти сплетня о ней с Гумилевым. Волошин почувствовал себя ответственным и вызвал Гумилева на дуэль. Дело происходило в мастерской Головина в Мариинском театре. Волошин решил дать ему пощечину по правилам дуэльного искусства (сильно, кратко, неожиданно). Гумилев сам учил его. Вот что происходило далее, вспоминает Волошин: “Гумилев отшатнулся от меня и сказал: “ Ты мне за это ответишь” (мы с ним не были на “ты”). Мне хотелось сказать: “Николай Степанович, это не брудершафт”. Но я тут же сообразил, что это не вязалось с правилами дуэльного искусства, и у меня незапно вырвался вопрос: “ Вы поняли?” ( т.е. поняли, за что?). Он ответил, “Понял”.<sup>vi</sup> Т.е. колкость насчет брудершафта не вписывалась в игровую модель дуэли и поэтому была отвергнута. Хотя этот случай привел к полному разрыву отношений, на дуэли Волошин больше всего боялся попасть в Гумилева.

После этого они встретились только один раз, случайно, в Крыму. Их представили друг другу, не зная, что они знакомы. Они подали друг другу руки, но разговаривали недолго. Гумилев торопился уходить.

Окончание этой истории свидетельствует, что не столько разоблачение и насмешка, сколько игра в чистом виде была содержанием и целью всех поступков М. Волошина.

Он не разоблачает Черубину перед Вячеславом Ивановым, потому что хочет продолжить игру, он скрывает правду от Маковского, чтобы подыграть ему. Испытывая сильную неприязнь к Гумилеву, Волошин ведет себя в игровых рамках дуэли. И, наконец, через много лет он находит в себе силы позвать Гумилеву руку, потому что они опять ограничены игровыми рамками - ситуацией “как бы знакомство”.

Не житейская логика и не литературная борьба, а законы игры оказываются во всех этих эпизодах ведущим началом.

Игровое начало проявлялось во всей деятельности Волошина. Это позволяет еще раз заново обратить внимание на значение проблемы игрового элемента культуры.

---

<sup>i</sup> Эткинд Е.. Поэзия истории. Максимилиан Волошин// Эткинд Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. – С-Пб.: Максима,1995 – С.244.

<sup>ii</sup> Там же. – С.245.

<sup>iii</sup> Там же.

<sup>iv</sup> Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер.с нидер./ Общ.ред и послесл. Г.М.Тавризян. – М:Прогресс,1992. – С.153.

<sup>v</sup> Максимилиан Волошин. Воспоминания о Черубине де Габриак// Николай Гумилев в воспоминаниях современников – М: Вся Москва, 1990. – С.145.

<sup>vi</sup> Там же – С.146.