

О ПОЭТИКЕ ЕЛЕНЫ ГУРО.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ И САКРАЛЬНОЕ В *БЕДНОМ РЫЦАРЕ*

Мария Цимборска-Лебода

Бедный рыцарь Елены Гуро принадлежит к тому типу текстов, в которых, как это бывает в сказках или в мифах, “король никогда не бывает просто королем, а пастушка пастушкой” — по меткому выражению Леви-Стросса (1983: 428) — Царь (Солнце) просто царем, Мать (Земля) просто матерью, аналогично Рыцарь просто рыцарем. Это происходит потому, что слова в данном типе текстов “превращаются в материальные средства” для создания сложной смысловой системы, образованной сочетаемостью их прямых лексических значений и значений ассоциативных, возникающих из их соотнесенности с культурной и жанровой традицией. Ассоциативный характер значений и связь с предшествующими литературными текстами, выступающими в роли мотивирующих подтекстов, в произведении Гуро заданы уже на уровне заглавного слова, которое отсылает к пушкинскому Рыцарю бедному, сервантесовскому Дон Кихоту, Князю Мышкину и другим прообразам.¹ В контексте отмеченных ассоциаций, в сочетании с другими словами-отсылками, о которых речь пойдет дальше, заглавное слово у Гуро приобретает смысл символического наименования и начинает функционировать как “пучок” междутекстовых и внутритекстовых семантических отношений-корреляций: ср. напр. корреляции Рыцарь - Жертва - Христос, Рыцарь - Журавлиный Барон - Христос, Рыцарь - пушкинский Паладин - Дева Мария - Земля, Рыцарь - Дон Кихот - Элиза - Элеонора - Альдонса - Дульцинея и т. д., в

¹ См. Нильссон 1988: 14 (Приношу благодарность Н. Нильссону за эту ценную книгу) и Минц 1988: 117 и др.

их соотношении с персонажами *Дневника* Гуро и других её произведений (см. Нильссон 1988a: 72-73; 1988b: 21-22).

Символизация значений и многослойность произведения возникают за счет его поликультурной ориентации, свертывания многих культурных значений в пределах одного доминантного символа, а также за счет сложного переплетения многих символов, выражающих и дешифрующих одну и ту же сквозную текстовую тему; принцип символической редундантности, способствующий раскрытию тождественности сокровенного смысла разных символов, в чем Гуро перекликается с теософами.

В *Бедном рыцаре* Елена Гуро, выражая свое эстетическое credo прямо и дважды эксплицирует именно такую, смыслопорождающую функцию символа — как аккумулятора бесконечных значений-соответствий, раскрывая тем самым внутренний организующий механизм семантики произведения, который в некоторой степени сродни организации символических текстов:²

Каждый смысл вмещает легион, бесконечность смыслов, так как смысл (закон) всякого смысла — бесконечность. У каждого смысла бесконечность смыслов. У каждого Солнца есть свое солнце...³

Или же:

Но у каждого смысла тысяча-тысяч смыслов, так как закон каждого смысла — бесконечность... (93).

Осознаваемая Гуро “бесконечность как закон каждого смысла” и есть прежде всего закон каждого символического смысла, — символа как такового, если только учесть его архаическую природу и функцию носителя культурной памяти человечества.

Следует однако отметить, что Гуро в *Бедном рыцаре* выявляет не только гносеологический, но и онтологический

² К проблеме Гуро и русский символизм ср. Vjotnager 1981: 5-7. За возможность ознакомления с этой работой а также с книгой цитированного автора благодарю Ежи Фарыно.

³ Гуро 1988: 206. Дальше цитаты указываются в тексте. Подчеркивания мои.

аспект символа. Ибо “закон бесконечности смысла” определяет у Гуро способ познания и существования мира как такового. В поэтическом восприятии Гуро мир как целое обладает бесконечным значением, приобретая характер “знака”, “шифрованного сообщения”, Символа. Концепция Мира-Символа — “бесконечного смысла” выражена Гуро в поэтической рефлексии, осознающей космическую игру соответствий, т. е. принцип, созвучный оккультному учению об аналогии и всеобщей связанности — элементов Вселенной; в данном случае осознающей космическую символику “мирового дерева”:

И она думала, что смысл дерева — сердце и сияние.
Сердце соединено с глубиной земли, а ветви принадлежат солнцу и воздуху, то есть небу. Корни повторяют под землей опрокинутое сияние короны и в этом громадное значение для темной земли.[...] Кроме того, у дерева есть тысячи смыслов, но они ей еще не открыты (138).

Очень существенен тот факт, что в своей концепции символа (“смысла”) — уже на уровне нередких текстовых мета описаний — Гуро вскрывает метафизическую подоснову символа, приближаясь в этом к символистскому его пониманию. Поэтому для Гуро — как и для символистов, напр., для Вячеслава Иванова, а также для современных теоретиков проблемы, символ предполагает “метафизическую связь видимого и невидимого” (ср. Гадамер 1988:118), видимого облика и невидимого, сокровенного значения. Интересно, например, сравнить определение Вяч. Иванова “символ есть связь” (Иванов 1912: 4) с высказыванием из *Бедного рыцаря* о том, что многим “не дано еще уловить связь” (46). Значит, символ не просто “значащее замещение”, а “таинственный иероглиф” (Иванов 1974: 537), разгадка которого доступна лишь *посвященным*, постигающим определенные ступени тайного знания. Ср. нередко подчеркиваемый в *Бедном рыцаре* запрет или невозможность полностью выявлять символические (сокровенные) значения:

Потому что рассказала — продала меня (151)
У меня было двенадцать приближений, и ты пропустила часы стражи [...] и больше я ничего не могу об этом сказать.
Я боюсь, чтобы ты не вспомнила больше, чем позволено... (140).

