

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800024634-3

Образ Христа-возлюбленного и проблематика субъектности в женской лирике Серебряного века

© 2023 г. Е. В. Кузнецова

Кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
ORCID ID: 0000-0001-6045-2162
katkuz1@mail.ru

Резюме. В статье проанализированы индивидуально-авторские воплощения образа Христа в поэзии З. Гиппиус, М. Лохвицкой, Е. Дмитриевой (Черубины де Габриак), А. Герцык, Е. Кузьминой-Караваевой и А. Барковой. Влюбленность в Христа окрашивается в женской лирике Серебряного века эротическими тонами, а предметом поэтического описания становится его божественная красота. Обращение к этому образу тесно связано с проблематикой субъектности и поиском новой авторской идентичности, которые характеризуют женскую лирику рубежа XIX – нач. XX в. Перестраивая традиционные представления о фемининности, женщины-авторы разрушают и традиционные представления о любовной лирике, о “другом”, по отношению к которому они определяют свое “я”: на место романтического идеального возлюбленного ставится Христос. Подчинение ему не лишает женщину-автора субъектности, а наоборот – позволяет доказать право на творчество. Об этом свидетельствует мотив избранности лирических героинь данных авторов. Имплицитно они соотносят себя с такими святыми избранницами, как св. Тереза Авильская или св. Екатерина Сиенская, которые прославились и как “возлюбленные”, земные “супруги” Христа, и как писательницы, обретя право слова в маскулинной культуре позднего Средневековья.

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>) в ИМЛИ РАН.

Ключевые слова: женская лирика, Христос-возлюбленный, проблематика субъектности, фемининность.

Для цитирования: Кузнецова Е.В. Образ Христа-возлюбленного и проблематика субъектности в женской лирике Серебряного века // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 1. С. 51–66. DOI: 10.31857/S160578800024634-3

The Image of Christ the Beloved and the Problems of Subjectivity in the Women’s Lyrics of the Silver Age

© 2023 Ekaterina V. Kuznetsova

Cand. Sci. (Philol.),
Senior Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
ORCID ID: 0000-0001-6045-2162
katkuz1@mail.ru

Abstract. The article analyzes the individual author's incarnations of the image of Christ in the poetry of Z. Gippius, M. Lokhvitskaya, E. Dmitrieva (Cherubina de Gabriak), A. Herzyk, E. Kuzmina-Karavaeva and A. Barkova. Falling in love with Christ is colored in the women's lyrics of the Silver Age with erotic tones, and his divine beauty becomes the subject of poetic description. The appeal to this image is closely connected with the problems of subjectivity and the search for a new author's identity, which characterize women's lyrics of the turn of the 19th–beginning 20th centuries. By reconstructing traditional ideas about femininity, female authors also destroy traditional ideas about love lyrics, about the “other” in relation to whom they define their “I”: Christ is put in place of the Romantic ideal lover. Submission to him does not deprive the female author of subjectivity, but on the contrary – allows one to prove the right to creativity. This is evidenced by the motive of the choice of the lyrical heroines of these authors. Implicitly, they relate themselves to such holy chosen ones as St. Teresa of Avila or St. Catherine of Siena, who became famous both as “beloved”, earthly “spouses” of Christ, and as writers, having gained the right to speak in the masculine culture of the late Middle Ages.

Acknowledgements. The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project No. 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>) at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS.

Key words: women's lyrics, Christ the beloved, the problems of subjectivity, femininity.

For citation: Kuznetsova, E.V. *Obraz Khrista-vozlyublennogo i problematika subjektivnosti v zhenskoy lirike Serebryanogo veka* [The Image of Christ the Beloved and the Problems of Subjectivity in the Women's Lyrics of the Silver Age]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 1, pp. 51–66. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800024634-3

Писательницы, к творчеству которых мы сегодня обратимся, создавали не только поэзию. Среди их наследия проза, критика, драматургия, жизнеописания святых, богословские трактаты и другие жанры, но именно лирика будет в фокусе нашего внимания, так как в силу родовых особенностей играет ведущую роль в процессе самопознания личностью своего “я” и конструирования его проекции в художественном тексте.

Проблема субъектности в женской лирике Серебряного века стояла очень остро, так как гендерный порядок предшествующей эпохи был маскулинным, а значит только мужское “я” априори было полноценным (субъектным) и имело отработанные формы и способы репрезентации в художественной литературе, а женское “я” таких форм отображения практически не имело. Однако женское творчество развивалось очень бурно, особенно на рубеже 1910-х годов: “Женская лирика является одним из достижений того культурного труда, который будет завещан модернизмом – истории”, – писал Ин. Анненский в статье “О современном лиризме” в 1909 г. [1, с. 333]. А значит столь же бурно шел поиск способов достижения авторской субъектности как в лирике, так и в прозе. Несмотря на яркий успех многих писательниц (З. Гиппиус, М. Лохвицкая, Н. Тэффи, позднее А. Ахматова и М. Цветаева), выступление женщины в качестве творца, производящего культурные ценности, воспринималось в социуме начала XX в. неоднозначно и противоречиво, встречало сопротивление ряда критиков

и литераторов-мужчин. Продвижение многих писательниц на литературной арене было настоящей борьбой, завершавшейся порой подлинными трагедиями (например, самоубийства поэтессы Надежды Львовой и романистки Анны Мар, затяжная депрессия и практически уход из творчества Александры Мирэ и Елизаветы Дмитриевой).

Причина этого, помимо личных обстоятельств, заключается еще и в том, что на рубеже XIX–XX вв., несмотря на ряд подвижек в общественном сознании, все еще преобладали многочисленные стереотипы и нормативы, касающиеся приемлемого и неприемлемого в женском творчестве (темы, проблемы, типы героинь и т.д.). Например, совершенно невинные по нынешним меркам стихи Мирры Лохвицкой или Марии Закревской-Рейх критики упрекали в непристойности. А за роман “Женщина на кресте”, поднимающий темы мазохизма и лесбийского влечения, Анну Мар подвергли общественному ostracism. Как пишет К. Эконен, для андроцентричного общества характерны “бинарное и комплементарное противопоставление полов”, “нейтральность” маскулинной и “маркированность” фемининной категорий. Иными словами, маскулинное отождествляется с общечеловеческим, а фемининное – это сугубо женское, при этом фемининное не функционирует самостоятельно, но лишь вместе с категорией маскулинного, стоящей к ней в оппозиции [2, с. 29–30]. Нормативными образами маскулинности являются патриархальные архетипы защитника, воина, кормильца, главы

семьи (рода), правителя; с точки зрения способности к творческому процессу стереотипно представление о маскулинности как начале активном, созидающем (гений, мастер, Орфей, Данте и т.д.). Нормативная фемининность включает в себя образы матери, жены, невесты (девы), хозяйки; в сфере искусства она воспринималась как начало пассивное, вдохновляющее на творение, но не имеющее собственных творческих сил (муза, Беатриче, Галатея, Офелия и т.д.).

Итак, доминирование андроцентризма предписывало женскому началу (и его реальным носительницам) пассивность и порождало глубокое противоречие: *отказ от пассивности означал утрату женственности, а сохранение женственности означало отказ от способности действовать и творить*. Осознав ущербность подобных представлений, многие талантливые представительницы эпохи модернизма предприняли попытки выйти из этого ограниченного положения, что породило кризис самоопределения и распределения ролей между полами. Н. Бердяев описал эти изменения следующим образом: “Женщина как бы уже не хочет быть прекрасной, вызвать к себе восхищение, быть предметом любви, она теряет обаяние, грубеет, заражается вульгарностью. Женщина не хочет быть прекрасным творением божьим, произведением искусства, она сама хочет создавать произведения искусства. Это глубокий кризис...” [3, с. 27]. Приведенная цитата доказывает тот факт, что женская активность и субъектность воспринимались как утрата внешней привлекательности и душевной деликатности.

Понимали это конфликтное положение дел и сами женщины. Критик Е. Колтоновская в очерке “Женское (Вместо предисловия)”, предварившем ее сборник статей “Женские силуэты: (Писательницы и артистки)” (1912), соглашается с немецким философом Отто Вейнингером, что женское начало от природы пассивно, а женское творчество уступает в силе мужскому, однако оно может “иметь самобытную, ярко очерченную физиономию” и реальная женщина может быть наделена мужскими креативными способностями. Но их реализация непременно приведет ее к внутреннему надлому: «Отыскав в себе ростки творчества и мужские свойства, а иногда и стараясь приблизить свою психику к мужской, ей так легко подавить и обесцветить собственную природу, утратить оригинальность... Каковы же, в таком случае, окажутся результаты “творчества”? Стоит ли о нем хлопотать? <...> А с другой стороны, разве те крохи творчества, которые в нее чудом вкраплены, не имеют права жить, законодательствовать и

по-мужски деспотически требовать себе всевозможных жертв? <...> Зачатки борьбы двух противоположных начал — пассивного статического и динамического творческого — есть в каждой женщине. Чем одареннее женщина, тем сильнее должна быть эта борьба, по характеру своему роковая. <...> И потому исход борьбы чаще всего оказывается для женской индивидуальности фатальным» [4, с. 197].

