

УДК 821.162.1(092)

**ДРАМА Т. МИЦИНЬСКОГО «В МРАКЕ ЗОЛОТОГО ДВОРЦА,
ИЛИ БАЗИЛИССА ТЕОФАНУ» КАК ГНОСТИКО-КАББАЛИСТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ****Е.П. НЕЛЕПКО***(Гродненский государственный университет им. Янки Купалы)*

Представлено впервые проведенное сопоставление драмы Т. Мициньского «В мраке Золотого Дворца, или Базилисса Теофану» с традиционными образами иудейской каббалы. Проанализированы примеры описаний пространства в произведении, в которых обнаруживаются каббалистические мотивы. Приводятся примеры ситуаций и образов драмы Т. Мициньского, имеющие соответствия в традиционной каббалистической символике. Используя полученное от Творца знание человек, проходя от стадии к стадии (от сфирота к сфироту), переходит каждый раз на новый уровень осознания бытия и уподобляется Творцу. Путь, который проходит героиня драмы Т. Мициньского, – путь ошибок, блужданий, но это поиск, поиск пути к тому, кого она называет Неизвестным и Неким. И произведение Т. Мициньского можно представить как своеобразный путеводитель для адепта новой религии, религии, о которой не раз говорит его героиня.

Польских литературоведов, которые обращались к драме Тадеуша Мициньского, интересовали особенности сюжета, стиля, философский смысл этого произведения [1; 2]. Так, в частности, Иоланта Врубель рассматривает «Базилиссу Теофану» как некий лабиринт, но не дает ответа на вопрос о том, к чему он должен привести [2]. Среди тех, кто обратил особое внимание на построение Мициньским своеобразного эзотерического текста, следует назвать Марту Карасинскую, которая отмечает в драме Мициньского аналогии с Древом Жизни и иудейской каббалой¹ [1, с. 139]. Однако затем исследователь отказывается от этого пути, считая, что попытка интерпретации «Базилиссы Теофану» в категориях гностического текста связана с необходимостью скорее экзегетического анализа, чем литературной интерпретации, и требует содействия понимающего суть мастера. «Ибо экзегеза опирается не только на интуицию и визионерство. Порой она требует знания церемониала и сопутствующих ему кодифицированных знаков и символов» [1, с. 125]. Следуя логике этого аргумента, можно было бы сказать: не надо искать в драме «Базилисса Теофану» христианской символики, так как это было бы теологической трактовкой, требующей специальных знаний. Однако библейский контекст – неотъемлемая составляющая исследований данного произведения [3, 4].

На наш взгляд, подобная оговорка свидетельствует лишь о том, что отказ от попытки проследить использование каббалистических знаков Мициньским, обедняет, если не затемняет смысл драмы «Базилисса Теофану». Именно такой анализ – в аспекте гностики и каббалы – мы проведем в данном исследовании. Не считая себя специалистом в каббалистических учениях, предположим, однако, что даже сопоставление простейших символов, понятий учения о Древе Жизни позволит расширить те рамки интерпретации, в которые до сих пор специалисты помещали этот текст Мициньского. Эзотеричность, герметичность, сложность произведения Тадеуша Мициньского отмечали многие исследователи, не связывая его с каббалистической символикой (И. Врубель [6], М. Гловинский [7], Я. Томковский [8], В. Гутовский [9], и др.). Однако без понимания тесной связи драмы с каббалой исследователь оказывается бессилён перед тайной «Базилиссы Теофану» (например, Э. Жевуская указывает на отсутствие мотивации некоторых сценических ситуаций) [10, с. 59 – 89].

