

УДК 821.161.1.09 (Кузьмина Е. Ю.)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ГСНТИ 17.07.51; 16.21.33

Код БАН 10.01.00

М. Н. Овчинникова
Верхняя Пышма, Россия

M. N. Ovchinnikova
Verhnyaa Pyshma, Russia

**ПЬЕСЫ-МИСТЕРИИ
Е. Ю. КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ
30—40-Х ГОДОВ КАК ВЫЗОВ ВРЕМЕНИ**

**E. JU. KUZMINA-KARAVAEVA'S
PLAYS-MYSTERYES OF THE 30-40TH
AS A CHALLENGE OF THE TIME**

Аннотация. Рассматриваются причины обращения к жанру мистерии Е. Ю. Кузьминой-Караваевой в творчестве 30—40-х гг., который становится способом выражения активного сопротивления злу, вызовом лирической героини тоталитаризму и фашизму.

Abstract. In the article the reasons of the reference to a mystery genre in E. Ju. Kuzmina-Karavaeva's creativity of the 30-40th are considered. Her plays become a way of expression of the active resistance to harm, a challenge to totalitarianism and fascism.

Ключевые слова: пьесы-мистерии; монашество; трансформация жанра; авторская позиция.

Key words: plays-mysteryes; a monkhood; genre transformation; the author's position.

Сведения об авторе: Овчинникова Марина Николаевна, учитель русского языка и литературы МОУ «СОШ № 22» г. Верхняя Пышма, соискатель кафедры современной русской литературы.

About the author: Ovchinnikova Marina Nikolaevna, Teacher of the Russian Language and Literature at School № 22, Verhnyaa Pyshma, Competitor for a Degree of the Chair of Modern Russian Literature.

Место работы: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Place of employment: Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Контактная информация: 624096, Верхняя Пышма, ул. Ленина, 49.

e-mail: ovmn@list.ru

В начале XX в. в России и в среде русской эмиграции получает распространение особое духовно-церковное движение, известное под такими названиями, как «монастырь в миру», «мирской монастырь». Целью этого движения была выработка форм и путей спасения человека в условиях новой духовно-исторической реальности.

Разновидностью «монастыря в миру» можно считать появившееся в начале XX в. «творческое монашество в миру». Инициатором и сторонником такого типа христианского подвижничества для интеллигенции стал о. Сергей Булгаков, считавший последним заданием культуры «очеловечивание мира» и «обожение человека». Представители такого монашества должны были соединить в себе «первохристианскую любовь к Богу и ближнему» с общественным (или иконописным, или научно-культурным) творческим трудом. На такой путь служения встали монахиня Елена (в миру Е. И. Казимирчак-Полонская), астроном, доктор физико-математических наук, доктор философии Варшавского университета; сестра Иоанна (в миру Ю. Н. Рейтлингер), художник-иконописец; Е. Ю. Кузьмина-Караваева, вышивавшая некоторые из своих икон по эскизам сестры Иоанны.

Среди эмигрантов первой волны в Европу оказалось много представителей русского богословия. В большинстве своем это были профессора, от которых вызов времени требовал особого напряжения сил. Углубляясь в специальные исследования по коренным вопросам религиозной догматики, многие богословы давали им новое оригинальное освещение.

Так, на страницах журнала «Вера и разум» Г. Флоровский вел спор о смысле церковной истории с В. Соловьевым, свт. Игнатий Брян-

чанинов и свт. Феофан Затворник рассуждали о природе духов и ангелов. Человек глубоко религиозный, Е. Ю. Кузьмина-Караваева не могла оказаться вне общения с такими богословами, как В. Зеньковский, Н. Бердяев, П. Флоровский, о. Сергей Булгаков (последний стал ее духовным отцом), и также подключилась к разговору о спасении души.

В 30—40-е гг. в творчестве матери Марии актуализируются «забытые» церковные жанры, в том числе литургическая драма, или мистерия, и насыщаются новым содержанием, отражающим чаяния времени.

Серебряный век понимал мистику как драму, для которой характерна сакральная заданность сюжета («Голгофа»), жертва в качестве ситуативного центра, мотив искупления/спасения. Идею искупительной жертвы и крестного страдания можно увидеть в произведениях Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Б. Ю. Поплавского, М. Кузьмина, З. Гиппиус, А. Ремизова.

