



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00044

Е.В. Кузнецова (Москва)

## ОБРАЗ СЯТОЙ ТЕРЕЗЫ АВИЛЬСКОЙ В ЖЕНСКОЙ ЛИРИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА. *Статья первая*\*

**Аннотация.** В статье рассматриваются пути и способы проникновения в русскую поэзию образа испанской монахини XVI в. святой Терезы Авильской, восприятие ее личности в лирике русского романтизма (И. Козлов, В. Бенедиктов), а также индивидуально-авторские интерпретации этого образа в женской лирике эпохи модернизма. В первой части статьи проанализировано преломление фактов биографии и видений святой Терезы в ранней и поздней лирике Е. Дмитриевой (Черубины де Габриак). Русская поэтесса активно опиралась как на оригинальные сочинения (автобиографию «Моя жизнь») испанской монахини, так и на ее мифологизированный культурно-исторический образ для создания собственного яркого личностного мифа и литературной маски загадочной красавицы-католички Черубины де Габриак. Запретная любовь к богу формирует образ антиномичной женственности в ранней лирике поэтессы: святая-грешница, монахиня-ведьма. При этом мистический опыт Богообщения становится важным звеном в построении собственной авторской идентичности и субъектности: право на творчество подкрепляется осознанием богоизбранности. В поздней лирике, свободной от элементов мистификации, Дмитриева снова обращается к известным эпизодам из жизни испанской подвижницы. Она искала в жизненном пути предшественницы основания для собственных духовных поисков. Богосупружество святой Терезы (акт пронзения тела огненным копьем) трактуется поэтессой как мучительная инициация, позволяющая освободить душу от власти плоти.

**Ключевые слова:** Е. Дмитриева (Черубина де Габриак); женская лирика; монахиня; святая Тереза Авильская; модернизм; католический мистицизм.

E. V. Kuznetsova (Moscow)

## The Image of Saint Teresa of Avila in the Female Lyrics of the Silver Age. Article 1\*\*

**Abstract.** This article deals with the ways and means of coming to understand the image of the 16th century Spanish nun, Saint Teresa of Avila, and how to perceive her personality in the lyrics of Russian Romanticism (I. Kozlov, V. Benediktov), as well as individual authors' interpretations of this image in the female lyrics of the Modernist era. In the first part of the article, we will analyze the refraction of the facts of the biography and visions of St. Teresa in E. Dmitrieva's (Cherubina de Gabriak's) early

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

\*\* The work was done at IWL RAS with the support of the grant of the Russian Science Foundation (project number 19-78-10100).



and late lyrics. The Russian poetess actively relied on both the original works (autobiography “My Life”) of the Spanish nun, and her mythologized cultural and historical image to create her own vivid personal myth and literary mask of the mysterious Catholic beauty Cherubina de Gabriak. The forbidden love of God forms the image of antinomian femininity in the poetess’ early lyrics: the saint is a sinner, the nun is a witch. At the same time, the mystical experience of the Communion with God becomes an important link in building the author’s identity and subjectivity of one’s own: the right to creativity is reinforced by the awareness of being chosen by God. In the later lyrics, free from the elements of mystification, Dmitrieva again refers to the famous episodes from the life of the Spanish ascetic. In her predecessor’s life, she sought the basis for her own spiritual search. Saint Teresa being “married” to God, (the act of piercing the body with a flaming spear) is interpreted by the poetess as a painful initiation that allows the soul to be freed from the power of the flesh.

**Key words:** E. Dmitrieva (Cherubina de Gabriak); female lyrics; nun; Saint Teresa of Avila; modernism; Catholic mysticism.

Святая Тереза (1515–1582) – испанская монахиня-кармелитка, автор мистических сочинений и католическая святая. Тереза Авильская (Тереза Иисусова, Тереса де Хесус) стала реформатором кармелитского ордена, создателем орденской ветви «босоногих кармелиток», проповедовавших аскетизм, бедность и возрождавших идеалы монашества, заложенные святыми Бенедиктом и Франциском Ассизским. Она считается одним из лучших литераторов испанского Золотого века, первой испанской писательницей и женщиной-богословом (основные сочинения: «Книга жизни», «Путь к совершенству», «Размышления на Песнь Песней», «Книга Оснований» и «Внутренний замок»). Перу Терезы принадлежат также около сорока стихотворений.

Рожденная в старинной и богатой дворянской семье, Тереза с детства отличалась особой набожностью. В возрасте двадцати лет Тереза бежала из дома и поступила в кармелитский монастырь Благовещения в родном городе Авилы. Первые двадцать лет, проведенные в монастыре, показали Терезе, что монастырская жизнь ее сестер не отличается строгостью и далека от идеала монашества, и она решила основать монастырь по своему уставу.

В 1555–1562 гг. Тереза испытала мистический опыт Богообщения, в течение этих семи лет она ушла полностью во внутреннюю жизнь и постоянно видела справа от себя Иисуса Христа, беседующего с ней. Этот опыт она описала позднее в виде восхождения по семи ступеням экстаза, которое завершилось тем, что она стала земной супругой Бога, в духовном видении Иисус Христос назвал ее своей женой: «С этого дня ты будешь супругой Моей... Я отныне не только Творец твой, Бог, но и Супруг» [Мережковский 1997, 51]. Точнее, акт «небесного брака» является шестой ступенью экстаза. Вот как описала сама Тереза этот эпизод:



Справа от себя увидела я маленького Ангела... и узнала по пламеневшему лицу его Херувима... Длинное, золотое копьё с железным наконечником и небольшим на нем пламенем, un dardo de oro largo, y al fin del hierro... un poco de fuego, было в руке его, и он вонзал его иногда в сердце мое и во внутренности, а когда вынимал из них, то мне казалось, что с копьём он вырывает и внутренности мои. Боль от этой раны была так сильна, что я стонала, но и наслаждение было так сильно, что я не могла желать, чтобы кончилась боль. <...>. Чем глубже входило копьё во внутренности мои, тем больше росла эта мука, тем была она сладостнее [Мережковский 1997, 55].