Каббала – древнееврейское религиозно-мистическое учение, помещающее человека в суть взаимосвязей с космосом, помогающее постичь смысл человеческого бытия. Один из основных каббалистических текстов – книга «Зогар», обнародованная в XIII веке, но каббалистическое толкование получили в иудейской мистике и все 5 книг «Торы» [5]. Обнаруженный христианами в эпоху Ренессанса свод мистических мировоззрений иудеев оказал огромное влияние на европейскую культуру, особенно в XIX веке. Каббала выражает прежде всего одну мысль – все аспекты Вселенной, все ее проявления представляют собой единство, упорядоченное целое, проникнутое взаимосвязями и построенное по своим законам. Путь каббалы – это путь к постижению Бога, путь от человеческих ограничений к сверхчеловеческому могуществу.

Связь драмы Т. Мициньского с каббалистической традицией проявляется уже в первой сцене произведения. Своеобразным прологом к действию драмы становится подробное описание места действия –

¹ Написание «каббала» со двоянной буквой «б» требует в современной русской орфографии некоторого уточнения. В текстах, посвященных каббалистической традиции, и в словарных статьях единообразия нет. Однако, основываясь на статье «Еврейская и герметическая каббала» [5], можно сделать следующий вывод: говоря о древнем еврейском учении, посвященном прежде всего толкованию Торы, более оправданно использование слова «каббала», если же речь идет о европейской алхимической традиции, то – «кабала» (с одной буквой «б»).

костела Мириандрион в столице византийской империи Константинополе (Царьграде). Описание внутреннего убранства костела имеет огромное значение для понимания драмы. Представленная картина принципиально отличается «от существующего в действительности архитектурного первоисточника», что позволяет рассматривать его как «модель космогонической действительности» [1, с. 136]: «В костеле Мириандрион – через витражи из золотых цветов и дымчатых темных фиолетов, горячей пурпуры и приглушенной зелени – вливается хроматический свет, перерезанный тенями, создавая вместе с костелом единую разбушевавшуюся магию мозаики» [11, с. 12]. Мозаика на стенах храма представляет прошлое и настоящее, напоминает о преходящем характере мира: «Тысячи искрящихся источников света, рефлексии – блики мозаик, зеркала кристаллов, золотые щиты – все чудеса, какие создало на земле угасшее солнце древних цивилизаций, теряются в темной бездне Апокалипсического Космоса²: там, в стенах и на скалах небесного Иерусалима армия святых окаменевших в экстазе – длинные тела, астральные контуры – измученные – в вечном молчании. Религиозные животные – пьющие у источников барашки, павлины и горлицы среди сикомор, на винной лозе – бестии из видения Иезекииля³ с семью головами и десятью коронами – среди лесов греческие кентавры, в пламени ламп, которые представляют собой звезды и кометы, блестят мидийские шестикрылые херувимы, называемые языками, – ниже из темной пропасти проступает город Вавилон, сброшенный в море» [11, с. 12].

В описании костела смешиваются цвета, хроматические отсветы «прорытые темнотой», звуки, стихии, изображения и реальные люди, толпы живых и умершие. Над всем этим – звезды и ангелы. Космос, вписанный автором в интерьер костела Мириандрион, как отмечает исследователь М. Карасинская, «содержит неизбывные элементы (четыре главные стихии, цвета), сопровождающие каждую алхимическую трансмутацию» [1, с. 143]: огонь (огонь горящих свечей), моря (мрамор подобный водной поверхности), земля (колоннада, саркофаги, пол, попираемый коленями верующих), воздух (крылья херувимов). «Четыре стихии из видения Иезекииля и небесного Иерусалима, смутно представленные в мозаике костела, можно прочесть как типичные для каббалистических представлений символическое рассмотрение четырех высших миров откровения, появляющихся в физическом мире: эманации (огонь), духовных и космических процессов создания (воздух), формирования (вода), существования (земля). Их представителями считались четыре святых существа» [1, с. 140]. «Шестикрылые херувимы, называемые языками» – это четыре животных Апокалипсиса, возносящие хвалу Богу: лев, вол, человек, орел, которые в христианской традиции символизируют космос и воплощают в себе соответственно благородство, силу, мудрость, ловкость. По представлению древних, мир состоял из четырех праэлементов: огня, воздуха, земли и воды. Летучие элементы – огонь и воздух – ассоциировались с небесами и божественным; твердая земля – с миром, человечеством. Вода в сознании людей занимала промежуточное положение – она являлась как бы переходом между посюсторонним и потусторонним мирами [12]. «К четырем мирам откровения каббалисты часто добавляли пятый – ад. Зло они трактовали как естественного партнера добра, что типично и для христианской гностики. Миру зла приписывалась такая же структура, как и миру добра» [1, с. 141].

