

ЕКАТЕРИНА МЕЛЬНИЧУК

Польша, Люблин

АВТОМИФ О СТРАДАЮЩЕЙ МАТЕРИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНЫ ГУРО (СВЕРХПОВЕСТЬ «БЕДНЫЙ РЫЦАРЬ»)

... я мог бы года,
иссушая себя как лимон,
черпать мифы из родника моей жизни...
[Белый 1922: 64]

...миф есть в словах данная чудесная личностная история.
[Лосев 1991: 169]

АБСТРАКТ:

Automythography of the suffering mother in works of Elena Guro (a supertale *The Poor Knight*)

The paper presents an attempt to reconsider the problem of myth in the works of Elena Guro. In the known works of literary criticism devoted to the creative heritage of the writer, e.g. in the papers of V. N. Toporov, the myth of the Guro's son was considered as a futuristic idea of overcoming time (incarnation, death and resurrection). Our study undertakes the first attempt to interpret the 'supertale' *The Poor Knight* in relation to the problems of myth (according to the concept of M. Eliade), and to the automythography of a 'suffering mother'.

KEY WORDS:

Myth – automythography – Elena Guro – Marian myth.

Вопрос об авторском мифе, или автомифологии, несомненно, один из важнейших в эпоху Серебряного века [Мелетинский 2000], представляется весьма значительным применительно к творчеству Елены Гуро

и, что знаменательно, он остается практически неисследованным. Отсюда и тема нашей статьи. Проблема мифологического присутствия у Гуро до сих была рассмотрена Т. Л. Никольской [Никольская 2002], а также В. Топоровым, который в своих работах, посвященных анализу мифа юноши-сына и его смерти в творчестве писательницы, утверждал: «Сын и его ранняя смерть оказываются мифопоэтической фикцией, но даже утраченный или только мыслимый сын выступает в этом случае как **“реальность” материнского сознания**¹ – его потенции, надежды, жалости-сострадания, ожидания-радости и прощания-горечи» [Топоров 1995: 405]. Следуя мысли ученого, в данной работе сосредоточим свое внимание именно на *реальности материнского сознания*, а точнее на его воплощении в образе главной героини сверхповести «Бедный рыцарь» – Эльзы. Работа будет направлена на исследование вопроса об авторской саморепрезентации, обогащенное философско-эстетическими изысканиями относительно неомифологизма в русской литературе рубежа XIX–XX веков, и на истолкование авторского мифа писательницы о страдающей матери.

1. Автомиф о страдающей матери Гуро в соотношении с Богородичным мифом

Напомним, что на рубеже XIX–XX вв. (период, в котором творила Е. Гуро) заметно активное возобновление общекультурного интереса к мифу [Лотман, Минц, Мелетинский 1980: 224]. В литературе процесс ремифологизации частично опирался на новое апологетическое отношение к мифу «как к вечно живому началу, провозглашенное философией жизни (Ф. Ницше, А. Бергсон), <....> на психоанализ З. Фрейда и особенно К. Юнга, а также на новые этнологические теории» [Колядич 2005: 34]. Стоит также отметить особую роль Р. Вагнера, основоположника неомифологизма, который утверждал, что именно в мифах «почти полностью исчезает условная, объяснимая только абстрактным разумом форма человеческих отношений, зато в них с неподражаемой конкретностью показано только вечно понятное, чисто человеческое, именно это и придает каждому подлинному мифу легко отличимый индивидуальный характер» [Вагнер 1978: 511]. Русская мифологистика указывала на наличие в мифе поэтического олицетворения земного через небесное (А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня, Н. Ф. Сумцов), а также ритуально-обрядовой основы (Д. К. Зеленин, В. Я. Пропп) [Косов 2007]. А мифотворчество в русском символизме вообще было объявлено це-

¹ Здесь и далее все выделения мои – Е. М.

люю поэтического творчества [Лотман, Минц, Мелетинский 1980: 225], где «воспроизводится не только сюжет мифа, или идея мифологичности, но и мифологическое мышление» [Сочинко 2013: 12]. Значительной также в эпоху символизма, как отмечает З. Минц, оказывается идея житнетворчества, следуя которой писатели и поэты создают авторские мифы, не отделяя их от действительности [Минц 2004: 59–96] и используя при этом созданный ими мифологический язык.