«Личность определяется не степенью культуры, даже не талантами, — личность определяется тем, как она вкладывается в свое жизненное дело, в свой жизненный подвиг... Если она может своим прикосновением оживить и одухотворить любую мертвую материю, к которой ... прикасается... то она есть подлинная и живая творческая личность», — так писала в статье «Размышления о судьбах Европы и Азии» в 1941 г. Е. Ю. Кузьмина-Караваева [Кузьмина-Караваева 2004: 517]. Оказавшись в эмиграции, все свои таланты она направила на поддержку своих соотечественников, которым, по словам Г. Флоровского, открылась «бесмысленность и призрачность мира, и в нем жуткая заброшенность и одиночество человека» [Флоровский 1991: 455]; ср.: *В любой стране, в любой тюрьме опять / На дар Твой ку-*

нущь, плача и взывая [Кузьмина-Караваева 2001: 186].

Каковы причины актуализации мистериального жанра в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой в 30—40-е гг.?

Поэтике и хронотопу мистериального жанра посвящены работы современных исследователей Н. В. Барковской, Т. Викторовой, Т. В. Емельяновой, М. И. Ибрагимова. Появление мистерий в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой обусловлено структурой сознания автора, которое формировалось под влиянием христианского мировоззрения. По мнению Т. В. Емельяновой, «творчество матери Марии восходит к парадигме мистериального творчества, — что соответствует пониманию творчества как преображения души... и, одновременно, пониманию творчества как преобразования мира... веру в возможность Царствия Божия на земле» [Емельянова: 149—151].

Г. И. Беневич считает важной особенностью творчества матери Марии «точное и яркое» воспроизведение «пройденного ею духовного пути» [Беневич 2003: 82]. По мнению М. В. Юрьевой, «жанр мистерий в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой» развивается «в связи с „общим духом“ русского религиозного возрождения, для которого «мистериальность» являлась «категорией мышления» [Юрьева 2004: 128].

Известны три стихотворные мистерии Е. Ю. Кузьминой-Караваевой: «Анна», «Семь чаш» и «Солдаты», — которые, по мнению Т. В. Емельяновой, «представляют своего рода синтез современной драмы и средневековой мистерии...» [Емельянова 1999: 149—150]. А. Н. Шустов, автор многочисленных статей о матери Марии, считает эти произведения «продолжением ее публицистики» [Кузьмина-Караваева 2001: 22] и религиозно-философских размышлений.

Мистерия «Анна» является наиболее значительным произведением из трех названных пьес, продолжаящим спор матери Марии с представителями русской Церкви за рубежом о роли монашества, который она начала в философских статьях «О монашестве», «Типы религиозной жизни», «Аскетизм», и, таким образом, является программным произведением поэта.

Изначально мистерия, состоящая из ряда последовательных драматургических действий, иллюстрировала мифы, связанные с божествами — объектами культа. Начиная с XII—XIII вв. «литургическая драма» «отделяется от обряда и вытесняется сначала на паперть, затем на улицу перед церковью, наконец, на городскую площадь...» [Алексеев, Жирмунский 1999: 141]. К концу XIV в. литургическая драма еще более секуляризируется, «постоянно теряя связь с обрядом, наполняясь светскими литературно-театральными элементами» [Там же]. Появляется диалог как попытка создания драматических характеров и индивидуализа-

ции действующих лиц. В итоге религиозная тематика мистерий «становится лишь поводом для создания ... занимательных зрелищ... партий с диалогом, которые более развлекают зрителей, чем поучают их в морально-религиозном отношении» [Там же: 142]. В этом смысле мистерия «Анна» — поворот к традиции, которая связана с наставлением на путь истинный людей, потерявших веру, с возвращением их к ценностным смыслам, утерянным вдали от Родины. В «Анне» преобладают нравственно-религиозные интенции: проводя героиню через ряд искушений к искупительной жертве, автор оправдывает «мятежную монахиню». Как говорилось выше, свою пьесу Е. Ю. Кузьмина-Караваева строит на материале, связанном с вопросом монашеского служения. Для матери Марии любовь к Богу и любовь к людям были неотделимы. Не признавая голого аскетизма, она отстаивала право принявшего постриг быть в гуще жизни: «Сейчас для монаха один монастырь — мир весь» [Кузьмина-Караваева 2004: 113]. Если Иоанн Лествичник называет монастырь духовною врачевницей, где человек ищет спасения от страстей и духовного воскресения, то мать Мария видела Христа, который «выходит на паперть и смешивается с толпой нищих, прокаженных, отчаявшихся, озлобленных, юродивых. Христос идет на площади, в тюрьмы, в больницы, в притоны. Христос заново и заново полагает душу за други Своя» [Там же: 145].