В убранстве храма Мириандрион подчеркивается игра света и тени: в образе Божьей Матери, в описании мозаики, на которой изображен Апокалипсис, где во мрак погружается «солнце древних цивилизаций», тьма окутывает город, ставший символом греха – Вавилон. Таким образом, выявляется раздвоенность мира, обращается внимание на «дихотомию смешанных света (золота) и мрака», что близко, как отмечает исследователь М. Карасинская, «старой каббалистической концепции подчинения хаоса через разделение его на свет и тьму» [1, с. 140].

Фактически, предложенная Мициньским мозаика – точное отражение Апокалипсиса, где «видению Иезекииля сопутствует представление Апокалипсического Космоса и выведенного из нее Небесного Иерусалима, золотого, заполненного никогда не затухающим блеском города, являющегося символом храма, достигающего масштабов космического универсума. Именно костелу Мириандрион автор придает ранг здания, символизирующего вселенную» [1, с. 139].

² В аспекте христианской культуры драма Т. Мициньского рассматривалась нами в следующих статьях: 1) Нелепко, Е.П. Религиозный синкретизм в драме Тадеуша Мициньского «В мраке Золотого Дворца, или Базилисса Теофану» // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: зб. навук. арт. / ГрДУ імя Я. Купалы; рэдкал.: У.І. Каяла (адк. рэд.) [і інш.]. – Гродна: ГрДУ, 2009. – С. 342 – 348; 2) Нелепко, Е.П. Апокалипсис в драме Тадеуша Мициньского «В мраке Золотого Дворца, или Базилисса Теофану» // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай = Slavonic literatures within the world context: VII міжнар. навук. канф., Мінск, 12 – 14 кастр. 2005 г.: зб. навук. арт.: у 3 т. Т. 1; Беларус. дзярж. ун-т, філал. фак.; рэдкал.: Г.М. Бутырчык (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2007. – С. 76 – 82.

³ Иезекииль – в русскоязычных источниках встречается несколько вариантов написания имени этого пророка: Иезекииль, Йехезкель, Иехезкель, Иезекиил. Книга Иехезкель – третья из раздела поздних пророков Библии – представляет собой изложение от первого лица видений пророка и обращенных к нему слов Бога. Тематически пророчества подразделяются на две основные части: пророчества о наказании Израиля за нарушение Завета (гл. 1 – 24) и пророчества о его будущем возрождении (гл. 25 – 48). Первые восемь глав 2-й части содержат пророчества о наказании Богом народов, враждебных Израилю (гл. 25 – 32).

Рисуемый в драме образ бестии из видения Иезекииля с семью головами и десятью коронами в каббале осмысливается как Древо Жизни (являющееся центром Небесного Иерусалима). Интерьер костела Мириандрион, по мнению М. Карасиньской, напоминает иудаистскую традицию понимания Древа Жизни: «В Каббале говорится, что Сфироты освещают друг друга, раздают друг другу поцелуи. Зажигают друг от друга и умножают свой блеск как свечи в зеркальном зале» [1, с. 139]. Видение Иезекииля понималось как фундаментальное для иудейской мистики представление об иерархии миров, указующее путь в высшие миры. В христианской адаптации Древа Жизни появлялась на центральном месте фигура Христа. Оторванные от многовековой традиции элементы иудаистского мистицизма служили магам XIX и XX века. Автор «Базилиссы Теофану», идя по пути христианских гностиков и оккультистов, обращается к еврейской традиции – старой мистике меркавы и каббале. В описании костела Мириандрион сильно акцентированы украшающие его интерьер образы из видения Иезекииля, мотив которого часто использует сакральная живопись восточного обряда. Типичен он, однако, не только для христианской иконографии. Необычайно важна его роль в иудаизме как основополагающего, символического принципа еврейского мистицизма.

