



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(9), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Дякина А. А. Женская поэзия Серебряного века как восприемник духовных традиций М. Ю. Лермонтова / А. А. Дякина // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 9. — С. 301—324. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-9-301-324.

Dyakina, A. A. (2025). Women's Poetry of Silver Age as a Continuation of M. Yu. Lermontov's Spiritual Traditions. *Nauchnyi dialog*, 14 (9): 301-324. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-9-301-324. (In Russ.).



Web of Science™

Scopus®



DOAJ

ERIH PLUS



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Женская поэзия Серебряного века как восприемник духовных традиций М. Ю. Лермонтова

Дякина Анжелика Александровна
orcid.org/0000-0002-6319-6966
доктор филологических наук, доцент,
кафедра русской филологии
и журналистики
anjeloprof@mail.ru

Елецкий государственный
университет им. И. А. Бунина
(Елец, Россия)

Women's Poetry of Silver Age as a Continuation of M. Yu. Lermontov's Spiritual Traditions

Anzhelika A. Dyakina
orcid.org/0000-0002-6319-6966
Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Russian Philology
and Journalism
anjeloprof@mail.ru

Bunin Yelets
State University
(Yelets, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается вопрос восприятия традиций М. Ю. Лермонтова поэзией Серебряного века. Актуальность исследования обусловлена значимостью традиций русской классической литературы как основы цельности отечественной словесности, источника творческой рефлексии последующих поколений и способа постижения проблем современности. Новизна исследования видится в осмыслении специфики освоения духовных заветов Лермонтова женским поэтическим сознанием конца XIX — начала XX веков, а также в выявлении общих и самобытных черт творческой преемственности. Подчеркивается религиозно-эстетическая основа творческого воплощения классиком собственных представлений о божественном и земном в единой системе мироздания. Устанавливаются причины востребованности лермонтовских открытий литературой рубежа XIX—XX столетий. Особое внимание уделяется женской поэтической линии, представленной лирикой Анны Ахматовой, Зинаиды Гippiус, Мирры Лохвицкой. На основе притяжения к общему духовно-эстетическому центру разрабатывается типология женской поэзии. Доказано, что она связана с сохранением главного вектора лермонтовского мировоззрения — религиозно-эстетического. Установлено, что вместе с тем в восприятии каждой из поэтесс различных мотивно-образных, тематических и стилистических составляющих творческого наследия великого предшественника обнаруживаются самобытные черты.

Ключевые слова:

женская лирика; рецепция эстетики Лермонтова; Анна Ахматова; Зинаида Гippiус; Мирра Лохвицкая; Серебряный век русской поэзии.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study explores the reception of M. Yu. Lermontov's traditions within the poetry of the Silver Age. The relevance of this research is underscored by the significance of Russian classical literature traditions as foundational to the integrity of national literary discourse, serving as a source of creative reflection for subsequent generations and a means of grappling with contemporary issues. The novelty of this investigation lies in the examination of how female poetic consciousness at the turn of the 19th to the 20th century engaged with Lermontov's spiritual legacies, highlighting both shared and distinctive traits in creative continuity. The religious and aesthetic underpinnings of Lermontov's artistic expression are emphasized, particularly his interpretations of the divine and earthly realms within a unified cosmological framework. The study identifies the reasons behind the enduring relevance of Lermontov's insights in the literature of the late 19th and early 20th centuries. Special attention is given to the female poetic line represented by the works of Anna Akhmatova, Zinaida Gippius, and Mira Lohvitskaya. A typology of women's poetry is developed based on their shared attraction to a common spiritual-aesthetic center. It is demonstrated that this poetry is intrinsically linked to the preservation of Lermontov's primary ideological trajectory — the religious-aesthetic perspective. Furthermore, the analysis reveals unique characteristics in each poetess's interpretation of various thematic, imagery-based, and stylistic elements from Lermontov's vast legacy.

Key words:

women's lyric poetry; reception of Lermontov's aesthetics; Anna Akhmatova; Zinaida Gippius; Mira Lohvitskaya; Silver Age of Russian poetry.



УДК 821.161.1Лермонтов.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-9-301-324

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

5.9.3. Теория литературы

Женская поэзия Серебряного века как восприемник духовных традиций М. Ю. Лермонтова

© Дякина А. А., 2025

1. Введение = Introduction

Литература Серебряного века, отдельные направления и творческие индивидуальности всегда были предметом внимания отечественных литературоведов. Однако только в конце XX столетия этот культурно-исторический феномен стал осваиваться с позиций вневременных, присущих ему имманентно: духовно-нравственных, религиозно-философских. В настоящее время остаются вопросы, в данном контексте не нашедшие систематизированного изучения. В их числе — восприятие деятелями литературы Серебряного века духовно-творческих открытий своих великих предшественников. Вместе с тем именно вопрос преемственности традиций как непреходящих ценностей культуры был одним из важнейших в эпоху глобальных перемен рубежного времени.

Представители творческой интеллигенции выступали за «свободную традицию», понимая ее как «внутреннее метафизическое единство человечества», как «самораскрытие объективного Духа в ряде феноменов», «абсолютно независимых и вместе с тем образующих стройную систему», которым и определяется сущность национального искусства [Эрн, 1991, с. 98]. Такое «необъяснимое никакими “законами подражания”» и «несводимое ни на какие зримые, осязаемые “факторы”» явление П. М. Бицилли проецировал на русскую культуру и считал свойственным ей «чудом» [Бицилли, 2000, с. 370]. Другой его современник, Н. Оцуп, прошлое и настоящее отечественной словесности объединял неким генетическим родством, выраженным, по его мнению, в «особенной, трагической ответственности за общую судьбу» [Оцуп, 1994, с. 549]. С этих позиций русская литература понималась как явление целостное, определяемое высшими закономерностями.

Преемственность традиций рассматривалась как восприятие вневременного духовного опыта, освоенного русской культурой. Такое стремление к внерациональному, метафизическому пониманию отечественной

словесности как неделимому единству выступало характерной чертой Серебряного века. Наследие М. Ю. Лермонтова было одним из ориентиров творческой рефлексии и самоопределения художников нового времени. Многие мастера слова порубежной поры (И. Анненский, Д. Мережковский, А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, Н. Гумилев, Ф. Сологуб, В. Хлебников, И. Бунин, другие) открыто высказывались о своей потребности в Лермонтове и соотносили с ним свои творческие поиски. Женская поэзия — не исключение. Мастерски выражая сложный внутренний мир современной женщины, А. Ахматова, к примеру, с восхищением писала о гениальности его любовной лирики, объединяющей «неожиданную» простоту и «бездонность» [Ахматова, 1990, т. 2, с. 134]. М. Цветаева признавала Лермонтова поэтом, не меньшим, чем Пушкин (очерк «Герой труда»), причисляла его к тем гениям, которым, «чтобы открыть себя, нужно было только родиться» (статья «Поэты с историей и поэты без истории»).

Актуальная проблематика литературоведения, связанная с осмыслением взаимодействия наследия М. Ю. Лермонтова и поэзии Серебряного века в контексте духовных традиций, начала системно разрабатываться отечественными исследователями более двух десятилетий назад [Дякина, 2004]. Это произошло благодаря тому, что в литературоведении утвердились религиозно-философские подходы к явлениям отечественной словесности [Моторин, 1998], устойчивым ориентиром выступила категория соборности как фактора, определяющего сущность русской литературы [Есаулов, 1995]. Подобный контекст закрепился и в отношении творчества Лермонтова, которое несколькими годами позже было рассмотрено как целостная «религиозно-философская система» [Киселева, 2011], включено в общую систему русского духовного самосознания [Горланов, 2010]. Определился устойчивый интерес к духовному миру поэта со стороны богословских исследователей, соотносивших наследие классика с общехристианским пониманием «драмы человека» [Нестор (Кумыш), 2012; Васнев, 2017]. Преэминентность традиций Лермонтова стала рассматриваться как «воплощение в художественном творчестве последователей “духовного” (религиозно-эстетического) опыта» классика, которое допускает «многогранную тематическую, образно-смысловую и стилевую вариативность», но при этом сохраняет «главную направленность мировосприятия, совокупность нравственных ценностей, им определяемых» [Дякина, 2004, с. 19]. В данном ключе раскрывались творческие поиски отдельных представительниц женской поэзии Серебряного века. Однако вариации поэтического осмысления духовных традиций Лермонтова не изучались с точки зрения их типологического единства, отражающего специфику женской лирики порубежной поры. Предпринятое исследование направлено на ликвидацию существующей лакуны.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования стало лирическое творчество А. Ахматовой, З. Гиппиус, М. Лохвицкой — представительниц разных эстетических ориентаций в русской поэзии рубежа XIX—XX столетий. Выбор имен, представляющих женскую лирику Серебряного века, определяется, с одной стороны, самобытностью восприятия каждым автором духовных заветов классика, а с другой — точками пересечения их образно-тематических доминант, детерминированного рецепцией лермонтовского наследия, — типологическим сближением поэтических картин мира.