Противостояние сторонников аскетического монашества и монашества в миру является сюжетообразующим в мистерии «Анна». Сторонницей созерцательного монашества является Павла, которая живет для ...спасенья ... многогрешной души, / Для послушанья, смиренья, / Для жизни в уставной тиши [Кузьмина-Караваева 2001: 283]; ср.: *Инок — от слова: иное. / За монастырской стеной / Нету ни стужи, ни зноя, — / Есть лишь безмолвный покой* [Там же: 283].

Субъектом сознания автора является Монахиня Анна — носительница иного понимания иночества: *Мир населенный — вот монастырь*.

Павла убеждена, что «сторож суровый, устав» должен ограждать монахинь от мира. Анна же отвечает, что христианство обязывает к участию в судьбах мира: *Коль Божий Сын людьми не погнушался / И снизошел до перстной нашей плоти, / То нам ли чистотой своей гордиться?* [Там же: 287].

Чтобы разрешить спор, игуменя просит Архимандрита восстановить мир в монастыре. Тот признает, что «различные пути дает Владыка», и отпускает Анну «с миром». В отличие от Павлы, дело Анны — «заботиться о всех больных», у Анны много дел в селе соседнем, / И в городе она бывает часто [Там же: 286]. Главная героиня мистерии по существу выступает резонером автора драмы, по-своему по-

нимающей монашеское служение: она не просто ходит в народ, а спускается в ад русской эмиграции.

Для усиления авторской позиции мать Мария включает в мистику житие Виталия-монаха, которое произносит чтица во время трапезы.

В статье «Под знаком гибели» мать Мария пишет: *Монах отдает себя без остатка на... жертву, отрекается от себя, от стяжания своего, от своего куска, крова, благополучия, от устройства собственной души... Как ни трудно поднять руку на благолепную... идею монашеской отгороженности от мира семьи на светлый монастырь, — всё же рука поднимается... Пустите за ваши стены беспризорных воришек, разбейте ваш прекрасный уставной уклад вихрями внешней жизни, унижитесь, опустошитесь, умалитесь...* [Кузьмина-Караваева 2004: 438].

В основном мать Мария следует в мистике традиции: пьесы открывают развернутые экспозиционные ремарки, указывающие на место действия. Они стилизуют мифологическое пространство монастыря и представляют реальное историческое время. Ср., например: *Монастырь. Трапезная рядом с церковью. Очень чисто и бедно. Столы, около них скамьи. Из церкви доносится пение. Потом пение смолкает («Анна»). Арестное помещение при комендатуре. Своды. По стенам скамьи. Ночь («Солдаты»).*

Ремарки традиционно передают психологическое состояние героя: «молча», «уходит молча», «молчанье», — а также являются средством формирования подтекста — в душе героини происходит что-то, не выразимое словами. В то же время в текст драмы включены ремарки, которые, с одной стороны, отсылают к мифологии античности, с другой — выражают метафорические смыслы, присущие поэзии символистов: ночь, свет, рассвет. Мать Мария наполняет мистериальное действие бытовыми деталями, включает комичные, игровые элементы — снижено-просторечный стиль рассказа Архимандрита об архиерее, песенка слепого Василия Блаженного: *Васенька, Василёк, / Костяной костылёк! / Для людей дурачок! / На скамеечку прилёг! / Ой да на скамеечку! / Зажег огонёк, / Свечечку в копеечку! / Побасёнка-басенка! / Василёчек, Васенька! / Васенька, Василёк! / Перед людьми дурачок! / Перед Богом свечечка, / Свечечку в копеечку! / Василий Блаженный, — / Мощи нетленны...* [Кузьмина-Караваева 2001: 300].