Столь же обширное и значимое описание интерьера появляется, когда базилисса принимает делегации посланцев. Это происходит в тронном зале Золотого Дворца властителей Византии, что также можно соотносить с каббалистической символикой: «Мистика меркавы была связана с экстатическими практиками, венчаемыми видением Трона Бога. Переживанию контакта с Божественностью часто сопутствовало ощущение окружения золотым светом. Традиция еврейских гностических практик, связанных с мистикой Трона, соединяется с богатой апокалипсической литературой» [1, с. 138 – 139].

Трон или престол – символ державной власти и величия. Земные монархи правят державами, восседая на престоле, подобно тому, как Всевышний правит с небесного Престола Славы: «Господь в чертоге святом Своём; Господь – в небесах престол Его, глаза Его видят, веки Его испытывают сынов человеческих» (Псалмы 11:4); «...видел я Господа, сидящего на престоле высоком и величественном, и края Его наполняли храм» (Исайя 6:1). Иногда сами небеса считаются престолом Всевышнего: «Так сказал Господь – небо престол Мой, а земля подножие ног Моих» (Исайя 66:1). Иногда же престол – это Иерусалим: «В те дни Иерусалаим назовут престолом Господним...» (Иермияху 3:17). В «подлунном» же мире престол, зачастую, – символ дома Давидова: «Заклучил Я союз с избранным Моим, клялся Я Давиду, рабу Моему: Навек утвержу потомство твоё и построю навсегда престол твой!» (Псалмы 89:5). Престол символизирует высшую точку небесного царства. Пророк Иезекиель описывает видение небесного престола: «Над сводом же, который над головами их – образ престола, подобный камню сапфира, и над образом этого престола – образ, подобный человеку на нём сверху. И увидел я как бы сверкание с обрамлением, подобным огню...» (Иезекиель 1:26 – 28). Описание этого и других пророческих видений легли в основу мистической практики «меркава» (колесница), известной в Палестине в I веке н. э., и предлагавшей прохождение души сквозь семь Небесных Дворцов, восхождение к Божественной Колеснице, а потом – к Престолу Славы. Средневековые комментаторы утверждали, что этот Небесный Престол был сделан из чистого духовного огня и являлся символом Божественной Славы. Каббалисты ассоциировали Престол со Шхиной – женским аспектом Бога [12].

Выражением женского начала в драме, безусловно, является главная героиня – базилисса Теофану.

Златотронный зал представлен глазами одного из героев драмы – подданного базилиссов Калоциря: «Лестница из двадцати четырёх ступеней ведет к трону... Над тронном – зодиакальный круг искрится от целой Голконды камней. Эти семь золотых ламп на цепях – это планеты, окружающие трон базилисса – на стене, рядом с Архангелом ненатуральной величины, вы можете увидеть великолепное, грозное представление Апокалипсиса: ад, идущий за смертью! семиглавая гидра побеждает святых! Вавилон, становящийся стражей каждого Духа и нечистых Птиц! Ангел Бездны с цепью!...» [11, с. 138].

Мозаика зала столь же масштабна, как и в костеле Мириандрион: небо, звезды, планеты, первый и последний миг существования мира. На космогонический масштаб, представляемой Т. Мициньским картины указывает М. Карасиньская: «Купол покрывает звездное небо. Над тронном помещен зодиакальный круг. Семь ламп символизируют планеты. Повелители семи планет в некоторых гностических системах считались противниками, которых должна была победить душа, спешащая навстречу Богу. Стены украшают картины сотворения мира и завершающего его существования Апокалипсиса. С Архангелом соседствует образ ада» [1, с. 137]. Таким образом, исследователь вслед за Калоцирем (т.е. за «подсказкой» Мициньского) квалифицирует семь ламп у трона базилиссов как планеты, повелители которых были препятствиями души на пути к Богу. В каббале семь планет соответствуют сфиротам Древа Жизни. Трактовку М. Карасиньской можно назвать только «первым слоем» их символического значения.