По мнению Д.С. Мережковского, святая Тереза и святой Иоанн Креста «лично пережили брачное соединение человека с Богом», которое представляет собой как духовное, так и плотское единство: «В Богосупружестве совершается такое внутреннее соединение Существа Божьего с человеческим, что каждое из них как бы становится Богом, хотя ни то, ни другое не изменяет природы своей» [Мережковский 1997, 59]. Именно после восхождения по семи ступеням Экстаза, ознаменовавшего акт Богосупружества, Тереза стала на путь активного церковного служения.

Вторая половина ее жизни была посвящена созданию новых кармелитских монастырей и написанию книг. Монастырь Святого Иосифа стал первым реформированным монастырем в ее родном городе Авила. К моменту смерти Терезы в Испании было уже шестнадцать маленьких общин, ставших ядром новой ветви кармелитского монашества. Вскоре появились и мужские монастыри подобного типа, создание которых стало итогом деятельности святого Иоанна Креста, друга и соратника Терезы Авильской. Подвижница умерла в 1582 г. во время очередного путешествия, в монастыре города Альба-де-Тормес, где и была похоронена.

Самой знаменитой книгой Терезы стала ее автобиография «Книга жизни» («Libro de la vida», 1562–1565), написанная по настоянию ее духовного отца в жанре исповеди. Автобиография монахини была конфискована и рассматривалась Инквизицией на предмет наличия еретического содержания. Запрет на ее публикацию был снят только в 1586 г., через четыре года после смерти Терезы Авильской. В 1622 г. Тереза Иисусова была канонизирована, а в 1970 г. – возведена в достоинство Учителя Церкви (она стала первой женщиной, удостоенной этого титула).

Святая Тереза и святой Иоанн Креста являются представителями испанского религиозного мистицизма XVI в. По мнению Н.С. Жиртуевой, в католической мистике можно выделить две мистические традиции: созерцательно-гностическую и эмоционально-любовную, различающиеся целями и методами мистической практики: «Эмоционально-любовная католическая мистика рассматривает “соединение” с Абсолютом как “акт взаимной любви” Бога и человека. Основы учения о мистической любви были заложены св. Бернаром Клервосским (XII в.). Но наиболее полно идеал эмоциональной мистической любви воплотился в учении святого Франциска Ассизского (XIII в.) и его последователей. <...> Особое ме-



сто в католической мистике любви занимает также святая Тереза Авильская. В католической мистике мы наблюдаем перенесение любовных взаимоотношений *жениха и невесты, мужа и жены* на отношения к Абсолюту. Для мистического опыта св. Терезы характерна наивысшая степень эмоционально-любовной экзальтации, наполненной самым откровенным эротизмом (курсив мой – Е.К.)» [Жиртуева 2017, 46]. Например, в одном из откровений святой Терезы можно прочесть: «Когда богатейший Супруг желает обогатить ее и ласкает ее еще больше, Он так вовлекает ее в Себя Самого, что подобно человеку, который лишается чувств от чрезмерного удовольствия и радости, она ощущает себя как бы несомой на этих божественных руках, прилепившейся к этому священному боку и к этим Божественным сосцам» [Бекорюков 2001, 50]. Мережковский увидел в этой чувственности и влюбленности в Бога путь к духовному преобразению человека, новую «святость пола», «возможность любви в новом, органическом соединении духа и плоти», которая сможет ввести человечество в новую церковь «Плоти Святой и Духа Святого» [Мережковский 1997, 57].

Любовным жаром наполнены и стихотворные произведения католической подвижницы. Один анонимный сонет, повествующий о страстной любви к Христу и приписываемый испанской монахини, перевел в 1828 г. под названием «Сонет Святой Терезы» И. Козлов:

**Любовью дух кипит к тебе, спаситель мой,**  
Не радостных небес желаньем увлеченный,  
Не ада мрачного огнями устрешенный  
И не за бездны благ, мне данные тобой!

**В тебе люблю тебя;** с любовью святой  
Гляжу, как на кресте сын божий, утомленный,  
Висит измученный, висит окровавленный,  
Как тяжело умирал пред буйною толпой!

**И жар таинственный мне в сердце проникает;**  
Без рая светлого пленил бы ты меня;  
Ты б страхом был моим без вечного огня!