Таким образом, обнаруживая метафизическую подоснову символа, Гуро тем самым восстанавливает его исконную, инициационную функцию и вскрывает присущий символу сакральный характер (ср. Ricoeur 1975: 61). Впрочем, уже в символизме символ трактуется как “воспоминание” и выражение “всееленской правды”, “изначальных тайн”, т. е. как “забытый язык утраченного богопостижения” (Иванов 1909: 243).

Отмечая существенные на наш взгляд аналогии в понимании символа у Гуро и Вячеслава Иванова, считавшего, как известно, *Осенний сон* истинно символистской книгой (Иванов 1912а: 45), мы не беремся судить о мотивациях этих совпадений.⁴ Вполне возможно, что отмеченная общность вырастает на почве типологически близкого “ретроспективного мышления” и религиозного синкретизма, характерного для того поколения русских символистов, которое оказало некоторое влияние на постсимволистов.⁵

Не вызывает сомнения, что заметный у символистов (Иванов, Белый, Сологуб) интерес к нетрадиционным формам религиозного опыта нашел отражение в их увлеченности древними культами и мистериальными таинствами, которые в связи с теософскими и антропософскими идеями не были чужды и Елене Гуро (ср. книгу Р. Штейнера 1910 г., *Мистерии древности и христианство*). Как бы то ни было — это вопрос для отдельных исследований — нельзя не заметить, что *Бедный рыцарь* перекликается с символистским “произволением к религиозному творчеству”, с символистской верой в “божественные возможности внутреннего опыта: ощутить себя и мир по новому” (Иванов 1909: 59), т. е. верой в необходимость духовного перерождения. В частности это сказывается в том, что текст изобилует символами (порог, дверь, мост, лестница), искони выражавшими тематику метаморфозы, посвящения в “тайное знание”, перехода к высшему, сакральному уровню бытия. Это символы, передающие типично инициационный, космо-теологический опыт, отсылающие к первичной религио-

⁴ Ср. напр., точку зрения Нильссона на аналогии в интерпретации “myth of the North” у Гуро, Блока и Белого (Elena Guro’s Diary, 20).

⁵ Ср. точку зрения Lanne 1983: 194-198 и др. (chapitre II, Le système generateur: le symbolisme).

зно-культурной области своего применения, к мистериальным таинствам с их обязательной “точкой пересечения”: игрой зримого и сверхчувственного (Гадамер 1988: 118). Именно эта мистериальная семантика явно ощущается и в символическом образе порога (“И не знала она, что это порог, который надо понемногу стереть, грань между видимым и невидимым” - 183) и прежде всего двери — в ключевом и многозначном символе произведения, самой своей сутью передающем смысл “единения” миров, выхода в сверхчувственную область.⁶ Богатое значение символа проясняется через его соотнесение с инициационной символикой пути, дороги, чреватой реминисценциями, библейскими смыслами (“Я путь к Христу ...”, “Я дорога к Иисусу”, “Берегите путь только для светлых”, “Будьте лестницами...” - 1901: 204-205), а также с семантикой “привратника” (ср. “Каждой силе требуется еще и привратник, отворяющий дверь” - 196), открывающего путь к свету-благодати. “В Благодати заключена сила-сил[...] Я сказал посвященным: Держите врата неба открытыми, чтобы прониклось все и было готовым...” (141).

Дешифруют сокровенный смысл образа и другие мифологемы-отсылки, выявляющие ее связь с ритуальной традицией. Такова роль символического описания “торжества света”, вызывающего ассоциации с мистериальной эпопеей — финальным лицезрением света после выхода из тьмы как кульминацией священного в элевзинских таинствах посвящения. Отдаленное воспоминание об этом “первообразе” зашифровано в следующих описаниях:

Потом притворяется половина дверей тихо, тихонько, тихонько и внутри зажгутся миллиарды свеч (153)

Откроются и закроются двери — и соберется свет в чертоги торжества (179).

Память мистериального жанра, играющего столь существенную роль в эстетическом сознании и художественной практике русских символистов (Cymborska-Leboda 1986: 7) и представляющего для Гуро ближайшую литературную тра-

⁶ Похожую трактовку символа как пути, окна или двери в вечность находим в статьях Белого.

дицию, сохранила — как нам кажется — этот важный структурный элемент: светозрение как первичную форму “феноменологизации” священного. Память “символа” закрепила трудноотклеиваемые от жанровой формы, присвоенные Гуро в *Бедном рыцаре*, элементы символично-мифологического мышления; сокровенные значения слов-архетипов (Первослов) — в данном случае архетипические значения света и тьмы. Не вызывает сомнения, что семантика этих символов отсылает к богатому смысловому контексту как древней мифологической, так и христианской традиции, свертывая — в духе религиозного синкретизма эпохи — многие значения, трактуемые как близкие или тождественные. Здесь мы можем указать лишь на некоторые из них, учитывая полигенетичность и семантическую многослойность использованных образов.