Все вышеназванные особенности представлений о фемининном и маскулинном сделали чрезвычайно важным художественную проекцию автора-женщины в тексте, образ лирического “я”, а также образ “другого”, лирического “ты”. Как пишет финская исследовательница женского творчества М. Рюткёнен, «с помощью формы первого лица единственного числа человек может чувствовать себя цельным и осознающим субъектом. Однако субъектность может сформироваться только в отношении к другому, т.е. к местоимению “ты”» [5, с. 11].

В женской поэзии XIX в. и у части авторов русского Серебряного века чаще всего роль “ты” выполняет фигура “возлюбленного” (М. Лохвицкая, Н. Львова, М. Цветаева, А. Ахматова и др.). Но у некоторых авторов образ возлюбленного и адресата лирики претерпевает интересные изменения. Он либо практически исчезает, уходит на второй-третий план, либо замещается *образом Христа*, в котором переплетаются черты романтического возлюбленного и мистического Абсолюта. Выскажем гипотезу о том, что необходимость обретения онтологически субъектной позиции в творчестве сделала невозможной для ряда поэтесс традиционную любовную лирику, в которой лирическая героиня (возлюбленная), как правило, находится в зависимом, детерминированном положении, ее судьба решается мужчиной и определяется его действием или бездействием. Земной возлюбленный, символизирующий патриархальную власть мужчины, теряет свою актуальность как источник творчества. Однако совершенно отказаться от объекта любви и адресата лирики было проблематично, так как в таком случае сузился тематический и эмоциональный диапазон стихотворных произведений. В связи с этим, образ Христа оказался подходящим заместителем на роль возлюбленного. Помимо прочего, подобная “подмена” уже имела место ранее, а именно в культуре католической мистики, запечатленной в сочинениях таких женщин-подвижниц, как св. Тереза Авильская и св. Екатерина Сиенская.

По этому пути пошли и некоторые мужчины-поэты (Вл. Соловьев, А. Блок, А. Белый, С. Соловьев),

поставившие на место земной возлюбленной Прекрасную Даму, Софию Премудрость Божию, Деву Радужных Ворот и т.д., мифическую героиню гностического мифа или обобщенную философскую категорию Вечной Женственности, а в некоторых произведениях А. Блока и Н. Гумилева речь идет и о влюбленности в Деву Марию. Безусловно, и женская, и мужская лирика русского модернизма отразили общие мистические настроения времени. Но в мужском творчестве построение *образа идеальной возлюбленной* скорее продолжало романтические тенденции начала XIX в. и не было связано с проблематикой авторской субъектности, не меняло уже устоявшуюся ролевую модель спасителя, освободителя, рыцаря и т.д. В женской лирике Христос-возлюбленный в качестве объекта самых сильных чувств позволял, с одной стороны, реализовать поведение смирения и подчинения Абсолюту без ущерба для гордости и без опасения, что за этим последуют агрессия, предательство или унижение. С другой стороны, его надмирность, физическое бездействие на уровне быта и ежедневных событий, недоступность и непостижимость позволяли реализовать поведение служения, отчасти даже какой-то материнской заботы: украшать иконы, шить покрыва, омывать церковные статуи, молиться со слезами на глазах и т.д. Таким образом, возлюбленный превращался в объект, а любящая женщина — в субъект действия.

Обратимся сначала к лирике Зинаиды Гиппиус (1869–1945), которая является первопроходцем для многих новшеств в женском творчестве. Для большей части ее стихотворений характерен мужской лирический субъект, а объект или адресат предстает гендерно неидентифицированным, так как отсутствует грамматическое обозначение мужского или женского рода в глаголах прошедшего времени или в указательных местоимениях: та или тот, которая, который... Однако можно выделить некоторые тексты, где образ “другого”, объекта любви, представлен весьма ярко. В таких текстах присутствуют как маркеры романтической традиции (роковая любовь), так и новые символистские черты (попытки проникнуть в ирреальное). Стихотворение “Молитва” 1897 г. строится как подобие страстной молитвы, обращенной к Богу:

Тени луны неподвижные...
Небо серебряно-черное...
Тени, как смерть, неподвижные...
Живо ли сердце покорное?

Кто-то из мрака молчания
Вызвал на землю холодную,
Вызвал от сна и молчания
Душу мою несвободную.

Жизни мне дал унижение,
Боль мне послал непонятную...
К Давшему мне унижение
Шлю я молитву невнятную.

Сжался, о Боже, над слабостью
Сердца, Тобой сотворенного,
Над бесконечно слабостью
Сердца, стыдом утомленного.

*Я — это Ты, о Неведомый,
Ты — в моем сердце, Обиженный,
Так подними же, Неведомый,
Дух Твой, Тобою униженный,*

Прежнее дай мне безмолвие,
О, возврати меня вечности...
Дай погрузиться в безмолвие,
Дай отдохнуть в бесконечности!.. [6, с. 97]

Обобщенно-символистское рассуждение о душе, изъятая из мрака небытия, и о ее способности любить и мыслить (первые три четверостишия) сменяется страстным призывом к Христу (заключительные три четверостишия), содержащем нотки отношения к Абсолюту как к возлюбленному: “*Я — это Ты*”; “*ты — в моем сердце*”. Конечно, образ Христа-возлюбленного в данном произведении только намечается, можно сказать, что Гиппиус не переходит за грань религиозного чувства. Это стихотворение отражает важные темы и мотивы ее поэзии: мучительные размышления о смерти и небытии, связанные в один эмоциональный комплекс с переживанием любви к Богу и одновременно с ощущением богооставленности. По мнению А. Пайман, «поэзия Гиппиус воспевает любовь и смерть. Любовь к Богу или мысли о Боге — везде; любовь эта — настойчивая и как бы виноватая. <...> Это стремление к восстановлению связи с забытым Богом (в поэзии Гиппиус это называется “требование чуда”) и есть “главное” в “новом религиозном сознании” русского серебряного века» [7, с. 47, 141].

Другие поэтессы были откровеннее в выражении влюбленности в Христа. Мирра Лохвицкая (1869–1905), которую современники считали провозвестницей чувственной любви в русской поэзии, русской Сафо, посмевавшая быть в стихах ультраженственной, не отказывается от образа традиционного возлюбленного, который предстает в ее лирике в виде прекрасного духа, рыцаря, Лионеля и т.д. Но она создает и ряд стихотворений, пронизанных сильными чувствами к Христу и скользящих по грани между любовью божественной и романтической. Стихотворения “Искание Христа”, “Спящая” и “Любовь совершенная” написаны от первого лица, образ лирической героини не содержит каких-либо конкретных примет, он обобщен и представляет собой

тип экзальтированной девушки, центр духовного бытия которой (даже после смерти) фиксирован на переживании любви к Христу и других религиозных чувств (освобождения, чистоты, парения, умиления и т.д.). Процитируем стихотворение “Искание Христа”, отражающее этапы становления веры-влюбленности от детства к зрелости:

Когда душа была чиста,
Когда в возвышенных стремленьях
Искала пламенно Христа, —
Он мне являлся в сновиденьях. <...>

Потом, казалось, во мне
Иссякли добрые начала.
Ни наяву, ни в мирном сне
О небесах я не мечтала. <...>

То был ли бред?.. То был ли сон?..
Иль образ призрачно-туманный?
Но мне опять явился Он,
Небесной славой осиянный!

Лучи нетленного венца
Лик дивный кротко озаряли,
И очи благодать без конца
И милосердие являли.

С тех пор тоски и страха нет.
Что жизни гнет и мрак могилы?
Когда надежды блещет свет,
Любиль и верить хватит силы! [8, Т. 1, с. 331]

Период детской наивной веры сменяется забвением (отречением), а во взрослом возрасте Христос снова является в виде прекрасного и милосердного мужского образа, любовь к которому спасает от тягот бытия и от страха смерти (“Что жизни гнет и мрак могилы?”).

В загадочном стихотворении “Спящая”, производящем фольклорный общеевропейский сюжет спящей красавицы, перед читателем возникает странный амбивалентный образ прекрасного небесного “Жениха” “в одежде странника святой / с певучей арфой золотой” [8, Т. 3, с. 19], который почему-то наделен черными крыльями. Он старается воскресить спящую в стеклянном гробу героиню, выполняя роль идеального возлюбленного и сказочного принца-спасителя, суженого:

В сиянье бледном вокруг чела,
С крылами, черными, как мгла.
Вот Он простер благую длань, —
Вот властно молвил мне: “Восстань!” [8, Т. 3, с. 20]

Однако воскресения не происходит, героиня продолжает спать и видеть сны. Возможно, подобное развитие сюжета раскрывает идею ложного Христа-спасителя, Дьявола или Демона, явившегося в его обличии (черные крылья выступают опознавательным знаком), но не способного выполнить

его функцию, обмануть и воскресить спящую душу героини, которая откликнется только на зов подлинного Христа. Мы видим контаминацию в образе идеального возлюбленного целого ряда культурных архетипов: сказочного принца, Демона и Христа¹.