С древнейших времен светильник являлся одним из главных еврейских символов. В древности светильник был основным источником искусственного освещения и символизировал победу человека над тьмой, а также Божественное присутствие среди людей [12]. Светильник, возжигаемый Богом и отражающий свет «светильника Бога», часто выступает как символ человеческой души.

Центральное каббалистическое понятие – это Древо Жизни. В форме этого «древа» располагаются основополагающие для каббалистического учения понятия – сфироты⁴ (иногда называемые домами). Сфироты – это различные свойства, которые принял на себя Творец относительно творений. Их всего десять: кетэр, хохма, бина, зфир анпин (который состоит в свою очередь, из хэсэд, гвура, тифэрэт, нэцах, ход, есод), малхут [13]. Каждому сфироту соответствует планета (семь известных с древнейших времен) и знаки зодиака, каждому приписаны определенные свойства, сфера жизни.

Все сфироты соединены друг с другом путями, число которых составляет тридцать два, это так называемые «тридцать два пути мудрости», или ступени, ведущие к соответствующим уровням сознания. Переходя от уровня к уровню, человек осознает Вселенную и свое место в ней. На каждом этапе (т.е. в каждом доме) человек должен реализовать себя в определенных сферах, проявить соответствующие качества и преодолеть пороки. Таким образом, повелители планет (символами которых являлись семь ламп вокруг трона базилисы) это не противники, которых следует победить, а скорее стражи лестницы, ведущей к Богу.

Следует обратить внимание на то, что описание Калоциря с каждой фразой все больше напоминает книгу Апокалипсиса и одновременно описание пророка Иезекииля. В начале Откровения Иоанна среди семи золотых светильников появляется Христос [14, с. 390]. В таком контексте параллели Иоанн – Калоцирь и Теофану – Христос напрашиваются сами собой, и Теофану становится пророком новой религии, которую сама пытается создать и ввести в Византию.

Мициньский мастерски меняет ракурс «изображения»: Калоцирь обращается к пленникам, которые вместе с ним находятся в Златотронном зале, и сначала предлагает взглянуть на то, что окружает дворец (словно выглядывая в окно), а затем возвращает внимание слушателей к ним самим и Залу, в котором они находятся:

«Хорошо, воины, что вы тут остановились, потому что приближается туча мрачная и вихревая, у меня самого ноги промокли аж до косточек!

Этот огромный купол над залом представляет небо – в центре зеленого кристалла мерцает крест. Мозаика: сотворение мира. Дух возносится над хаосом стихий. Над цистерной – райское дерево, усыпанное драгоценными камнями.

(указывая влево)

Лестница /wschody/ из двадцати четырех ступеней ведет к трону, еще не занятому, рядом с которым алтарь, пылающий голубым огнем, над ним – Nike, Крылатая победа, здесь же – индийский Дракон.

Святая базилиса Теофану вводит индийские понятия и символы.

Над тронном – зодиакальный круг искрится от целой Голконды камней. Эти семь золотых ламп на цепях – это планеты, окружающие трон базилиса – на стене, рядом с Архангелом ненатуральной величины, вы можете увидеть великолепное, грозное представление Апокалипсиса: ад, идущий за смертью! семиглавая гидра побеждает святых! Вавилон, становящийся стражей каждого Духа и нечистых Птиц! Ангел Бездны с цепью!...» [11, с. 138].