Таким образом, мать Мария полемизирует со святыми отцами по поводу «церковного эстетизма и аскетизма», монашеского быта и монашеского служения. В мистике оспаривается разработанный до мельчайших подробностей быт монаха, который блюдет посты... зажигает лампы, когда это положено, он правильно творит крестное знамение... он

до тонкости изучил богослужебный устав, он сердится и негодует, если что-нибудь в церковной службе пропущено, потому что это не полагается [Кузьмина-Караваева 2004: 137]:

Архимандрит

Как полагается нам по уставу.

Молитвою решение предворяем. Пора нам приступить.

Игуменья

Благословите чайком попотчевать <...>

Во время трапезы благословите,

Отец честной, читать Четьи-Минеи,

Очередная чтица ждёт.

Архимандрит

Во имя Отца и Сына и Святого Духа.

Но чтение жития о Виталии-монахе грубо, на полуслове обрывается словами Архимандрита: *Кончай читать, сестра. Уже мы сыты, / И правило вечернее пора нам / С сердечным умилением совершать* [Кузьмина-Караваева 2001: 288].

Так выражает мать Мария свое несогласие со страшным идолопоклонством в Церкви, когда оно подменяет любовь Христову... [Кузьмина-Караваева 2004: 140], когда уставщик знает, что он *должен* подать нищему... (выделено автором — М. О.), но основной мотив для такой деятельности — это то, что она предписана [Кузьмина-Караваева 2004: 138]. По мнению матери Марии, монашество нужно... главным образом на дорогах жизни, в самой гуще ее [Там же: 113], поэтому Анна уходит из монастыря, помогая словом или делом тем, кто в этом нуждается.

Свойственная мистериальному хронологу дихотомия сакрального и несакрального пространства подчеркивается в пьесе матери Марии символами-мифологемами: монастырь, Церковь, Господен рай, неопалимая купина. Сама героиня занимает «пограничное» пространство, что также свойственно мистериальной картине мира: Анна одновременно и монахиня, и монахиня, не принимающая устава монастыря, требующая от него «живой активности» [Эткинд 2001: 435]. Сохраненное трехчастное пространство (Земля — будни монастыря, ад — жизнь странников, скитальцев, блудниц, рай — «небесный престол», куда подымается душа Анны, отданная «за други своя») также восходит к традиции.

Главная жанропорождающая мифологема мистерии, мотив умирания-воскресения, воспринимается как рождение в вечность, преобразование. В эстетике мистериального жанра всегда рядом с героем, потерявшим веру, согрешившим, появляется обретший истину или путь к ней. Анна успела пройти свой путь познания истины, и физическая смерть уже не может стать ей препятствием на этом пути. Жертва становится ситуативным центром пьесы. Повстречавшись с грешным скитальцем, Анна сознательно принимает его грехи на себя: *Но заплачу я за тебя, / За душу душу дам в обмен, / Приму навеки вражий плен, / Спасу тебя, себя губя* [Кузьмина-Караваева 2001: 298]. Це-

ною ее вечного осуждения спасается скиталец: он мирно умирает, а Анна готовится к мукам.

В 3-м действии автор мистерии приводит Анну к пониманию того, что зло над ней не властно: в аду нет места любви и самопожертвованию. Из любви она приняла на себя бремя зла. Этой же любовью она его победила.

На биографическом материале строится еще одна пьеса-мистерия, «Семь чаш». В ней мать Мария проводит мысль о том, что необходимо активно сопротивляться злой силе, а не смиренно принимать все беды и несчастья, которые ниспосланы человеку. В пьесе 1942 г. мать Мария клеймит не только фашистский режим, но и тоталитаризм вообще:

1-й голос

Эй ты, философ, выбился из строя!
На ласточек небесных загляделся? <...>
Твоя задача — строй держать и в ногу
В назначенном тебе ряду шагать [Там же: 311].

Пьесе «Семь чаш» также свойственна темпоральная бинарность. Структурное пространство мистерии главами разделено на профанное (земное) и сакральное (вечное). Действие пьесы переносит читателя с пустынного острова (где Иоанн Богослов, которому Господь дал знания о конечной судьбе мира, беседует с отроком Прохором) в толпу пленных, которых солдаты грузят в товарные вагоны для отправки в Германию. Автор сравнивает это действие с Исходом евреев из Израиля: *Толпа стремится / Неисчислимая. Куда — не знаю. / Тут старики, и женщины, и дети, / Больных несут за ними на носилках / Иль под руки ведут. И молодые, / И старые согнули низко спины. / Идут, как обреченные на казнь* [Там же: 318].