Откровеннее тема влюбленности в Бога выражена в двух стихотворениях Лохвицкой, объединенных *образом монахини*. Средневековая монастырская культура, предполагавшая заточение (добровольное или подневольное) молодых женщин в монастыре, привела к развитию психологического комплекса экзальтированной чувственной влюбленности в Господа, который был зафиксирован в видениях и откровениях таких известных подвижниц церкви, как св. Тереза Авильская и св. Екатерина Сиенская. Они считали себя земными супругами Христа, описывали красочные видения, в которых Господь являлся им, ласково разговаривал, брал за руку и называл своей избранницей². Подобные заявления,

¹ Можно также увидеть в этом стихотворении Лохвицкой отдаленное отражение мифологического сюжета о спящей валькирии Брунгильде, которую смог разбудить Зигфрид. Благодаря опере Р. Вагнера “Зигфрид” (1876) из цикла “Кольцо Нибелунга” этот сюжет обрел особую популярность в культуре русского модернизма. В первой сцене третьего действия этой оперы происходит еще одно пробуждение: бог Вотан (Один) под видом странника (!) приходит к пещере Эрды, богини судьбы и мудрости, и будит ее, чтобы узнать, как ему изменить свою судьбу (снять проклятие и избежать гибели). Но Эрда не может ему этого поведать и снова погружается в сон. (Вагнер Р. Зигфрид. Опера в трех действиях (Либретто) [9].)

² Свой опыт богообщения выдающиеся женщины-монахини описали в ряде сочинений. Св. Тереза Авильская сочиняла сонеты, проникнутые любовью к Богу, и оставила после себя автобиографию “Жизнь”, написанную простым и логичным языком, заложившим основы испанского литературного языка. Ее жизнеописание было весьма полярным произведением в образованных литературных кругах русского символизма, особенно среди женщин-писательниц. Через увлечение испанской святой прошли Ася Тургенева, Аделаида Герцык, Елизавета Дмитриева (Черубина де Габриак) и др. Подробнее см.: [10, с. 194–221]; [11, с. 161–179]. Св. Екатерина Сиенская прославилась своим сочинением “Диалоги о Провидении Божьем”. Ее рассказы о мистическом союзе с Богом послужили основой для создания иконографического сюжета христианской религиозной живописи “Мистическое обручение святой Екатерины”, сокр. “Обручение святой Екатерины”. Этот сюжет известен с XIV в. и встречается на картинах многих европейских живописцев. Св. Екатерина изображается обменивающейся с Иисусом Христом обручальным кольцом, что символизирует ее духовную связь с ним и то, что она стала “невестой Христовой”, то есть заключила мистический брак. Тема мистического брака связана еще и с именем другой св. Екатерины, египетской великомученицы III в. н.э., которая по преданию также имела видение, в котором Иисус вручил ей свое кольцо и назвал своей невестой. Св. Екатерина Сиенская сознательно провела параллель со своей предшественницей, в честь которой

несомненно, граничили с ересью, но католическая церковь сочла их безвредными, и мистическая чувственность стала отличием католицизма от православия. Стихотворение Лохвицкой “В монастыре” (1890) отражает психологию монашеской эротизированной влюбленности в Бога, который ради избежания обвинений в нецеломудренности и богохульстве скрыт под образом “мотылька”:

Вечный холод и мрак в этих душных стенах,
Озаренных сияньем лампад,
И вселяет невольню таинственный страх
Образов нескончаемый ряд...

Раз, весной, вместе с лунным лучом, *мотылек*
В мою темную келью впорхнул;
Он уста мои принял за алый цветок
И лобзаньем к ним жадно прильнул.

С этих пор я не знаю, что случилось со мной...
Будто что-то припомнила я...
Все мне чудится сад, освещенный луной,
Все мне слышится песнь соловья...

И забыться нет сил, и молиться нет слов...
Я нема пред распятым святым...
О, сорвите с меня этот черный покров,
Дайте волю кудрям золотым!..

Ах, зачем родилась я не птичкой лесной, —
Я в далекий умчалась бы край,
И заботы, и радости жизни земной
Заменили б потерянный рай! [8, Т. 1, с. 85]

Обратим внимание на то, что монастырь описывается как мрачная тюрьма, темный склеп, место заточения и страха. Героине кажется, что “образов нескончаемый ряд” взирает на нее с осуждением, она ощущает свою греховность, несоответствие требуемой чистоте и святости. Земные помыслы молодой монахини реализуются в поцелуе мотылька (эквивалент божественного лобзания), который зажигает в ее сердце типичные (даже клишированные) литературные образы романтической любви: освещенный луной сад и пение соловья. Немота героини перед святым распятием может быть интерпретирована как влюбленность в Христа или наложение на его образ образа земного покинутого возлюбленного. Кульминацией любви становится стремление к бунту и свободе, выраженное в обнажении головы (женские волосы всегда считались слишком соблазнительными и потому греховными, подлежащими сокрытию).

была крещена, и воспроизвела эпизод заключения мистического союза в собственной биографии. Мистический брак св. Терезы Авильской был явлен иначе — в акте пронзения ее сердца божественным копьем, что нашло свое отражение в знаменитой статуе итальянского скульптора Дж.Л. Бернини “Экстаз Святой Терезы”.

Стихотворение “Св. Екатерина” (1892) самим заглавием указывает на источники своего лирического сюжета, на прототипы описываемой модели поведения — влюбленности в Христа — фигуры египетской великомученицы святой Екатерины Александрийской (287–305) и итальянской святой Екатерины Сиенской (1347–1380). Это произведение полнее всего раскрывает образ идеального возлюбленного, который не может быть обретен на земле:

“Воздвигла я алтарь в душе моей.
Светильник в нем — семь радуги огней.
Но кто войдет в украшенный мой храм?
Кому расцвет души моей отдам?”

Да будет он — увенчанным челом —
Прекраснее, чем был Авессалом!
Да будет сердцем, тихим — как заря,
Светлей Давида, кроткого царя!

Да мудростью и славой будет он
Стократ мудрей, славней, — чем Соломон!
Ему расцвет души моей отдам.
Пред ним возжгу мой чистый фимиам”.

И глас провеял, благостен и тих:
“На небесах — *предвечный твой Жених!*
Он даст тебе венец нетленных роз.
Он весь — любовь. Его зовут — Христос”. [8, Т. 3, с. 58]

Самым красивым, добрым, кротким и умным мужчиной может быть только Иисус, а значит только он достоин возвышенной любви и только он может одарить подобной совершенной любовью в ответ. Сюжет стихотворения воспроизводит легенду, согласно которой св. Екатерина Александрийская (287–305 н.э.) отличалась выдающейся красотой, умом и добродетелью, а также была знатна и богата. По достижении брачного возраста ее решили выдать замуж, но она заявила, что выйдет замуж только за того, кто превзойдет ее по всем этим качествам. Мать Екатерины, тайная христианка, отвела ее к отшельнику, который поведал девушке о подобном прекрасном юноше, равного которому нет во всем мире, намекая на Иисуса и вручив ей икону с Девой Марией и младенцем. Вскоре отшельник-монах крестил св. Екатерину, и в ночь после крещения она пережила видение, в котором попала на небеса и обручилась с Христом, став его избранницей³.

³ Данный сюжет относится к полуфольклорным сказаниям, созданным спустя несколько веков после мученической гибели св. Екатерины через отсечение головы. Возможно, они возникли в момент становления культа св. Екатерины и обретения ее мощей около 800 г. на Синайском полуострове, где сейчас находится ее монастырь. В самых древних житиях подобных подробностей не сообщается. Впервые эта легенда возникает в английском переводе “Мученичества св. Екатерины” в 1438 г. [12].

Сюжет обручения с помощью кольца позднее уже в XIV в. воспроизвела св. Екатерина Сиенская, которая утверждала, что пережила мистический опыт богообщения и стала земной супругой Христа в 1367 г. после страстной молитвы.

В стихотворении “Любовь совершенная” Лохвицкая иносказательно изображает любовь к Богу в виде женского образа в “ореоле святой красоты”. Слияние души с Христом (совершенной любовью, ибо Иисус есть любовь) достижимо только в момент смерти:

И лишь в смертный единственный час
Мы усталую душу сольем
С той, что вечно сияла для нас
Белым снегом и чистым огнем. [8, Т.3, с. 26]

Итак, в творчестве Мирры Лохвицкой через аллюзии на житие св. Екатерины Александрийской и св. Екатерины Сиенской тема любви к Богу и образ Христа-возлюбленного обретает легкий, но уловимый оттенок романтической страстной влюбленности, происходит наложение образа супруга-избранника на образ Абсолюта.