Подобную любовь какая цель рождает?  
**Душа в любви к тебе надежд святых полна;**  
Но так же и без них любила бы она! [Козлов 1960, 145]

По предположению М.П. Алексеева, с оригиналом этого сонета Козлова мог познакомиться испанский посланник в Петербурге Мигель Паэс де ла Кадена [Алексеев 1985, 150–151]. В.Е. Багно свидетельствует, что русский поэт смог перевести испанский текст достаточно точно, передав ощущение «молитвенной завороченности, создаваемой аллитерациями и



повторами» [Багно 2005, 154]. Перу святой Терезы скорее всего этот прекрасный сонет не принадлежит, так как «с художественной точки зрения явно превосходит те стихотворения, которые бесспорно написаны ею» [Багно 2005, 154]. Но для его русской рецепции и влияния на популярность Терезы де Хесус в России это не имело значения. Публикация сонета послужила толчком к проникновению в русскую поэзию образа святой Терезы и испанской средневековой мистики в целом, хотя знакомство с ее сочинениями в России состоялось еще в самом начале XIX в.: жизнеописание Терезы русские читатели могли узнать по французским переводам. В 1812 г. император Александр I составил для великой княгини Екатерины Павловны записку под названием «О мистической литературе», в которой на первом месте стояло имя святой Терезы [Багно 2005, 154].

А.В. Пятаева утверждает, что в «Сонете святой Терезы» Козловым «ярко передано устремление любящей души лирической героини к Господу, и это состояние не лишено экзальтации и восторга, что свойственно католицизму. <...> Дух героини “кипит любовью”, лишенной какой-либо корысти, пусть даже “праведной” (“...не за бездны благ, мне данные Тобой”). Таким образом, любовь духовная противопоставляется здесь любви естественной (плотской), основанной на пристрастии или корысти (“любви для себя”))» [Пятаева 2007, 38]. Подобное выражение духовных переживаний не свойственно православной традиции. Лирическая героиня Козлова, по мнению А.В. Пятаевой «находится на грани перехода в состояние “прелести”, при котором происходит подмена любви Божественной любовью естественной» [Пятаева 2007, 39]. С точки зрения исследовательницы, Козлов обращается к переводу этого произведения так как для него важна «любовь-дружба Бога к людям», а также обратная мысль: «проявление дружеской сочувственной любви к страдающему Богу, возможность ощутить себя Его другом» [Пятаева 2007, 39].

Соглашаясь с выводами А.В. Пятаевой, отметим, что Козлова мог привлекать и свойственный эпохе романтизма пафос всепоглощающей, с оттенком преступности, любви, выраженный в этом произведении. Позднее, в 1856–1858 гг. этот же сонет чуть более архаичным языком переводит В.Г. Бенедиктов, усиливая в своей интерпретации с помощью употребления большего количества глаголов порывистость героини и ее готовность к действию, к борьбе за свою любовь [Русский сонет 1983, 130]. Оба поэта были представителями романтического направления в русской литературе первой половины XIX в. и не смогли пройти мимо столь колоритного признания в любви, находящейся на грани дозволенного, на границе святости и греха.

Интерес к личности Терезы из Авилы и к ее литературному наследию возобновляется в начале века XX в. кругу поэтов-символистов и представителей русского религиозно-философского возрождения. Образ монахини, влюбленной в Христа и весьма откровенно описавшей свои встречи с ним, заинтересовал К. Бальмонта (стихотворение «Скажите вы, которые горели...»), Эллиса (Л.Л. Кобылинского), написавшего стихотворение



«О кресте святой Терезы» и др., М. Кузмина («Терцины»), Н. Бердяева, Л. Шестова, Д. Мережковского, М. Волошина, Вяч. Иванова и некоторых других писателей и мыслителей, упоминавших имя испанской святой в своих размышлявших о проблеме духа и плоти, земной и небесной любви. По мнению М. Ланды, «Религиозно-философские искания конца XIX – начала XX веков, а позже антропософия Р. Штейнера, превратили христианский мистицизм как историческое и философское явление в объект увлечения в символистских кругах русской интеллигенции» [Ланда 1998, 21]. Например, Андрей Белый указывает в своих воспоминаниях, что Наташа Тургенева читала Святую Терезу, что может говорить о популярности ее сочинений в эпоху модернизма [Белый 1990, 53].

Откровения Терезы Авильской, написанные по настоянию ее духовника, еще в XVI столетии привлекали к ее персоне пристальное внимание инквизиции, которая колебалась: признать ли ее святой или одержимой дьяволом. Особенный резонанс в России вызвали описания видений Терезы про «ласки» и «лобзания» Бога, а также про Ангела (Херувима), который несколько раз пронзил ее тело огненным копьем, вызвав при этом мучительное наслаждение, сильнейшую боль и столь же сильную любовь к Богу: «“Чувственный” характер мистического опыта Тересы де Хесус станет одним из камертонов восприятия испанской мистики русскими писателями и мыслителями начала XX в.» [Багно 2005, 155–156]. При этом православная мистика чувственности как раз лишена, отрицает ее, считает греховной «прелестью». Об этом писал, в частности, Н. Бердяев в статье «Утонченная Фиваида» (1907): «Католическая мистика и католический культ – чувственны, чувственны прежде всего, в них есть сладость и истома, что-то влекущее и обезволивающее. <...> Сравните св. Серафима Саровского, величайшее явление мистической святости в православии, с св. Терезой, мистической святостью католичества. Православная мистика более мужественная и волевая, католическая мистика более женственная и чувственная» [Бердяев 1911, 267, 272]. Налет эротизма в откровениях испанской монахини давал «возможность в соответствии с проблематикой, интересами и терминологией fin de siècle рассуждать об “умертвляемом, но неумертвимом поле”, “зове пола”, “половом безумии”, “истерической эротомании”» [Багно 2005, 157].