Начало XXI века ознаменовалось активизацией научного интереса к женской поэзии Серебряного века. Были предложены новые подходы к осмыслению индивидуальных творческих поисков. Так, поэзия А. Ахматовой рассматривалась с точки зрения ее неповторимого воплощения «стиля эпохи» [Ерохина, 2001], самобытность лирики З. Гиппиус постигалась с позиций отражения в ней философского сознания поэтессы, определявшего и творческие устремления [Маркевич, 2002]. В поле зрения ученых оказались художники «второго» ряда: С. Парнок с учетом эволюции ее авторских поисков в лирике [Карпачева, 2003], в литературной критике как первостепенной составляющей творческого наследия [Романова, 2002]; М. Лохвицкая как выразитель специфической поэтики «на стыке классики и модернизма» [Павельева, 2008], Черубина де Габриак (Е. И. Дмитриева) и Л. Н. Вилькина с их практикой освоения твердых художественных форм, обретения оригинальных мотивно-образных решений [Листопад, 2008; Павельева, 2015, 2017]. Понятие «стиля эпохи» в соотношении с индивидуальными особенностями воплощения прочно вошло в научный дискурс. Схождения поэтических линий исследователи устанавливали, исходя из «космического мироощущения», свойственного как представителям философской мысли, так и мастерам художественного слова рубежа XIX—XX столетий [Крохина, 2010]. Вместе с тем составляющие стиля, рожденного общими философско-эстетическими поисками, лишь применительно к наиболее ярким творческим индивидуальностям (А. Ахматова [Козубовская, 2019], А. Блок [Игошева, 2014], О. Мандельштам [Орлицкий, 2015], М. Цветаева [Ситдикова, 2008]) связывались с достижениями Лермонтова.

В настоящее время сфера исследовательских поисков также локализуется на установлении особенностей проявления в художественном сознании отдельных представительниц литературы (С. Парнок, П. Соловьевой) творческих доминант Серебряного века. Феномен женской поэзии определяется в соотношении с такими общими чертами, как «представление об антиномичности души человека», «панэстетизм и мифологизм», «роль искусства восприятия не только действительности, но и художественного

произведения» [Ивашевская, 2022]. Продолжается изучение основ целостности художественных форм, рожденных на стыке разнонаправленных эстетических позиций в поэтике Серебряного века [Мусинова, 2019]. Однако работы, рассматривающие вопросы преемственности классических традиций представительницами женской поэзии конца XIX — начала XX столетия, в том числе наследия Лермонтова, единичны [Козубовская, 2019; Субботина и др., 2024]. Вместе с тем осмысление духовных традиций дает импульс к проведению фундаментального анализа восприятия русской литературой Серебряного века (с особым вниманием к женской поэзии как её самобытной составляющей) философско-эстетического опыта предшественников. Последняя при этом может характеризоваться как органическая часть общего процесса со своими типологическими особенностями, сложившимися в результате притяжения к единому духовному центру.

Лермонтов с его поэтической картиной мира может служить таким центростремительным вектором, относительно которого определялись направления творческих поисков в женской поэзии рубежа XIX—XX столетий при условии общности духовных основ и художественной эстетики классика и восприимчивиков.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Представления М. Ю. Лермонтова о Божественной Вселенной в поэтической атмосфере Серебряного века

Рубеж XIX—XX веков ознаменовался великими научными прозрениями К. Э. Циолковского, Н. Е. Жуковского, Н. А. Вернадского, благодаря которым совершенно иными стали представления людей о масштабах вселенского бытия. Многомерность человеческой жизни рассматривалась теперь в бесконечности общемировой картины как часть макрокосма, которая персонифицирует его законы. Деятели культуры не остались в стороне, они дали этой проблеме свое, эстетическое толкование.

Открывшиеся неразрывные связи большого и малого, небесного и земного, Бога и человека породили в обществе апокалиптические настроения. Явления вселенского масштаба воспринимались как личностно важные, а в каждом мгновении отдельного существования виделись высшие духовные детерминанты. Умение прозревать за внешними явлениями незримые начала бытия, глубинный смысл во многом определяло художественные концепции рубежного времени. В этой атмосфере наследие «второго поэта» России приобрело первостепенное значение.

Осознание Лермонтовым Божественной Вселенной, космизм его мироощущения особенно притягивали представителей нового искусства. Постоянным эхом в их творчестве отзывалась закреплённая классиком свобо-

да человеческих устремлений, самобытное решение им вечных проблем бытия, сочетание романтического полета воображения с трепетным проникновением в психологическое состояние отдельной личности. То, что на этом пути лишь векторно, эскизно было обозначено классиком, находило многогранное развитие и воплощение у его последователей.

Подходы Лермонтова к трактовке универсальных метафизических категорий находили глубокий отклик в художественном мировоззрении деятелей Серебряного века. Вслед за великим предшественником Божественное понималось ими не столько как метафорическое воплощение поэтического идеала, сколько как выражение сверхчувственной реальности, знания о которой отражены в религиозном опыте многих поколений в неувыдающем слове Священного Предания и Писания. При этом христианские концепции мироустройства не были принципиально дезавуированы литературой того периода, однако интегрировались в новую художественную парадигму посредством индивидуального творческого постижения в контексте изменяющихся социокультурных реалий

Д. С. Мережковский отмечал «мистическую потребность» как характерную черту своей эпохи и роль в ней «ночного светила» русской поэзии — Лермонтова. В статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» художник-философ нового времени рассматривал наследие классика как весомый духовный опыт, как значимый этап будущего мирового преобразования. Продолжая тему, затронутую в лекции Вл. Соловьева «Судьба Лермонтова», Мережковский акцентировал внимание на принципиальном отличии своей позиции: он не считал великого предшественника «певцом демонизма», напротив, видел в нем осуществленный идеал сверхчеловека, дух которого ведал «религиозную святыню». В трактовке Мережковского образ Лермонтова мифологизировался, превращался в «знаковую фигуру», «вечный спутник», символ бескорыстного служения красоте [Мережковский, 1991, с. 164].

Центральный лермонтовский образ в сознании поколения рубежной поры обогащался новыми красками и звуками (опера А. Г. Рубинштейна «Демон», одноименная картина М. А. Врубеля), создавая общее поэтическое пространство, перешагнувшее временные пределы. «Громада лермонтовской мысли заключена в громаде трех цветов Врубеля... Демон его и Демон Лермонтова — символы наших времен», — признавался А. Блок. Но ни он, ни другие поэты не вкладывали в этот образ догматического смысла и были принципиально далеки от тех духовных ориентиров, которые изначально связывались с демонизмом. Им, как и великому предшественнику, свойственно отношение к сакральной сфере как центру схождения всех векторов Вселенной, с общим источником и опорой планетарной

системы — Богом. Ориентируясь на поиски «торжества свободы», поэты рубежа веков свою эпоху и способы ее постижения понимали в нравственно-эстетическом ключе. Именно такое нераздельное сочетание обнаруживали они в Лермонтове. В. Ходасевич писал: «Лермонтов первый открыто подошел к вопросу о добре и зле не только как художник, но и как человек, первый потребовал разрешения этого вопроса как неотложной для каждого и насущной необходимости жизненной — сделал дело поэзии делом совести» [Ходасевич, с. 447].