Следующий шаг делает Елизавета Дмитриева (Черубина де Габриак) (1887–1928), которая создает сознательно провокационные стихотворения и культивирует *мотив греховности*, отличающий ее страсть к Христу. В стихотворениях Дмитриевой, взбудораживших литературный Петербург в 1909 г., активно развивается мотив преступной влюбленности в Иисуса как главной героини (мистифицированного автора) всех стихов этого цикла, прекрасной католички с червонными косами, так и других героинь в ролевых стихотворениях. В произведении “Распятые” появляются мотивы колдовства. Сгорающая от безответной, скрываемой ото всех, сладострастной любви к Христу героиня хочет оживить его скульптурный образ, установленный в храме. Таким образом, влюбленная монахиня превращается в лирике Дмитриевой в ведьму, показывая сколь тонка грань между служением Богу и служением Дьяволу:

<...>
Пусть монахи бормочут проклятия,
Пусть костер соблазнившихся ждет, —
Я пред Пасхой, весной, в новолунье,
У знакомой купила колдунью
Горький камень любви — астарот.
И сегодня сойдешь ты с распятия
В час, горящий земными закатами. [13, с. 87]

Безумной, болезненно-надрывной любовью к Христу пронизано также стихотворение “Умершей в 1781”. Безымянная героиня этой лирической пьесы умирает от невыносимой любви к Богу, но в момент смерти испытывает

настоящий “пожар”, “угар любви”, что делает ее кончину романтически прекрасной, несмотря на то, что эта кощунственная любовь вызывает гнев Бога. Экстаз любви умершей предшественницы, ее грех и безумие словно по наследству передаются и лирической героине Дмитриевой:

Во мне живет мечта чужая,
Умершей девушки мечта.
И лик Распятого с креста
Глядит, безумьем угрожая,
И гневны темные уста. <...>
И голос мой поет, как пламя,
Тая ее любви угар,
В моих глазах — ее пожар,
И жду принять безумья знамя —
Ее греха последний дар. [13, с. 87]

Стихотворение Дмитриевой “Твои руки” — лирическая иллюстрация к отрывку из книги св. Терезы Авильской “Жизнь” (“Моя жизнь”), где она описывает свое любование руками Христа и восхищается их божественной красотой. Можно сказать, что из всех стихотворений, созданных под именем Черубины де Габриак, это произведение наиболее открыто проявляет свои взаимосвязи с литературным наследием Терезы Авильской:

Эти руки со мной неотступно
Средь ночной тишины моих грез,
Как отраднo, как сладко-преступно
Обвивать их гирляндами роз.

Я целую божественных линий
На ладонях священный узор...
(Запевае т далеких Эриний
В глубине угрожающий хор.)

Как люблю эти тонкие кисти
И ногтей удлиненных эмаль.
О, загар этих рук золотистой,
Чем Ливанских полудней печаль.

Эти руки, как гибкие грозди,
Все сияют в камнях дорогих.
Но оставили острые гвозди
Чуть заметные знаки на них. [13, с. 74]

Христос, сошедший с распятия и предстающий в образе земного возлюбленного, его прекрасные загорелые руки с длинными эмалевыми ногтями, которые можно целовать и увивать цветами, — все это объективизирует Бога, представляет его в качестве эстетического объекта. На греховность этой любви указывает образ Эриний, древнегреческих богинь возмездия, хор которых грозит лирической героине. Отметим, что мотив кары за преступную любовь отсутствует в подлиннике. Тереза Авильская описывает свое любование руками Христа без тени сомнения в невинности своего восхищения: “Однажды, когда я молилась, угодно Ему было показать мне руки свои...

Их красота была такова, что я не могу ее выразить никакими словами... А немного дней спустя я увидела и божественное Лицо Его” [14, с. 51]. Обращаясь к примеру испанской писательницы, Дмитриева создает язык для описания возвышенной мужской красоты, который был слабо разработан в русской поэзии в отличие от языка описания женской привлекательности. Поэтесса опирается на писательский опыт святой Терезы и в целом на традицию католического мистицизма, объективизировавшего Бога: “Католическая мистика полна томлениями по божественному, оставляет божественное вне человека как предмет подражания и страстного влечения. Отсюда – подражание страстям Господним, стигматы и проч. Этот тип мистического опыта дан уже у бл. Августина, который разговаривает с Богом, как страстный любовник, и для которого *божественное – объект, а не основа*” [15, с. 279] (курсив мой. – Е.К.). Но если испанская монахиня затрудняется подобрать слова для описания красоты Иисуса Христа, то Дмитриева словно восполняет этот пробел и нанизывает сравнения в стиле восточного красноречия. Одновременно с этим она укрепляет собственную активную субъектную позицию, которая не была присуща в начале XX в. женщине как автору априори. Из объекта описания, подчиненного мужскому оценивающему взгляду, женщина сама превращается в описывающего субъекта.

Итак, Дмитриева добавила средневекового мистицизма и страстности к образу-мистификации Черубины де Габриак, красавицы, поэтессы и католички, пишущей чувственные любовные стихотворения, обращенные к Христу. При этом она сделала акцент не на святости этого влечения, а на его порочности, предосудительности. Тем самым испанская святая приобрела черты женщины-вамп, колдуньи, соблазнительницы и искусительницы, характерные для образа женщины эпохи “конца века”, для амбивалентной феминности этой эпохи (см. подробнее про антиномичную феминность: [16, с. 227–237]).

Аделаида Герцык (1874–1925) в своей ранней лирике также отказывается от образа традиционного возлюбленного, но зато создает религиозные стихотворения, в которых на фигуру Христа переносятся традиционные сюжеты любовной лирики: ожидание свидания – свидание (встреча) – воспоминания о свидании. Лирическая героиня ожидает пришествия Бога так же трепетно, как невеста ждет своего жениха, представляет свою встречу с ним, мечтает о нем, взывает к нему или вдохновенно описывает уже свершившееся

судьбоносное свидание. Обратимся к самым наглядным примерам и процитируем стихотворение “Ночью глухую, бессонную...” 1908 г.:

Ночью глухой, бессонною,
Беззащитно молитвы лепеча,
В жребий чужой влюбленная –
Я сгораю, как тихая свеча.
Болью томясь неплодною,
Среди звезд возлюбя только одну,
В небо гляжусь холодное,
На себя принимая всю вину.
Мукой своей плененная,
Не могу разлюбить эту мечту...
Сердце, тоской пронзенное,
Плачет тихо незримо Христу. [17, с. 71]

Стихотворение представляет собой намеренно многозначный текст, допускающий различные трактовки. Представляется возможным прочитать данное произведение и в качестве вариации на тему святой Терезы и всего комплекса закрепленных за ее образом душевных переживаний: тоски по несбыточному, душевных мучений, происходящих из-за любви к Богу, не находящей реализации и ничем не разрешающейся, но при этом сладостной и желанной. Лирическая героиня Герцык столь же набожна и предана Христу, которого она сравнивает со звездой и иносказательно признается ему в любви: “Среди звезд возлюбя лишь одну...”. От этой запретной любви она сгорает, как свеча (слова с корнем “люб” трижды повторяются на протяжении этого небольшого текста), тайно завидуя судьбе своей предшественницы, которая удостоилась чести стать земной супругой Христа (намек на это можно усмотреть в строке “В жребий чужой влюбленная...”). Образ сердца, *пронзенного* тоской, можно толковать как аллюзию на образ сердца, *пронзенного* копьем Херувима из жизнеописания святой Терезы.

Особую молитвенно-жертвенную интонацию лирики Герцык почувствовал Б. Зайцев: “Для меня несомненно, что А.Г. принадлежала к очень древнему типу: первохристианских мучениц, средневековых святых; св. Цецилия, Катерина Сиенская, св. Тереза – ее великие сестры” [18, с. 518]. С Зайцевым солидарна современная исследовательница творчества сестер Герцык Н. Бонецкая, указывающая на дух мистицизма, присущий лирическим откровениям поэтессы 1908–1912 гг.: “От природы Аделаида была мистиком, ищущим реального личного богообщения; однако яркие религиозные переживания, насколько мы можем судить, в протестантские рамки не вменяются, и по своему религиозному складу поэтесса была ближе всего к католицизму” [20, с. 190].

В стихотворении 1911 г. “Что это – властное, трепетно-нежное...” мотив романтической и сладомерно-пугающей любви к Христу выражен более отчетливо:

Что это – властное, трепетно-нежное,
Сердце волнует до слез,
Дух заливает любовью безбрежную,
Имя чему – Христос? <...>
Если бы с Ним сочетаться таинственно,
Не ожидая чудес,
Не вспоминая, что Он – единственный,
Или что он воскрес!
Страшно, что Он налагает страдание,
Страшно, что Он есть искус...
Боже, дозвожь мне любить в незнании
Сладкое имя – Иисус. [17, с. 111–112]

Можно было бы подумать, что перед нами поэтическое описание христианской светлой любви к Богу, если бы не странные слова “с ним сочетаться таинственно”, “он есть искус”, “сладкое имя”, которые окрашивают любовь героини в тона земной, романтической страсти и перекликаются с одним отрывком из жизнеописания святой Терезы: “Вдруг овладевает мной такая любовь к Богу, что я умираю от желания соединиться с Ним... и кричу, и зову Его к себе... *Мука эта такая сладостная*, что я не хочу, чтоб она когда-либо кончилась, происходит от желания умереть и от мысли, что избавить меня от муки не могло бы ничего, кроме смерти, но что убить себя мне не дозволено” [14, с. 49] (курсив мой. – Е.К.). Возможно, в обобщенном виде данное стихотворение воспроизводит и сюжет мистического брака св. Екатерины Александрийской и св. Екатерины Сиенской.

