

Владимир Ковалев

**СРЕДНЕВЕКОВАЯ КУРТУАЗНАЯ МИСТИКА В ЗЕРКАЛЕ  
РУССКОГО РЕЛИГИОЗНОГО РЕНЕССАНСА  
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

Видишь, как к кубку с волшебным питьем  
Губы Изольды припали?  
Видишь – стоит в голубом покрывале  
Вечная роза поэта –  
Имя ее на земле: Беатриче.  
Слышишь, Роланд свою милую кличет  
В пламени битвы?  
Слышишь, к Мадонне возносит молитвы  
Песни-молитвы монах?  
«Ты – звезда морей нездешних,  
Ты – цветок от лилий вешних,  
Дорогой алмаз.  
Ты – сокровище сокровищ,  
От немислимых чудовищ  
Ты спасаешь нас...»

Черубина де Габриак

Тема религиозно-культурного ренессанса в России на рубеже XIX-XX вв. и влияния на него западноевропейского Средневековья по преимуществу петербургская. Мистическое описание *великого города* дано в «Розе мира» Даниилом Андреевым: перед нами картина Петербурга, вывернутого наизнанку в иные пространства. Этот нездешний город, где Исаакиевский собор предстает капищем и усеченной пирамидой, вырастающей из лунной тьмы, можно увидеть только смещенным взором медиума и эзотерика. Именно в таком Анти-Петербурге, общающегося с призраками оказалось возможным возродить в известный период времени *рыцарско-гностического лик западноевропейской средневековой культуры*. Это место духовного рождения и особой, искусственно скроенной по западному образцу социальной прослойки так называемой «интеллигенции». Примечательно то, что это слово впервые обрело современное значение в русском языке, хотя и происходит из латинского существительного *intelligentia*, смысл которого переводится понятиями «понимание, разумение, способность разъяснить идеи и предметы; ум, разум». По мнению Б.Н. Милюкова, написавшего «Очерки по истории русской культуры», прообраз первых русских интеллигентов появился при Петре I, собравшим вокруг себя



кружок самоучек-интеллигентов, основной деятельностью которых было помогать царю насаждать в России новый тип государственности. Основной составляющей интеллигенции является не высшая образованность, как этого следовало ожидать, но творческий, свободолобивый и преобразовательный дух с порывами к идеальному и горячим стремлением переустроить мир и общество. К такому *идеологическому сословию* могли принадлежать люди разного уровня образования и находящиеся на разных ступенях иерархической лестницы.

Таким образом, интеллигенция по сути своей является носителем *ренессансного типа культуры*, приходящего на смену *типу средневековому* (по о. П. Флоренскому). Значительная часть русской интеллигенции всегда симпатизировала Западу и оказалась способной на рубеже XIX-XX вв. органично воспринять в себя некоторые важнейшие элементы средневекового мирозерцания. В данном случае понятие «средневековый» имеет общий характер и относится к феномену «романской культуры», взятой в целом. Но «романизм» распадается на две культурные ветви – «Средневековье» и «Ренессанс». И если говорить о влиянии «Средневековья» на русский религиозный Ренессанс, то лучше уточнить, что «культура романского типа в ренессансном своем проявлении» оказала воздействие на религиозно-культурное возрождение России упомянутого отрезка времени.

Романская западноевропейская цивилизация с ее католической формой религиозности возникла из сплава *панского* (латинского) *христианства*, *германского рыцарства* и *юридического менталитета языческого Рима*. Сюда нужно отнести также *арабскую философию* и *мистику*, *еврейскую материальную культуру*, непосредственно участвовавшие в создании цивилизации Запада. «Романизм» сильно отличался от восточного «византинизма», происхождением своим обязанным утонченной *эллинистической культуре*, объединившей греческие и древневосточные цивилизационные формы. Византийское православие дало начало менталитету Древней Руси. Но уже Россия Петра I, как государство нового типа, унаследовала в лице интеллигенции ценности «романизма». Таким образом, говоря о Средневековье в культурологическом аспекте, непосредственно интересующем нас, нужно различать «*Средневековье романское*» и «*Средневековье византийское*».