Образ экзальтированной монахини, возлюбленным которой стал сам Христос (и она считала эту любовь взаимной), оказался востребован и в женской лирике Серебряного века. К нему обращаются Черубина де Габриак (Е. Дмитриева), А. Герцык, М. Цветаева и З. Гиппиус. Отметим, что для женщины-поэтесс святая Тереза была воплощением духа Средневековья с его мистической экзальтацией и устремлением за грань земного бытия. XVI в. в Европе занимает промежуточное положение между эпохой Средних веков и Новым временем. Духовную и литературную жизнь Испании XVI в. можно отнести к периоду позднего Средневековья, так как веяния Возрождения и Нового времени возникли здесь позднее, чем, например, в Италии. К позднему Средневековью относится XVI в. и в концепции



«длинного Средневековья», разработанной Ж. Ле Гоффом [Ле Гофф 2001, 37]. Мироззрению самой Терезы, а также художественной форме и содержанию ее произведений, испытавших сильное влияние учения святого Франциска Ассизского, свойственны черты средневековой картины мира и поэтики, в центре которой стоят Бог, а не человек, дух, а не плоть, жизнь загробная, а не земная.

Одной из первых русских поэтесс эпохи модернизма к фигуре святой из Авилы обращается Е. Дмитриева (Черубина де Габриак), хорошо знавшая испанский язык и читавшая сочинения Терезы в подлиннике. Этот интерес, видимо, был изначально обусловлен личными обстоятельствами: тяжелая болезнь практически не оставляла молодой девушке шансов на счастливую женскую судьбу и заставляла задумываться о пути религиозного служения. В своей «Автобиографии» Дмитриева пишет: «Я – младшая, очень болезненная, с 7 до 16 лет почти все время лежала – туберкулез костей, и легких. Все до сих пор, до сих пор хромаю, потому что болит нога. <...> Я никогда не любила и не буду любить Брюсова, но прошла через Бальмонта и также через Уайльда и Гюисманса, и мне близок путь Дюртала. В детстве, лет 14–15, я мечтала стать святой и радовалась тому, что я больна темными, неведомыми недугами и близка к смерти (курсив мой – Е.К.)» [Черубина де Габриак 1998, 267, 268].

М. Ланда приводит следующий факт: «30 сентября 1908 года Дмитриева писала Волошину, что читает “Испанскую книгу об одной мистичке”, – может быть, это была книга о св. Терезе Авильской» [Ланда 1998, 21]. Интерес к испанской мистике возникает у нее, возможно, также под влиянием испанской тематики в лирике К. Бальмонта, что было отмечено В.В. Палычевой [Палычева 2008, 11]. В процитированном отрывке Дмитриева пишет о том, что «прошла через Бальмонта» [Черубина де Габриак 1998, 268]. В чрезвычайно популярный сборник Бальмонта «Будем как солнце» (1903) вошло четыре испанских стихотворения: «Испанский цветок», «Sin miedo», «Paseo de las deliciosas в Севилье», «Замарашка», где есть упоминание о Толедо. Название стихотворения «Sin miedo» («Без страха») становится девизом в гербе Черубины де Габриак, ставшей альтер-эго поэтессы в 1909–1910 гг., на что указал читателям М. Волошин: «Сейчас мы стоим над колыбелью нового поэта. Это подкидыш в русской поэзии. <...> Младенец запеленут в белье из тонкого батиста с вышитыми гладью гербами, на которых толеданский девиз “Sin miedo”» [Волошин 1998, 289].

В 1909 г. Дмитриева делает с авильского диалекта испанского языка перевод стихотворения испанской монахини «Октава», который под псевдонимом «Е. Ли» был опубликован в журнале «Вестник теософии» под названием «Октава Св. Терезы» и стал первым напечатанным произведением начинающей поэтессы:

Счастливо сердце, любовью горящее,  
В Бога вложившее все помышления;  
Видит оно, позабыв преходящее,



**В Нем свою силу, свои наслаждения.**

Гаснет в нем жизни желанье томящее,

В Боге одном завершались стремления.

Сердце проходит без страха и горя

Даже чрез волны тревожного моря [Ли 1909, 67].

(Выделение по тексту здесь и далее мое – Е.К.)

Содержание данного произведения особо не отличается от процитированного выше сонета, приписываемого Терезе из Авилы. Это снова гимн всепоглощающей любви к Христу, которая становится смыслом и содержанием всей жизни лирической героини, средоточием всех ее помыслов и желаний, источником высшего духовного наслаждения. В.В. Палычёва верно отметила, что в дальнейшем Дмитриева тонко вплетает черты внешнего облика и биографии испанской святой в свой собственный личностный миф и в выдуманный образ поэтессы-католички Черубины де Габриак, созданный ей совместно с поэтом М. Волошиным: «... в “Автобиографии” Дмитриева упоминает состояния, сближающие ее с Терезой: она в детстве мечтала стать святой, позже представляла себя схимницей, келья которой закрыта для всех; есть биографические сближения: Тереза родилась 28 марта 1515 года, Дмитриева – 31 марта 1887. Испанские корни Черубины отсылают к родословной испанской святой: Черубина, как и Тереза, происходила из знатной испанской семьи, воспитывалась в монастыре в Толедо. В письмах Маковскому Черубина неоднократно сообщала о своем решении уйти в монастырь и выйти замуж за одного еврея, то есть стать Христовой невестой. В рамках этой линии возникает еще одно объяснение имени-маски: “черубим” – испанское произношение слова “херувим” (напомним, Дмитриева переводила сочинения святой Терезы, это испанское звучание слова было ей известно)» [Палычёва 2008, 10]. М. Ланда также свидетельствует, что, создавая миф о Черубине, Дмитриева и Волошин обращаются к жизнеописанию испанской подвижницы, а на выбор имени повлиял образ херувима из самого знаменитого ее видения: «Этот выбор не случаен. Жизнь Терезы Авильской (1515–1582) – яркий пример независимого духовного и литературного творчества, которое одновременно было и творчеством собственной судьбы. Ее религиозные откровения будоражили церковное общественное мнение, и инквизиция долгие годы разбирала вопрос, святая она или еретичка» [Ланда 1998, 23]. Исследователь находит еще больше переключек между известными фактами о характере, привычках и вкусах святой Терезы и образом Черубины: страсть к рыцарской любви и походам крестоносцев (Тереза в юности зачитывалась рыцарскими романами и сопереживала борьбе с маврами, а в лирике Черубины тема рыцарства звучит в таких стихотворениях, как «Наш герб», «Св. Игнатию», «Поля победы», «Красный плащ»), обе пишут запретные стихи и читают запретные книги, обе красавицы и чувствуют себя божественными избранницами, обе хотят уйти в монастырь против воли родителей и обладают слабым здоровьем (Тереза болела в молодости так