В стихотворениях 1911 г., написанных в Выропаевке и составляющих “Выропаевский цикл”, а также в произведениях, примыкающих к нему по времени создания, многократно разворачивается один и тот же сюжет: лирическая героиня страдает от неразделенной любви к Христу, который иносказательно называется в некоторых стихотворениях “друг”, “князь мой”, “жених”. Она то чувствует его присутствие рядом с собой, то ощущает себя одинокой и лишенной божественной благодати из-за своей преступной страсти:

<...> Дозволь, чтоб песнь моя казалась мне забавой,
А дух сгорал в любви к Тебе – дозвожь!
Пока не тронешь Ты души моей бесправой,
Слова немеют в тягости неволь,
А в сердце стыд и горестная боль. [17, с. 121]

Герцык в разных вариантах спрашивает у Христа позволения любить его, потому что эта любовь, более пламенная и страстная, нежели обычное христианское чувство к Богу, является не только содержанием ее духовной жизни, но и

залогом ее творческой самореализации. Без любви к Христу поэтесса не может обрести дар слова: “Пока не тронешь Ты души моей бесправой, / Слова немеют в тягости неволь...”. Таким образом, право высказывать свою любовь означает для молодой поэтессы возможность высказываться вообще, писать, творить, выражать себя. Эта любовь снимает с ее уст немоту.

Обращаясь к анализу данного цикла, Н. Бонцкая дает ему образное, но весьма точное определение – “роман с Богом”, подразумевая под словом “роман” период страстного увлечения чем-либо: книгой, автором, человеком... [20, с. 186]. Именно в таком значении употребляла это слово сама писательница в серии эссе “Мои романы”. В этом же 1911 г. Герцык пишет стихотворение “Я хочу остаться к Тебе поближе...”, к которому предпосылает эпиграф из не переведенного на русский язык романа Ж.-К. Гюисманса (“Les foules de Lourdes” – “Толпы Лурда” или “Лурдские толпы”)⁴ на французском языке, сопровождая его собственным переводом на русский: «*Были такие монашки, которых местные жители прозвали Божьими кокетками*» [20, с. 121]. Начальные строки стихотворения рисуют образ монахини, которая занимается рукоделием в монастыре (вышивает бисером), видимо, украшая какой-то священный покров для проведения богослужений или создавая оклад к иконе. При этом мысли ее уносятся далеко. Лирическая героиня видит себя избранницей Бога, его возлюбленной, сидящей подле его ног, наравне со святой Марией Магдалиной. Эту честь она заслужила своим смиреньем, которое смешивается с совершенно земным кокетством и любовной игрой: героиня наряжается для Иисуса Христа, надевает хитон в его любимых цветах, старается понравиться ему. Тем самым текст стихотворения оправдывает эпиграф. Напомним, что об увлечении сочинениями К.-Ж. Гюисманса упоминает в своей “Автобиографии” и Дмитриева. Таким образом, поздние романы французского писателя, наполненные католическим мистицизмом, религиозными ритуалами и жизнеописаниями святых, стали еще одним важным источником формирования образа влюбленной монахини в лирике русских поэтесс.

В сборнике автобиографических очерков “Мои блуждания” Герцык признается: “Были дни, когда таинственная волнующая любовь к Христу зацветала во мне. Мысль постоянно возвращалась к Нему. Внешний облик Его пленял воображение, я задерживалась на нем и не успевала проникнуть

⁴ Автор выражает благодарность О.А. Симоновой за помощь в поиске источника цитаты.

глубже, озариться святостью Его, Богу поклониться в Нем. <...> Меня чаровала темнота его притч и ответов, звучащих из иного мира, и мне не нужен был их смысл, — влекла тайна, которой Он облакал истину. Хотелось принять все, как священные иероглифы, чтить, как чудесную икону, и только облик Его — кроткий и печальный — нести в себе как высшую красоту. Но неясная мне самой воля и страх восставали во мне, запрещали мне любить Его. Как дерзаю я избрать прекраснейшее?» [17, с. 426] (курсив мой. — Е.К.). Данный отрывок многое поясняет в ее стихотворениях и транслирует тот же комплекс противоречивых переживаний: таинственная прелесть запретной любви и страх отдаться этому чувству, внутреннее табу, которое героиня не может отринуть, и сила обаяния личности Христа, которой она не может противостоять.

Рассмотренные выше тексты коррелируют с биографией св. Терезы опосредованно через общность сюжетно-мотивной схемы и эмоциональный настрой: пылкая влюбленность земной женщины в Христа. По мнению Н. Бонецкой, некоторые стихотворения Герцук можно принять за тексты, написанные восторженной католичкой, и «не случайно поэтессе был близок образ Терезы Авильской — великой святой Испании, чья мистика — пламенный эрос — так далека от “трезвенного” духа русских подвижников» [19, с. 187]. Исследовательница полагает, что “эротизм привился религиозности А. Герцук по причине ее вовлеченности в христианскую культуру Западной Европы” [19, с. 187].

Два сонета Герцук “Святая Тереза” и “Любовью ранена, моля пощады...” (1912) уже прямо отсылают к личности и сочинениям испанской монахини. Прочитаем первый сонет:

О сестры, обратите взоры вправо,
Он — здесь, я вижу бледность Его рук,
Он любит вас, и царская оправа
Его любви — молений ваших звук.

Когда отдашь себя Ему во славу —
Он сам научит горестью разлук.
Кого в нем каждый чтит, кто Он по праву —
Отец иль Брат, Учитель иль Супруг.

Не бойтесь, сестры, не понять сказанья!
Благословен, чей непонятен Лик,
Безумство тайн хранит Его язык.

Воспойте радость темного незнанья,
Когда охватит пламень темноту,
Пошлет Он слез небесную росу. [17, с. 131]

Сонет написан в форме обращения св. Терезы к сестрам-монахиням и представляет собой пересказ ее видения. Внутренним взором она

видит Христа рядом с собой, прославляет его любовь и мудрость, призывает верить ему во всем, даже если послания его непонятны. Страстная любовь и полная преданность воле Христа выражены в этом произведении. К. Дилон пишет, что в религиозных мотивах своей поэзии и прозы Герцук-писательница выражала собственную теологию (“she explicates her personal theology”), не сводимую ни к лютеранству, ни к православию. Религиозные мотивы ее лирики отражают ее духовную жизнь. В стихотворении “Святая Тереза” Герцук как бы предоставляет право слова своей сестре-монахини и поднимает старые безответные вопросы, касающиеся того, как определить, идентифицировать Бога: “Отец иль Брат, Учитель иль Супруг” [20, с. 539].

Сонет “Любовью ранена, моля пощады...” написан в ином ключе и демонстрирует уже не столько духовную, сколько эротическую составляющую любви к Христу, он предваряется соответствующим эпиграфом из библейской “Песни Песней”: “Да лобзает Он меня лобзанием уст своих”:

Любовью ранена, моля пощады, —
Переступила я святой порог,
Пред духом пали все преграды —
Открылся брачный, огненный чертог.

И все отверзлось пред вратами взгляда,
Я зрела небеса в последний срок —
И встало темное виденье ада
И свет познания мне душу сжег.

А Он, Супруг, объемя благодатью,
Пронзая сердце огненным копьем —
“Я весь в тебе — не думай ни о чем!” —

Сказал. И в миг разлучного объятья
Прижал к устам мне уст Своих печать:
“Мужайся, дочь, мы встретимся опять!” [17, с. 131–132]

Сонет Герцук является еще одной стихотворной вариацией на тему шестой ступени экстаза св. Терезы, описывающей момент пронзания копьем ее внутренностей, чем ознаменовалось свершение небесного брака между ней и Христом. Отметим, что в стихотворении Герцук, в отличие от лирики Дмитриевой, не Херувим, а сам Христос поражает копьем сердце Терезы и затем целует ее. При этом в подлиннике, в книге Терезы “Жизнь”, нет указания на то, что пронзено было именно сердце. Автор употребляет обобщенное обозначение — “мои внутренности”. Но довольно быстро сложилась традиция считать, что копье поразило именно сердце божественной избранницы, даровав ей тем самым мистический опыт трансверберации. Паломникам, пришедшим поклониться мощам святой Терезы в город Альба-де-Тормес, даже показывают шрам, оставленный копьем

Херувима на ее сердце. В своей интерпретации эпизода из жизни испанской подвижницы Герцук делает акцент не на обретении внутреннего единства с Богом, освящении плоти Божественным Духом, а на прохождении страшной мучительной *инициации*, открывающей путь к познанию Ада, Рая и судьбы мира. И отныне героине предстоит нести этот груз познания до тех пор, пока она снова не встретится с Христом после своей смерти или даже только в момент его второго пришествия.