При попытке же изучения проблематики автомифа у Гуро обращает на себя внимание следующее суждение Елены Тырышкиной: «Модель авторской репрезентации может быть объяснена, исходя из религиозных воззрений Е. Гуро. Ее ощущение себя “матерью всему” и обращение к эфирному юноше-сыну, судьба которого недвусмысленно коррелирует с крестными муками Христа, позволяет говорить о **Богородичном автомифе**» [Тырышкина 1999: 155]. Здесь важно подчеркнуть, что самоотождествление писательницы с Богородицей не столь очевидно, не выражено напрямую в ее творчестве. Но оно становится очевидным при рассмотрении вопроса о сакрализации отношений мать-сын именно в произведении «Бедный рыцарь».

Сверхповесть имеет сложную многослойную тематическую структуру [Цимборска-Лебода 1993: 43–44]. С нашей точки зрения, в «Бедном рыцаре» отчетливо выделяются пять тематических аспектов: мифологический, религиозный, вагнерианский, фольклорный, аспект рыцарской традиции. Эти темы сложным образом переплетаются за счет явных и неявных реминисценций, а также контекстуальных отсылок. На мифологическом уровне интерес вызывает нехарактерное для эпохи символизма раскрытие образа страдающей матери. Напомним, что в этот период, на рубеже XIX–XX вв., женский вопрос занимал, несомненно, важное место в философско-литературном дискурсе, где женщине отводилась роль носительницы культурной памяти [Цимборска-Лебода 2000: 182–183]. Мифическими женскими образами преимущественно были: вакханка, менада, Психея, Ариадна, *femme fatale*. Гуро же предлагает иной способ выражения женственности, акцентируя при этом иное проявление любви. Имеется в виду любовь материнская, жертвенная, страдальческая. Как уже отмечалось нами в предыдущих работах, основной сюжет сверхповести «Бедный рыцарь» – это история отношений между матерью и сыном, которая на мифологическом уровне отсылает читателя к известным мифам об Эроте и Афродите, об Иокасте и Эдипе [Мельничук 2019]. Но весьма важным окажется также и другой аспект, а именно – религиозный. В свете христианской традиции данный сюжет может являться олицетворением материнской

божественной любви Богородицы к своему Сыну. Приведем фрагмент повести:

Все отдаю тебе в теплые верные руки, Христос!
Мои материнские долгие ночи,
Мои тропинки,
Мои далекие думы и опасения – будет – не будет,
Все отдала тебе в светлые руки,
Все отдала тебе, светлоглазый,
И я спокойна, как в лодке [Гуро 1993: 172].

На наш взгляд, автор «Бедного рыцаря» соотносит авторский миф с фигурой страдающей Матери и, как замечает Тырышкина: «у Е. Гуро нет замещения Богоматери собой, есть **проецирование, транспонирование** вечных евангельских сюжетов в земной реальности» [Тырышкина 1999: 158]. «Бедный рыцарь» – это повесть о непонимании окружающими людьми личности и учений воздушного юноши: «Он приобщился подверженному унижениям телу. Он терпит унижительную боль людей... Обнажено для боли его тело и покрыто ранами» [Гуро 1993: 177]. Только Эльза по-настоящему знала сына и пыталась защитить от искажений его нравственный облик, борясь тем самым с этическим релятивизмом своих подруг. Она, подобно Матери Христа, хотела перенять все его унижения и боль: «И давно ей следовало его любить, чтобы быть ближе к нему и часть его муки мечтой взять на себя» [Гуро 1993: 186]. Знаменательно также следующее – любимым занятием Эльзы было рукоделие: «С раннего утра садилась госпожа Эльза за пяльцы и вышивала» [Гуро 1993: 148]. Как Мария, согласно апокрифу «Первоевангелие Иакова Младшего», прядла младенческое «тело Иисуса Христа из пурпура материнской крови в утробе» [Мифология 2008: 345], так героиня Гуро «вышивала в пяльцах голубым бисером» обожествление своего сына-Рыцаря [Гуро 1993: 154].

Для изучения проблематики мифа и его трансформации² в творчестве Гуро, особенно важной и содержащей интересующий нас опыт истолкования мифа в целом, представляется работа Мирчи Элиаде «Аспекты мифа». Существенно само определение мифа, которое философ дает в начале своего труда: «миф излагает **сакральную историю**, повествует о событии, произошедшем в достопамятные времена “начала всех начал”. Миф рассказывает, каким образом реальность, благода-

² Проблематику трансформации мифосознания исследовали А. Ф. Лосев, Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг, Р. Барт, М. Элиаде и др.

ря подвигам сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления, будь то всеобъемлющая реальность, космос или только ее фрагмент: остров, растительный мир, человеческое поведение или государственное установление. <...> В целом миф описывает различные, иногда драматические, мощные **проявления священного (или сверхъестественного)** в этом мире» [Элиаде 1994а: 14–15]. Думается, данное определение применимо и к мифу Гуро. «Бедный рыцарь» раскрывает перед читателем священную историю земной матери, которая в процессе инициации/сакрального посвящения проходит путь совершенствования и единения с Богом [Мельничук 2018: 85–86]. В начале сверхповести протагонистка Эльза – это одинокая, страдающая мать, тоскующая по умершему сыне:

На краю города жила мать, у которой умер сын. И так она тосковала, и все вещи для нее почти умерли. Волосы у нее были некрасивы, как бывают у одиноких женщин, и на окне у нее стоял некрасивый, растрепанный полувysохший цветок. Приходившие люди смеялись над нею и над уродливым ее жалким растением... [Гуро 1993: 182].

Проявлениями сверхъестественного в истории Эльзы являются моменты ее встречи с сыном. О сакральном характере отношений героев свидетельствует, прежде всего, ритуально-обрядовая основа их свиданий. Напомним, сын-рыцарь прибывает со специальной миссией – посвятить мать в тайну любви. Но более важным, по Гуро, оказывается не сам ритуал инициации, а то, чем он завершается. В заключении первой части сверхповести читаем следующие строки:

Так простертыми останемся
И прикованными навсегда
Вознесется к любви бессмертной
Освобожденная земля [Гуро 1993: 194]

И далее:

И пришло время, что перестала видеть сына и **не печалилась, верила** в его любовь и знала, что такая любовь – все запахи радостей земных, берез и смол, и тающих снегов, и **содержит в себе все тепло и счастье мира**, и что этой любовью сын любит ее [Гуро 1993: 194].

Пройдя тяжелый путь искушений и страданий, Эльза достигает духовной свободы. Гуро сравнивает ее с *освобожденной землей*, которая избавилась от горечи, печали, страха и потерь. Мать, посвященная в тайну любви, постигает полноту бытия: внутреннюю гармонию, единение с миром и с Богом. Она как бы пересекает границу земного существова-

ния и обретает священное/сакральное существование. Святое/сакральное, по мнению Элиаде, и есть проявление полноты слияния с Бытием. «Именно поэтому миф, повествующий об этой священной онтофании, об этом победном проявлении полноты бытия, становится образцовой моделью всякой человеческой деятельности: он сам по себе открывает реальное, сверх-изобильное, эффективное» [Элиаде 1994b: 66]. И данное суждение философа, несомненно, применимо к мифу у Гуро, поскольку в нем писательница указывает и показывает идеальные модели существования. Имеется в виду не только соединение с Богом в вере и любви ко всем живым существам и растениям (то, к чему естественно призывает сын-рыцарь), но также и верность рыцарским идеалам, рыцарской традиции. Это как бы созвучно бердяевской мысли о том, что «рыцарство – вечно по своему заданию. Оно внесло в мир героические ценности – ценность жертвенной чести и жертвенной верности. В рыцарстве ковалась личность» [Бердяев 1916: 258]. Гуро же устами своего героя призывает:

Не будь брезглив – брезгливость последствие презрения и неприязни к существующему, чуждому тебе, а также трусость. Будьте доблестны, рыцари, и вы будете чисты [Гуро 1993: 154].

2. Авторская репрезентация Елены Гуро

Важно в этой связи напомнить, что Бенедикт Лившиц предлагал рассматривать трагедию материнства как основную тему мифопоэтического творчества Гуро, непременно связанную с реальностью биографических фактов [Лившиц 1989: 645]. А основатель русского имагинизма Вадим Шершеневич именовал Гуро первой поэтессой-матерью, хотя, как известно, детей у нее на самом деле не было, однако она сама утверждала, что была и чувствовала себя «матерью всех вещей, всех живых существ» [Шершеневич 1914: 75]. В «Небесных верблюжатах» мы читаем следующие строки:

А **теплыми словами** потому **касаюсь жизни**, что как же иначе касаться **раненного**? Мне кажется всем существам так холодно, так холодно. Видите ли, **у меня нет детей**, – вот, может, почему я так неистерпимо люблю все живое. Мне иногда кажется, что **я мать всему** [Гуро 1993: 134].

Нетрудно заметить, что в данном фрагменте автор сама указывает на возможную связь событий личной *израненной* жизни и ее литературного творчества. Более того, по мнению Романа Мниха, в этих словах писательница выражает манифест материнства, который, возможно, имеет мифологические корни [Мних 2008: 180]. Борис Гусман же по-

лагал, что вообще весь ее сборник «Небесные верблюжата» проникнут неосязаемой материнской любовью ко всему живому на земле. В своих размышлениях о поэтическом творчестве Гуро писатель задается вопросом: существует ли еще такой поэт (кроме Гуро), у кого «**факты жизни** так неразлично **превращались** бы в живые **факты слова**, превращались бы так полно, так убедительно, живо, что сама **грань** между ними становится **несуществующей**» [Гусман 1923: 80]. На наш взгляд, воображаемость этой тонкой грани, ее мнимость и, возможно, полное отсутствие, а также глубочайшая вера в живую силу творческого слова, которое способно перевоплотиться, трансформироваться в реальность, особенным способом указаны в повести-завещании Гуро «Бедный рыцарь». Имеется в виду то, что в образе главной героини – матери Эльзы – писательница начинает осуществлять свою уникальную экзистенцию, которую, вслед за Роланом Бартом, можно определить как бумажное/литературное бытие [Barthes 1998: 187–195]. Гуро, как автор, перерождает себя в одном из персонажей, и, таким образом, ее личная жизнь уже не является предметом вдохновения для сюжета повести, а становится ее противопоставлением.

Сама же писательница постигала жизнь и окружающий ее мир через свою неосуществленную материнскую любовь ко всему:

Боль, когда сердце разрывается в пространство – к дереву, вечеру, небу и кусту. И любит потому, что не любить, что не любить оно не может... [Гуро 1993: 65]

По мнению Зары Минц, устойчивым мотивом всего творчества писательницы является сюжет о нерожденном или умершем сыне, а под именем героини Эльза, встречающимся в некоторых ее произведениях, фигурирует сама Гуро [Минц 2004: 323]. Мечта о ребенке, о сыне воплотилась в облике воздушного юноши – Бедного рыцаря, пусть даже не из крови и плоти, но все-таки сына. И Гуро в литературной экзистенции была ему матерью. Важно здесь само понятие экзистенциального пребывания, экзистенциальной истины, которую, по Сёрену Кьеркегору, невозможно познать, а только лишь пережить [Кьеркегор 2005]. Гуро не довелось испытать все горести и радости реального материнства, но она смогла **пережить** его именно в образе героини – матери Эльзы. Стоит также отметить следующее: в «Бедном рыцаре» авторская репрезентация происходит на мифологическом уровне. В этой связи уместно привести еще раз слова эпитафии, в которых присутствует мифологическая нота. Белый писал: «...я мог бы года, иссушая себя как лимон, черпать **мифы** из **родника моей жизни...**», и далее Лосев: «...миф

есть в словах данная чудесная личностная история». На наш взгляд, история госпожи Эльзы и ее воздушного сына – это не что иное, как созданный Гуро авторский миф о страдающей матери.

Подытоживая наши рассуждения, уместно будет вместо заключения привести слова упомянутого выше Бориса Гусмана, который высоко оценил творческое достояние Гуро:

«Творить из себя, из мельчайших крупинок своей души создавать легенды, все раскрыть, обнажить и запечатлеть в судорожном слове, зажечь свою душу гордым безумием полной вскрытости, говорить только своими словами и творить свою красоту – такова правда Елены Гуро» [Гусман 1923: 79].

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- BARTHES, R. (1998): *Od dzieła do tekstu. Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1998, nr 6 (54), s. 187–195.
- БЕЛЫЙ, А. Н. (1922): *Записки чудака*. Т.1, Москва-Берлин: Геликон.
- БЕРДЯЕВ, Н. (1916): *Смысл творчества*. Москва: Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова.
- ВАГНЕР, Р. (1978): *Избранные работы*. Сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова, вступит. ст. А. Ф. Лосева, пер. И. Татариновой. Москва: Искусство.
- ГУРО, Е. (1993): *Небесные верблюжата, Бедный рыцарь. Стихи и проза*. Ростов-на-Дону: Ростовский Университет.
- ГУСМАН, Б. (1923): *100 поэтов. Литературные портреты*. Тверь: Октябрь.
- КОЛЯДИЧ, Т. М. (2005): *Русская проза конца XX века*. Москва: Академия.
- КОСОВ, А. В. (2007): Мифосознание: содержание и структура (05.06.2007), cyberleninka.ru/article/n/mifosoznanie-soderzhanie-i-struktura/viewer
- КЪЕРКЕГОР, С. (2005): *Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам»*. Пер. Н. Исаева и С. Исаев. Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета.
- ЛИВШИЦ, Б. К. (1989): *Полтороголазый стрелец; Люди в пейзаже; Автобиография*. Ленинград: Изд. писателей в Ленинграде.
- ЛОСЕВ, А. Ф. (1991): *Философия. Мифология. Культура*. Москва: Политиздат.
- ЛОТМАН, Ю. М., МИНЦ, З. Г., МЕЛЕТИНСКИЙ, Е. М. (1980): *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Москва: Сов. энциклопедия.
- МЕЛЕТИНСКИЙ, Е. М. (2000): *Поэтика мифа*. Москва: Наука.
- МЕЛЬНИЧУК, Е. (2019): Вагнерианский слой в творчестве Елены Гуро (сверхповесть «Бедный рыцарь»). In: *Пражская Русистика 2019*, рецензированный сборник статей конференции, в печати.
- МЕЛЬНИЧУК, Е. (2018): Категория рыцарства и символика рыцаря в сверхповесть Елены Гуро «Бедный рыцарь» (в контекстуальном освещении). *Acta Humana*, 2018, vol. 9, с. 77–90.

- МИНЦ, З. Г. (2004): Футуризм и «неоромантизм». К проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Ел. Гуро. In: *Блок и русский символизм: избранные труды. Поэтика русского символизма*, Санкт-Петербург: Искусство.
- Мифология* (2008). Энциклопедия. Москва: Большая Российская энциклопедия.
- МНИХ, Р. (2008): Сущность и формы женской симпатии в эстетике авангарда: Елена Гуро и Дебора Фогель. In: M. Symborska-Leboda – A. Gozdek (eds): *Kobieta i/jako Inny. Mit i figury kobiecości w literaturze rosyjskiej XX–XXI wieku (w kontekście europejskim)*. Lublin: UMCS, с. 175–187.
- НИКОЛЬСКАЯ, Т. Л. (2002): О рецепции творчества Елены Гуро в русской поэзии 1910–1920-х годов. In: Никольская Т. Л. *Авангард и окрестности*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002, с. 173–180.
- СОЧИВКО, Е. Д. (2013): Ремифологизация в культуре XX века и роль мифологического мышления в литературе (13.02.2014), research-journal.org/languages/remifologizaciya-v-kulture-xx-veka-i-rol-mifologicheskogo-myshleniya-v-literature/
- ТОПОРОВ, В. Н. (1995): *Миф, Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Москва: «Прогресс» – «Культура».
- ТЫРЫШКИНА, Е. (1999): Религиозная концепция Е. Гуро и принципы авторской репрезентации в свете апокрифической традиции. In: N. Baschmakoff – O. Kuslina – I. Loscilov (eds.): *Studia Slavica Finlandensia*, Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, с. 150–161.
- ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА, М. (1993): О поэтике Елены Гуро. «Бедный рыцарь», *Slavia Orientalis* 1993, № XLII/1, с. 43–57.
- ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА, М. (2000): Женщина в аспекте культурной памяти и культурных ролей. In: Ch. Engel – R. Reck (eds). *Frauen in der Kultur. Tendenzen in Mittel- und Osteuropa nach der Wende*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft, с. 179–190.
- ШЕРШЕНЕВИЧ, В. (1914): Поэтессы. *Современная женщина*, 1914, № 4, с. 70–76.
- ЭЛИАДЕ, М. (1994а): *Аспекты мифа*. Пер. В. Большакова. Москва: Академический проспект.
- ЭЛИАДЕ, М. (1994b): *Священное и мирское*. Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. Москва: Изд-во МГУ.

ПРОФИЛЬ АВТОРА:

Екатерина Мельничук, магистр, аспирант

Область научных интересов: русская литература XX века, проблематика агапэ, творчество Елены Гуро.

Университет Марии Кюри-Склодовской в Люблине

Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 5

20-031 Lublin

Polska

katiamielniczuk@gmail.com