сильно, что чуть не умерла, а Черубину преследуют припадки и «она чуть не умирает от воспаления легких» [Ланда 1998, 23–24]).

Чтобы читатели не упустили этот важный прообраз новой загадочной поэтессы, Волошин прямо и неоднократно указывает на него в «Гороскопе Черубины де Габриак»: «...этот акцент исступленного католицизма в гимне св. Игнатию Лойоле. Этот “цветок небесных серафимов” – “Flores de Serafinos” Св. Терезы <...>. Не будем же удивляться тому, что Черубина де Габриак, по примеру Св. Терезы, говорит о Христе, как женщина о мужчине» [Волошин 1998, 292]. Стихотворение Дмитриевой «Св. Игнатию» действительно содержит неточную цитату из жизнеописания святой Терезы «Flores de Serafinos» в переводе на русский язык: «Цветок небесных серафимов»:

Твои глаза – святой Грааль,  
В себя принявший скорби мира,  
И облекла твою печаль  
Марии белая порфира. <...>

И ты – хранишь ее один,  
Безумный вождь священных ратей,  
**Заступник грез, святой Игнатий,  
Пречистой Девы паладин!**

Ты для меня, средь дольных дымов,  
Любимый, младший брат Христа,  
**Цветок небесных серафимов**  
И Богоматери мечта [Черубина де Габриак 1998, 72–73].

В романе-автобиографии «Св. Тереза Иисуса» Д. Мережковский приводит перевод песенки, которую пела одна молодая сестра-монахиня, сорадница матери Терезы:

<...> Дай мне увидеть Тебя,  
Иисус мой сладчайший,  
Дай мне увидеть Тебя  
И умереть!  
**Цвет Серафимов,**  
**Иисус Назорей,**  
Дай мне увидеть Тебя  
И умереть! [Мережковский 1997, 86–87]

Таким образом, в первоисточнике сравнение «Цветок небесных Серафимов» относится к Иисусу Христу, а в лирике Дмитриевой – к святому Игнатию. Отметим, что в этом стихотворении намечается еще одна коллизия преступной любви: святой Игнатий, рыцарь-крестоносец, влюблен



в Деву Марию, и возможно, небезответно. Намек на любовь к нему Богоматери содержится в последней строке: «И Богоматери мечта». Таким образом, в этой паре реализуется тот же пафос запретной любви, что и в паре Тереза – Христос, только сакральным является уже женское начало, а земным – мужское.

В произведениях Дмитриевой имя святой Терезы на встречается, но многие ее стихотворения содержат образно-тематические и лексические переключки с видениями католической святой, запечатленными в ее «Автобиографии». Например, мотив богоизбранности и особого отношения Христа к Черубине сквозит в строках стихотворения «Наш герб»:

<...> Есть необманный путь к тому,  
Кто спит в стенах Иерусалима,  
Кто верен роду моему,  
**Кем я звана, кем я любима...** [Черубина де Габриак 1998, 70].

Если святая Тереза некоторое время колеблется и сомневается в природе своих видений (божественная она или дьявольская), но потом все же убеждается в своей безгрешности, то Дмитриева подчеркивает греховность любви Черубины к Богу. В лирической пьесе «Мечтою близка я гордыни...», содержащей эпиграф из сочинений святого Игнатия Лойолы, она говорит:

Мечтою близка я гордыни,  
**Во мне есть соблазны греха,**  
Не ведаю чистой святости...  
Плоть Христова, освяти меня! <...>

И дерзкое будет раздумье  
**Для павших безгласная дверь:**  
Что, если за нею **безумье?**..  
Страсть Христова, укрепи меня!.. [Черубина де Габриак 1998, 73].

В стихотворении «Распятые» появляются мотивы колдовства. Сторающая от безответной, скрываемой ото всех, сладострастной любви к Христу героиня хочет оживить его скульптурный образ, установленный в храме. Таким образом, влюбленная монахиня (Тереза Авильская) превращается в лирике Дмитриевой в ведьму, показывая сколь тонка грань между служением Богу и служением Дьяволу:

Пусть монахи бормочут проклятия,  
**Пусть костер соблазвившихся ждет,** –  
Я пред Пасхой, весной, в новолуние,  
**У знакомой купила колдуньи**  
**Горький камень любви – астарот.**



И сегодня сойдешь ты с распятия  
В час, горящий земными закатами [Черубина де Габриак 1998, 87].