Из анализа *Бедного рыцаря* явствует, что свет — это символ “божественного”, сверхчувственного мира.⁷ Говоря словами Аверинцева, он является абсолютной метафорой Бога (Awięcinsew 1988: 184). Ибо, как сказано у Иоанна Богослова: “Бог есть свет и нет в нем никакой тьмы” (1: 5). Таким образом, поясняя эту мысль, в духе данной метафизики света и в духе иерархической модели мира у Псевдо-Дионисия, непосред-

⁷ Это соответствует культурной традиции: в античной эстетике, например, представления об идеальном мире связаны с пониманием света, в средневековой — свет, в частности, становится иллюстрацией для объяснения категории сущего и т. д. (ср. Степанов 1985: 60). В греческой патристике — у Василия Великого — говорится о божественной “красоте света” (*Homilia in Hexaem*, II, 7). Ср. также в Книге Бытия: “И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы” (1: 4). Также у Псевдо-Дионисия, в его концепции эманации божественной красоты, “отзвуки” которой наблюдаются в материальном мире, красота мыслится как свет, блеск (*lumen, claritas*), или гармония (*consonantia et claritas*). Т. е. любые формы феноменальной красоты являются излучением красоты абсолютной, понимаемой наподобие света. “Материальный свет это образ нематериального истока света”, “вечного сверхчувственного света” (*De coelesti hierarchia*, 3), ибо “видимые явления являются образами невидимых” (*Epistola X*). Ср. *Teksty Pseudo-Dionizego* в кн. *Tatarkiewicz 1988: 37* (Перевод мой). Поэтому, по Псевдо-Дионисию, божественное невозможно понять иначе, как “исходя из чувственного”, через “аналогичное описание”, т. е. символ, который вводит в познание сакрального (ср. Гадамер 1988: 118).

ственную или опосредованную через гностиков сопричастность с которой можно проследить у Гуро (ср. представление о “ступенях Бога” - 194; о небе как высшей точке сакральности и света, убывающего по мере отдаленности от нее) — свет это “икона божественных энергий” (Awieginsew 1988: 186). Отражение этого значения дано напр. в автохарактеристиках — посвящениях “светлого Рыцаря”, указывающих на метонимическую соотнесенность “части” и “целого”: ср. “Меньшее всегда содержится в большем” - 175; “Я малая искра Бога”, “Я часть Бога, я отделился от света и упал на дно самого темного места, куда приходит самое темное от людей” (150); “Всякий раз, когда отделяется в мир чистая искра света” (209) и др.

Здесь нет места для подробных рассуждений о т. н. метафизике света, столь существенной для всех последователей Ареопагита. Нам важно отметить лишь типологическую связь световой символики *Бедного рыцаря* с ритуалом инициации,⁸ как формой приобщения сакральному, возведения человека на высший сакральный уровень бытия (Элиаде 1984:1545).

Отсюда уже отмеченная важность всех оптически-визуальных проявлений света (в том числе и цветовых, ср. символику розового и белого цвета как “священного”, также в цветовой иерархии Андрея Белого, отраженной в его статье *Священные цвета*), его оче-видность,⁹ выразившаяся во многочисленных в *Бедном рыцаре* образах сияния, блеска, лучезар-

⁸ Кроме Элиаде, важность ритуальных (инициационных) мотивов и структур в литературе подчеркивают О. Фрейденберг, М. Бахтин [“ритуальность” как целостность определенных формальных признаков в произведении, имеющих художественно-жанровое значение (ср. Бахтин 1986: 574)], В. Топоров [“Так или иначе, но лирика, драма и роман (эпос) даже в поздних и вершинных своих проявлениях стремятся воспроизвести некоторые архетипические конструкции” (ср. Труды по знаковым системам, 5, Тарту 1971: 60)]. В *Бедном рыцаре* находим многие эксплицитные отсылки к ритуалу инициации: “Получите ваше посвящение через меня (...) я приведу вас, вкусивших меня, кратким путем ко Христу” (20), “Говорю посвященным...” и т. д. Мотив вкушения сакральной пищи как приобщения к божественной природе типичен для мистериального таинства (ср. Фрейденберг 1978:124).

⁹ Об “оче-видности” как свойстве красоты (столь существенной в *Бедном Рыцаре*) и ее связи со светом ср. Гадамер 1988: 560.

ности, огненности, пламенности, излучения, которые являются внешней формой ознаменования или опознания сакрального, его присутствия, приближения к нему и пр. (ср. “Тут от руки его ударил свет и пронзил ее насквозь...” - 181).

С другой стороны, в силу указанной соотнесенности света и Неба, в частности как символа космологического и этического порядка, первый не является лишь внешним выражением второго, но также его “значащим замещением”, символизируя мир высших духовных ценностей, приобщение к которым определяет “сверхцель” инициации. В этом своем бытийственном и аксиологическом значении свет противопоставляется тьме: ср. в этом контексте завет “просветления мира”, т. е. завет приобщения его к “бытию”, к истинно сущему. Таким образом, у Гуро, как, например, у Флоренского, граница между светом и тьмою — это граница между Светом, богатым бытием и Тьмою-Ничто (Флоренский 1914: 375). У Гуро данный смысл эксплицируется рядом других символических параллелей-отождествлений. Итак, “мир тьмы”, “темноты” в своем ценностном (аксиологическом) аспекте отождествляемый с безобразием, отсутствием красоты (“смрадом”) и жестокостью (154), онтологически соответствует тюрьме, темнице — в целом мифологической узости как обозначению не-бытия (смерти, страдания).