Использование слова «лестница» в драме необычно. Мициньский употребляет форму «wschody» (вместо «schody»), которой приставка «в» придает значение подъема, устремленности, направленности вверх. Лестница символизирует связь по вертикали, либо духовное вознесение человека, либо послание небес, когда Божественное нисходит к людям. Представление о Мировой Оси, связующей два мира (небо и землю), известно во многих культурах [12]. Несомненно, самая известная в еврейской традиции лестница та, что была увидена во сне Иаковом: «И снилось ему: вот лестница поставлена на землю, а верх её касается неба; и вот ангелы Божие восходят и нисходят по ней» (Берейшит 28:12). Лестница в видении Иакова, как и все другие лестницы, в еврейской традиции свидетельствует о трансформации антропоморфного сознания в абстрактное. В государствах древнего Междуречья и в Ханаане были храмы местных богов, напоминающие пирамиды, стены которых выглядели как ступени (зиккурат). Они зримо связывали человека с богом, которому отводился верхний участок зиккурата. Еврейское мировоззрение трансформировало образ антропоморфного («человеченного») бога в образ Бога трансцендентального, а каменные ступени, ведущие к Богу, – в символ величия человеческого духа [сравни: 12]. Еще более ярко это значение проступает, если сопоставить его с обозначениями движения вниз: слово «лестница» в таких случаях отсутствует, это всегда слова, приводящие на мысль именно падение: бездна, обрыв. При описании Златотронного зала используется обозначение с приставкой «в», подчеркивающее то, что трон возвышается над залом и всем остальным миром. Количество ступеней также представляется не случайным. Именно двадцать четыре трона старцев видит Иоанн вокруг главного изумрудного трона, и это предшествует рассказу Калоциря о мозаике за тронном, представляющей Апокалипсис, а точнее одно из видений, в котором семиглавый дракон сражается с архангелом Михаилом.

⁴ В некоторых источниках – сефиры.

При сопоставлении образов, которые являются ключевыми для драмы «Базилисса Теофану» с образами⁵ десяти домов Древа Жизни обнаруживаются не просто сходные, но порой явно тождественные. Обнаруженные нами параллели представлены в таблице.

Соотношение образов каббалы и ключевых образов драмы Т. Мициньского «Базилисса Теофану»

Сфирот	Магические образы	Образ в драме Т. Мициньского
Keter / Кэтер	Пожилой, бородатый царь в профиль	Умерший базилеус
Chochma / Хокма	Бородатый мужчина	Никефор и Сейф Эддевет
Vina / Бина	Мать	Базилисса-мать, мать базилиссы
Chesed / Хезед	Царь в короне на троне	Базилисса Теофану, ее муж
Gwura/Гебура	Воин на упряжке	Сейф Эддевет, укутавший в плащ Теофану, вывозя ее из боя
Tifered/Тиферед	Величественный царь, ребенок, бог, принесенный в жертву ⁶	Базилисса, ее сын, принесенный в жертву
Nesach/Нецах	Прекрасная обнаженная женщина	Базилисса в лучах солнца перед Никефором
Hod / Ход	Гермафродит	Стремление Теофану к единению с Никефором, потом с Неким предстающим в видениях
Jesod / Иесод	Нагой красавец-мужчина – сила	Человек в ночных видениях Теофану
Malchut / Малкут	Молодая царица в короне на троне	Обретение власти базилиссой Теофану

При соответствии одного, двух образов можно было бы посчитать это случайностью, в произведении же Т. Мициньского образы-символы, соответствующие символикке каббалы, прописаны с различной степенью четкости и конкретности, но их совокупность не позволяет пройти мимо связи «Базилиссы Теофану» с каббалой.