Безумной, болезненно-надрывной любовью к Христу пронизано также стихотворение «Умершей в 1781». Безумная 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 передается 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 [Черубина де Габриак, 87].

Стихотворение Дмитриевой «Твои руки» – лирическая иллюстрация к отрывку из книги святой Терезы «Моя жизнь», где она описывает свое любовное отношение к рукам 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 отрадно, как **сладко-преступно**  
Обвивать их гирляндами роз.

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

**Как люблю эти тонкие кисти**  
**И ногтей удлинённых эмаль.**  
О, загар этих рук золотистей,  
Чем Ливанских полудней печаль.



### Эти руки, как гибкие грозди,

Все сияют в камнях дорогих.

Но оставили острые гвозди

Чуть заметные знаки на них [Черубина де Габриак 1998, 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» [Мережковский 1997, 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* (курсив мой – Е.К.)» [Бердяев 1911, 279]. 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 взгляду, женщина сама превращается в описывающего субъекта.

К. Эконен свидетельствует, что культуре русского модернизма был свойственен взгляд на женщину как на объект поклонения, прекрасный, возвышенный образ, идеал, вдохновляющий художника, но при этом лишенный права на собственный голос. Фемининность как отвлеченная категория была при этом чрезвычайно востребована литературой и философией русского Серебряного века. Через нее осмыслялось подсознание, глубины души творческого субъекта, женщина могла выступать также в роли музы или в качестве зеркала, смотрясь в которое мужчина-творец постигал собственное «я» [Эконен 2011, 61–104]. Но все эти важнейшие функции предписывали женскому началу (и его реальным носительницам) пассивность (К. Эконен пишет, что женщине «отказывают в творческих



способностях и праве на субъектность» [Эконен 2011, 181]) и породжали глубокое противоречие: *отказ от пассивности означал утрату женственности, а сохранение женственности означало отказ от способности действовать и творить.*

Дмитриева ищет выход из создавшегося противоречия: активно эксплуатируя красоту и женскую привлекательность своего альтер-эго Черубины де Габриака, она подчеркивает легитимность и значимость ее творческих усилий особым мистическим опытом и кармической связью с испанской монахиней-писательницей. Активность в демонстрации собственного поэтического «я» отмечает у русской поэтессы и Б. Шерр, указывая на такие свойства лирической героини Дмитриевой, как духовные искания, устремление одновременно и к будущему, и к прошлому, соединение эфирного с физическим, возвышенного с эротическим [Scherr 1999, 484].

Итак, Дмитриева добавила средневекового мистицизма и страстности к образу-мистификации Черубины де Габриака, 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 искушительницы, характерные для образа женщины эпохи «конца века», характерные для амбивалентной феминности эпохи «конца века» [см.: Пахарева 2011, 227–237]. Ход был верный, маска получилась настолько колоритной, что таинственная поэтесса захватила воображение всех представителей литературной жизни Петербурга конца 1909 г.

Может показаться, что обращение Дмитриевой к биографии святой Терезы было игровым, масочным, тонко рассчитанным приемом. Но это не так. Не только конструирование женского авторства, но и осмысление собственной феминности проходило посредством обращения к архетипу монахини вообще и к личности святой Терезы в частности.

Но в ее стихотворениях 1921–1925 гг. снова возникают те же образы (крест, распятый Христос, Херувим с мечом), мотивы богоизбранности и сюжет встречи, свидания с Христом. Вряд ли можно ставить знак равенства между переживаниями Черубины и чувствами самой Дмитриевой, но образ святой Терезы значил для нее более, нежели экзотический антураж для мистификации. Он стал частью внутреннего мира поэтессы, которая ощущала токую связь своей души с личностью испанской монахини (неоднократно в ее стихотворениях следуют намеки на прошлые жизни, на реинкарнацию и перерождение). Возможно, каждую свою земную любовь поэтесса воспринимала как подмену неосуществимой, невозможной, но самой настоящей и сильной любви – любви к Богу, которой пылала и святая Тереза. Земные возлюбленные – лишь тени подлинного, небесного Жениха, которому она остается верна в глубине души.

Поздние стихотворения («Опять безжалостно и грозно...» (1921), «И Бога нет со мной, он отошел распятый...» (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 Адом и Раем, Богом и Дьяволом. Следует отметить, что в некоторых текстах усиливаются эротические интенции и в несколько измененном виде разворачивается эпизод «Пронзения 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 пальцев знак не стертый  
клеймит плечо...

**На алчущих губах неутоленной дрожью  
еще горит порыв...**

Но, **стоны заглуша,**  
ее бойся и смирись: к небесному подножью,  
во тьме себя раскрыв,  
омытая поднимется душа [Черубина де Габриак 1998, 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, неутоленная 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 четверостишии стихотворения, а «душа» – в последнем.

В сонете «Вошла Любовь – вечерний Херувим...» сюжет посвящения, своеобразной инициации героини изложен в более завуалированной форме:



**Вошла Любовь – вечерний Херувим,**  
От света крыл весь пламенем объятый,  
И вспыхнули янтарные закаты  
Молниеносным заревом за Ним...

**Я здесь с тобой...** Я увидала латы,  
**Небесный путь в святой Ерусалим.**  
Ах, кто не шел, надеждою томим,  
Шел за рукой ведущей и крылатой!

Единственным и тягостным путем,  
**Изведав боль,** быть может, слишком рано,  
Мы в слепоте беспомощно бредем.