Это подтверждается следующими примерами-поучениями:¹⁰ “Ваша темнота — это вход для страдания” (196); “Уничтожьте тюрьму свою и выходите на свет” (186); “Но двери открылись, и сила уже идет к вам, берегитесь быть узкими для нее, чтобы не сжег вас огонь” (190), а также высказываниями, определяющими инициационную функцию иерофанта-привратника; и содержащими реминисценции из Библии: “Я разрушитель узелищ”, “Я выводящий из темницы” (209), “Вывел их из тьмы и тени смертной и расторгнул узы их” (Псалом 106, 14).

Таким образом, мистериальное приобщение “Свету” (в одном из своих значений — “Святому Духу”), тождественное выходу из “темницы” (“узости”, “ямы”), оказывается равнознач-

¹⁰ Как отмечает Эндер (1988: 129) в прекрасных комментариях, в своем плане Гуро называет эти поучения — и это не случайно с точки зрения жанра произведения — “проповедями и пророчествами”.

ным приобретению истинной, т. е. без-граничной жизни, основанной на началах духовности и любви. “И поняла она навсегда, что всякая жизнь — свет” (204); “Бойтесь только сковывающего и окостеняющего жизнь и любовь” (206); “Любовь [...] разрешает узы и сама границ не знает и не боится уз” (183).

В этом контексте следует обратить внимание на соотношение символики света и тьмы (безграничности — узости) со значениями, зафиксированными в культурной традиции, (напр. в *rites de passage*), выражающими смысл пространственного перемещения, зачастую движения по вертикали, изоморфного приобретения нового статуса, нового духовного облика, бессмертия и пр. Стоит вспомнить хотя бы ведийский ритуал, упомянутый Топоровым (1973: 101) в связи с архаическими схемами мифологического мышления у Достоевского, обыгрывающий религиозную идею перехода от *anhas* (мифологической узости и темноты, разнозначной низовому пространству) к *igu Iosa* — широкому светлomu миру.

В *Бедном рыцаре* типологическую близость к сфере *anhas* проявляет мифологический (апокалиптический) змей, владеющий миром “кармических уз”. С понятием *igu Iosa* может быть скоррелирован светлый, безграничный мир Христа-Благодати: “Так семя жены сотрет голову змея. Завет Христа уничтожит сумрачный закон кармы” (200); “Но любовь Христа — безграничност! Она не знает часа жестокости и часа ограничения” (195).

Необходимо отметить, что в *Бедном рыцаре* актуализован и другой аспект инициационного опыта постижения сакрального,¹¹ а именно — преодоление временных границ. Выход к беспредельному и бесконечному — в таинство Благодати,

¹¹ Мотив пространственного перемещения в *Бедном рыцаре* дан и в других символических описаниях — экстатического полета, восхождения, выхождения души из тела в широкий мир вне стен и потолков (149) в образах космической экспансии. Если следовать Юнгу (1981: 162), данный тип образов выражает опыт посвящаемых в мистерии деификации — их переживание бессмертия. Описаниями выхождения из земного пространства, “мигов перехода” прохождения души из мира телесного в мир духа изобилует творчество Белого, что в частности связано с влиянием антропософии Штейнера (ср. Kozlik 1981).

тождественный, “участию в трансценденции жизни”, говоря словами Юнга (1981: 558), подразумевает естественное освобождение от профанического “времени забот”. У Гуро прямо говорится о часе “разрешения уз” (143), об уничтожении мирского “Кесарева времени”. “Кесарево — Кесарю”. Это же сказано о времени. Время теперь еще для вас — Государь жизни.[...] Впереди будет уже иначе. Времени срок — вечному вечное” (201).

В связи с этим выявляются временные и инициационные коннотации символа лестницы — аналогичные медиативной символике светлого мостика, связывающего два мира в одно сакральное целое — выражающего ту же идею мистериальной метаморфозы и восхождения к святости. “Так идет во времени совершенствования время-лестница” (196); “...Так до сияния блаженства эта лестница” (196).

Замечательно, что к понятию сакрального времени отсылает и символика Двери, о которой упоминалось выше. При том и в ритуализованной речи хора (ср. в гимне Богородице: “Приблизилась Дверь... Двери, Двери” - 163) и в речи Иерофанта-Жреца зашифрован временной и сокровенный смысл символа, не отменяющий, а наоборот, вбирающий прежде отмеченные нами “световые”, пространственные значения, например: “Приблизилась Дверь. Скоро время быть второму слову Бога” (196). Данный смысл расшифровывается путем выявления семантических соответствий мифологем, а именно Двери — Слова и Света. Это становится возможным, если вспомнить — вслед за Гадамером (1988: 558) — глубокомысленное толкование Книги Бытия Св. Августином, который придает особую важность тому, что “первоначальное сотворение неба и земли происходило еще без божественного Слова. Лишь при сотворении света Бог впервые начинает говорить”.