В каббалистической трактовке Древа Жизни как пути к богу особое внимание уделяется переходам от одного сфирота к другому, при этом адепт, двигаясь по «тридцати двум путям мудрости», до некоторой степени свободен в выборе. Точно также Теофану свободна в выборе своего пути. Ее поступки, которые она совершает, с ее точки зрения честны, свободны и необходимы. Теофану абсолютно уверена в своей правоте и в своем праве совершить их ради высшей цели – соединения с Ним, с Высшим, с Богом. Теофану не может не осознавать своей миссии (она неоднократно указывает на свою особую роль) и, кроме того, не может не понимать символики, которая ее окружает. Свидетельствует об этом уже то, что во время приема в тронном зале восточные жрецы называют Теофану «строкой света с Изумрудной Скрижали Тримегиста» [11, с. 181]. Речь идет о знаменитой Изумрудной скрижали, которую, по преданию, обнаружил Александр Македонский в гробнице Гермеса-Тота. Она представляла собой небольшую плиту из драгоценного камня, с высеченными на ней магическими формулами космического порядка, с помощью которых великий бог мог осуществлять связь между прошлым, настоящим и будущим. В тот период Гермес-Тот был прозван Трисмегистом, или Триждывеличайшим [16]. Этот предмет был очень важен для посвященных в тайное знание [1, с. 126] и имел надпись, говорящую о тождестве того, что внизу, и того, что наверху, и являющуюся основной формулой герметического знания и алхимии.

Традиция объединения алхимии и еврейской каббалы возникла в средневековье, однако современные исследователи считают такое объединение неоправданным и вызванным стремлением алхимиков найти более глубокое и древнее основание своим знаниям. «Герметическая кабала возникла... если не из еврейской каббалы, то под ее влиянием и ее роль в алхимии не так уж и велика. Это одна из разновидностей европейской каббалы. Кроме того особого распространения в алхимии она не получила... Самое же главное то, что эти две традиции объединяет особый подход. Кроме названия и привычки рассказывать сказки о времени возникновения традиции (что говорит только о ее сравнительно недавнем происхождении), европейские оккультисты переняли посредственный подход еврейской каббалы к “поиску истины”» [5]. Тайнопись в облике Теофану дополняют изумруды на ее платье и особый рисунок его ткани, что можно рассматривать как указание на обладание базилиссой тайным знанием. Подтверждение этому можно найти и в разговорах Теофану с ее братом Хоериной [11, с. 24, 58 – 59, 51 – 152], и в тех магических обрядах, которые совершает Теофану [11, с. 99, 120 – 121]. Знаки и каббалы, и алхимии Т. Мициньский использует, чтобы еще раз и еще раз обратить внимание читателя на то, что его героиня обладает неким тайным знанием, недоступным пониманию обычных людей. Они призваны убедить нас, что измерять

⁵ Символические изображения сфиротов приводятся по книге К. Филдинга «Практическая каббала» [15], в которой сложный эзотерический язык каббалистических комментариев к «Торе» переработан и максимально упрощен, что позволяет использовать ее в нашем исследовании.

⁶ Три этапа развития адепта.

поступки базилисы обычными мерками нельзя, следует довериться выбору «посвященной» и принять на веру ее убежденность в собственной правоте.

Заключение. Насыщенная образами-символами драма «Базилисса Теофану» поддается расшифровке сквозь призму каббалы, которой присуща богатая символическая образность. В произведении обнаруживаются как явные, так и скрытые образы-символы, которые при ближайшем рассмотрении оказываются каббалистическими. Каббала как религиозно-мистическое учение представляет собой синтез мифологии гностицизма, пифагореизма и неоплатонизма, соединяющихся с иудейской верой в Библию как мир символов. Слово «каббала» в переводе с иврита означает «получать», то есть это некое полученное свыше знание [13]. Используя полученное от Творца знание человек, проходя от стадии к стадии (от сфирота к сфироту), переходит каждый раз на новый уровень осознания бытия и уподобляется Творцу. Путь, который проходит героиня драмы Т. Мициньского, – путь ошибок, блужданий, но это поиск, поиск пути к тому, кого она называет Неизвестным и Неким. И произведение Т. Мициньского можно представить как своеобразный путеводитель для адепта новой религии, религии, о которой не раз говорит его героиня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Karasińska, M. Dlaczego Bizancjum? Historia jako «vehoculum» / M. Karasińska // Na schodach Klio. Jedenaście ćwiczeń z myśli o dramacie historycznym; pod red. D. Ratajczykowej i I. Kiec. – Poznań: ABEDIK, 1999. – S. 121 – 146.
2. Wróbel, J. «Labirynt Minotaura». Modyfikacje linii temporalnych w «Bazylissie Teofanu» Tadeusza Micińskiego / J. Wróbel // Ruch Literacki. – R. XXXVI, 1995. – Z. 1(208). – S. 17 – 29.
3. Tomczyk, M. Tadeusz Miciński – pisarz nie rozstrzygniętych antynomii. O koncepcji Chrystusa i Szatana w poezji T. Micińskiego / M. Tomczyk // Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku: Zbiór rozpraw i artykułów; pod red. P. Żbikowskiego. – Rzeszów: Wydawnictwo WSP, 1998. – C. 239 – 251.
4. Dramat biblijny Młodej Polski / red. S. Kruk. – Wrocław: Wiedza o kulturze, 1992. – 276 s.
5. Еврейская и герметическая каббала [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chaimz.narod.ru/taro.htm>. – Дата доступа: 31.10.07.
6. Wróbel-Best, J. Mistéria Czasu: problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego / J. Wróbel-Best. – Kraków: Universitas, 1999. – 138 s.
7. Głowiński, M. Maska Dionizosa / M. Głowiński // Młodopolski świat wyobraźni / pod red. M. Podraza-Kwiatkowska. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985. – S. 353 – 406.
8. Tomkowski, J. Świat gnozy Tadeusza Micińskiego / J. Tomkowski // Młoda Polska. Legendy i światopoglądy / red. T. Bujnicki, J. Illg. – Katowice: UŚ (PrNUŚI 610), 1983. – C. 54 – 74.
9. Gutowski, W. Chaos czy ład? (Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego) / W. Gutowski // Studia o Tadeuszu Micińskim / pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej. – Kraków: W-wo Literackie, 1979. – C. 227 – 275.
10. Rzewuska, E. O dramaturgii Tadeusza Micińskiego / E. Rzewuska. – Wrocław: Ossolineum, PAN Kom. Nauk o Literaturze Polskiej, 1977. – 220 s.
11. Miciński, T. W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazylissa Teofanu / T. Miciński // Miciński, T. Utwory dramatyczne / T. Miciński; wybór i opracowanie T. Wróblewska. T. 2. – Kraków: W-wo Literackie, 1978.
12. Словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.oranim.ac.il/Site/ru>. – Дата доступа: 31.10.07.
13. Лайтман, М. Каббала это просто / М. Лайтман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/RELIGION/IUDAIZM/LAJTMAN/prosto.txt>. – Дата доступа: 31.10.07.
14. Dzieje Apostolskie oraz Listy i Apokalipsa. O początkach Kościoła. – Paris: Éditions du dialogue, 1984. – 446 s.
15. Fielding, C. Praktyczna Kabala / C. Fielding; przełożył J. Morka. – Łódź: Ravi, 2004. – 183 s.
16. Трисмегист [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ashram.ru/Oktagon/SiteOktagon/izumrudn.htm>. – Дата доступа: 31.10.07.

Поступила 11.05.2010

T. MITSINSKY DRAMA “IN A GLOOM OF THE GOLD PALACE, OR BAZILISSA TEOFANU” AS A Gnostic-CABBALISTIC TEXT

E. NELEPKO

In the article a comparison of T. Mitsinsky drama “In a gloom of the Gold Palace, or Bazilissa Teofanu” with traditional images of a Judaic cabbala is carried out for the first time. Examples of descriptions of space in the text, in which cabbala’s motives are found out, are analysed. The examples of situations and images of T. Mitsinsky drama, which have correspondences in traditional cabbala symbolics, are given.