**У нас в сердцах – зияющая рана,**  
Как жалкий дар правдивого обмана...  
Идем... куда? Ужели не вдвоем? [Черубина де Габриак 1998, 167].

Объятый пламенем Херувим является героине, чтобы увести ее в Рай, Небесный Иерусалим. Путь этот назван «тягостным», но единственно возможным, он осуществляется через боль и оставляет в сердце «зияющую рану». Подробности нанесения этой раны опущены, поэтому текст лишен эротического звучания. Однако все стихотворение (даже его форма – сонет) представляет собой череду аллюзий на произведения святой Терезы, и его сюжет становится до конца понятным только при сопоставлении с подтекстом. «Херувим», «пламя», «рана», «боль» – детали, которые позволяют обнаружить переклички с центральным эпизодом из биографии испанской подвижницы, описывающим ее Богосупружество. Строку «Ах, кто не шел, надеждою томим» можно также рассматривать как указание на предшественницу лирической героини, уже прошедшую этой дорогой ранее. Скрытой аллюзией могут быть и слова «Я здесь с тобой...»: «Когда однажды ей казалось, что Христос покинул ее, она услышала голос Его, говоривший из глубины сердца ее: “Я – с тобой, но хочу, чтобы ты видела, каково тебе без Меня” (курсив мой – Е.К.)» [Мережковский 1997, 51]. Все стихотворение пронизано интонациями надежды и сомнения, радостным ожиданием и страхом, что желаемая цель не будет достигнута, а путь к Богу окажется ложным и одиноким.

Таким образом, в поздней лирике Дмитриевой обращение к образу святой Терезы несет ретроспективный характер и отчасти является автоцитацией. Но одновременно пласт испанского мистицизма в ее стихотворениях конца 1910–1920-х гг. представлен по-новому: отсылки более явные, эротический подтекст откровеннее, скрытый диалог с наследием святой Терезы становится открытым. При этом проявляется более глубокая и подлинная взаимосвязь между мистическим опытом испанской монахини XVI в. и ступенями духовного роста русской поэтессы XX в. Поздние стихотво-



рения Дмитриевой подтверждают тот факт, что религиозный характер ее ранней лирики не был поверхностным или игровым, это было отражением ее внутренних поисков, что не исключает, однако, налета стилизации.

По мнению Н.К. Бонецкой, «по отношению к Терезе Испанской. “Черубина” выступала в роли *народийного двойника*; по отношению к Лиле Дмитриевой она была своеобразным *психоаналитическим инструментом*», призванным довести до ее сознания скрытое кармическое прошлое (курсив мой – Е.К.) [Бонецкая 2020, 95]. Возможно усмотреть определенное снижение образа испанской подвижницы в стихах Черубины, происходящее автоматически за счет перенесения мистической любви к Христу в иной историко-культурный контекст, но сама поэтесса и читатели ее произведений вряд ли его ощущали. Хотя приходится констатировать, что попытка пройти путем святой Терезы не увенчалась успехом. Лирическая героиня Дмитриевой не обретает полной гармонии и просветления, мучительная неудовлетворенность собой, ощущение собственной неполноценности и греховности не покидает ее.

Поэтесса обращается к биографии и сочинениям Терезы Авильской и для создания собственного личностного мифа, и для конструирования авторской субъектности, проявляющейся в том, что лирическое альтер-эго поэтессы занимает активную позицию в проявлении любовного чувства, одним из объектов которого является Иисус Христос. Однако вопрос обретения единства с Богом остается открытым: скорее, это чаемый, но недостижимый идеал.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М.П. Русская культура и романский мир. Л.: Наука, 1985.
2. Багно В.Е. Кармелитская мистика (святая Тереса и Сан Хуан де ла Крус) в восприятии русского религиозного Ренессанса // Багно В.Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб.: Гиперион, 2005. С. 153–162.
3. Бекорюков А. Франциск Ассизский и католическая святость. М.: Сретенский монастырь, 2001.
4. Белый А. Между двух революций. Воспоминания: в 3 кн. Кн. 3. М.: Художественная литература, 1990.
5. Бердяев Н. Утонченная Фиваида (Религиозная драма Гюисманса) // Бердяев Н. Философия свободы. М., 1911. С. 255–280.
6. Бонецкая Н.К. Сестры Герцук как феномен Серебряного века. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020.
7. Волошин М. Лики творчества. Гороскоп Черубины де Габриак // Черубина де Габриак. Исповедь. М.: Аграф, 1998. С. 289–295.
8. Жиртуева Н.С. Католическая мистика в контексте компаративного анализа мистических традиций мира // Парадигмы истории и общественного развития. 2017. № 5. С. 45–55.
9. Козлов И.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1960.
10. Ланда М. Миф и судьба // Черубина де Габриак. Исповедь. М.: Аграф, 1998. С. 5–46.
11. Ле Гофф Ж. В поддержку позднего средневековья // Ле Гофф Ж. Средневе-



ковый мир воображаемого. М.: Прогресс, 2001. С. 31–38.

12. Ли Е. Октава св. Тересы // Вестник теософии. 1909. № 3. С. 67.

13. Мережковский Д.С. Испанские мистики / ред., вст. ст., пред. Т. Пахмусс. Томск: Водолей, 1997.

14. Палачёва В.В. Родословная Черубины де Габриак // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2008. № 9. С. 3–20.

15. Пахарева Т.А. Образ “монахини-блудницы” в культурном контексте Серебряного века // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. Симферополь: Крымский Архив, 2011. С. 227–237.