В процитированных сонетах Герцук наглядно реализуется идея полного растворения в Боге, полного принятия “другого” через страстную любовь к Христу и веру в него. Видимо, подобная самоотдача представлялась чрезвычайно привлекательной и была насущной потребностью для молодой поэтессы, но реализоваться в любви к земному мужчине она не могла. В обыденной жизни женщины эпохи модерна зачастую не было места для подобной любви или не находилось достойного объекта.

Г. Риц полагает, что Герцук в лирике последовательно позиционирует себя в общепринятой женской роли, но, “несмотря на это, остается вне характерной для того времени сексуальной драмы”, подчеркивая культ сестринства: “Я только сестра всему живому – / Это узналось ночью” [21, с. 11]. Анализируя далее стихотворения поэтессы из цикла “Полусапфические строфы”, немецкий исследователь заключает, что эрос у Герцук, “в отличие от символистов, не ведет к *Unio mistica*, мистическому союзу. Сублимация в высшее начало невозможна через его посредство...” [21, с. 26]. С данным заключением можно согласиться лишь отчасти. Конечно, поэзия Герцук более целомудренна, чем лирика многих ее современников, и идея сестринства не раз проговаривается в ее произведениях, но скрытый эротический подтекст процитированных нами стихотворений, особенно сонетов, напрямую связанных с рецепцией личности и откровений святой Терезы, нельзя отрицать. Немецкий исследователь совершенно верно отмечает, что важнейшей фигурой для женской самоидентификации становится для Герцук монахиня [21, с. 25], однако это не означает полную асексуальность ее поэзии и самоустранение из напряженных межполовых отношений. Опыт святой Терезы показывает, что в монашестве женщина может испытать эротически окрашенные переживания, воспринимаемые в высшем смысле как путь мистической любви и постижения Бога.

После 1912 г. образ святой Терезы уходит из творчества Герцук, как и сюжет любви к Христу, видимо, исчерпав свой художественный потенциал или же перестав соответствовать психологическим переживаниям поэтессы.

По своему лирическому пафосу поздние произведения Е. Дмитриевой 1920-х годов схожи с рассмотренными стихотворениями А. Герцук. Их объединяют мотивы смирения, покаяния, молитвы, самоотречения, образы божественного Жениха, ангелов, райского сада, а также представление о поэтическом творчестве как о монашеско-рыцарском служении и духовном подвиге. Стихотворения “Опять безжалостно и грозно...” (1921), “И Бога нет со мной, он отошел распятым...” (1922), “Мечом двусторонним пронзает Господь...” (1922), “Ты придешь, мой желанный Жених” (1922), “Вошла любовь – вечерний Херувим” (1923), “Где Херувим, свое мне давший имя...” (1925) варьируют уже прозвучавшие в стихотворениях, изданных под именем Черубины де Габриак, мотивы преступной любви, адресатом которой является Христос (или Херувим как его ипостась), греха, соблазна, зова плоти, мучительных наслаждений, переживаемых в воображении, душевной раздвоенности между Адам и Раем, Богом и Дьяволом. Следует отметить, что в некоторых текстах усиливаются эротические интенции и в несколько измененном виде разворачивается эпизод пронзания копьем из жизнеописания святой Терезы, только копье заменяется на меч:

*Мечом двусторонним
пронзает Господь,
и все воспаленней
изнемогает плоть...*

*Она, как мертвец простерта
под огненным мечом...
И грубый палец знак не стертый
клеймит плечо...*

*На алчущих губах неуголенной дрожью
еще горит порыв...
Но, стоны заглуша,
ее бойся и смирись: к небесному подножью,
во тьме себя раскрыв,
омытая поднимется душа. [13, с. 154]*

В данном стихотворении налицо иная трактовка акта небесного брака: это не преступная страсть, а ритуал очищения, освобождения от земных грехов, позволяющий подняться к Богу и достичь Рая. При этом описание подобной инициации дано намного более физиологично, нежели в автобиографии Терезы Авильской: воспаленная плоть, алчущие губы, неуголенная дрожь, стоны... В поздних стихотворениях Дмитриевой греховность лирической героини

воспринимается иначе. Она демонстрируется не как привлекательная черта загадочной грешницы, а как проклятие плоти, как то, что душевно мучает, не дает вырасти над собой и поэтому должно быть преодолено, изжито через болезненный опыт “пронзения огненным мечом”. Но именно через телесную оболочку может осуществиться преобразование души, поэтому лексема “плоть” возникает в первом черверостишии стихотворения, а “душа” — в последнем.

Можно сказать, что в зрелом творчестве, как и в раннем, поэтесса выстраивает свою идентичность и субъектность, так же опираясь на мистико-религиозный опыт и привлекая соответствующую стилистику, но уже без наигранного маскарадного католицизма и образа католички с червонными косами. Подобные взгляды Дмитриева высказывает в металирическом стихотворении “Ненужные стихи, ненужная тетрадь...” (1925):

<...> Поэта светлый долг — как рыцаря обет;
Как латы рыцаря горит служенье наше,
И подвиг восприняв ценою долгих лет,
Придем мы к вечной чаше.

Я душу подняла как факел смоляной,
Но ветер налетел и пламя рвет на части...
Я Господа зову, идем к нему со мной.
Наш путь в Господней власти. [13, с. 173]

Показательно, что мужской субъект, которому соглашаются подчинить себя героини Дмитриевой и Герцык, это не земной возлюбленный, а Бог. Можно сказать, что поэтессы интересным образом используют андроцентристские установки своего времени: не отрицая в полной мере объектной позиции женщины, они заявляют о собственной исключительности, ставя на место субъекта (возлюбленного, учителя) Всевышнего. Можно сказать, что в религиозно-мистических устремлениях поэтессы находят опору, доказательство своего бытия в онтологическом смысле слова, при этом традиционное христианство оказывается переосмысленным в духе персональной теологии [22, с. 484]; [20, с. 539].

Елизавета Кузьмина-Караваева (Скобцова) (1891–1945), принявшая постриг и получившая впоследствии известность как мать Мария, также отразила в своем поэтическом творчестве образ Христа-возлюбленного. Лирическая героиня Кузьминой-Караваевой в ее дебютном сборнике “Скифские черепки” (1912) отличается двойственностью: в главном цикле “Курганная царевна” это дерзкая, смелая *воительница-язычница* и амазонка (“Потомок огненосцев-скифов, / — Я с детства в тягостном плену...” [23, с. 30]), а в следующем

цикле “Невзирающий” — *смирная христианка*, которая в самой глубине души остается несломленной, мстительной царевной степей. Однако также следует отметить стихотворения, в которых *мотив смирения* связывается с *темой любви* к новому христианскому Богу — только ему бывшая язычница готова поклониться. Схематично обрисованный в первом цикле образ утраченного земного “возлюбленного”, спящего в кургане “огненосца-скифа”, конкурирует с образом Христа, который занимает все больше и больше места в душе и помыслах героини. Эта внутренняя борьба двух вер и двух мироощущений, описанная с легким жертвенно-эротическим оттенком, отражена в стихотворении “Бесстрашна я, как в храме жрица...”:

<...> Смотрю я пристально и строго, —
Вот руку рок ко мне простер.
Иль жду я не царя, а бога,
Чтоб лечь на пламенный костер?

Мой бог, приди, как встарь, без гнева
И вознеси, победно строг,
Чтоб я — царевна, жрица, дева —
Могла истлеть у царских ног. [23, с. 33]

Если принять во внимание, что второй цикл сборника называется “Невзирающий” и повествует о перерождении скифской царевны и ее пути к христианской вере⁵, то можно говорить об определенном замещении фигуры слабого “возлюбленного” в сюжете о поединке с ним фигурой сильного монотеистического Бога. Только Богу оказывается способна подчиниться героиня, и уже метафорическая, а не реальная борьба язычницы с ним кончается ее моральным поражением. Героиня покоряется “новому царю”, Христу, и посвящает себя служению ему: “Освободившись от тоски, / Иду я — твой пророк” [23, с. 29], хотя периодически отрекается от этого призвания, не может забыть свою царицу-мать и “смолкший наш стан, освещенный кострами” (стихотворение “Царство-призрак”).

Таким образом, религиозная и социальная *амбивалентность героини (язычница / христианка, царевна / безымянная странница)* отчетливо проследывается в первом сборнике Кузьминой-Караваевой, хотя автор стремится к синтезу и снятию противоречий. Пройдя круг скитаний, душа лирической героини претерпевает обращение, утрачивая воинственность, маскулинность, энергичность, но обретая духовность. Она помнит о своих языческих корнях, но уже несет в себе зерна веры

⁵ О биографическом подтексте основных образов цикла “Невзирающий” см.: [24, с. 67–70].

в нового бога – Христа. Амазонка становится богоискательницей. Показательно, что путь обретения веры художественно раскрывается с помощью “любовного” треугольника (дева-воительница – скифский царь – Христос), который разрешается победой Христа: героиня обретает взамен смертного и несовершенного земного возлюбленного нового – божественного и вечного.