С опорой на лермонтовские традиции поэты Серебряного века особенно остро поставили вопрос о «конце света», ответственности человечества за погрешение Христовых Заповедей, а в противовес этому провозгласили призывы к покаянию, духовному очищению. Лермонтовская интонация апокалиптических мотивов и образов, значительно углубившись, обрела в поэзии А. Белого, В. Брюсова, А. Блока надрывные ноты безысходности. Однако исконная вера в пришествие Спасителя, торжество Божией правды на земле осталась в их поэтических концепциях неизменной.

В сознании Лермонтова, отразившемся в его творческой эволюции, поступательно усиливалось признание ценности гармонии между душой, миром и Богом. В зрелой лирике личное чувство к Богу поэт передавал в сокровенном общении с Ним посредством молитвы, описания трепетных религиозных эмоций. В такие минуты ему словно виделась живая Сущность Господа, проявленная в многообразии природной красоты, совершенстве и целостности Вселенной. Родные просторы Отчизны поэт запечатлел в топике открытого небесного пространства, отразив в них символические образы восхождения от долнего мира к горнему. Наиболее значимыми были для поэта минуты духовного возвышения, парения личности в природном пространстве. И. Бунин («За все тебя, Господь, благодарю!»), Д. Мережковский («Бог»), многие другие поэты Серебряного века в таких мгновениях выразили благодарность Богу за сотворенный Им мир.

Как норму личностного и творческого самоощущения художники нового века восприняли созданные Лермонтовым неподражаемые образы открытой Вселенной и сердца лирического «я», распахнутого ей навстречу («Когда волнуется желтеющая нива...» и «Выхожу один я на дорогу»). Мгновения их соединения в единой точке мироздания, в безбрежной лазури Космоса, воссозданные экстатическими переживаниями предшественника, для Вл. Соловьева обернулись Софией — Премудростью Божией, для Бальмонта — Солнцем, а для Блока — Прекрасной Дамой. Как прежде Лермонтов, художники рубежной поры обратились к Божественным сферам с молитвенными посланиями. Родство с классиком проявилось в том, что «богообщение» строилось на основе «совершенной любви» [Перцов,

1999]. Так, приобщаясь к лермонтовскому опыту, литература Серебряного века направлялась по пути своего идеала «свободной» личности, неотъемлемой частицы «богочеловеческого» братства.

В творчестве Лермонтова создана целостная картина поэтического космоса, в которой утверждается равновеликая значимость для человека земной реальности и небесных высот. Проблемы временного и вечного, двуединства плоти и духа в человеческой природе приобрели на рубеже XIX—XX столетий небывалые масштабы. Космизм мировосприятия постоянно ищущих, противоречивых сердец определил поиски всех художников слова.

Непреодолимое стремление души человеческой к всепрощающему идеалу вечной сакральной любви, запечатленное Лермонтовым, стало источником вдохновения для многих лириков Серебряного века. Жажда полного слияния с абсолютной Божественной любовью, связанной с возможностью «забыться и заснуть», обретя «свободу и покой» («Выхожу один я на дорогу»), нашла многочисленные отклики в философском и словесном творчестве рубежа XIX—XX веков. По существу, Лермонтов предвосхитил «последнюю цель космического процесса» — «победить Время, чтобы все стало Вечностью» [Брюсов, 1981].

На основе религиозно-эстетического опыта классика в начале нового столетия в России рождаются мистические открытия романтиков, философия Вл. Соловьева, теория искусства как теургии. Если в космической мистерии у Лермонтова участвует один поэт, то в искусстве Серебряного века первостепенная роль отведена целому богочеловечеству, сплоченному соборностью и всеединством. Вл. Соловьев не случайно именно в классике усматривал одного из тех, чье призвание состояло в том, чтобы быть поводырем людей на пути восхождения к богочеловечеству. В духовных заветах Лермонтова заключена одна из философско-эстетических основ утопической жизнестроительной программы XX века, состоявшей в желании русской интеллигенции «достигнуть творческого преображения бытия» [Бердяев, 1989].

Страстные стремления к обновлению общественной жизни через духовное совершенствование определялись современными социальными катаклизмами, которые осмысливались в грандиозных масштабах всеобщего бытия. В этом контексте не только божественное, но и демоническое влияние на микро- и макрокосмос приобретало первостепенное значение в общественном сознании. Категория демонизма получила неоднозначные, нетрадиционные философско-эстетические трактовки, и на этом пути опыт Лермонтова как одного из первооткрывателей темы в отечественной словесности стал особенно притягательным.

Гений художника постоянно стремился к осмыслению первого импульса, подтолкнувшего человека к «греху», к сопротивлению, к разрыву целостной ткани бытия. В контексте этого поиска демоническая сфера, находящаяся в вечном противостоянии божественной, неизменно оставалась объектом пристального художественного внимания Лермонтова. Д. Л. Андреев усматривал в этом «не литературный прием» или «средство эпатировать аристократию», а «попытку художественно выразить глубочайший... опыт души», в «предсуществовании» столкнувшейся с «грозной и могущественной иерархией», которая на протяжении всей жизни проступала из «глубинной памяти поэта» [Андреев, 1993, с. 196].

Подобная религиозно-мистическая интерпретация не перечеркивает признание того, что демонизм для Лермонтова — это выражение глубокого кризиса современной действительности, все дальше удивившего людей от высших духовных ценностей. Демонизм в понимании классика — это постоянный непокой, неудовлетворенность, мука души, это — трагедия, исход которой печален и для человека, и для падшего ангела. Но лермонтовский Демон — обладатель особого философско-психологического состава: «Он был похож на вечер ясный: Ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет!». В нем загадочность и притягательность соседствуют с недолговечным личностным потенциалом, страстным поиском — всем, что сродни культуре Серебряного века. Центрального персонажа Лермонтов лишил откровенного богоборчества, оттенил в нем две стороны — последствия утерянной веры и желание обрести покой. Не только ему, но и другим своим героям художник дал шанс в любви и через любовь «с небом примириться». Но сам Демон или человек, отравленный демонизмом, равно лишены созидательной энергии, а потому не способны найти личное счастье и принести счастье другим. Их исход — предрешенное одиночество.

К концу XIX века явление демонизма, по наблюдениям многих, стало массовым, превратилось, по словам Н. Бердяева, в сильное «поветрие», «от которого нельзя отмахнуться старыми идеями», привычной «проповедью добродетелей» [Бердяев, 1993, с. 43—44]. «Психологической подпочвой новейшего демонизма» философ, как ранее Лермонтов, считал «скуку» [Бердяев, 1993]. О господствующей повсюду «паутихе-скуке» писал и А. Блок [Блок, 1963]. Он, как и многие другие современные лирики, дал явлению демонизма собственное толкование, отличное и от философского, и от официально-христианского.

Словесность рубежа веков в целом свободно относилась к библейским архетипам. Лермонтовский опыт необычной трактовки образа Демона побуждал поэтов к многомерному воплощению сложных, труднообъяснимых общественных катаклизмов и человеческих переживаний. В новой атмос-

фере божественное и демоническое осмысливалось деятелями культуры рубежа столетий как присутствие разных граней единого бытия. В индивидуальном мироощущении Лермонтова соединялись самые разные факторы: события его реальной жизни, художественный вымысел созданных им произведений, а также вызванные им религиозно-философские и эстетические потребности нового столетия. Совершался процесс напряженного синтеза вечных ценностей с современными духовными запросами. В русле общих поисков развивалась и женская поэтическая ветвь, обретая не без влияния лермонтовских открытий свое «лица необщее выраженье».