По-разному была понята и христианская идея *Царства Божьего* этими двумя религиозно-культурными типами. Для обзора в рамках короткого эссе необходимо выделить только некоторые *образы романского Средневековья*, нашедшие отклик в ментальном мире российской творческой элиты. Свободная мысль интеллигента – по природе своей *гуманиста, эстета и художника*, чуждая строгой догматической системе Православия, целиком относящегося к *византийско-русскому средневековому религиозному типу*, неизбежно должна была плениться *учением Иоахима Флорского о Третьей эпохе Духа Святого*, грядущей на смену *Царству Бога Отца (Ветхий Завет)* и *Царству Сына (Новый Завет)*. Выдающиеся российские деятели философии и культуры конца



XIX в. увидели наступление эпохи Третьего Завета, когда станут не нужными церковные Таинства и внешние «устаревшие» христианские формы благочестия, в личностях кармелитских монахов Хуана де ла Круса (св. Иоанна Креста в русском прочтении) и Тересы Авильской, мистическая практика которых есть звено в цепи духовной традиции Майстера Экхарта, Генриха Сузо, Иоанна Рейсбрука, Екатерины Сиенской, Хильдегарды Бингенской и др. Надо признать, что недюжинный, но далекий от катехизисов и канонов, ум русской интеллигенции, создал и свою религиозную философию, искавшую истины не в «устаревшем лапотном православии», а в утонченной западной католической религиозной культуре (Д. Мережковский и Вяч. Иванов) и в гностических школах раннехристианской эпохи (Вл. Соловьев).

Личности *испанских кармелитских мистиков претерпели значительную переработку в горниле русской поэзии и философии; они были заново прочтены и мифологизированы в творческом воображении деятелей русского ренессанса*. В их умах идеи цистерцианского монаха и духовная практика испанских аскетов объединились по той причине, что Иоанн де ла Крус и Тереса Авильская были в представлении возрожденцев первыми обновленными причастниками чаемой эпохи Третьего Завета, когда без всяких посредников должна была осуществиться мистическая связь между человеческой душой-невестой и Небесным Женихом.

Очередным знаковым элементом западноевропейской средневековой культуры для русского ренессанса явился *культ Прекрасной Дамы*, рожденный в среде провансальских трубадуров. Связь и этого культурного феномена с идеями Нового Царства в творческом пространстве поэзии Серебряного века также очевидна. Некоторые гностические теории, появившиеся в эпоху раннего христианства, в Духе Святом усматривали женственную природу, выразившуюся в образе Вечной Женственности – Софии – Премудрости Божьей – Мировой Душе. Эта идея через учение катаров и под влиянием некоторых суфийских школ Испании таинственно проникла в поэзию и образ жизни провансальских трубадуров, создавших удивительный культурный феномен: *земная возлюбленная в мифологии трубадуров стала воплощением Дамы Небесной – Софии, «вечной Лазури, Зари, Кутины»*. Этими именами Александр Блок и Андрей Белый нарекли провозвестницу обновленной религиозной жизни. В культурном контексте Серебряного века она стала *новой русской Софией* - образом все той же Вечной Женственности. Мистического соединения с этой сущностью искали через таинственный духовный опыт, вне поэтического языка не воплощаемый и необъяснимый.

Дух нового Средневековья, распростерший свои крылья над Россией, в свое время уловили уже Н. Бердяев и А. Блок. В письме к С.М. Соловьеву от 20 декабря 1903 года последний с энтузиазмом вещал: *«Скоро для поэзии наступят средние века. Поэты будут прекрасны и горды, вернуться к самому обаятельному источнику чистой поэзии... Мне кажется возможным такое*



*возрождение стиха, что все старые жанры от народного до придворного, от фабричной песни до серенады – воскреснут. Но при этом повторится и кочевая жизнь с оружием в руках и под руками, стилеты под бархатными плащиками, целая жизнь пажы, или трубадура, или крестового рыцаря, или дуэны, или «дамы сердца» – всех в целостности и индивидуальности – на всю жизнь» [1].*

