

УДК 2-167.6(049.32)

DOI: 10.28995/2658-4158-2020-4-172-180

Рецензия на книгу:
Faxneld P. Satanic feminism.
Lucifer as the liberator of woman
in nineteenth-century culture.
Oxford: Oxford University Press, 2017. 795 p.

Анастасия А. Маклакова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, uraniaoccidentalis@zoho.eu*

Для цитирования: Маклакова А.А. [Рец.]: *Faxneld P. Satanic feminism.* Lucifer as the liberator of woman in nineteenth-century culture. Oxford: Oxford University Press, 2017. 795 p. // *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии.* 2020. № 4. С. 172–180. DOI: 10.28995/2658-4158-2020-4-172-180

Book review:
Faxneld P. Satanic feminism.
Lucifer as the liberator of woman
in nineteenth-century culture.
Oxford: Oxford University Press, 2017. 795p.

Anastasia A. Maklakova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, uraniaoccidentalis@zoho.eu*

For citation: Maklakova, A.A. (2020) “[Book review]: *Faxneld P. Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture.* Oxford: Oxford University Press, 2017. 795 p .”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 4, pp. 172–180, DOI: 10.28995/2658-4158-2020-4-172-180

История знает немало примеров тому, что мифы способны инвертироваться и направлять свою силу против тех, кому эти мифы служили. Именно о таком случае рассказывается в иссле-

довании Факснелда. История, изложенная в этой книге, – это, во многом, история экзегетики. Обложку книги неслучайно украшает фотография пряхи с Евой, Змеем и древом познания, выполненной в стиле ар-нуво. Интерпретациям текста третьей главы книги Бытия, который, по замечанию автора, «только в течение последних 150 лет или около того использовался для целей, отличных от легитимации подчиненности женщин» (с. 56–57), в исследовании отведена центральная роль. В контрмифологии, порожденной этим текстом, Сатана представляется, прежде всего, освободителем человечества от тирании.

В фокусе внимания исследования Факснелда находится феномен «сатанинского феминизма», под которым он подразумевает феминистские дискурсивные практики, построенные на инверсии смыслов, заложенных в миф о грехопадении, и сопутствующие образы и сюжеты христианской традиции. В феминистской инверсивной экзегезе мифа о грехопадении, разумеется, особая роль отводится Еве – поступок Евы представляется восстанием против несправедливости и стремлением к познанию. Наряду с образом Евы образ ее демонической предшественницы, Лилит, также удостоился профеминистской интерпретации. Другой мотив «сатанинского феминизма» – репрезентация ведьмы как «профеминистской фигуры» (с. 725). Кроме того, в рамках этого дискурса регулярно возникал образ «демонического любовника», связь с которым подталкивает женщину к преодолению гендерных границ, установленных обществом. Что касается феминистских прочтений образа Сатаны, то он иногда представляется феминизированным и противопоставленным подчеркнуто маскулинному Богу. Все эти основные мотивы «сатанинского феминизма» рассмотрены в исследовании на многочисленных примерах. Стоит заметить, что, хотя речь идет о сюжетах и образах, восходящих к религиозной традиции, их интерпретации, в значительной части случаев, либо не имели религиозного мотива, либо их соотношение с религиозностью их создателей представляется не вполне ясным.

Большая часть источников, которые привлекает автор, относится к художественной литературе. Наряду с ними он обращается к эзотерической литературе, политическим сочинениям, визуальным источникам и биографическим свидетельствам. Хронологические рамки исследования по факту шире, чем указано в названии книги – исследование охватывает конец XVIII и первую треть XX в. Автор проясняет этот момент – дело в том, что он, следуя за историком Эриком Хобсбаумом, говорит о «долгом XIX веке» – периоде, начинающемся в 1776 г. и завершающемся в 1914-м. По мнению Факснелда, в этот период наблюдаются устойчивые тенденции, которые позволяют говорить о его цельности и, значит,

ориентироваться на эту хронологию при отборе материала. Однако автор выходит и за эти рамки – последние источники датируются 1930-ми гг. Что касается географических рамок, то в исследовании рассматривается, прежде всего, культура Западной Европы, Америки и отчасти стран Северной и Восточной Европы.