В контексте сказанного, семантическая корреляция Дверь (Приближение) - Свет - Слово (Второе) может осмыслиться двояко. Во-первых, в ней зашифрована идея возврата к началу (ab initio),¹² т. е. идея возврата к первоначальному акту тво-

¹² Ср. “К тому, что было прежде времени [...] обращен символ” (Белый 1911: 224).

рения, к вечному времени Бога (ср. в тексте: “вечному вечное”). Во-вторых, смысловое богатство коррелирующих символов Дверь - Второе Слово Бога расшифровывается в духе христианской теологии Слова, т. е. в духе истины о божественном Слове, “пришедшем в мир в образе Спасителя” (Гадамер 1988: 495). Таким образом, у Гуро Второе Слово выявляет реминисцентный смысл слова-события, христианской *благости* о свершении, о Втором Пришествии. Важность такой интерпретации для извлечения сакральных смыслов *Бедного рыцаря* дополнительно подтверждается значащей ролью таких ключевых слов-указаний как “весть”, “вести” (153), “вестник” - Посланец (как носитель вести о грядущем Христе и его “прообраз” - 196), “вестник сверкающий”, “вещать” (“многое я возвещаю” - 196), как и подчеркиванием необходимости распознавания, разгадывания знаков”.¹³

Теологический смысл Слова-события (Слова-свершения) эксплицируется явной отсылкой к “прологу” Евангелия от Св. Иоанна: “В начале Слово и через него уже рождение нового вещества” (205); ср. также аналогичную отсылку в главе “Рождество”: “Слово раздается, действует и сотрясает” (173).

Смысл слова-вести (как и слова-события) актуализируется в литургическом гимне Богородице (“Сказано уже архангелом, И затрепетала сущность...” - 163; “Слава днесь возвещается” - 164).¹⁴ Причём в связи с ритуальной формой данного высказывания в нем отмечается еще особый характер и смысл Божьего Слова, который — как отмечает Гадамер — не может быть отделен от самого возвещения. “Характер вести как таковой уже указывает на *множественность* возвещений”. *Одноединственное* Божье Слово “все снова и снова возвещается” в ритуале христианского богослужения, в проповеди.¹⁵ Каждый год — в ёлочный праздник Рождественской ночи (“Свети, све-

¹³ Ср. “Небо [...] посылает знак, [...] знак отваги” (157); “посылая сияние, посылает знак озарения нетленного” (155). Тут есть некоторые аналогии с разгадыванием тайных знаков в мистерии Белого *Пришедший*.

¹⁴ Фрейденберг (1978: 58) указывает на семантическую (этимологическую) связь “славы” со “словом”, т. е. “добрым словом”, “словом славящим”.

¹⁵ Гадамер 1988: 495. О сакральной функции повторения ср. Strozewski 1989: 29.

ти звезда Вифлеемская” - 168), однажды родившийся Христос — заново рождается и, как это дано в поэтическом претворении Гуро, “в жесткой сорочке из искрящего снега” шагает по улицам города с кувшинчиком (чашей) в руках (164).¹⁶ В соответствии с той же логикой христианской благовести Мария — “Мать благославленная” называется в *Бедном рыцаре* “снова и снова Рождающей” (164).

Ритуальные повторения (в момент ритуального свершения) отменяют линейное мирское время с его будничной тяжестью и длительностью, восстанавливая сакральное время предания — “время первоявления” (Рождество), с присущей ему первоначальной миротворящей и космонаправленной энергией. В этом выражается, между прочим, и смысл категории праздника, знаменующего — уже в силу этимологии названия (польск. *święto*, рус. святки) прекращение профанических будней¹⁷ и прорыв “священного” (Топоров 1988: 317). Этот смысл многократно подчеркивается и эксплицируется в *Бедном рыцаре*: “Разве хорошо ты сделала, что одела темное платье в праздник?” (180); “Время не сомневаться, а праздновать. Для моего праздника пожалела ты одеться нарядно. Пока есть время, есть и дни, а потом будут только веселые названия дней, а тяжесть их времени отпадет” (180).

Периодическое возвращение праздников (ср. трехкратные отсылки к празднику Рождества, двухкратные — к Тайной Вечери) как возможность временного контакта со “священным” открывает перспективу для наступления “победного часа” - “священного утра” финального Праздника - Воскресения.¹⁸ “Но грустно будет неуспевшим придти когда настанет Праздник” (198). Смыслопорождающая и символическая функция праздника проявляется и в его непосредственной связи с заглав-

¹⁶ Ср. образ Отрока с тюльпаном-чашей в мистерии Сологуба *Литургия Мне*. Символика чаши играет большую роль и в мистериальной трагедии В. Иванова *Тантал*.

¹⁷ Уже в *Ранней весне* Гуро говорит о празднике (Рождество) и других эквивалентных ему возможностях “временного избавления от царства настоящего”, что позволяет “прервать ряд обыкновенных дней, надоевших обязанностей” (1988: 75).

¹⁸ Ср. в этом контексте понимание Праздника (Мистерии) у Скрябина.