Взор, обращенный к католическому средневековому монашеству, вполне объясним, ибо русское культурное Возрождение носило религиозно-мистическую окраску, а западное монашество привлекало своим рыцарским духом. Феномен *рыцаря-монаха* оказался близким сердцу русского поэта. Подобное сочетание монаха с кем-то еще византийскому сознанию представляется двусмысленным и нелепым: монашеский чин уже несет в себе самодостаточный духовный идеал и не нуждается ни в каком приложении. Фигура св. Франциска Ассизского оказалась особенно любимой в силу того, что *образ этого подвижника есть воплощение в монахе поэтической красоты и все-открытости*, предвещающих наступление ренессансной эпохи. В св. Франциске особенно привлекало то, что он был аскетом и поэтом одновременно. Его образ явился достойным высокого искусства. Его «Цветочками» зачитывалась Россия еще в XIX в. Он мог бы стать героем повестей и романов.

Близко было западное монашество и *в личности ученого-энциклопедиста*, являющего собой контраст с русским монахом-простецом. Просвещенные монахи, принявшие непосредственное участие в создании романской цивилизации с ее многоликой культурой, проявили себя с особенной силой в литературе, философии и политической деятельности. *Рыцарь-монах* и *аскет-поэт* обрели свою вторую жизнь в образах русской ренессансной мифологии. Отрываясь от своих откровений и видений, *западный мистик стремился воплотить их в произведениях искусства* – он писал стихи, в которых ярко было выражено эротическое томление, свойственное состоянию влюбленности. Тут налицо удивительный феномен *монашеской мистической поэзии*, дающий основание утверждать, что *католические мистики оставили яркий след в западноевропейской поэзии*.

Но русская интеллигенция проявляла удивительное равнодушие к православию. Она ставила ему в упрек ограниченность и консерватизм, статичность и замкнутость, сознательно препятствовавшие созданию прекрасных культурных форм. *В христианской поэзии Серебряного века ощущается дух католической средневековой живописи с ее сочностью красок и восторженно-прелестным эротизмом. В ней отсутствует аскетический дух строгих ликов и образов древнерусской иконы, но зато ярко звучат мотивы и тональности Рафаэля и Леонардо.*

Традиционное святоотеческое Православие у творческой элиты часто вызывало патологическое отвращение и презрение. В письме к Аксаковой Вл. Соловьев прямо критикует святых отцов за их односторонность в том смысле, что они не умели ценить красоту, особенно в форме прекрасных дам, и он им в этом не завидует. Такое христианство, по его мнению, несвободно и на-



ходится в состоянии крайне напряженном, а это уже не есть высшая степень христианства.

Розанов в книге «Люди лунного света», анализируя житие преподобного Моисея Утрина, отвергшего, подобно библейскому Иосифу Прекрасному, похоть польской вдовы-аристократки, негодует на тех же отцов Церкви, которым Вл. Соловьев не завидует: «Жена» – скверная, «женщина» – скверна, ласка ее или от нее – «скверна». Этим пропитано все «святоотеческое»; «святость» церковная определяется этою «разделительною от женщин» чертою» [2].

Л. Карсавин, анализируя духовную практику св. Тересы Авильской, отрицал эротическую окраску ее мистического опыта, но это ему не помешало называть подобный опыт «мистическим блудом». Мистик, по его оригинальному толкованию, говоря о своем желании о любви небесной, на самом деле жаждет любви земной, хотя и борется с ней. В этом смысле он фактически изменяет своей несбывшейся земной возлюбленной со Христом. Истинная любовь к Небесному Жениху, по мнению Л. Карсавина, существует только в гармонии с любовью к земной возлюбленной. Дм. Мережковский, вступая с ним в спор, защищал мистический экстаз, замешанной на откровенной эротике. Такое духовное состояние, будучи безумием для мира сего, являет собой мудрость религиозную.

Н. Бердяев в книге «Смысл творчества» удивительно точно характеризует католическую мистику в сравнении с православной. Он отмечает, что «католическая мистика насквозь чувственна, в ней есть томление и мление, для нее чувственное воображение есть путь... Католическая мистика – голодна, в ней нет насыщенности, она знает не брак, а влюбленность... Православная не чувственна, чувственность считает прелестью, отвергает воображение как ложный путь... Православие сыто, духовно насыщено. Мистический православный опыт – брак, а не влюбленность» [3].