В XIX в. среди тех, кого не удовлетворяли существующие социальные отношения, было распространено представление о христианстве как об опоре существующего порядка. Это представление объединяло многих людей, о которых рассказывается в этом исследовании. Реинтерпретация христианской мифологии была одним из способов противостояния ей посредством утверждения альтернативной системы координат. Факснелд уделяет большое внимание положительным интерпретациям образа Сатаны, возникшим в эпоху романтизма и имевшим выраженные политические коннотации. Дискурсивные практики «сатанинского феминизма» рассматриваются как способ косвенной политической борьбы. Как замечает автор, проявления «сатанинского феминизма» были характерны для тех, кто был лишен прямого доступа к политической власти, но принимал активное участие в политических движениях.

Нужно заметить и то, что далеко не все реинтерпретации, обсуждаемые в этой книге, были актом, сознательно направленным на утверждение феминизма. Однако они отражали тенденцию к переосмыслению места женщины в обществе. Так, например, Жорж Санд и Е.П. Блаватская не идентифицировали себя как феминистки, и есть определенные ограничения, не позволяющие в строгом смысле их так определить, однако в их творчестве освещаются гендерные темы, что неудивительно, учитывая, что их образ жизни и позиционирование себя в обществе были далеки от конвенций. В работе рассматриваются и авторы, которые были весьма далеки от феминизма, однако обращения к «демонической» феминности, встречающиеся в их работах, отражали характерные для той эпохи культурные тренды и созданные ими образы могли, вне зависимости от замысла автора, вдохновлять читателей, симпатизировавших феминизму.

Кроме дискурса сатанинского феминизма автор говорит об антифеминистском дискурсе, который также косвенно способствовал переосмыслению образа Сатаны. Факснелд обсуждает случаи «сатанизации» женщин в антифеминистском дискурсе, как, например карикатуру, на которой успешная предпринимательница и сторонница «свободной любви» Виктория Вудхалл изображена как «Миссис Сатана», а также декадентские образы *femme fatale*. Как показано в исследовании, эти дискурсы находились в сложных отношениях – в них воспроизводились сходные

паттерны, и между ними мог происходить своеобразный культурный обмен.

Вторая глава (первой главой является введение) книги призвана ознакомить читателя с контекстами, необходимыми для понимания основного материала. В ней описаны история формирования образа Сатаны и трансформации представлений о нем (в том числе здесь рассказано о традиции «феминизации» Сатаны), изложены основные интерпретации третьей главы книги Бытия в истории христианства, рассказано о становлении образа Лилит и изменениях, которые произошли в его восприятии. Кроме того, здесь же рассмотрены фольклорные репрезентации связи женщин и Сатаны, обозначен процесс формирования представлений о ведьмах и, наконец, представлены некоторые сведения о генезисе сюжета о «демоническом любовнике».

В третьей главе показано, как использовали образ Сатаны представители романтизма и социалисты. В конце XVIII в. возникают репрезентации Сатаны героического характера, в которых он предстает борцом против тирании. Первым текстом эпохи, в котором отчетливо прослеживается связь сатанизма и феминизма, автор называет «Восстание ислама» Перси Шелли. Главная героиня, сражающаяся против тирании, предстает посланницей Сатаны – хотя в тексте нет прямых высказываний об этом, в нем присутствуют косвенные указания, к примеру, в нем содержатся отсылки к сюжету о грехопадении, представленном в инвертированном прочтении. Примером политического сатанизма являются случаи использования «сатанинской» символики в социалистической прессе – издания носили имя Люцифера, и он же украшал их обложки. В некоторых из этих изданий освещалась феминистская повестка, и в этих текстах встречаются обращения к образу Сатаны.