3.2. Линии восприятия духовных традиций М. Ю. Лермонтова женской поэзией рубежной поры

3.2.1. М. Лохвицкая — М. Ю. Лермонтов

Женская поэзия Серебряного века — органическая составляющая целостного творческого процесса. Она неразрывна с художественными поисками эпохи и в этом ключе — с традициями Лермонтова. С именем и творчеством классика тесно переплетено самоопределение поэтической индивидуальности М. Лохвицкой. Их сближают принципиальные нравственные установки, прежде всего понимание пути духовного очищения, по которому художники проводят своих героев. Лермонтов последовательно шел к преодолению неприязни к людям и миру любовью и через любовь. Этот мотив неизменно укреплялся, начиная с юношеской драмы «Menschen und Leidenschaften», первого посвящения к поэме «Демон» (1830—31) и заканчивая редакцией того же посвящения 1838 года, адресованной В. Лопухиной. Траектория нравственного движения лирической героини Лохвицкой аналогична: от безрассудочной готовности отдать душу за наслаждение и страсть в ранних стихах до светлого стремления к высокой любви в более поздних произведениях: «Я обниму тебя так нежно, — что в раю / Святые ангелы, — с любовью неподкупной, / Взирая на любовь безмерную мою, — / Не назовут ее нечистой и преступной!» [Лохвицкая, 1898, с. 86].

Переживания лирического «я» поэтессы проходят путь от земных — к небесным, приобретая чистоту, не затемненную плотскими страстями. Они звучат прямым отголоском лермонтовского мотива: «Ценой жестокой искупила / Она сомнения свои... / Она страдала и любила — / И рай открылся для любви» [Лермонтов, 1986, т. 2, с. 86]. В этой линии поэтического воплощения спасительной силы любви как дара, возвышающего душу, принципиальное отличие Лохвицкой от других представительниц женской поэзии.

Способность любить, памятуя о Боге и непреходящих духовных ценностях бытия, — качество, высоко ставящее человека в мировой иерархии как в текущем земном существовании, так и в жизни вечной. Подобно лермонтовским персонажам, лирическая героиня Лохвицкой мечтает о встрече лю-

бящих душ после смерти. В атмосферу таких свиданий классик внес особый акцент: сила прежних чувств усиливается, получает безмерность, ведь теперь сердца не стеснены тленной оболочкой, а бессмертный Дух, пребывающий в них, во стократ преумножает свою мощь («Любовь мертвеца», «Сон», «Письмо», «Не могу на родине томиться», др.). Этот мотив неостывающего пламенного чувства развит Лохвицкой в целом ряде лирических произведений, наиболее ярко — в стихотворении «Песнь торжествующей любви».

В заданном русле показательна художественная трактовка Лохвицкой пространственно-временных границ, вновь адресующая нас к Лермонтову, заслуга которого наряду со многими другими открытиями состоит в стирании прежде непреодолимой границы между настоящей и будущей жизнью души. Переход от земного существования в инобытие настолько естественен для художника, что он во многие свои произведения вводит элемент этого перерождения и изменение ощущений, с ним связанных. Прикоснувшись, быть может, неосознанно к лермонтовскому истоку, Лохвицкая освежила его всплеском оптимизма, не свойственного в такой степени классику. Она высветила уже известные чувства православным смирением и надеждой на будущее («Прощанье королевы»).

Этот контекст побуждает вспомнить укрупненный классиком мотив поиска в бескрайней Вселенной родной души. Другая душа, близкая, способная понять и не осудить, не предать, — таков предел сердечных устремлений Лохвицкой. С мольбой Лермонтов обращался к ребенку: «Ты вспомни, и его, дитя, не прокляни» [Лермонтов, 1986, т. 1, с. 84]; вторя ему, лирическая героиня поэтессы с упоением восклицает: «Ужель твоя душа одна / Мои стремленья не осудит, / И для тебя лишь ясной будет / Туманных мыслей глубина?» [Лохвицкая, 1896, с. 69]. Момент неосуждения многое значит для поэтов. Сохранение чистоты души, «невредимости» сердца, вопреки «светской тине», — такова общая для Лермонтова и Лохвицкой линия жизни и планка нравственного уровня.

Вслед за великим прдшественником Лохвицкая активно и плодотворно пользуется в своем художественном космизме приемом антитезы. Причем главными противостоящими категориями по-лермонтовски провозглашены земля и небо. В трактовке этого противостояния поэтесса отражает свои религиозные представления. Соотношение здешнего и запредельного обличено ею в неутоленную тоску по Идеалу, но это и стимулирует жизнь, открывает мечту («Душе очарованной снятся лазурные дали»).

Поэтесса не отказывается от земного, оно дорого ей, как и Лермонтову. В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» классик впервые в отечественной словесности запечатлел состояние «очарованной души». Лохвицкой удалось по-своему уловить в едином мгновении жизни Божий

Дух Вселенной, разлитый в непревзойденной природной красоте, и состояние переполненного ощущениями полета человеческого сердца («Мрак и свет»).

Религиозные мотивы у поэтессы возникали как явление, органично свойственное ее духу. Образы Творца, Святой Троицы, Ангелов, атрибуты веры удивительной россыпью представлены в ее стихах, естественно вписаны в поэтический контекст. Они использованы в качестве самостоятельных художественных единиц и как элементы сравнительного ряда. Все это в совокупности с другими достижениями автора создает светлую тональность лирики, рождает необычайную цветовую гамму, соответствующую гармонии мироздания: «Лазурный день. На фоне бирюзовом, / Как изумруд, блестит наряд ветвей, / И шепот их — о счастье вечно-новом, / о счастье жить — твердит душе моей» [Лохвицкая, 1896, т. 1, с. 134].

Лазурь — один из любимых цветов в палитре Лохвицкой, включенный во многие ее лирические картины. Так, поэтесса, как прежде и Лермонтов, с мольбой смотревший в глаза, полные «лазурного огня», соединяет природу с Богородичной сущностью бытия. Преобладание лазурного тона — прямой указатель причастности идей и образов произведений классика и его преемницы к неземному пространству «теплой заступницы мира холодного».

Христианская космология Лермонтова, опирающаяся на его религиозное сознание, органично воспринята М. Лохвицкой и ощущается в «светлом космизме» ее стихов.

3.2.2. А. Ахматова — М. Ю. Лермонтов

Немало глубоких схождений с Лермонтовым и у А. Ахматовой. Душу современной женщины ей помогали постигать достижения классика в раскрытии внутреннего мира человека. В произведениях Лермонтова поэтессу Серебряного века покоряли гениальное сочетание простоты и глубины. Ее героиня, словно вторя классика, признается: «Я научилась просто, мудро жить, / Смотреть на небо и молиться Богу...» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 58]. Состояние умиротворенной души, переданное прежде Лермонтовым («Когда волнуется желтеющая нива...»), воспринято и по-новому запечатлено поэтессой. Она окружила свою героиню самым обыденным пространством, в котором «пушистый кот», «в овраге лопухи», «огонь на башенке озерной лесопилки» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 58]. Таким сочетанием повседневного и возвышенного Ахматова придала лермонтовским настроениям актуальную для начала XX века аранжировку.

В стихах Ахматовой читателей привлекали понятные, взятые из окружающей жизни, но при этом такие емкие образы, в которых отражалось близкое многим современникам переживание единства личного и общего. Поистине, поэтесса владела особым даром чувствовать жизненный мате-

риал. Не удивительно, что в Лермонтове ее поражал не сравнимый ни с кем взгляд на мир: «Он не увидел царские парки..., зато заметил, как “сквозь туман кремнистый путь блестит”. Он оставил без внимания знаменитые петергофские фонтаны, чтобы, глядя на Маркизову Лужу, задумчиво произнести: “Белеет парус одинокий”» [Ахматова, 1990, т. 2, с. 133].

Ахматова обладала не менее самобытным восприятием мира и человека. В окружающей жизни она улавливала такие штрихи, которые делали ее стихи неповторимо очаровательными: «оконный луч», «позеленевшая медь рукомыльника», «тюльпан в петлице» и т. п. Чувственная память соединяла все это в воображении поэтессы с незабываемыми ощущениями, чувствами, эмоциями. Так создавались страницы неповторимого лирического «романа» о любви, в котором слышались лермонтовские ноты.