Мотивами влюбленности в Христа пронизана, пожалуй, большая часть испанской анонимной поэзии XVI в. Эта поэзия почти буквально повторяет мистические переживания св. Тересы: «Что есть во мне, какую красотою, / о Иисус мой, я тебя пленила, / что ты к моим дверям, что затворила, / в ночи приходишь зимнею порою?»

Св. Тереса получает и особый «дар» от Возлюбленного: «Чем глубже входило котье во внутренности мои, тем больше росла эта мука, тем была она сладостнее» [4]. Такая символика до крайности проста, ее можно передать поэтическим языком М. Цветаевой: «Я любовь узнаю по боли всего тела – вдаль», или: «Я не более чем животное, кем-то раненное в живот» [5]. Св. Тереса Авильская говорит: «Это рана сладчайшая». Вот она – тайна Евы по определению русской поэтессы.

Во второй половине XIX века в интеллигентской среде зачитывались стихотвореньем «Сонет Святой Тересы», переведенный с испанского Иваном Козловым. Сама Тереса не является автором сонета – он всего лишь образ,





навеянный личностью испанской монахини. Стихотворенье стало настолько популярным и любимым, что его даже включили в «Русскую хрестоматию с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений». По свидетельству о. Г. Флоровского, в записке «О мистической литературе» императора Александра I для великой княгини Екатерины Павловны на первом месте стояло имя Тересы де Хесус. Интерес к ней возродился к началу XX века в среде символистов и представителей религиозно-философского возрождения.

«Сонет Святой Тересы» становится поэтической парадигмой для мифологии Максимилиана Волошина и Елизаветы Дмитриевой, создавших вымышленный образ поэтессы Черубины де Габриак. Лирическая героиня стихов Черубины – явная католичка, в душе которой смешались и стали почти одним образом двое – *ее земной возлюбленный и Иисус*. Утонченной экзальтированной чувственностью, порой доходящей до экстаза, пронизаны эти стихи: влюбленность, раскрывающаяся на фоне храмов, икон, страстных молитв, херувимов и иной церковной атрибутики. *Христос и Богоматерь, рыцарь и монах, красивой виньеткой обрамляют главную тему – земной человеческой любви, смешавшейся с любовью к Небесному Жениху*.

Как все это перекликается с тонами и полутонами блоковских стихов «К Прекрасной Даме». Художественная атмосфера у А. Блока, как и Черубины де Габриак, мощно сконцентрировала в себе все нюансы, запахи и чувственные осязания утонченного воображения, свойственное католической духовности, но уже возросший на русской почве. *«Мечом двусторонним / пронзает Господь, / и все воспаленней / изнемогает плоть... / Она, как мертвец простерта / под огненным мечом... [6] У подвижницы «душа изнемогает от желания». Как это странно! – также как и гибрид монаха и рыцаря! Две строки из второго четверостишия – отголоски других ее откровений: «О какое блаженство – смерть в объятиях Возлюбленного» [7]. «Что же случилось? Как белая стая, / В сердце раскрылись цветы. / Келья от света совсем золотая. / Господи, Господи — Ты. / Разве сомненья ушли? / Крылья Господни простерты незримо / Меч огнецветный в руках Херувима / Тихо коснулся земли» [8].*

Эти строки явно подслушаны у св. Тересы во время ее ночных молитв. В них слышится страстный вопль «умертвляемого, но неумертвимого пола», «истерическая эротомания», выдаваемая за мистический опыт общения с Христом.

В книге «Испанские мистики: Св. Тереса Авильская. Св. Иоанн Креста» Дм. Мережковский утверждает, что миссия испанских мистиков состоит в создании единой Вселенской Церкви, в которой высшей точкой духовного совершенства будет единение с Богом, понимаемое как Богосупружество. Зинаида Гиппиус солидарна с ним и поддерживает его идею о том, что Тереса де Хесус и Сан Хуан де ля Крус были вестниками Третьего Царства, т.е. Царства Духа Святого.