ным персонажем произведения. В сущности, можно утверждать, что “Рыцарь — бедняк” в своей медиативной ипостаси “светлого духа” (148) и “посланца Христа” предстает носителем не мирского, а именно “праздничного”, являясь истинным героем Праздника (“Я с тобой, верь, это праздник” - 180). Его причастность праздничному (“священному”) выражается не только его особой ролью Жреца - Иерофанта - При вратника в инициационном обряде (ассоциирующейся с функцией античного теороса, связанного определенной праздничной миссией),¹⁹ но и прямыми высказываниями, содержащими смысл принадлежности: “Для моего праздника пожалела ты...”; “Но в праздник мой ты не поверила...” (176), “Не тебе ли праздник чистый...” (187).

Последнее указывает на непосредственную связь Рыцаря — в его “сыновнем”, “отроческом” облике — с праздником Рождества. Не менее существенны отсылки, обнаруживающие соотношенность героя с празднованием Тайной Вечери и категорией Жертвы. Эта соотношенность выявляется с помощью символической “логики соответствий” (см. Ricoeur 1975: 369), подобий и отождествлений. Их оппозиция, необходимость “уловить связь” всех подобий и “разных видов” Я Рыцаря, вскрыть их единую жертвенную суть²⁰ является одной из важнейших задач мистериального посвящения (ср. “Против сути моего Я я не могу быть [...] все виды - развитие одного” - 146).

Итак, путем эксплицитных и косвенных уподоблений, обнаруживаемых на лексическом, сюжетно-ситуативном и композиционном уровне произведения, страдательная участь Рыцаря (Журавлиного барона) соотносится с архетипом Крестной Страды Христа, с Христовой Жертвой, понятой как прецедент. Причем самопожертвование Рыцаря (“Приходит час моего страдания”; “И взяли и вывели его в ночь на страдания” - 169, 170) не только повторяет изначальный сакральный акт (“И взяли Иисуса и повели” - Иоанн 19, 16), но и “бла-

¹⁹ Ср. подчеркиваемую в *Дневнике* важность “жизни миссионера” и его роли Иерофанта-учителя в процессе “вырастания духом”, ведущем через “страдание” и “кровь” (1988: 38).

²⁰ Ср. о понятии “тайной”, “лучистой сути, заложенной под словами и кусками фабулы” в *Дневнике* Гуро (1988: 65).

годаря произведению образцовых действий” (посрамление, бичевание и пр.²¹ приобретает “некую реальность”, совпадает с ним, как во временном (ср. Элиаде 1987: 56, 57), так и в характерологическом аспекте. Укажем, например, на идентичность и взаимозаменяемость определения “Рыцарь земли”, относящегося и к Рыцарю, и к Христу (ср. также прием отождествления распятия Христа и Журавлиного барона в “видении” Эльзы - 178). Отсюда вытекает символическая двойственность Рыцаря. Несмотря на то, что “Рыцарь-бедняк” уподобляется “духу света”, “искре Бога”, “части Бога”, он одновременно является носителем качеств, традиционно ассоциируемых с человеческой жертвой как таковой, и жертвой Христа в частности, а именно чистоты, нежности и невинности (ассоциации с Агнцом, ср. “как ягненок, обернулся он” - 170),²² жалости и кротости (143, 146). Как у Христа эти качества выдают его близость человеку (ср. одно из “рыцарских” наименований: “вечно воздушный человек”), отражая типично христианскую идею вочеловечивания (Бога) через жертву и смирение.²³

С другой стороны, физическая слабость, покорность (“служение земле”) и способность Рыцаря к противостоять жестокости и насилию палачей мира (“Пусть приходят и берут меня” - 169), то есть именно вольность самопожертвования, выдает

²¹ См. Евангелие от Матфея 27:31, а также другие отсылки и цитаты из Евангелия Лука 22,15.

²² Ср. в *Дневнике*: “Ягненок идет и несет вину Вселенной и ее детей” (Гуро 1988: 64), а также инициационную тему-лейтмотив, пронизывающую *Дневник* - “готовности к мукам”, нести крест “за грехи мира” (36,38).

²³ Ср. реплику: “Я больше воплощен, чем ты думаешь” (135) в контексте замечания З. Г. Минц (1988: 119) об отсутствии признаков “воплощенности”, “плотскости” у Рыцаря и его отказе “повторить подвиг Христа”. В связи с интерпретацией символики воплощения, плоти см. в *Дневнике* корреляции: плоть Христа - плоть земли - смирение - хлеб жизни; Тайна Причастия - Жертва. “Этим Таинством, принимая Хлеб, я еще сильнее воплощаюсь здесь на земле — я становлюсь более человеческим”; “Дело Бога является через воплощения” (1988: 33, 36, 39). Ср. также противопоставление Д. Мережковским в статье 1910 г. “христианской бестелесности”, “бесплотности” и “высшей святости плоти” (М. Ю. Лермонтов, Поэт сверхчувства, “Вопросы литературы” 1989, № 10, с. 113).

его высшую духовную силу,²⁴ его мужественность (“доблесть” - 135). Этот семантический аспект “верного Рыцаря” как “рыцаря Земли” и ее Спасителя²⁵ находит отражение и в других его наименованиях, усиливающих рыцарскую символику, а именно: “рыцарь отваги”, “дерзкий безумец” (156), воплощающих идею “любви дерзновенной”. “Но превыше всего смиренную (Землю - М.Ц.-Л.) Ты дерзновенно возлюби” (189); “Не бойтесь унизиться и душу свою отдать [...], приблизьте час своего дерзновения” (162).