Все поэтические книги Елизаветы Кузьминой-Караваевой характеризуются отсутствием мужского “ты” и как таковой любовной лирики, хотя в жизни поэтессы испытала и страстную, и платоническую любовь (весьма схематичный и искусственный образ “возлюбленного” присутствует только в “Скифских черепках”, первом сборнике, но там же мы можем наблюдать его вытеснение образом Христа). Единственным “другим”, по отношению к которому лирическая героиня определяет саму себя, является Бог (“Жених”, “Садовник”, “Плотник”), который замещает традиционную фигуру “возлюбленного”.

Отражение идей и образов Кузьминой-Караваевой и в целом мотивов женской лирики 1910-х годов можно увидеть в ранней лирике Анны Барковой (1901–1974), поэтессы трагической судьбы. Ринувшаяся в революцию и примерившая на себя образ воина молодая женщина довольно скоро разочаровалась в ней по причине всеобщей бездуховности и лживости установившегося социального строя. Оказалось, что впитанная в детстве и юности культура Серебряного века ей гораздо ближе, чем революционный пафос, но старые идеалы (в частности, мистическая духовная связь с высшим началом) уже неуместны и невоплотимы в новом миропорядке, что породило мучительные противоречия в ее творчестве 1920-х годов, а позднее внутреннее несогласие вылилось в многолетнее лагерное заключение писательницы, не совпавшей со своей страшной эпохой.

В 1922 г. выходит сборник Барковой с характерным заглавием “Женщина”, в котором и образ воительницы-амазонки, мечтающей склониться на “подушечку нежную теплого счастья” (стихотворение “Амазонка”), и образ Христа-возлюбленного обретают новое пронзительное звучание. Это словно тени из прошлого, герои другой эпохи... Амазонка революции тоскует по любви к Богу, который освещал ее жизнь в детстве, но мучается от горького ощущения богооставленности, которое воспринимается читателем намного острее в поэзии 1920-х годов, создававшейся на фоне взрывающихся церквей, нежели в текстах рубежа XIX–XX вв., когда потерю живой связи с Господом переживала Зинаида Гиппиус.

Печальными размышлениями поэтессы о потерянном возлюбленном наполнен цикл “Христос” (1922), в заглавном стихотворении которого переплетаются религиозные и эротические мотивы:

*Он ко мне приходил,
Когда мой взор был ясен и чист.
По волосам рукой проводил
И был так нежен, легок, лучист.*

*А я мученицей кроткой была,
Касаясь божественных риз,
Я мечтала, что пантер тела
С моим телом гибко сплелись.*

*А он так нежно в мое сердце смотрел,
Так тихим светом был осиян,
Что мне легка была тяжесть гибких тел
И сладка боль кровавых ран.*

*А теперь в темноте моих глаз
Безнадежность нити безверья прядет.
И дух любви иступленной угас,
И лучистый Христос не придет. [25, с. 15]*

Экстаз божественной любви и дух “любви иступленной”, выраженной в образе пантер, наносящих кровавые раны, на первый взгляд, противопоставлены, разведены как земное и небесное. Но данную антиномию можно трактовать и как мнимую: эротизированная влюбленность в Христа, непозволительная для ортодоксально верующего человека, расщепляется, и ее чувственная проекция предстает в образе пантер, но по сути все стихотворение описывает не два разных типа любви, а одно сложное противоречивое чувство.

Истоки лирики Барковой и двойственность ее героини точно определил А.В. Луначарский, написавший предисловие к сборнику “Женщина”: “... какая богатая связь у этой дочери пролетариата между амазонкой в ней и *скорбной влюбленной*” [26, с. 3–4] (курсив мой. – Е.К.). В.Б. Зусева-Озкан отмечает парадоксальную на первый взгляд связь “воительницы у Барковой с *эсхатологически-утопической проблематикой символизма и софийным мифом*” [27, с. 622], а как мы уже упоминали в начале статьи, образ Христа-возлюбленного в женской модернистской поэзии является альтернативой идеальной мистической возлюбленной (Софии, Вечной Женственности и т.д.) в лирике русского младосимволизма. Образ воительницы у поэтессы, по мнению Зусевой-Озкан, связан с мотивом отказа от женственности, традиционной фемининной гендерной роли ради борьбы за новый мир, за высокую цель [27, с. 626]. Однако этот декларируемый отказ постоянно проблематизируется, вступает в противоречия с теми гендерными ролями и моделями поведения, которые были опробованы в культуре Серебряного века другими женщинами-писательницами (например,

Сафо, “жрица любви”, “женщина-ребенок” и т.д.). И прежде всего, “новая женщина” Барковой в ее дебютном сборнике характеризуется чувством мистической влюбленности в Христа, который отчасти замещает не названного по имени земного возлюбленного, погибшего “во вражеском стане”, а отчасти выступает и в более традиционной ипостаси защитника и заступника.

Подведем некоторые итоги. Образ Христа-возлюбленного встречается у целого ряда поэтесс, и мы можем говорить об определенной типичности, закономерности его появления. Мы затронули не все примеры его проявления, что вряд ли возможно в рамках статьи, но постарались остановиться на самых значимых, выстроив их в некой хронологической последовательности. Разрушая и перестраивая традиционные представления о фемининности, женщины-авторы разрушают и традиционные представления о любовной лирике, о “другом”, по отношению к которому они определяют свое “я”. В романтической традиции женщина является объектом любви и адресатом творческого послания, а ее возлюбленный — это субъект, тот, кому она подчиняется и кто ее воспеваает. Ради обретения собственного голоса и легитимности своего творчества на место романтического возлюбленного в женской лирике начала XX в. ставится Христос. Подчинение ему не лишает женщину-автора субъектности, а наоборот — позволяет доказать право на творчество. Об этом свидетельствует *мотив избранности* лирической героини, имплицитно соотносящей себя с такими святыми избранницами, как св. Тереза Авильская или св. Екатерина Сиенская, которые также прославились еще и как писательницы и обрели право слова в маскулинной культуре позднего Средневековья.

В лирике Зинаиды Гиппиус образ Христа становится идеальным, хотя и безответным собеседником, на время спасающим от ощущения богооставленности. Мирра Лохвицкая и Аделаида Герцык для конструирования модели поведения в социуме ищущей духовного развития женщины прибегают к образу монахини, посвятившей себя Христу, хотя и подвергают его достаточно глубокому переосмыслению. Для Лохвицкой монашеское служение — альтернатива мирской любви и еще один способ устремления в запредельное, нездешнее. Наверное, впервые именно в ее лирике в русской литературе религиозное чувство окрашивается тонами чувственной страсти. Для Герцык монашество не равно пострижению, скорее речь идет о праведной жизни в миру и духовном самосовершенствовании. Как и для Кузьминой-Караваевой, для нее влечение к мужскому началу (сильное чувство, проникнутое

стремлением к жертвенности и подвигу) выражается в лирике преимущественно через любовь к Богу. К традиционной любовной лирике они не обращаются. Трагическая муза Анны Барковой подводит своеобразный итог мистическим чаяниям женщин Серебряного века и оплакивает Христа-возлюбленного, вторично распятого при становлении советского строя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский Ин.Ф. О современном лиризме // Критика русского символизма: в 2 т. Т. 2. М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 267–359.
2. Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: НЛЮ, 2011. 400 с.
3. Бердяев Н. Метафизика пола и любви. 1907. Перевал. № 5. С. 7–17; № 6. С. 24–36.
4. Колтоновская Е. Женское (Вместо предисловия) // Колтоновская Е. Женские силуэты. Статьи и воспоминания (1910–1930). М.: Common place, 2020. С. 196–200.
5. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема “женского письма” и “женского чтения” // Филологические науки. 2000. № 3. С. 5–17.
6. Гиппиус З. Стихотворения / Вст. ст., сост., подг. текста и примеч. А.В. Лаврова. СПб.: Академический проект, 1999. 589 с.
7. Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 1998. 415 с.
8. Лохвицкая М. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Дмитрий Сечин, 2018.
9. Вагнер Р. Зигфрид. Опера в трех действиях (Либретто). Интернет-источник: <http://libretto-opera.ru/wagner/siegfried>
10. Кузнецова Е.В. Образ святой Терезы Авильской в женской лирике Серебряного века. Статья первая // Новый филологический вестник. № 2(57). 2021. С. 194–211.
11. Кузнецова Е.В. Образ святой Терезы Авильской в женской лирике Серебряного века. Статья вторая // Новый филологический вестник. 2022. № 1. С. 161–179.
12. Екатерина [святая] // Православная энциклопедия. Интернет-источник: <https://www.pravenc.ru/text/189599.html>
13. Черубина де Габриа. Исповедь. М.: Аграф, 1998. 384 с.
14. Мерезковский Д.С. Испанские мистики: Святая Тереза Иисуса, Святой Иоанн Креста. Маленькая Тереза / Ред., вст. ст., пред. Т. Пахмусс. Томск: Водолей, 1997. 287 с.