В четвертой главе книги рассматриваются проявления «сатанинского феминизма» в теософии. Как показывает автор, Е.П. Блаватская была первой, кто ввел положительный образ Сатаны в религиозное учение. В век торжества эволюционизма контрмиф о грехопадении обрел еще одно измерение. Автор предполагает, что в рамках учения Е.П. Блаватской поступок Евы имеет сотериологическое значение – она меняет судьбу космоса, который из статичного превращается в динамический, и начинает свое движение по пути к совершенству. Е.П. Блаватская и ее интерпретация мифа о грехопадении, как показано в исследовании, существенно повлияла на последующие, подчеркнута феминистские интерпретации. Хотя саму Е.П. Блаватскую можно считать феминисткой в весьма ограниченной степени, в Теософском обществе состояли некоторые участницы женского движения. Многие из них были тесно связаны с социалистическим движением, в котором интерпретации

Сатаны как освободителя были широко распространены. В связи с теософским взглядом на миф о грехопадении Факснелд рассматривает один примечательный случай феминистской герменевтики Библии – «Женскую библию», комментарий на Библию, сделанный группой суфражисток во главе с Элизабет Кэди Стэнтон, симпатизировавшей оккультизму и непосредственно Е.П. Блаватской. Важно, что в данном случае речь шла не о замещении мифа, а о его переосмыслении – Библия сохраняла свою значимость для участниц этого проекта.

Пятая глава книги посвящена «сатанинскому феминизму» в готической литературе. Как показывает автор, смыслообразующим сюжетом в этих текстах оказывается грехопадение – в текстах присутствует характерный троп обещания безграничных возможностей со стороны «демонического» актора, а местом действия зачастую оказывается сад. «Демонические» героини таких сюжетов представлены как антиподы конвенционального представления о женственности. Авторы, создававшие образы демонических женщин, отнюдь не всегда придерживались феминистских взглядов, а некоторые, как, например, автор «Влюбленного дьявола» Жак Казот, были в этом отношении консерваторами. В сюжетах о демонических женщинах героиня часто представляется нарушающей гендерные нормы и, вместе с этим, связанной с Сатаной. В то же время, в силу специфики готического жанра, не столько утверждающего что-либо, а скорее проблематизирующего, эти сюжеты допускали альтернативное прочтение. Так, образы демонической женщины, которые изначально могли даже быть мизогинными, становились ролевыми моделями для читательниц. Среди авторов готической литературы были и те, кто изображал демонических женщин с явной симпатией, например Теофиль Готье. В его «вампириском» рассказе «Любовь мертвой красавицы» inferнальная героиня репрезентирует утверждение жизни и земной любви, противопоставленное мироотрицанию христианства. Стоит отдельно упомянуть еще один текст, обсуждаемый в этом разделе, – «Невесту волка» (1928) Айно Каллас. Этот текст стоит особняком, поскольку, как показывает автор, его создательница сознательно транслирует в тексте феминистские идеи, а восстание главной героини оканчивается неудачей лишь потому, что писательница в процессе работы следовала законам готического жанра.

В следующей главе обсуждаются примеры феминистских репрезентаций ведьм. Первый текст, в котором содержится подобная репрезентация, появился в академической среде – это работа французского историка Жюль Мишле «Ведьма» (1862), которая имела подчеркнуто полемический характер. В этой книге ведьмы были описаны Мишле именно как последовательницы сатанин-

ского культа, а не язычницы, ошибочно воспринятые христианами инквизиторами как сатанистки. Сатанизм ведьм представлен у Мишле как «религия революции» (с. 296), а сами ведьмы – как протосоциалистки. В то же время ведьмы, противостоящие феодализму, не противостоят собственно патриархату – для Мишле сферой женщины остаются дом и семья. Последнее, впрочем, не помешало рецепции созданного Мишле образа ведьмы другими авторами, в работах которых присутствуют более выраженные антипатриархальные тенденции. К примеру, работа Мишле повлияла на фольклориста-любителя Чарльза Леланда, автора книги «Арадия, или Евангелие ведьм» (1899). Религия ведьм, которую он рассматривает как продолжающуюся традицию, описана им как феминистский культ. Феминистский взгляд на ведьм также представлен в книге суфражистки Матильды Жослин Гейдж «Женщина, церковь и государство» (1893). Гейдж, увлеченная оккультизмом, помимо всего прочего, рассматривает ведьм как носительниц эзотерического знания. Кроме того, Гейдж критикует «психопатологический» взгляд на ведовство, который был распространен в эту эпоху. Подобная критика имела политический подтекст – концепция «истерии» использовалась критиками феминизма.