Поэзия св. Иоанна Креста не оставила равнодушным и Вяч. Иванова, принявшего в 1926 году католичество. В посвященном испанскому мистиксу стихотворенье «Роза горы Кармела» русский поэт называет его «царем певцов».



Стихотворенье это вошло в цикл «Новые газэлы о розе» книги «Rosarium». Вяч. Иванов особенно был увлечен «Восхождением на гору Кармель» Сан Хуана де ла Круса – творением, написанным для руководства в духовной жизни монахов-кармелитов. Прямое влияние этого мистического трактата чувствуется в стихотворенье «Todo Nada» из цикла «Римский дневник 1944 года». Здесь Вяч. Иванов по тому же творческому методу, что и М. Волошин с Е. Дмитриевой, создает образ *лирико-мистического героя*, списанного с Иоанна Креста.

Роман о *Рыцаре Печального Образа* – сервантесовский «Дон-Кихот» – одно из любимых произведений русского образованного читателя XIX в. Эта книга как бы завершает литературную традицию, восходящую к трубадурам и рыцарству. Он совсем не относится к жанру рыцарских романов, но является скорее пародией на них. Напрашивается аналогия с бывшим рыцарем Пречистой Девы Игнатием Лойолой, оставившим свое рыцарское прошлое и посвятившим себя монашеской жизни, в которой он не перестает быть трубадуром и рыцарем, но эти ипостаси проявляют себя в молитве и религиозном поклонении Деве Марии. «Рыцарь бедный» становится рыцарем-монахом. П. Бицилли проводит интересную параллель между реальной исторической личностью и литературным Рыцарем Печального Образа в статье «Игнатий Лойола и Дон Кихот».

Этот образ не прошел мимо Пушкина и Достоевского. Первый создает стихотворенье «Жил на свете рыцарь бедный», уводящее читателя в атмосферу средневековья. Здесь мы впервые встречаемся с образом рыцаря-монаха в русской литературе. Он нам очень напоминает Игнатия Лойолу, поклоняющегося Прекрасной Даме в лице Девы Марии. Достоевский трактует эту замечательную фигуру в евангельском духе: Мышкин – Князь Христос – прекрасный христианский герой во всем подобный Спасителю, но без божественной природы. Он любит свою Прекрасную Даму (Настасью Филипповну) любовью-жалостью, как и Христос в Евангелии возлюбил Марию Магдалину.

Совсем иную миссию несет в себе «рыцарь бедный» в мистике Вл. Соловьева и А. Блока. Прежде чем говорить о Прекрасной Даме философа, необходимо написать портрет самого Рыцаря, тогда легче будет представить и его Возлюбленную. В воспоминаниях Н.И. Шатилова чрезвычайно ярко отображен этот лик. По его словам, Вл. Соловьев был высоким и худощавым, с задумчиво бледным лицом, длинными волосами; особенно его выдавали выразительные темные глаза, сидящие под черной сплошной полосой бровей. Самое главное, что было отмечено Шатиловым, так это то, что с такого человека *можно было бы писать или библейского пророка, или демона*. Параллель с Блоком здесь неизбежна. Врубель писал с поэта своего демона – это очень симптоматичное родство. Очевидно, что эти двое – философ и поэт – антиподы князя Мышкина. Можно представить себе, на какой почве были разногласия у Вл. Соловьева с Достоевским. В связи с этим небезынтересно будет вспомнить оценку оптинским старцем Амвросием личностей создателя образа Князя Христа и поклонника Софии. О первом было сказано: «кающийся», второго же старец назвал «черной душой».



Небесная Возлюбленная в первый раз явила себя Рыцарю в церкви, когда ему было всего девять лет. После этого видения она общалась с ним во время спиритических сеансов, которые он практиковал в России, в Англии и в Каире, всюду следуя по ее зову. Вл. Соловьев, земной поклонник и служитель Софии, призывающий в молитве свою богиню к воплощению, напоминает героя то-сканской легенды из рассказа А.В. Амфитеатрова «Мертвые боги»: он посещает ночью древнее и заброшенное капище Дианы-охотницы в Риме и приносит в жертву мертвой богине капли своей крови, тем самым возрождая ее к жизни.