Категория “дерзости”, “любви дерзновенной” получает у Гуро интерпретацию близкую той, которую можно извлечь из известной статьи В. Иванова *О любви дерзающей*. Ибо, если учесть семантическую связь “дерзости” (“подвига”) и “эротики” также в *Дневнике Гуро*,²⁶ и взаимосочетаемость “дерзания” и “Эроса” в статье Иванова, можно утверждать, что в обоих случаях любовь — дерзновение есть начало религиозное — “доблесть искателей”, “путников духа” (Иванов 1907: 236). Это добродетель мужественного, “солнечного восхождения”, приобретающего в контексте общекультурных и христианских значений символики “солнечности”²⁷ исконный смысл *imitatio*

²⁴ Ср. “С виду сумрачный и бледный, Духом смелый и прямой” (Пушкин 1949: 114).

²⁵ Ср.: “Ах, протяни, приносящий за нее (землю) жертву, к ней ласкавые руки; Рыцарь ее шел мимо” (152).

²⁶ Сочетанию дерзания и Эроса у Иванова соответствует взаимосвязь дерзости (подвига) и эротики в *Дневнике Гуро* (1988: 29). Ивановское ключевое слово “соборный” появляется трижды во фрагменте *Журавлиный барон* (соборная чаша). Это не случайно, если учесть, что в облике танцующего героя (дерзкого безумца) заметны черты ницшеанского Заратустры и в целом элементы дионисийского (карнавального), “священного безумия”, о котором в свое время столь много писал теоретик дионисийства В. Иванов. Ср. также в статье последнего категорию “теоморфозы”, обозначающую путь “высветления мистической энергии направленной к выявлению того мира, в котором Бог будет всяческая во всех” (Иванов 1907: 236). См. у Гуро “Увидите... Бога, проходящим сквозь” (189).

²⁷ Солнце в раннем христианстве — как в свое время напомнил В. Соловьев (1986: 19) — одно из имен Христа. Также у Гуро оно является одним из подобий-наименований и Христа, и Рыцаря. Ср. “Незакатное Солнце” (186), “Светлое мое солнце” (177).

Christi — изначального, искупительного подвига. Выявление этой семантической мотивировки Жертвы — зафиксированной в самой этимологии слова (жертва, лат. sacrificium, значит буквально *делание* сакрального) и трактовка ее не только как страды, но и как *дела, подвига*.²⁸ “Лучезарными окрыляемся мы на подвиг...” - 175), что засвидетельствовано Гуро уже в черновом плане произведения (ср. Эндер 1988: 129), актуализирует присущий жертве первичный смысл катарсиса-очищения²⁹ и “нового творения” в христианском (ср. смысл “воскресенья в крови” - 170) и космологическом значении слова.

Таким образом, данный ритуальный символ — дешифруемый в *Бедном рыцаре* и в *Дневнике* Гуро также путем “этимологизирования”, т. е. актуализации первичного значения слова — обнаруживает органическую связь с мотивом смерти и “второго рождения”, заданным инициационным сценарием. Он представляет собою смысловое ядро мистерии обновления, одухотворения мира, которая в *Бедном рыцаре* приобретает всеобъемлющий, космический характер. Ср. в этом контексте символы космического брака,³⁰ напр. образ тоскливого ожидания “темной землей” весеннего Христа - Жениха - Света (163), аналогичный символу “Царя тоскующей земли” в мистерии Сологуба *Литургия Мне*.

В целом, символ Жертвы, реализованный также в своих метонимических вариантах “Чаша страдания”, “жертвенной

²⁸ Русское слово “подвиг” (как частное проявление “дела”, “деяния”) этимологически — через свою связь с индоевропейским *dhe- (устанавливать), глаголом, выступающим в разных версиях мифа о творении — отсылает к исконному сакральному Делу, имевшему место “в начале” (ср. Топоров 1988а: 50). Жертва, изоморфная подвигу, и есть то, что образует начало культурного порядка (Girard 1972: 398).

²⁹ Ср. “Рыцари, будьте доблестны, и вы будете чисты” (139). Этимологическую связь katharsis со словом katharma (une victime sacrificielle) вскрывает Р. Жирар (1972: 400). Исконный смысл жертвы-katharma’ы в *Бедном рыцаре* проясняется, если учесть первичную семантическую связь “света” и “чистоты” (оба эти качества воплощает Рыцарь), сохранившуюся, напр., в латинском слове *lustrare* (Фрейденоберг 1936: 169).

³⁰ Ср. также в *Дневнике* о Чуде света: “Через соединение - брак с землей” (1988: 39).

крови”, чаши рыцарей Св. Грааля и др., с присущим ему богатством реминисцентных и архетипических смыслов, соответствует тому типу сакральной символики (также онейрической и иерогамической, выражающей тему “космосвязи”), которые предопределены жанровой схемой произведения, а именно театрализованной инициационной “сверхповестью” (ср. Эндер 1988: 115). Как инициационная сверхповесть (ср. похожие генологические термины: *le roman initiatique, iniciasni roman* о необходимости “возрастания духом”), *Бедный рыцарь* обнаруживает некоторые аналогии с символистской мистерией, отождествляемой в сознании теоретиков символизма с “литургическим актом”, “культом Жертвы” и “служением на празднике”. Подробное рассмотрение жанровой поэтики произведения, в частности, в его отношении не только к символистскому образцу, но и к другим не менее важным жанровым и семантическим истокам,³¹ не уместится в рамки настоящей статьи. Мы ограничились в основном выявлением смысловой организации текста — в принципе сохранившего верность прообразам, “священной старине предания”, если воспользоваться словами В. Соловьева, — вскрытием его некоторых, думается, ключевых, символических значений.