16. Пятаева А.В. Жанр сонета в поэзии И.И. Козлова // Гуманитарные исследования. 2007. № 1 (21). С. 38–42.

17. Русский сонет. Сонеты русских поэтов XVIII–XIX вв. М.: Советская Россия, 1983.

18. Черубина де Габриак. Исповедь. М.: Аграф, 1998.

19. Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: НЛО, 2011.

20. Scherr V.P. Cherubina de Gabriak (1887–1928) // Russian Women Writers. Vol. 1. New York and London: Garland Publishing, 1999. P. 481–490.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Palacheva V.V. Rodoslovnaya Cherubiny de Gabriak [The Genealogy of Cherubina de Gabriak]. *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog*, 2008, no. 9, pp. 3–20. (In Russian).

2. Pyatayeva A.V. Zhanr soneta v poezii I.I. Kozlova [The Genre of the Sonnet in I.I. Kozlov's Poetry]. *Gumanitarnyye issledovaniya*, 2007, no. 1 (21), pp. 38–42. (In Russian).

3. Zhirtuyeva N.S. Katolicheskaya mistika v kontekste komparativnogo analiza misticheskikh traditsiy mira [Catholic Mysticism in the Context of a Comparative Analysis of the Mystical Traditions of the World]. *Paradigmy istorii i obshchestvennogo razvitiya*, 2017, no. 5, pp. 45–55. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Bagno V.E. Karmelitskaya mistika (svyataya Teresa i San Khuan de la Krus) v vos-priyatii russkogo religioznogo Renessansa [The Carmelite Mysticism (Saint Teresa and San Juan de la Cruz) in the Perception of the Russian Religious Renaissance]. *Bagno V.E. Russkaya poeziya Serebryanogo veka i romanskiy mir* [The Russian Poetry of the Silver Age and the Romanesque World]. St. Petersburg, Giperion Publ., 2005, pp. 153–162. (In Russian).

5. Berdyayev N. Utonchennaya Fivaida (Religioznaya drama Gyuismanisa) [The Refined Thebaid (Huysmans' Religious Drama)]. *Berdyayev N. Filosofiya svobody* [The Philosophy of Freedom]. Moscow, 1911, pp. 255–280. (In Russian).

6. Landa M. Mif i sud'ba [Myth and Fate]. *Cherubina de Gabriak. Isповед'* [Cherubina de Gabriak's Confession]. Moscow, Agraf Pibl., 1998, pp. 5–46. (In Russian).

7. Le Goff Zh. V podderzhku pozdnego srednevekov'ya [In Support of the Late Middle Ages]. *Le Goff Zh. Srednevekovyy mir voobrazhayemogo* [The Medieval World of the Imaginary]. Moscow, Progress, 2001, pp. 31–38. (In Russian).



8. Pakhareva T.A. *Obraz “monakhini-bludnitsy” v kul’turnom kontekste Serebryanogo veka* [The Image of the “Harlot Nun” in the Cultural Context of the Silver Age]. *Anna Akhmatova: epokha, sud’ba, tvorchestvo: Krymskiy Akhmatovskiy nauch-nyy sbornik* [Anna Akhmatova: Epoch, Fate, Creativity: Crimean Akhmatovsky Scientific Collection]. Issue 9. Simferopol’, Krymskiy Arkhiv Publ., 2011, pp. 227–237. (In Russian).

9. Scherr B.P. *Cherubina de Gabriak (1887–1928). Russian Women Writers*. Vol. 1. New York and London, Garland Publ., 1999, pp. 481–490. (In English).

10. Voloshin M. *Liki tvorchestva. Goroskop Cherubiny de Gabriak* [The Faces of Creativity. Cherubina de Gabriak’s Horoscope]. *Cherubina de Gabriak. Ispoved’* [Cherubina de Gabriak’s Confession]. Moscow, Agraf Publ., 1998, pp. 289–295. (In Russian).

### (Monographs)

11. Alekseyev M.P. *Russkaya kul’tura i romanskiy mir* [Russian Culture and the Romanesque World]. Leningrad, Nauka Publ., 1985. (In Russian).

12. Bekoryukov A. *Frantsisk Assizskiy i katolicheskaya svyatost’* [Francis of Assisi and Catholic Holiness]. Moscow, Sretenskiy monastyr’ Publ., 2001. (In Russian).

13. Bonetskaya N.K. *Sestry Gertsyk kak fenomen Serebryanogo veka* [The Herzyk Sisters as a Phenomenon of the Silver Age]. Moscow; St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2020. (In Russian).

14. Ekonen K. *Tvorets, sub’yekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis’ma v russkom simbolizme* [Creator, Subject, Woman: the Strategies of Women’s Writing in Russian Symbolism]. Moscow, NLO Publ., 2011. (In Russian).

14. Merezhkovskiy D.S. *Ispanskiye mistiki* [Spanish Mystics]. Tomsk, Vodoley Publ., 1997. (In Russian).

**Кузнецова Екатерина Валентиновна**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, научный сотрудник. Область научных интересов: история русской литературы рубежа XIX–XX веков, культура Серебряного века, поэтика лирики, литературная пародия.

E-mail: [katkuz1@mail.ru](mailto:katkuz1@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0001-6045-2162

**Ekaterina V. Kuznetsova**, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Research Associate. Research interests: history of Russian literature at the turn of the 20th century, the culture of the Silver Age, poetics of lyrics, literary parody.

E-mail: [katkuz1@mail.ru](mailto:katkuz1@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0001-6045-2162