Статья А. Блока «Рыцарь-монах», написанная под впечатлением от первой встречи с Вл. Соловьевым, дает, пожалуй, самое точное описание сверх-образа русского философа. Здесь угадывается мистическое преемство – от учителя к ученику: *«Пока на юбилейном экране не пестреет большая богатая жизнь, - мы можем видеть встающий из тьмы новый, ничем не заслоненный образ. Здесь бледным светом мерцает панцирь, круг щита и лезвие меча под складками черной рясы. Тот же взгляд, углубленный мыслью, твердо устремленный вперед. Те же стальные волосы и худоба, которой не может скрыть одежда. Новый образ смутно напоминает тот, живой и блестящий, с которым мы расстались недавно. Здесь те же атрибуты, но все расположилось иначе; все преобразилось, стало иным, неподвижным; перед нами уже не здешний Соловьев. Это – рыцарь-монах»* [9]. Эти строки мог написать не сторонний наблюдатель, но сопричастник той же реальности – «софийной». Совершенно очевидно, что образ «рыцаря-монаха», увиденный поэтом в личности Соловьева, изначально обитал и в душе самого Блока.

Тот, на ком *«бледным светом мерцает панцирь, круг щита и лезвие меча под складками черной рясы»*, создал учение о любви восходящей и нисходящей: «Надо знать, что любовь бывает двух родов: любовь восходящая, которой мы любим высшее по отношению к нам существо, получая от него духовное богатство, которым оно обладает, и которого мы не можем достичь своими собственными силами; и любовь нисходящая, которой мы любим низшее по сравнению с нами существо, которому мы даем имеющееся у нас богатство, получив его от нашего высшего возлюбленного. Теперь ясно, что совершенная любовь должна быть сразу и восходящей и нисходящей, то есть каждое существо должно иметь два объекта любви». Это учение открывает скрытую таинственную суть любовных отношений с женщинами Соловьева и Блока. Не зная этого, нельзя понять «Стихи о Прекрасной Даме» и поэму «Три свидания». *«Поскольку совершенный мужчина вообще выше совершенной женщины, избранники человечества не могут найти предмет своей восходящей любви среди женщин и вынуждены любить богиню»* [10].

В начале все видится прекрасным и одухотворенным, но важен финал истории этой любви Вл. Соловьева к богине. Незадолго до смерти Соловьев страдал оттого, что София, за которой скрывалась Афродита, как думают некоторые исследователи, являлась ему в образе черта. В течение всей жизни она





постоянно испытывала его. На одном спиритическом сеансе небесная подруга сказала своему Рыцарю: *«Я еще не достаточно тебя мучила»*. Афродита Вл. Соловьева по сути ничем не отличается от блоковской Прекрасной Дамы, также говорившей поэту: *«И испытать тебя мне надо;/ их много, ищущих меня/ неповторяемого взгляда, /неугасимого огня./И вот тебе ответный свиток/ На том же месте, на стене, /за то, что много страстных попыток/ Узнал ты на пути ко мне»*. *«Твои стенанья и мученья, / Твоя тоска – что мне до них?/ Ты – только смутное виденье/ миров далеких и глухих»*[11].

Но далее звучит уже приговор: *«Кто я, ты долго не узнаешь, /ночами глаз ты не сомкнешь, / Ты, может быть, как воск истаеть, / Ты смертью, может быть, умрешь...»*. *«И если отдаленным эхом/ Ко мне дойдет твой вздох «люблю»,/ Я громовым холодным смехом/ Тебя как плетью опали!»* [12].

Пророческие строки *«но страшно мне, изменишь облик Ты»* сбылись вполне. Д. Андреев в «Розе мира» восклицает: *«Так вот она кто! Пускай остается неизвестным ее имя – если имя у нее вообще есть, – но из каких мировых провалов, из каких инфра-физических пустынь звучит этот вероломный, хищный голос – это кажется, яснее ясного. Госпожа... да, Госпожа, только не небесных чертогов, а других, похожих на ледяные, запорошенные серым снегом преисподних»* [13]. Вот с кем искал Блок свиданья и «ответный свиток», на который намекает Прекрасная Дама своему трубадуру, уже содержится в ранних стихах поэта: *«В глубоких сумерках собора/ прочитан мною свиток твой; /Твой голос – только стон из хора,/ Стон протяженный и глухой»* [14].

Блок начинает свои странствия по петербургским соборам, ища свою возлюбленную в ликах икон Богородицы. В стихах того периода он сам создает свой образ средневекового Рыцаря, трубадура – католического монаха с его эротической любовью к Пречистой: *«Брожу в стенах монастыря, /Бездародственный и темный инок»* [15]. Блоковские соборы не реальны, как сновиденья, по своей угадываемой атмосфере они не похожи на православные храмы. Это утонченное, исполненное томления и сердечной сладостной тоски, описание скорее итальянских соборов, чем русских церквей: *«Люблю высокие соборы, / Душой смиряясь посещать...»* *« Там, в полусумраке собора, /В лампадном свете образа», «Там, в сводах – сумрак неизвестный,/ Здесь холод каменной скамьи»* *«Глубокий жар случайной встречи/ Дохнул с церковной высоты/ На эти образа и свечи, /На образа и на цветы»* [16]. Скрытый экстаз, основанный на недостижимости объекта любви, скрывается в этих стихах. Эта сладострастная тоска находит отклик и петербургский пилигрим, наконец, встречает свою Прекрасную Даму: *«Я их хранил в пределе Иоанна,/ Недвижный страж, - хранил огонь лампад./ И вот – Она, и к ней – моя Осанна -/Венец трудов – превьшие всех наград»* [17].

В личной куртуазной субкультуре Блока, в его любви к литургически обожествленному образу подмена лика неизбежна и совершается она по тому же сценарию, что и Вл. Соловьева: католический средневековый инок (Блок), ув-



лекаемый своей возлюбленной Дамой сердца, постепенно спускается в снежные обители и Мадонна, превращающаяся в «Девушку из Сполето», уже доступную и приземленную, неожиданно сбрасывает с себя карнавальную маску и становится снежным демоном страшной Вечной Женственности, к слиянию с которой так стремился Блок и его предшественники средневековые трубадуры. В ответ на любовные вздохи и признания слышится жуткий «*громовой холодный смех*». Это не Л. Менделеева и не другие объекты любви русского поэта, но его фантазия, мечта, ставшая гибельной духовной реальностью. Земная же, видимая правда жизни прочитывается в свидетельстве самой Л. Менделеевой – одной из Прекрасных Дам Серебряного века, жены Блока: «*Мне вдруг стало ясно, до чего мы чужды друг другу, до чего Вы меня не понимаете. Ведь Вы смотрите на меня, как на какую-то отвлеченную идею; Вы навоображали обо мне всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией меня, живого человека, не заметили, проглядели*» [18].

Итак, русский творческий ум, со свойственной ему открытостью и искренностью, довел до самой высшей точки развития темы, скрывавшие под романтическим флером до времени свою сущность под одеждами тайны. Сверхчувствительность русской души, пропустившей через себя материю средневековой стихии, неожиданно обнажила и выявила ее скрытые смыслы, подобно лакмусовой бумажке; духи, когда-то являвшие себя ангелами света и существами из божественных пространств, сбросили, наконец, с себя карнавальные маски и заговорили своим исконным языком. Опыт создателей «Трех свиданий» и «Стихов о Прекрасной Даме», бывших духовидцами, можно сказать, завершил путь по туманным мирам Средневековья и поставил устрашающую точку там, где прежде искали откровений и божественных истин их предшественники на этом пути. То, что было еще не ясным и привлекательным, прояснилось и тайное стало явным: *многоиспостасная София – Великая Матерь – Прекрасная Дама – Изида – Афродита* – оказались *единым духом преисподних миров, ответившим наследникам трубадуров и рыцарей холодным и презрительным смехом в ответ на их любовное поклонение.*

## Литература

1. <http://www.referun.com/n/a-blok-i-evropeyskoe-srednevekovie>.
2. Розанов В.В. Люди лунного света: Метафизика христианства. – М., 1990. – С. 184.
3. Бердяев Н. Мистика западная и восточная. [http://allbooks.com.ua/read\\_book.php](http://allbooks.com.ua/read_book.php)
4. Мережковский Д. Испанские мистики [http://www.megimg.info:4000/russian/tradicion\\_dogmat\\_obriad\\_kuraev.htm](http://www.megimg.info:4000/russian/tradicion_dogmat_obriad_kuraev.htm)
5. Цветаева М. Стихотворенья «Приметы». <http://www.litera.ru/stixiya/authors/cvetaeva/tochno-goru-nesla.html>
6. Черубина де Габриак. Стихотворения. [http://snegirev.ucoz.ru/index/cherubina\\_de\\_gabriak\\_stikhi\\_1922\\_1924/0-558](http://snegirev.ucoz.ru/index/cherubina_de_gabriak_stikhi_1922_1924/0-558)



7. *Мережковский Д. Цит. соч.* // <http://lib.rus.ec/b/168748/read>
8. *Черубина де Габриак. Стихотворения.* [http://snegirev.ucoz.ru/index/cherubina\\_de\\_gabriak\\_stikhi\\_1922\\_1924/0-558](http://snegirev.ucoz.ru/index/cherubina_de_gabriak_stikhi_1922_1924/0-558)
9. *Блок А. «Рыцарь-монах».* [http://dugward.ru/library/solovyev\\_vl/blok\\_rycar-monah.html](http://dugward.ru/library/solovyev_vl/blok_rycar-monah.html)
10. *Кравченко В.В. Владимир Соловьев и София.* – М., 2006. – С. 102.
11. *Блок А. Стихотворения 1908 г.* <http://lib.rus.ec/b/138479/read>
12. Там же.
13. *Андреев Д. «Роза мира». Падение вестника.* <http://www.fayr.ru/vestn3.htm>
14. *Блок А. Стихотворения 1908 г.* <http://lib.rus.ec/b/138479/read>
15. *Блок А. Стихотворения 1902 г.* <http://www.kostyor.ru/poetry/blok/?n=58>
16. Там же.
17. *А. Блок. Ante Lucem.* <http://lib.rus.ec/b/192561/read>
18. *История любви Блока и Менделеевой* // [http://stihilove.ru/love\\_stories/great\\_love\\_stories\\_1.php](http://stihilove.ru/love_stories/great_love_stories_1.php)

### **Түйін**

**Ковалев В. XIX ғасыр соңы мен XX ғасырдың басындағы орыс діни Ренессансының ортағасырлық куртуаздық мистика**

Мақалада Петербург қаласына тікелей қатысы бар, орыс индивидуумының жаңа типін қалыптастырған «интеллигенция» тақырыбы зерттеледі. Оның жанында екінші тақырып – орыс шығармашылық интеллигенциясының өзіне туыс, батыс еуропалық Ортағасырлық мәдениетті игеруі туралы тақырып туындайды. Осы терең кеңістіктен зерттеу үшін Үшінші Завет кезеңі туралы ілім; трубадурлар мәдениет феномені; испан мистиктері және олардың орыс ақындарының шығармашылығына ықпалы сияқты бірнеше элементтер алынады. «Жаңа Ортағасыр» кезеңіне жататын бірнеше есімдердің ішінен мақалада ең көрнектілері: Вл. Соловьев, А. Блок, Н. Бердяев және т.б. қарастырылады.

### **Summary**

**Kovalev V. Medieval Courteous Mystic in a Mirror of Russian Religious Renaissance at the end of XIX – beginning of XX Centuries**

It is considered in the article the theme of “intelligentsia”, which has immediate relation to Petersburg as a town where that type of Russians was born. Beside of it there appears another theme – acquiring by the Russian creative intelligentsia the eastern European medieval culture that’s near relative to it. The author chose for his research from this huge space only several elements: teaching of the epoch of the Third Testament; phenomenon of the culture of troubadours; Spanish mystics and their influence on creative works of Russian poets. Among a lot of names of the epoch of “New Medieval” in Russia there are represented in the article the most known and bright: V. Solovyev, A. Blok, N. Berdyayev etc.