Ахматовой близко понимание классиком самой сущности любви. Радость и покой, по ее убеждению, никак не соотносятся с любовными переживаниями («Любовь»). В признаниях поэтессы проступает свойственная Лермонтову двойственность: жизнь без любви бессмысленна, но и любовь, как «злая судьба», не приносит счастья лирической героине («Как соломинкой пьешь мою душу», «Любовь покоряет обманно», «После ветра и мороза было»). Общей для поэтов стала степень чувственного накала переживаний лирических героев, психологическая рельефность изображения чувств.

В поэтической эстетике передачи любовных разочарований художников сближает горькая ирония и чувство собственного достоинства, с которыми герои переносят душевную трагедию: «Я не унижусь пред тобою» (Лермонтов), «Я не любви твоей прошу» (Ахматова). Но если у Лермонтова обида личная и его уста выражают уязвленное самолюбие, не оцененную по достоинству глубину чувств («Дереву», «Благодарю», «Глупой красавице», «Песня», «Не ты, но судьба виновата была»), то лирика Ахматовой — это «звонкий голос» всех, «не узнавших счастья» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 38]. В этом трепетном волнении не только о себе, но и о других заключен особый гуманизм поэтессы, не свойственный в такой степени предшественнику.

Уже в первом сборнике стихов Ахматовой «Вечер» намечено объединение личной судьбы художника с общей судьбой человечества, высшим назначением творчества. Избранничество на особый путь, предначертанный Богом, укрупненное Лермонтовым, трагически сходно воспринято поэтессой как «мученическая стезя».

В сборнике «Четки» усиливаются раздумья о связи любви и смысла жизни, единстве личных переживаний с судьбой Родины. Преобладающее в лирике Лермонтова настроение грусти возведено поэтессой в ранг щемящей тоски. Переключка стихотворения Ахматовой «Ты знаешь, я томлюсь в неволе» с шедевром классика «Родина» позволяет говорить о сходстве

«духовного состава» поэтов разных столетий. Для каждого из них характерна «странная» любовь к незатейливой простоте и нравам Отчизны («Люблю дымок спаленной жнивы...» (Лермонтов); «И все мне памятна до боли тверская скудная земля...» (Ахматова)).

В лирике Ахматовой тема любви со временем обретает новое измерение: в её ткань органично вплетаются религиозно-философские настроения, глубоко укоренённые в духовных исканиях эпохи. Настойчивые мотивы богоискательства и напряжённый онтологический поиск смысла человеческого бытия существенно углубляют лирический дискурс, выводя его на экзистенциальный и метафизический уровень. Как и у Лермонтова, сокровенная религиозность отражается в молитвенной тональности художественных произведений Ахматовой («Я так молилась: «Утоли...», «Помолись о нищей, о потерянной», «Исповедь»). Так создается незримая вертикаль, возводящая художественное сознание поэтессы до уровня Божественного Космоса.

Поэтический мир Ахматовой значительно расширяется пространственно в стихах «Белой стаи». Частные переживания углубляются богатыми философскими обобщениями («Уединение», «Думали: нищие мы, нету у нас ничего», «Вместо мудрости — опытность, пресное»). Сближение произведений этих лет с лермонтовскими заветами обнаруживается в осмыслении Ахматовой высокой миссии мастера словесного искусства. Через любовные страдания, творческие муки, одиночество и тоску, презрение толпы устремляется ввысь «белая стая» ее стихов, внемля лишь несмолкающему голосу «совести». «Когда пишу, диктует совесть», — заявил в свое время Лермонтов; Ахматова, спустя десятилетия, не только подписывается под этим признанием, но и придает ему оттенок щемящей горечи: «И только совесть с каждым днем страшней / Беснуется: великой просит дани. / Закрыв лицо, я отвечаю ей... / Но больше нет ни слез, ни оправданий» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 80].

Поэтесса, однако, никогда не сомневалась в светлой сущности творческого дара. Ее Муза — не «ангел убогий», как у Н. Павлович. «Жажда и стихи» у нее от Бога, а не «от лукавого», как у Н. Крандиевской. Жесткие исторические испытания закалили «нрав» ахматовской Музы, перед ней открылось подлинное назначение. Стихотворное откровение «Нам свежесть слов и чувства простоту» близко «Пророку» Лермонтова. Но Ахматова не приемлет даже мысли о том, чтобы «бежать из городов» и в уединенной пустыне молиться о прощении своих и общих грехов. Для нее, поэта «страшных лет России», миссией становится действенное служение на благо торжества Правды Небесной. В «Молитве» (1915) она пророчески отрывается от всего самого дорогого во имя прозрения и процветания Отечества. Таких «прошений» русская поэзия еще не знала.

Если молитва лермонтовского «безродного странника» за «деву невинную» («Я, Матерь Божия...») покоряет душевностью, теплотой, мягким лиризмом, то у Ахматовой все как будто суше и жестче. Но сам смысл обращения («Чтобы туча над темной Россией / Стала облаком в славе лучей» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 99]) и точная дата создания произведения (Духов день) побуждают преклонить колено перед мужественным самоотречением создавшей его женщины и попытаться понять, откуда она черпала душевные силы. Заключительные стихи сборника «Белая стая» устанавливают этот источник сердечной энергии: «неистощимая синева небесная» и «милосердие Бога». В этих проникновенных образах есть несомненный лермонтовский отголосок («Когда волнуется желтеющая нива...»), но в них очевиден и собственный выстраданный опыт поэтессы («Я научилась просто, мудро жить»).

Духовное завещание классика с его неповторимым космизмом и ценностными ориентирами стало неотъемлемой составляющей художественного мира Ахматовой, содействующей воплощению многих граней ее творческих поисков: любви, смысла жизни, назначения искусства слова.

3.2.3. 3. Гиппиус — М. Ю. Лермонтов

К числу поэтов, в духовном складе которых присутствовало нечто лермонтовское, принадлежит и З. Н. Гиппиус. Чувство Бога и тяга к традиционно запретным тайнам бытия — вот те начала, которые боролись в ней, как и в классике. Но если у Лермонтова попытки бросить вызов Божественным сферам («Благодарю») были единичными, то в творчестве поэтессы Серебряного века они превратились в настойчивую страсть заглянуть за установленную грань Добра и Зла.

Религиозно-мистическое содержание, которое З. Гиппиус полагала единственно допустимым для подлинного искусства, позволяло ей утверждать веру в грядущее Пришествие Христа. Однако попытки в лермонтовском духе вступать в диалог с Господом принимали в творчестве поэтессы вызывающие формы. Она могла заявить: «Но люблю я себя, как Бога» («Посвящение»). Стремясь по-своему осмыслить понятия Добра и Зла, определить их значение в грядущей «религиозной общественности», поэтесса неминуемо шла к лермонтовскому космизму. Принцип противопоставления, благодаря классику, сообщил противоположным понятиям, используемым в творческой практике, особую емкость и символическую значимость.

Сложные смысловые категории земного и небесного, божественного и человеческого подвергнуты Лермонтовым напряженной рефлексии. Основой острого внутреннего динамизма лермонтовской лирики служит её глубинная полярность, выраженная в бинарных оппозициях («Небо и звезды», «Земля и небо»). Единение здешнего и запредельного возможно лишь в краткий миг особого психологического настроя лирического

«я») («Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива...»). В аксиологической системе лермонтовского поэтического мира, при всей диалектике внутренних противоречий и амбивалентности человеческой натуры, категории добра и зла остаются онтологически разграниченными, не смешиваясь в единое целое. Принципиально иная парадигма обнаруживается в лирике З. Гиппиус.

Ее поэтические откровения построены на смысловых, мировоззренчески заостренных контрастах. Наиболее значимые философские понятия предельно высвечены. Лирический герой многих стихов Гиппиус — это не просто «гордый» человек, как у Лермонтова, он дерзко требует особого внимания Господа к себе, восклицает: «Я — это Ты, о Неведомый» [Гиппиус, 1991, с. 49]. Гиппиус считала возможным для себя быть медиатором на пути примирения исконно противоборствующих начал Всебытия. Поэтесса молитвенно просила Создателя простить своего противника Дьявола, который после падения переносит нескончаемые муки отверженного одиночества («Божья Тварь»). В картине Страшного Суда, своевольно нарисованной Гиппиус, должен, как она считала, разрешиться предвечный конфликт. Такие представления по сути своей принижали смысл веры в Бога, поклонение человека Господней Воле. Размывались особенности традиционного жанра молитвы, к которому вдохновенно обращался Лермонтов.

В подобных признаниях ощутимы кощунственные аккорды. Заметим, что столь спорные и опасные ноты допускала не одна только Гиппиус. Однако в ее лирике на фоне страдальческого восприятия всеобщих несовершенств возникла особая сгущенность темных красок. Поэтесса углубляла трагические диссонансы души, усиливала их безысходность. Так, ею было запечатлено бескомпромиссное отвержение порочного мира. Поистине прав был И. Анненский, назвавший лиризм Гиппиус «дерзким» [Анненский, 1979].

Как доказательство всемирно назревшей необходимости новой религиозной культуры, способной устранить всяческие уродства жизни, Гиппиус раскрывает «демоническое» начало как ничтожное, вызывающее авторское сочувствие («Дьяволенок»). Таким образом, поэтесса отразила, как ей казалось, кризис и созидательных, и разрушительных начал бытия. Шаткость подобной позиции состояла в том, что не замечался светлый потенциал души, а концентрировались лишь болезненные ее искажения. Вследствие этого человек оказывался марионеткой в разгульном хаосе темных сил.

Образ злобного отшельника, нарисованный гениальным пером Лермонтова («Мой демон», 1829, 1830), по сути, традиционен и соответствуют Священному Преданию. Персонаж принципиально отделен поэтом от лирического «я». Герой З. Гиппиус — отравленный демонизмом человек («Между»). Лирический субъект пребывает во власти нечистой силы и

даже становится ею, его состояние непреодолимо, потому что оно есть отражение общей катастрофы — деградации мира.

Стремление выразить катастрофическое состояние мира и человека определило весьма специфичный характер апелляции Гиппиус к наследию Лермонтова — отрицательный. Разоблачительный пафос произведений классика поэтессы довела до противоположного его духовным установкам смысла. Ее перо создавало картины, в которых падшие существа вызвали сочувствие к себе, потому что оказывались во власти разрушительного вселенского распада. Пронзительно острый язык стихотворений Гиппиус придавал особые краски новым вариациям уродливого опыта.

Дуалистическая природа человеческого существования стала одной из излюбленных сфер размышлений поэтессы, как прежде и Лермонтова. Но Гиппиус предложила необычные художественные решения. В лирическом «я» она уравнивала крайние составляющие: поражение и победу; гордость и смирение; радость и боль [Гиппиус, 1996, с. 62].

Поэтессы вновь до предела сгустила краски в изображении противоположностей, свойственных человеческой душе, утвердив их необходимость на пути к обновлению. Лермонтов расценивал внутренние противоречия человека как некое наказание, отступничество от Высшей Истины; Гиппиус — как предоставленную Богом возможность к преобразению бытия.

Общественные потрясения начала XX века отразились в лирике Гиппиус с присущей ей парадоксальностью восприятия, обостренностью впечатлений. Ее гнев устрашающе прозвучал в стихах: «В последний час, во тьме, в огне, / Пусть сердце не забудет: / Нет оправдания войне! / И никогда не будет. / И если это Божья длань — / Кровавая дорога, — / Мой дух пойдет и с ним на брань, / Восстанет и на Бога» [Гиппиус, 1996, с. 161]. Так поэтессы вновь заявила о своей требовательности в отношении самого Господа. В этих строках звучит вызов, но никак не вера.

Особенно притягательной для Гиппиус была та часть космологии Лермонтова, в которой присутствовал образ Демона. Мучительные разочарования в силе тьмы, боль от предвечного изгнания, лишенность любви — чувства, свойственные его герою, совершенно иначе преподнесены Гиппиус. Демон включен поэтессой в число страдальцев, достойных сочувствия и Господнего прощения. Но в нем, с другой стороны, виделась абсолютизация человеческих пороков. Разгадывая тайны Ветхого Завета и текущего времени, поэтессы XX столетия демонстративно отстранялась от традиционных христианской заповедей и представляла новое понимание Божественных сфер, всеблаготворности Любви Творца к падшему дольному миру, ко всем, кто до дна испил чашу страданий. К самому Господу лирический герой Гиппиус обращался с дерзкими, вызывающими вопросами, требуя

проявления внимания лично к себе. Так, искаженно истолковывалась главная идея христианства, но его основа — вера в Спасителя — осталась для поэтессы незыблемой: «Иисус, детей надежда! / Прости, что я скорблю! / Темна моя одежда, / Но я тебя люблю» [Гиппиус, 1996, с. 149].

Неординарные творческие опыты Гиппиус были вызваны объективной потребностью переломного времени найти новый неизведанный путь для будущего светлого преображения человечества. В своих основах такие запросы соотносимы с творческими поисками Лермонтова. Однако Гиппиус заглянула за грань неведомого со своими волюнтаристскими стремлениями приблизиться к Богу, предугадать грядущие Его деяния, дерзко желать содействовать их воплощению.

4. Заключение = Conclusions

Поэтессы Серебряного века, как и все литературное сообщество, включились в творческий процесс осмысления взаимосвязи человека и бескрайней Вселенной. С традицией космизма Лермонтова их поэтические картины мира сближало трепетное ощущение Божественного начала, неустанное желание приобщения к нему. Каждая, однако, высветила значимые для себя пути слияния с духовной основой Всебытия. Для М. Лохвицкой — это любовь, возвышающая и окрыляющая человека, для Ахматовой — мудрая простота жизни, жертвенное служение Господней воле, для Гиппиус — запечатленная в стихах философия Третьего завета.

Молитвенные обращения к Высшим небесным сферам, органично вписанные в состав женской лирики, усилились жадой познания Бога: стихи засвидетельствовали особую тягу и предрасположенность к этому, открытость души художника, прежде выраженные Лермонтовым («В минуту жизни трудную»). Мечта великого предшественника о восстановлении первозданной гармонии души и Духа («Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Из Гете») в стихах А. Ахматовой выражена как неустанное стремление к обретению Благодати в непрерывном поиске и борьбе с земной юдолью. Мотив парящей души, устремленной к «открытому небу», стал константой в системе лирических переживаний М. Лохвицкой и, преобразованный идеей гармонизирующей любви, определил «светлый космизм» ее творческих воплощений. Дух протеста, «восставшего сердца», неразрывно соединенный с поиском истины и Бога, стал отличительной особенностью эстетических поисков, «дерзости и красоты» лиризма З. Гиппиус. Притягательным для нее более, чем для других авторов, оказался образ Демона, а также метафизическое пространство падших душ. Поэтесса дала этим понятиям собственные, отличные и от традиционно-религиозных, и от лермонтовских трактовки.

Женской поэзией Серебряного века восприняты многочисленные преемственные линии, протянувшиеся от стихов великого предшественника. Однако ее типологические особенности определялись не точечными схождениями с отдельными мотивно-образными единицами лирики Лермонтова, а усвоением базовых духовных основ поэтического космоса и аксиологического пространства классика. Несмотря на отдаленность эпох, они нашли выражение в идейной, эмоциональной близости творческого воплощения, отразившей общий нравственный поиск отечественной словесности.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. Андреев Д. Л. Роза мира / Д. Л. Андреев. — Москва : Товарищество Крышников-Комаров и К*, 1993. — 196 с. — ISBN 5-87495-002-8.
2. Анненский И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский. — Москва : Наука, 1979. — С. 238.
3. Ахматова А. А. Сочинения : в 2 т. / А. А. Ахматова. [Сост., подгот. текста, коммент. Э. Г. Герштейн и др.; Вступ. ст. Э. Герштейн]. — Москва : Панорама, 1990. — 494 с. — ISBN 5-85220-041-7.
4. Бердяев Н. А. Философия свободы : Смысл творчества / Н. А. Бердяев. — Москва : Правда, 1989. — С. 440—441.
5. Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании / Н. А. Бердяев // О русских классиках. — Москва : Высшая школа, 1993. — С. 229. — ISBN 5-88373-109-0.
6. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок. — Москва ; Ленинград : Художественная литература, 1963. — Т. 5. — С. 66—82.
7. Брюсов В. Я. Владимир Соловьев. Смысл его поэзии / В. Я. Брюсов // Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии. — Москва : Современник, 1981. — С. 264.
8. Гиппиус З. Н. Опыт свободы / З. Н. Гиппиус. — Москва : Панорама, 1996. — 528 с. — ISBN 5-85220-466-8.
9. Гиппиус З. Н. Стихотворения. Живые лица / З. Н. Гиппиус. — Москва : Художественная литература, 1991. — 474 с. — ISBN 5-280-01327-7.
10. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Правда, 1986. — 460 с.
11. Лохвицкая М. А. (Жибер). Стихотворения / М. А. Лохвицкая (Жибер). — Москва ; Санкт-Петербург, 1896, 1898. — Т. 1. — 20 с.
12. Мережковский Д. С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи / Д. С. Мережковский. — Москва : Книжная палата, 1991. — 352 с. — ISBN 5-7000-0292-2.
13. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений : в 4 т. / В. Ф. Ходасевич. — Москва : Согиасе, 1996. — Т. 1. — С. 448. — ISBN 5-86884-047-X.

Литература

1. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры. Статьи. Рецензии / П. М. Бицилли. — Москва : Русский путь, 2000. — 609 с. — ISBN 5-85887-073-2.

2. Васнев Ф. «Сын земли с глазами неба...»: о духовном мире М. Ю. Лермонтова / Ф. Васнев // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. — 2017. — № 4. — С. 235—243.
3. Дякина А. А. Наследие М. Ю. Лермонтова в поэзии Серебряного века : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / А. А. Дякина. — Елец, 2004. — 342 с.
4. Ерохина И. В. Стиль эпохи Серебряного века и творческая индивидуальность Анны Ахматовой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / И. В. Ерохина. — Москва, 2001. — 204 с.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. — Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1995. — 196 с. — ISBN 5-230-09032-4.
6. Ивашевская Е. А. Стилиевой феномен женской поэзии Серебряного века : Поликсена Соловьева и Софья Парнок : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. А. Ивашевская. — Елец, 2022. — 24 с.
7. Игошева Т. В. Лермонтов как культурный герой в художественном мире Александра Блока / Т. В. Игошева // Игошева Т. В., Кошелев В. А. М. Ю. Лермонтов : историческая мифология. Исследования и материалы. — Великий Новгород : Изд-во Марины Батасовой, 2014. — 664 с. — ISBN 978-5-903728-76-3.
8. Карпачева Т. С. С. Я. Парнок : эволюция творчества : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Т. С. Карпачева. — Москва, 2003. — 234 с.
9. Киселева И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / И. А. Киселева. — Москва, 2011. — 311 с.
10. Козубовская Г. П. А. А. Ахматова и М. Ю. Лермонтов : заметки к теме / Г. П. Козубовская // Культура и текст. — 2019. — № 4 (39). — С. 71—93.
11. Крохина Н. П. Софийность в космическом мироощущении русских мыслителей и поэтов Серебряного века : монография / Н. П. Крохина. — Иваново : ШГПУ, 2010. — 396 с. — ISBN 978-5-86229-186-5.
12. Листопад А. В. Творчество Е. И. Дмитриевой : особенности художественного мира и своеобразие духовного поиска : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. В. Листопад. — Москва, 2008. — 34 с.
13. Маркевич О. А. Лирика З. Н. Гиппиус : Проблема творческой индивидуальности : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / О. А. Маркевич. — Вологда, 2002. — 182 с.
14. Моторин А. В. Духовные направления в русской словесности первой половины XIX века : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / А. В. Моторин. — Санкт-Петербург, 1998. — 437 с.
15. Мусинова Н. Е. Диалог акмеизма и символизма в аспекте целостности художественной формы в поэтике серебряного века : монография / Н. Е. Мусинова. — Кострома : Военная академия радиационной, химической и биологической защиты (РХБЗ), 2019. — 219 с. — ISBN 978-5-9909024-3-5.
16. Нестор (Кумыш), игумен. Тайта Лермонтова / Игумен Нестор (Кумыш). — Санкт-Петербург : Библиополис, 2012. — 554 с. — ISBN 978-5-7435-0274-5.
17. Орлицкий Ю. Б. «Лермонтов — мучитель наш» : имя Лермонтова в поэзии Мандельштама / Ю. Б. Орлицкий // Мир Лермонтова : Коллективная монография / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. — Санкт-Петербург : Скрипториум, 2015. — С. 747—751.

18. Оцуп Н. А. «Серебряный век» русской поэзии / Н. А. Оцуп // Океан времени : Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях. — Санкт-Петербург : Logos, 1994. — С. 549—558. — ISBN 5-87288-092-8.

19. Павельева Ю. Е. Лирическая героиня М. А. Лохвицкой : поэтика на стыке классики и модернизма : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Ю. Е. Павельева. — Москва, 2008. — 231 с.

20. Павельева Ю. Е. Поэтика твердых форм в творчестве Черубины де Габриак / Ю. Е. Павельева // Эстетико-художественное пространство мировой литературы : Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура : истоки, традиции, взаимодействие. XVI Кирилло — Мефодиевские чтения», 19 мая 2015 года. — Москва — Ярославль : Ремдер, 2015. — С. 52—56.

21. Павельева Ю. Е. Сонеты Л. Н. Вилькиной : портрет декадентской мадонны / Ю. Е. Павельева // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций : Россия — Запад — Восток // Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура : истоки, традиции, взаимодействие. XVIII Кирилло — Мефодиевские чтения», 23—24 мая 2017 года. — Москва — Ярославль : Редмер, 2017. — С. 327—332. — ISBN 978-5-94755-405-2.

22. Перцов П. Лермонтов / П. Перцов // Торжественный венок. М. Ю. Лермонтов. Слово о поэте. 1837—1999. — Москва : Прогресс, 1999. — С. 201. — ISBN 5-93006-002-9.

23. Романова Е. А. Литературная критика С. Я. Парнок в контексте ее творчества : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. А. Романова. — Москва, 2002. — 207 с.

24. Ситдикова Г. Ф. Мотив одиночества в лирике М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветаевой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Г. Ф. Ситдикова. — Стерлитамак, 2008. — 191 с.

25. Субботина М. В. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» как аллюзивный денотат в «демонических» текстах А. А. Блока, М. А. Волошина, А. А. Ахматовой, В. В. Маяковского / М. В. Субботина, Л. С. Рожкова // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук и методики их преподавания : Материалы Всероссийского научно-практического форума. — Воронеж : ВГПУ, 2024. — С. 253—257.

26. Эрн В. Ф. Борьба за логос / В. Ф. Эрн // Сочинения [сост., подгот. текста Н. В. Котрелева, Е. В. Антоновой ; вступ. ст. Ю. Шеррер ; примеч. В. И. Кейдана, Е. В. Антоновой ; Журн. "Вопросы философии" и др.]. — Москва : Правда, 1991. — 576 с.

Статья поступила в редакцию 05.08.2025,
одобрена после рецензирования 01.10.2025,
подготовлена к публикации 12.11.2025.

Material resources

Akhmatova, A. A. (1990). *Essays: in 2 volumes*. Moscow: Panorama. 494 p. ISBN 5-85220-041-7. (In Russ.).

Andreev, D. L. (1993). *The Rose of the World*. Moscow: Partnership of Kryshnikov-Komarov and K*. 196 p. ISBN 5-87495-002-8. (In Russ.).

Annensky, I. F. (1979). *Books of reflections*. Moscow: Nauka Publ. P. 238. (In Russ.).

Berdyayev, N. A. (1993). On the new religious consciousness. In: *On Russian classics*. Moscow: Higher School. P. 229. ISBN 5-88373-109-0. (In Russ.).

- Berdyaev, N. A. (1989). *Philosophy of freedom: The Meaning of creativity*. Moscow: Pravda Publ. 440—441. (In Russ.).
- Blok, A. A. (1963). *Collected works: in 8 volumes, 5*. Moscow; Leningrad: Fiction. 66—82. (In Russ.).
- Bryuso, V. Ya. (1981). Vladimir Solovyov. The meaning of his poetry. In: *The craft of a poet. Articles about Russian poetry*. Moscow: Sovremennik. P. 264. (In Russ.).
- Gippius, Z. N. (1991). *Poems. Living faces*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 474 p. ISBN 5-280-01327-7. (In Russ.).
- Gippius, Z. N. (1996). *The experience of freedom*. Moscow: Panorama Publ. 528 p. ISBN 5-85220-466-8. (In Russ.).
- Khodasevich, V. F. (1996). *Collected works: in 4 volumes, 1*. Moscow: Consent. P. 448. ISBN 5-86884-047-X. (In Russ.).
- Lermontov, M. Y. (1986). *Collected Works: in 4 volumes*. Moscow: Pravda. 460 p. (In Russ.).
- Lokhvitskaya, M. A. (Zhiber). (1896, 1898). *Poems, 1*. Moscow; St. Petersburg. 20 p. (In Russ.).
- Merezhkovsky, D. S. (1991). *Acropolis. Selected literary and critical articles*. Moscow: Book Chamber. 352 p. ISBN 5-7000-0292-2. (In Russ.).

References

- Bicilli, P. M. (2000). *The tragedy of Russian culture. Articles. Reviews*. Moscow: Russian Way. 609 p. ISBN 5-85887-073-2. (In Russ.).
- Dyakina, A. A. (2004). *The legacy of M. Y. Lermontov in the poetry of the Silver Age*. Doct. Diss. Yelets. 342 p. (In Russ.).
- Ern, V. F. (1991). *The struggle for the logos*. Moscow: Pravda. 576 p. (In Russ.).
- Erokhina, I. V. (2001). *The style of the era of the Silver Age and the creative individuality of Anna Akhmatova*. PhD Diss. Moscow. 204 p. (In Russ.).
- Esaulov, I. A. (1995). *The category of conciliarity in Russian literature*. Petrozavodsk: Petrozavodsk University Press. 196 p. ISBN 5-230-09032-4. (In Russ.).
- Igosheva, T. V. (2014). Lermontov as a cultural hero in the artistic world of Alexander Blok. In: *Igosheva T. V., Koshelev V. A. M. Yu. Lermontov: historical mythology. Research and materials*. Veliky Novgorod: Marina Batasova Publishing House. 664 p. ISBN 978-5-903728-76-3. (In Russ.).
- Ivashevskaya, E. A. (2022). *Stylistic phenomenon of women's poetry of the Silver Age: Poliksen Solovyova and Sofya Parnok*. Author's abstract of PhD Diss. Yelets. 24 p. (In Russ.).
- Karpacheva, T. S. (2003). *S. Ya. Parnok: evolution of creativity*. PhD Diss. Moscow. 234 p. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A. (2011). *M. Y. Lermontov's creativity as a religious and philosophical system*. Doct. Diss. Moscow. 311 p. (In Russ.).
- Kozubovskaya, G. P. (2019). A. A. Akhmatova and M. Y. Lermontov: notes on the topic. *Culture and text*, 4 (39): 71—93. (In Russ.).
- Krokhina, N. P. (2010). *Sophistry in the cosmic worldview of Russian thinkers and poets of the Silver Age: a monograph*. Ivanovo: SHSPU. 396 p. ISBN 978-5-86229-186-5. (In Russ.).
- Listopad, A. V. (2008). *E. I. Dmitrieva's creative work: the peculiarities of the artistic world and the uniqueness of spiritual search*. Author's abstract of PhD Diss. Moscow. 34 p. (In Russ.).
- Markevich, O. A. (2002). *Lyrics by Z. N. Gippius: The problem of creative individuality*. PhD Diss. Vologda. 182 p. (In Russ.).

- Motorin, A. V. (1998). *Spiritual trends in Russian literature of the first half of the 19th century*. Doct. Diss. St. Petersburg. 437 p. (In Russ.).
- Musinova, N. E. (2019). *The dialogue of acmeism and symbolism in the aspect of the integrity of the artistic form in the poetics of the Silver Age: a monograph*. Kostroma: Military Academy of Radiation, Chemical and Biological Protection. 219 p. ISBN 978-5-9909024-3-5. (In Russ.).
- Nestor (Kumysh), abbot. (2012). *Taita Lermontova*. Saint Petersburg: Bibliopolis. 554 p. ISBN 978-5-7435-0274-5. (In Russ.).
- Orlitsky, Yu. B. (2015). “Lermontov is our tormentor”: the name of Lermontov in Mandelstam’s poetry. In: *Lermontov’s World: A Collective monograph*. Saint Petersburg: Scriptorium. 747—751. (In Russ.).
- Otsup, N. A. (1994). “The Silver Age” of Russian poetry. In: *Ocean of Time: Poems. A diary in verse. Articles and memoirs about writers*. St. Petersburg: Logos. 549—558. ISBN 5-87288-092-8. (In Russ.).
- Pavelieva, Yu. E. (2008). *Lyrical heroine of M. A. Lohvitskaya: poetics at the junction of classics and modernism*. PhD Diss. Moscow. 231 p. (In Russ.).
- Pavelieva, Yu. E. (2015). The poetics of solid forms in the works of Cherubina de Gabriak. In: *Aesthetic and artistic space of world literature: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference “Slavic Culture: Origins, Traditions, interaction. XVI Cyril and Methodius Readings”, May 19, 2015*. Moscow — Yaroslavl: Remder. 52—56. (In Russ.).
- Pavelieva, Yu. E. (2017). Sonnets by L. N. Vilkinina: portrait of a decadent Madonna. In: Current issues of studying world culture in the context of the dialogue of civilizations: Russia — West — East. In: *Proceedings of the International Scientific and Practical Conference “Slavic Culture: Origins, Traditions, interaction. XVIII Cyril and Methodius Readings”, May 23—24, 2017*. Moscow — Yaroslavl: Redmer. 327—332. ISBN 978-5-94755-405-2. (In Russ.).
- Pertsov, P. (1999). Lermontov. In: *A solemn wreath. M. Y. Lermontov. A word about the poet. 1837—1999*. Moscow: Progress. P. 201. ISBN 5-93006-002-9. (In Russ.).
- Romanova, E. A. (2002). *Literary criticism of S. Ya. Parnok in the context of her work*. PhD Diss. Moscow. 207 p. (In Russ.).
- Sitdikova, G. F. (2008). *The motif of loneliness in the lyrics of M. Y. Lermontov and M. I. Tsvetaeva*. PhD Diss. Sterlitamak. 191 p. (In Russ.).
- Subbotina, M. V., Rozhkova, L. S. (2024). Lermontov’s poem “The Demon” as an allusive denotation in the “demonic” texts of A. A. Blok, M. A. Voloshin, A. A. Akhmatova, V. V. Mayakovsky. In: *Actual problems of social sciences and humanities and methods of their teaching: Materials of the All-Russian Scientific and Practical Forum*. Voronezh: VGPU. 253—257. (In Russ.).
- Vasnev, F. (2017). “The son of the earth with the eyes of heaven ...”: about the spiritual world of M. Y. Lermontov. *Theological collection of the Tambov Theological Seminary*, 4: 235—243. (In Russ.).

*The article was submitted 05.08.2025;
approved after reviewing 01.10.2025;
accepted for publication 12.11.2025.*