³¹ Важность этих истоков, в частности, жанра древнерусских поучений, поучений Зосимы (у Достоевского), а также антропософских текстов — была отмечена Эндер, Нилссоном и др. в дискуссии и в личной беседе. Ср. Эндер 1988: 129. Причем в дальнейшем исследовании кажется необходимым не только установление наличия отношений между *Бедным рыцарем* и отмеченными, а также рассмотренными в нынешнем докладе текстами, но и указание преобразования источников, функции интертекстуальных трансформаций. Прежде всего это касается вопроса о соотносительности *Бедного рыцаря* с антропософией. Вполне возможно, что встречу Гуро с антропософскими идеями можно, в частности, объяснить похожим образом, как это делает исследователь творчества Белого: “L’anthroposophie et le symbolisme de l’auteur ne sont que deux aspects d’une même aspiration <...>” (Kozlik 1986: 123), т.е. авторского стремления к углублению и расширению собственных идей, собственных поисков высшего типа “духовного знания”.



ЛИТЕРАТУРА

- Awierincew S.
1988 Na skrzyżowaniu tradycji. Warszawa 1988.
- Bachtin M.
1986 Estetyka twórczości słownej. Warszawa 1986.
- Белый А.
1911 Арабески. Москва 1911.
- Вюмэгер К.
1981 Город Елены Гуро. — Umjetnost riječi 25 (1981).
- Гадамер Х. Г.
1988 Истина и метод. Основы философской герменевтики. Москва.
- Symborska-Leboda M.
1986 W kręgu rosyjskiej refleksji teatralnej początku XX wieku: Wiczesława Iwanowa i Andrieja Bielego koncepcje misterium. — Roczniki Humanistyczne KUL 34 (1986).
- Eliade M.
1984 Tematy inicjacyjne w wielkich religiach. — Znak 1984, 11-12.
1987 Космос и история. Москва 1987.
- Girard R.
1972 La violence et le sacré. Paris 1972.
- Guro E.
1988 Бедный рыцарь. — In: Selected Prose and Poetry, Ed. A. Ljunggren & N. A. Nilsson. Uppsala 1988.
- Иванов В.
1907 О любви дерзающей. — Факелы II, СПб. 1907.
1909 По звездам. СПб. 1909.
1912 Мысли о символизме. — Труды и дни 1912, 1.
1912a Marginalia. — Труды и дни 1912, 4-5.
1974 Собрание сочинений. т. II, Брюссель 1974.
- Jung K.
1981 Archetypy i symbole. Warszawa 1981.
- Kozlik F. C.
1981 L'influence de l'anthroposophie sur l'oeuvre d'Andrei Bielyi. Frankfurt 1981.
1986 André Belyj: Vers une définition fondamentale du symbolisme littéraire. — In: Andrej Belyj. Pro et contra. Milano 1986.
- Lanne J. C.
1983 Velemir Khlebnikov, poète futurien. Paris 1983.
- Леви-Стросс К.

- 1983 Структура и форма. — В кн.: Семиотика, Москва 1983.
- Минц З.
1988 Футуризм и неоромантизм (К проблеме генезиса и структуры *Истории бедного рыцаря* Е. Гуро). — Труды по русской и славянской филологии, т. 822, Тарту 1988.
- Nilsson N. A.
1988 Elena Guro - An Introduction. — In: Selected Prose and Poetry, Ed. A. Ljunggren & N. A. Nilsson, Uppsala 1988.
1988a Poetry and Prose Published in Various Miscellanies. — In: Selected Prose and Poetry. Uppsala 1988.
1988b Elena Guro's Diary. Introduction. — In: Selected Prose and Poetry. Uppsala 1988.
- Пушкин А. С.
1949 Собрание сочинений. т. III. Москва-Ленинград 1949.
- Ricoeur P.
1975 Egzystencja i hermeneutyka. Warszawa 1975.
- Соловьев В.
1986 Собрание сочинений. т. I. СПб. 1986.
- Степанов Ю. С.
1985 В трехмерном пространстве языка. Москва 1985.
- Strożewski W.
1989 O możliwości sacrum w sztuce. — В кн.: Sacrum i sztuka. Kraków 1989.
- Tatarkiewicz W.
1988 Historia estetyki. Т. II. Warszawa 1988.
- Топоров В.
1973 Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления. — В кн.: Проблемы поэтики и истории литературы, Саранск 1973.
1988 Язык и культура: об одном слове-символе. — В кн.: Балто-славянские исследования, Москва 1988.
1988a О ритуале. — В кн.: Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках, Москва 1988.
- Флоренский П.
1914 Столп и утверждение истины. Москва 1914.
- Фрейденберг О.
1936 Поэтика сюжета и жанра. Ленинград 1936.
1978 Миф и литература древности. Москва 1978.
- З. Эндер
1988 История рукописи неизданного произведения Елены Гуро *Бедный рыцарь*. — В кн.: Selected Prose and Poetry, Uppsala 1988.