«Мятежная монахиня», как звали мать Марию, передает позицию не смилившегося перед страшным испытанием человека, не принимает рабскую покорность:

1-й пленный

Поля пахать мы будем.
Чтоб было чем кормиться их солдатам,
И добывать руду им для снарядов.

2-й пленный

На наших братьев нашими руками
Мы создадим смертельное оружие.

1-й пленный

Нет выбора у нас... [Там же: 316].

Мать Мария не только считала, что у человека всегда есть выбор (не случайно пленная девушка до последнего защищает свою честь и человеческое достоинство, бросая стражнику, обнимавшему ее: «Не смей касаться!»), но и доказывала это своей жизнью. В образе Старухи-пленницы, которая утешает девушек, знатоки биографии матери Марии узнают саму Е. Ю. Кузьмину-Караваеву, которая в Равенсбрюке, едва держась на ногах от истощения и болезни, находила силы утешать обреченных:

Старуха

Святые мученицы, сохраните
Лишь душу чистую. Пусть тело будет
Лишь оболочкой недостойной вашей... [Там же: 317].

Богоборческие мотивы, которые были особенно сильны в ранний период творчества Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, вновь проявляются в словах героя пьесы Прохора: *Довольно, Боже. Мир не может больше / Существовать среди этой тьмы крошечной, / И сердце истекает состраданием* [Там же: 318].

В этой пьесе более, чем в других, сильно влияние символизма, которое проявляется в использовании матерью Марией цветовой символики, метафорических образов.

Особенно частотным является синий цвет (включая всевозможные его оттенки). Иоанн и Прохор следят «за облаками в небе синем», видят, как корабли «плывут среди лазури бледной». В символике православия голубой (синий) цвет — цвет откровения, пророчества, он является воплощением неба, Святого Духа. Именно этот цвет выбирает автор пьесы для воспеания Творца. Голубой в лирике поэтов Серебряного века — знак «той сферы пространства или времени, в которой становятся возможными виденья, сны... и вообще интенсивные душевные переживания» [Ханзен-Лёве 2004: 444]. Одновременно голубой символизирует соприкосновение разных миров (сакрального и несакрального пространства). Не менее часто встречается в пьесе золотой цвет. Перед собой Прохор видит, как «над морем золотятся облака». От взора героя не ускользает ангел, «огнем и золотом ... пронизан», «влага золотая» низвергается с высоты. В исследованиях по символике и философии цвета нередко подчеркивается свойственная золотому цвету связь с Богом. Так, например, у Е. Н. Трубецкого читаем: «Но из всех цветов один только золотой, солнечный обозначает центр божественной жизни, а все прочие — его окружение» [Трубецкой 1991: 11]. Дар особо выделить этот цвет подчеркивает религиозность, набожность человека-художника. Так заявляется в мистерии сакральное пространство «престола Божьей Славы».

Символичен и образ священной лестницы, которую «до волн зеленых ангелы спускают». Лестница в православной традиции — символ совершенствования души, ее пути к Богу, и эта устремленность соединяется с пространственным перемещением. После обозначения мира как чуда в вертикальное пространство мистерии (горний и дольний мир: море — облака, остров — небо, земля — высота) вторгается inferнальная область через рассказ Старика из главы девятой «Откровенья Иоанна Богослова» о мучениях, возглашаемых Ангелами грешникам по Божьей воле: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них» [Библия 1992: 1333]. Адское пространство, обозначенное в мистерии, является прямой аллюзией к газовым камерам и печам концентрационных лагерей:

2-й еврей

Всех в солеварни будут отсылать.

3-й еврей

И газами травить, коль не способны
К тяжелому труду.

2-й еврей

Всех уничтожат.<...>

2-й еврей

Смотри, смотри, — передние ряды
В нежданном ужасе теснятся. Что там?

3-й еврей

Там видятся мне ангельские крылья,
Серебряные трубы там гремят,
Господь мой, Страшного суда преддверье... [Кузьмина-
Караваева 2001: 321].