15. Бердяев Н. Утонченная Фиваида (Религиозная драма Гюйсманса) // Бердяев Н. Философия свободы. М., 1911. С. 255–280.
16. Пахарева Т.А. Образ “монахини-блудницы” в культурном контексте Серебряного века // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. Симферополь, 2011. С. 227–237.
17. Герцык А.К. Из круга женского. Стихотворения. Эссе. М.: Аграф, 2004. 552 с.
18. Зайцев Б.К. Из дневника // Герцык А.К. Из круга женского. Стихотворения. Эссе. Аграф, 2004. С. 517–518.
19. Бонецкая Н. Сестры Герцык как феномен Серебряного века. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. 768 с.
20. Dillon K. Adelaida Gertsyuk (1874–1933) // Russian Women Writers. Vol. 1. New York and London. Garland Publishing, Inc., 1999, pp. 535–552.
21. Пуц Г. Аделаида Герцык – поэтесса меж временем и вечностью // Герцык А.К. Из круга женского. Стихотворения. Эссе. М.: Аграф, 2004. С. 5–30.
22. Scherr B.P. 1999. Cherubina de Gabriak (1887–1928). Russian Women Writers. Vol. 1. New York and London. Garland Publishing, Inc., pp. 481–490.
23. Кузьмина-Караваева Е.Ю. Равнина русская: стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма. СПб.: Искусство-СПб., 2001. 767 с.
24. Боброва Е.В. Роль мифологической образности в языковой картине мира Е.Ю. Кузьминой-Караваевой (на примере цикла стихотворений “Невзирающий”) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6(2). С. 67–70.
25. Баркова А. Женщина: Стихи. Пг.: Государственное издательство, 1922. 96 с.
26. Луначарский А.В. [Предисловие] // Баркова А. Женщина: Стихи. Пг., 1922. С. 3–4.
27. Зусева-Озкан В.Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма. М.: Индрик, 2021. 712 с.
3. Berdyaev, N. *Metafizika pola i liubvi* [Metaphysics of Sex and Love]. Pereval. 1907, No. 5, pp. 7–17; No. 6, pp. 24–36. (In Russ.)
4. Koltonovskaya, E. *Zhenskoe (Vmesto predisloviia)* [Feminine (Instead of a Preface)]. Koltonovskaya, E. *Zhenskie siluety. Statji i vospominaniia (1910–1930)* [Female Silhouettes. Articles and Memoirs (1910–1930)]. Moscow, Common place Publ., 2020, pp. 196–200. (In Russ.)
5. Rjuktjonen, M. *Gender i literatura: problema “zhenskogo pisma” i “zhenskogo chtenija”* [Gender and Literature: the Problem of “Women’s Writing” and “Women’s Reading”]. *Filologicheskie nauki* [Philological Studies]. 2000, No. 3, pp. 5–17. (In Russ.)
6. Gippius, Z. *Stichotvorenia* [Poems]. St. Petersburg, Acadamicheskij proekt Publ., 1999. 589 p. (In Russ.)
7. Pyman, A. *Istoriia russkogo simvolizma* [The History of the Russian Symbolism]. Moscow, Respublika Publ., 1998. 415 p. (In Russ.)
8. Lochvickaya, M. *Sobranie sochinenij* [Collected poems]. In 3 Vols. Moscow, Dmitriy Sechin Publ., 2018. (In Russ.)
9. Vagner, R. *Zigfrid. Opera v trech dejstvijach (Libretto)* [Zigfrid. Opera in Three Acts. Libretto]. URL: <http://libretto-oper.ru/wagner/siegfried> (In Russ.)
10. Kuznetsova, E.V. *Obraz sviatoj Terezy Avilskoj v zhenskoj lirike Serebrianoogo veka. Statja pervaja* [The Image of Saint Teresa of Avila in the Female Lyrics of the Silver Age. The First Article]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin]. 2021, No. 2(57), pp. 194–211. (In Russ.)
11. Kuznetsova, E.V. *Obraz sviatoj Terezy Avilskoj v zhenskoj lirike Serebrianoogo veka. Statja vtoraja* [The Image of Saint Teresa of Avila in the Female Lyrics of the Silver Age. The Second Article]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin]. 2022, No. 1, pp. 161–179. (In Russ.)
12. Ekaterina [sviataja] [St. Ekaterina]. *Pravoslavnaia enciklopedia* [Orthodox Encyclopedia]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/189599.html> (In Russ.)
13. Cherubina de Gabriak. *Ispoved* [Confession]. Moscow, Agraf Publ., 1998. 384 p. (In Russ.)
14. Merezhkovsky, D.S. *Ispanskie mistiki: Sviataja Tereza Iisusa, Sviatoj Ioann Kresta. Malenkaja Teraza* [Spanish Mystics: Saint Teresa of Jesus, Saint John of the Cross. Little Theresa]. Tomsk, Vodoley Publ., 1997. 287 p. (In Russ.)
15. Berdyaev, N. *Utonchennaia Fivaida (Religioznaia drama Giuismansa)* [The Refined Thebaid (Huysmans’ Religious Drama)]. Berdiaev, N. *Filosofia svobody* [The Philosophy of Freedom]. Moscow, 1911, pp. 255–280. (In Russ.)
16. Pakhareva, T.A. *Obraz “monakhini-bludnicy” v kulturnom kontekste Serebrianoogo veka* [The Image of a “Nun-Harlot” in the Cultural Context of the Silver

REFERENCES

1. Annensky, I.F. *O sovremennom lirizme* [About Modern Lirism]. *Kritika russkogo simvolizma* [Criticism of Russian Symbolism]. In 2 Vols. Vol. 2. Moscow, Olimp; AST Publ., 2002, pp. 267–359. (In Russ.)
2. Ekonen, K. *Tvorets, subjekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pisma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman: Strategies of Women’s Writing in Russian Symbolism]. Moscow, NLO Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)

- Age]. *Anna Akhmatova: epokha, sudba, tvorchestvo: Krymskij Akhmatovskij nauchnyj sbornik* [Anna Akhmatova: Epoch, Fate, Creativity: Crimean Akhmatova Scientific Collection]. Issue 9. Simferopol, 2011, pp. 227–237. (In Russ.)
17. Gertsyk, A.K. *Iz kruga zenskogo. Stichotvorenija. Esse* [From the Female Circle. Poems. Essay]. Moscow, Agraf Publ., 2004. 552 p. (In Russ.)
18. Zajtsev, B.K. *Iz dnevnika* [From Diary]. Gertsyk, A.K. *Iz kruga zhenskogo. Stikhotvorenija. Esse* [From the Female Circle. Poems. Essay]. Moscow, Agraf Publ., 2004, pp. 517–518. (In Russ.)
19. Bonetskaya, N. *Syostry Gercyk kak fenomen Serebryanogo veka* [The Herzyk Sisters as a Phenomenon of the Silver Age]. Moscow; St. Petersburg, 2020. 768 p. (In Russ.)
20. Dillon, K. *Adelaida Gertsyk (1874–1933)*. Russian Women Writers. Vol. 1. New York and London. Garland Publishing, Inc., 1999, pp. 535–552. (In English)
21. Ric, G. *Adelaida Gercyk – poetessa mezh vremenem i vechnostyu* [Adelaide Herzyk – Poet Between Time and Eternity]. Gertsyk, A.K. *Iz kruga zhenskogo. Stichotvorenija. Esse* [From the Female Circle. Poems. Essay]. Moscow, 2004, pp. 5–30. (In Russ.)
22. Scherr, B.P. *Cherubina de Gabriak (1887–1928)*. Russian Women Writers. Vol. 1. New York and London. Garland Publishing, Inc., 1999, pp. 481–490. (In English)
23. Kuzmina-Karavaeva, E.Y. *Ravnina russkaja: stichotvorenija i poemy. Misterii. Chudozestvennaja i avtobiograficheskaja proza. Pisma* [Russian Plain: Poems and Poems. Mystery Plays. Fiction and Autobiographical Prose. Letters]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb Publ., 2001. 767 p. (In Russ.)
24. Bobrova, E.V. *Rol mifologicheskoy obraznosti v iazykovoj kartine mira E.Iu. Kuzminoj-Karavaevoj (na primere cikla stikhotvorenij “Nevziraiushchij”)* [The Role of Mythological Imagery in the Linguistic Picture of the World by E.Y. Kuzmina-Karavaeva (on the Example of the Cycle of Poems “The Non-Contemplative”)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod]. 2011, No. 6(2), pp. 67–70. (In Russ.)
25. Barkova, A. *Zenshchina: Stikhi* [Women: Poems]. Petrograd, Gosudarstvennoje izdatelstvo Publ., 1922. 96 p. (In Russ.)
26. Lunacharsky, A.V. (*Predislovie*) [Preface]. Barkova, A. *Zhenshchina: Stikhi* [Women. Poem]. Petrograd, 1922, pp. 3–4. (In Russ.)
27. Zuseva-Ozkan, V.B. *Deva-voitelnica v literature russkogo modernizma* [The Warrior Maiden in the Literature of Russian Modernism]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 712 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 20 октября 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 31 октября 2022 г.

Статья принята к публикации: 15 декабря 2022 г.

Дата публикации: 28 февраля 2023 г.

Received by Editor on October 20, 2022

Revised on October 31, 2022

Accepted on December 15, 2022

Date of publication: February 28, 2023