В этой главе также рассматриваются образы ведьм в искусстве – живописи, скульптуре, хореографии и раннем кинематографе. Изменение в репрезентации ведьм произошло благодаря прерафаэлитам, которые изображали их подчеркнуто привлекательными. При этом работ, созданных женщинами, было не так много. Автор приходит к выводу, что в этих работах по преимуществу отсутствуют отчетливо феминистские тенденции. В качестве исключения Факснелд указывает на скульптуру художницы Терезы Федоровны Рис, натуралистично изобразившей ведьму за подготовкой к Вальпургиевой ночи. Другой примечательный ведовской образ, созданный женщиной, обнаруживается в хореографическом искусстве – это «Танец ведьмы» (1914) Мэри Вигман, для которой ведьма олицетворяла трансгрессивную женственность. Что касается ведовства в кинематографе, отражение амбивалентного дискурса эпохи автор усматривает в документальном фильме Бенджамина Кристенсена «Ведьмы» (1922).

В седьмой главе обсуждаются проявления «сатанинского феминизма» в литературе и искусстве декаданса. Прежде всего, это известные романы Жориса Карла Гюисманса и Станислава Пшибышевского, а также картины Фелисьена Ропса. В большинстве случаев созданные ими образы имели негативные коннотации. Репрезентации женского образа нередко выстраивались, к примеру, в контексте характерного для эпохи психопатологического дискурса. Однако, как замечает автор, и в этом, как и во многих

других, случае сработал механизм инверсии – для некоторых женщин именно эти образы оказались привлекательными. Наверное, русские читатели вспомнят З. Гиппиус, которая представлялась многим современникам, как свидетельствуют документы эпохи, инфернальной: вокруг нее сложилась соответствующая мифология и она вполне охотно поддерживала этот образ. Автор специально анализирует случаи позитивного восприятия женщинами образа Гиацинты Шантелув, участницы сатанинского культа в романе Гюисманса «Там, внизу» (1891).

Восьмая глава посвящена многочисленным текстам разных жанров о женской гомосексуальности. Эти тексты создавали практически всегда мужчины, и обычно они имели критический характер. В некоторых из них лесбийство представлено как часть религиозного культа, связанного с темными силами. Первым текстом, в котором лесбийский сатанизм представлен в позитивном ключе, является сочинение Катюля Мендеса «Мефистофелия» (1890), в котором описан лесбийский сатанинский культ. В тексте Мендеса акцентируется внимание на антипатриархальном характере культа. Сходные мотивы прослеживаются Факснелдом в лесбийской поэзии Рене Вивьен. Вивьен осмысляет все благое, что есть в мире, как феминное и берущее начало от Сатаны, а проявления зла связывает с маскулинным началом и Богом. Однако вместе с этим, как замечает автор, образ Сатаны, созданный Вивьен, амбивалентен, как и ее отношение к собственной гомосексуальности.

Первые разделы девятой главы посвящены женщинам, которые использовали образ демонической женщины для публичной саморепрезентации. Эти женщины – Сара Бернар, Теда Бара и Луиза Казати. Случай Теды Бара стоит особняком, поскольку конструирование «инфернального» образа не было результатом ее собственного решения – вероятнее всего, он оставался лишь ее сценическим амплуа. В этом разделе большое внимание уделяется визуальному аспекту – автор обсуждает «сатанинскую» атрибутику, которой окружали себя эти женщины. Факснелд рассматривает инфернальные мотивы в ювелирном искусстве, прежде всего изделия средней ценовой категории, которые могли себе позволить представительницы среднего класса. И здесь вновь мы видим обращения к третьей главе книги Бытия – во многих украшениях присутствовали, к примеру, «змеиные» мотивы – в то время были распространены украшения на шею в виде змеи (похожие на то, которое изображено на знаменитом портрете маркизы Казати). Существование такой продукции указывает на то, что образ демонической женщины оказывался близким не только ограниченному кругу представительниц богемы, но и многим другим женщинам.

Десятая глава посвящена американской писательнице Мэри МакЛейн, которая опубликовала в 1901 г. скандальную книгу «История Мэри МакЛейн» (изначально книга должна была называться «Я ожидаю пришествия Дьявола»). В этом сочинении, представляющем собой заметки автобиографического характера, центральным образом является образ «демонического любовника» – писательница заявляет о своем желании стать невестой Сатаны. Хотя успех МакЛейн был кратковременным (но оглушительным), ее книга, по замечанию автора, помогла многим американским женщинам переосмыслить себя и свою жизнь.

Сильвия Таунсенд Уорнер, которой посвящена последняя глава, была еще одной писательницей, в творчестве которой значимое место отведено «сатанинскому феминизму». Факснелд называет ее книгу «Лолли Уиллоуз» (1926) самым эксплицитным его выражением в литературе. Таунсенд Уорнер открыто выражала свои феминистские убеждения и сознательно закладывала соответствующие смыслы в свои произведения. В ее книге, повествующей об индивидуальной эмансипации женщины, акцентируется роль Сатаны как освободителя, и становление героини ведьмой становится ключевым событием в процессе ее освобождения от патриархального общества. В числе источников, которые использовала в своем творчестве Уорнер, были работы Маргарет Мюррей о ведьмах, известные своим влиянием на формирование викканства. Это влияние проявилось, к примеру, в том, что Сатана Уорнер обладает характеристиками божества природы. В творчестве Уорнер отразились характерные для феминизма того времени тренды, связанные с разочарованием в обретении женщинами политических прав, которое не привело к кардинальным изменениям – в ее книге акцент сделан на индивидуальном, а не коллективном освобождении.

Заметим, что в нашем кратком обзоре представлены далеко не все кейсы, обсуждаемые в этом масштабном исследовании, и указаны не все формы проявления «сатанинского феминизма». Работа Факснелда позволяет в целом ознакомиться с исследовательским полем, поскольку автор на протяжении всей книги ведет диалог с другими учеными, обращавшимися к сходным темам. Источниковая база исследования представляется мне репрезентативной – она включает действительно разнообразные источники, которые позволяют всесторонне осветить исследуемый вопрос. Автору в целом удалось привести в систему это многообразие и ясно обозначить основные особенности функционирования дискурса «сатанинского феминизма». Это исследование дает возможность увидеть в новом свете многие значимые феномены культуры XIX – начала XX в., и в силу этого книга может быть интересна всем, кого интересует культура этого периода.

История отношений женщин и Сатаны не прерывается по сей день – с одной стороны, мы продолжаем сталкиваться со случаями «сатанизации» феминизма, с другой стороны, «инфернальные» образы продолжают вдохновлять многих женщин. Исследование и выводы Факснелда представляются в некоторых отношениях актуальными, поскольку многие из образов и сюжетов сатанинского феминизма, обнаруженные им в XIX в., сохраняют свое значение и для современной культуры.

Благодарности

Публикация подготовлена в рамках работы по научному проекту РГГУ «Религиозная антропология конца XIX – начала XX века: идея нового человека в свете истории науки» (конкурс «Студенческие научные проектные коллективы РГГУ»).

Acknowledgements

The publication was prepared as part of the work on the scientific project of Russian State University for the Humanities “Religious Anthropology in the late 19th – early 20th century. The idea of a new man in the light of the history of science” (contest “Student scientific project teams of Russian State University for the Humanities”).

Информация об авторе

Анастасия А. Маклакова, магистр религиоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6.; uraniaoccidentalis@zoho.eu

Information about the author

Anastasia A. Maklakova, master of religious studies, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; uraniaoccidentalis@zoho.eu