Иоанн

Жнецы придут от Господина жатвы
И плевелы отделят от пшеницы,
В костры их кинут. Доброе зерно
Всё уберется в закрома Господни.
В этой мистерии получает продолжение традиционный
мотив испугительной жертвы:

2-й старик

Ты помнишь, как многострадальный ИОВ,
На гноище, проказою покрытый,
Не согласился Бога похулить [Там же: 320].
Народ израильский уже предчувствует страшные пытки,
что всех будут отсылать в «солеварни», и настанет «бес-
смыслица, страшнейшая из пыток».

Старуха

Молитесь, девушки. Не грех, а подвиг,
Не наказание, а венец нетленный
На страшном ожидает вас пути.

Заканчивается пьеса описанием чувств и переживаний Прохора, восходящего к жизни вечной: *Отец, отец, в крылатый мир вступаем, / В мир царственной, священной белизны, / И в солнце мы горим и не сгораем, / Не опалимой Купине причастны, / Крещаемы Огнем Святого Духа* [Там же: 322].

«Горим и не сгораем» — это мать Мария о себе сказала. Вера крепила ее силы, помогала нести тяжкий крест. Равенсбрюк и «огнепалый конец», о котором она еще в 1930-е гг. провидчески писала в своих «огненных» стихах, стали ее судьбой, ее Голгофой. Как это страшно и какой силой духа надо обладать, чтобы открыто заявить, что душа готова принять последний час! Крещение огненное — это, вероятно, крещение Святым Духом, который, как сказано в «Деяниях святых апостолов», сошел на апостолов в виде огненных языков: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющие языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святого, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещать» [Библия 1992: 1162]. Еще в одном месте Священного Писания есть упоминание об огненном крещении. О нем проповедует людям Иоанн Креститель: «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь Его; Он будет крестить вас Духом Святым и огнем; лопата Его в руке Его, и Он очи-

стит гумно Свое и соберет пшеницу свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым» [Там же: 1013].

Мистерия «Солдаты» осталась незаконченной. Она так же, как мистерия «Семь чаш», поднимает еврейский вопрос, которому мать Мария посвятила не одну философскую статью: «Размышления о судьбах Европы и Азии», «Под знаком нашего времени».

Рассмотренные мистерии демонстрируют закрепленные в художественном слове религиозно-философские взгляды Е. Ю. Кузьминой-Караваевой: особое понимание монашества, деятельной помощи ближнему и активного сопротивления злу, что противоречит традиционному, созерцательному типу монашества. Бытие, превращенное в художественный текст, в страшную драму жизни, подчеркивает индивидуальность героини, позволяет угадывать автобиографические черты Е. Ю. Кузьминой-Караваевой.

В основном сохраняя канон жанра, мать Мария наполняет его символистской эстетикой. Сакральное пространство подчеркивается образами-символами, цветописью, метафорами, позволяющими глубже познать сущность мира.

Таким образом, пьесы-мистерии матери Марии — это акт житнетворчества, прикрепленные к определенному историческому (биографическому) моменту размышления религиозного философа, бросающего вызов времени и отражающего поведенческие реакции, образующие целостный персональный мир монахини в миру, поэтический дар которой постоянно требовал творческой реализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П., Жирмунский В. М. История западно-европейской литературы. Средние века и Возрождение. Изд. 5, испр. и доп. — М.: Академия, 1999.
2. Беневиц Г. Мать Мария. — СПб., 2003.
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета / Изд. Моск. Патриархии. — М., 1992.
4. Емельянова Т. В. Типология жанра мистерий в английской и русской драматургии первой половины XX века (Ч. Уильямс, Дороти Сойрес, К. Фрай, Е. Ю. Кузьмина-Караваева) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 — М., 1999.
5. Кузьмина-Караваева Е. Ю. Равнина русская : стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма. — СПб.: Искусство — СПб, 2001.
6. Кузьмина-Караваева Е. Ю. (Мать Мария). Жатва духа : религиозно-философские сочинения. — СПб.: Искусство — СПб, 2004.
7. Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. Умозрение в красках. — Новосибирск : Сибирь XX век, 1991.
8. Флоровский Г. Пути русского богословия. — Вильнюс, 1991.
9. Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. — 2004.
10. Эткинд Е. Г. Звание человека. Проза о стихах. — СПб., 2001.
11. Юрьева М. В. Поэтическое творчество Е. Ю. Кузьминой-Караваевой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. — Краснодар, 2004.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская