

## **Религиозная концепция Е. Гуро и принципы авторской репрезентации в свете апокрифической традиции**

В литературе, посвященной *Бедному Рыцарю* (в дальнейшем — *БР*), отмечалась полигенетичность религиозной концепции Е. Гуро. Уже писали о влиянии теософии, католицизма, толстовства, нищезанятия (Nilsson 1988, 7, 15; Эндер 1988, 129; Цимборска-Лебода 1994; Гурьянова 1994). Природу религиозности писательницы наиболее подробно исследовали З. Минц (1988, 1991) и М. Цимборска-Лебода (1994). Практически рассмотрены уже все культурно-религиозные традиции, повлиявшие на мировоззрение Е. Гуро в этой связи, но остается еще одна традиция, не получившая достаточного освещения. Проф. Н.А. Нильссон отмечал (Nilsson 1988, 17-18), что в *БР* было бы интересно учесть влияние православия. Заметим, что в данном случае не приходится говорить об ортодоксальном православии (что, кстати, очень типично для культуры русского модернизма), а скорее о той традиции, которая носит название народного христианства. Русская народная религиозность, как будет показано в дальнейшем, была не чужда Е. Гуро. Это отразилось как в самой манере обращения с евангельскими текстами, так и в прямом обращении к конкретным памятникам апокрифической традиции.

Е. Гуро достаточно часто обращается к Новому Завету, но сам принцип этих обращений строится не на строгом следовании букве. Отступление и перетолковывание Евангелия ведется с точки зрения решения проблемы теодицеи, и в связи с этим христология Гуро идет по пути апокрифической традиции, в которой особое внимание

уделялось психологическим и бытовым деталям в жизни Христа. М. Цимборска-Лебода (1994, 117-118) отметила, что страдательная участь Рыцаря (Журавлиного Барона) соотносится с архетипом Крестной Страды Христа.

У Е. Гуро, как и у некоторых ее современников (А.М. Ремизов, М.А. Кузмин)<sup>1</sup>, не было Бога карающего, а был лишь Бог милостивый и страдающий. Ее интерпретация известного евангельского сюжета в *БР*:

Рассказ о стаде свиней и о бесах — это пыль, приставшая к преданию по неразвитию передававших. Как мог Христос погубить и внести в мир смерть, когда Он пришел уничтожить смерть. (Гуро 1993<sup>2</sup>, 212.)

Основные приметы апокрифического стиля — разработка характера Христа, Богоматери или святых, позволяющая приблизить сакральную фигуру к обычному человеку. Библейские события нередко осовременивались, конкретизировались и русифицировались (у Е. Гуро появлялся время от времени узнаваемый финский пейзаж). Например, эпизод с сорочкой Христа в *БР* встроен в иной географический контекст, нежели древняя Иудея: "Было холодно, и жестка из искрящего снега сорочка Христа [174]." (Очень часто пользовался этим приемом А.М. Ремизов — волхвы приходят у него со Студеного моря, а во дворце Ирода пляшут скоморохи и т.д. — Ремизов VII, 28-29, 155-154.)

Женщины, стоящие у креста (Матфей, 27, 55-56; Марк, 15, 40; Лука, 8, 2-3), в *БР* принимают участие в Тайной Вечере:

И собрались в Светлой горнице за вечерний Христов стол, любя друг друга. [...]

Он говорил трепетавшим от печали [...] женщинам: "Напрасно вы испугались. Ведь душа бессмертна. Вы не должны беспокоиться, когда приходит час моего страдания. [...] Пусть приходят и берут меня, потому что я жду их." [178-179]

Рыцарь является к Эльзе "изможденный, больной и и струпьях" (образ Христа контаминируется с нищим Лазарем).<sup>3</sup>

Там, где Гуро говорит о рыбах, безболезненно лишаемых Христом души (Иоанн, 21, 10-13), она живописует это событие подробно и с такими деталями, которые были бы невозможны в Евангелии:

Он брал рыбу руками, и она радовалась. Он вынимал из плоти душу и отпускал ее на свободу. А разве у вас так бывает? Приносят вам рыбу в кадках, и она бьется и задыхается в крови своей — жабры ее полны кровью. Он же мог есть рыбу не вводя в соблазн [...] [207].

Христос у Гуро представлен не только как Дух, но и как земное существо, всегда овеянное теплотой материнской любви. Ср. запись в ее дневнике:

Кусок ситника и тарелочки с розовым, зеленым бортом /вообще весна/.  
У Христа могли быть такие. И когда я подумаю, что были у него пальцы, и Он брал ими предметы — я люблю Его и мне — больно и счастливо. (Гуро 1988, 33-34.)

В целом подобное восприятие Христа характерно для народного христианства, а в литературной традиции знакомо нам по творчеству Н.С. Лескова (*Христос за пазушкой* — Лесков 1957, 465).

Христос у Гуро — не зрелый человек, он — юноша-дитя:

Когда меня спрашивают в темном платье, не искушают ли меня? Я же душой мал и телом робок, как облака весной! Не лучше ли было бы им молиться обо мне? [...] Так как я стал точно дитя. [157]

Но если внешнеэстетические причины такого обращения с религиозной традицией понятны (компенсаторный характер литературного творчества Гуро в связи с ее несостоявшимся

реальным материнством), то можно говорить и о знакомстве с конкретным текстом, где Христос является ребенком. Этот текст — *Евангелие от Фомы* (в славянской традиции *История Фомы израильтянина* и *Детство Христово*). На знакомство с этим памятником указывает прежде всего факт земного сыновства Рыцаря-Христа (сын плотника):

Сыну плотника

[...] А тебя ждали цари в дворцах звездно-порфирных.

А ты все не шел. Что ты так долго копался с детьми у песка?

[...]

Твои святые ладони еще не пронзены гвоздями. [...]

у тебя руки — просто перепачканы песком. [187]

В данном случае можно говорить уже не о перетолковывании Евангелия (в каноническом тексте Христа называют сыном плотника сомневающиеся в нем, — Матфей 13, 55; Марк 6, 3), а об обращении к апокрифическому тексту *Евангелие от Фомы*, в котором мальчик Христос прямо назван сыном плотника: "Его отец был плотник и делал в это время орала и ярма". (Апокрифы 1989, 145.) При этом в *БР* настойчиво повторяются лейтмотивы: "Христос-дитя, играющий с детьми у ручья", "его руки, испачканные песком", "любовь к птичкам" и "блуждание по улицам с кувшинчиком". Здесь использованы ключевые моменты сюжета *Евангелия от Фомы*:

Когда мальчику Иисусу было пять лет, Он играл у брода через ручей и собрал в лужицы протекающую воду, и сделал ее чистой, и управлял ею одним своим словом. И размягчил глину<sup>4</sup>, и вылепил двенадцать воробьев. [...] Но Иисус ударил в ладоши и закричал воробьям: Летите! и воробьи взлетели, щебеча. [...] Когда ему было шесть лет от роду, Его мать дала ему кувшин и послала Его за водой. Но в толпе он споткнулся, и кувшин разбился. И Иисус развернул одежду, которая была на нем, наполнил ее водой и принес матери. (Апокрифы 1989, 142, 145.)

Кувшин у Гуро становится символом красоты и веры в чудо, но происхождение его явно апокрифического плана. Для писательницы, не столь важно что в этом Евангелии маленький Христос представлен как грозное карающее божество. Остаются только те моменты, которые подчеркивают его детскость.

Заметим попутно, что Христос как дух, бесплотное существо, встречается в учении альбигойцев:

Светлый Бог просвещал людей и послал им высшего из своих ангелов Христа, который, проникнув в мир через ухо Девы Марии, возвестил истину. Но тело его было эфирным, лишь видимым, он не пил, не ел и не страдал. (Карсавин 1993, 702.)<sup>5</sup>

Неясно, в какой степени Е. Гуро могла владеть этой традицией — это предположение выглядит вполне корректным, если учесть интерес такого рода в символизме и постсимволизме, с которым она была связана в своих эстетико-религиозных исканиях (А. Блок, А. Ремизов, М Волошин, М. Кузмин). Нужно сказать, что *Евангелие от Фомы* претерпело явное влияние гностиков. Тексты Евангелия в 19 в. были изданы М. Сперанским (1895, 102-105), А.Н. Поповым (1875, 320-325), И. Франко (*Евангелие от Фомы* 1894). И хотя оно не было особенно распространено в устной традиции, но было все же достаточно известным.

Другая группа памятников народно-христианской традиции, которую предлагается сейчас рассмотреть, была чрезвычайно популярной на Руси (еще сейчас отмечаются случаи живого бытования этих памятников). Речь идет о пассивной повести *Страсти Христовы* и духовных стихах *Сон Богородицы*, *Сон Мати-Марии*, *О Христовом распятии*, *Стих покаянен*, известен прозаический апокриф *Сон пресвятыя Богородицы*.<sup>6</sup> В *БР* есть колыбельная, где Христос обращается к Богоматери: "Я не умер — но я ухожу, мама, а ты меня жди и верь". [180] Авторский характер этой колыбельной не вызывает сомнения, это не стилизация, но сам диалог Христа и Богоматери, где он говорит о Своем возвращении

(воскресении) и тем самым утешает ее, восходит именно к традиции указанных памятников; в канонических Евангелиях этого диалога нет. Сами тексты духовных стихов были изданы в 1860 г. В. Баренцевым (Варенцов 1860, 50-53, 53-56). Своеобразный вариант *Страстей Христовых* встречаем у А.М. Ремизова в его сборнике *Лимонарь* в 1907 г. (в дальнейшем этот сборник составил VII том его собрания сочинений 1910-1912 гг.). Особая акцентировка страданий и унижений Христа в *БР* также в большей степени определяется традицией *Страстей Христовых*, нежели канонической версией этого сюжета.

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. (Заметим, что актуализация связи материнства-сыновства как неразрывной муки-радости характерна не только для Е. Гуро, но и для А.М. Ремизова в уже упомянутых *Страстях Христовых* и *Рождестве Христовом*.)

Самоотождествление с Богоматерью, хотя и не выражено напрямую у Гуро, но просматривается со всей очевидностью в связи с сакральной природой материнства-сыновства в *БР*: "Матери, берегитесь спрашивать юношей ваших: 'Почему на тебе нет сияния?' и 'Почему не защищался, когда ругались над тобой?' — чтобы не увидеть вам сияния их на кресте". [167] Подобная автомифология (проживание в пространстве текста, неотделимого от реальности как таковой) своими корнями уходит в автомифологию символизма<sup>7</sup>, но есть одно существенное *но*. Автомиф о страдающей матери не был характерен для женского символистского творчества. Демоническая женственность в различных масках (*femme fatale*, иногда объединенная с *femme enfante*, вакханка, менада)<sup>8</sup> периодически уступала место сакрализованной женственности, но все привычные модели женского поведения и предназначения с их основной репродуктивной функцией были заменены моделями чисто креативными (женщина как

творческое и мистическое существо). Иногда писательницы этого круга намеренно использовали мужскую маску, т.е. налицо преодоление привычной знаковой природы своего пола.<sup>9</sup> Религиозные воззрения Е. Гуро восходят к символизму (точнее, к его ранней стадии — декадентству), когда она понимает любовь как небесное чувство, а пафос эстетизированной земной страсти, характерный для позднего символизма, ей чужд. Высшее проявление любви — любовь материнская, жертвенная. В данном случае писательница также идет вслед за А.М. Ремизовым (вполне вероятно, что бессознательно), но ее понимание земной жизни резко расходится с его концепцией. Земное бытие одухотворяется Е. Гуро и отвергается А.М. Ремизовым, который развивает гностические концепции<sup>10</sup>.

Итак, с точки зрения своей женской автопрезентации, Е. Гуро порывает с символизмом, переходя к акмеизму с его приятием вещного мира и акцентированием земной роли женщины. А с точки зрения ее религиозной концепции, где в центре — страдающий и искупающий грехи мира Христос, а эстетика неразрывно связана с этикой<sup>11</sup>, она остается в традиции символизма, развивая и завершая ее (не порывая в целом с традицией национальной народной религиозности). Дальнейшее развитие авангарда будет связано либо с пантеизмом, либо с откровенным богоборчеством, когда поэт будет занимать позицию *я вместо Христа*<sup>12</sup>. Последнее произведение Елены Гуро знаменует собой включение в национальный и мировой религиозный контекст в своеобразном ойкуменическом варианте, завершая подобные религиозные искания русского символизма.

Данное исследование проводилось при финансовой поддержке RSS OSI, Prague (gr.N. 1153/94) и Gender Studies Programme, CEU, Budapest, 1996.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> О характере религиозности А.М. Ремизова см.: Данилевский 1991, Тырышкина 1992. О специфике христианства М. Кузмина см.: Тырышкина 1994.

<sup>2</sup> В дальнейшем в тексте ссылки на *БР* будут даваться на это издание с указанием страницы в квадратных скобках.

<sup>3</sup> В литературе уже отмечено, что Рыцарь в *БР* является фигурой контаминированной. Одной из очевидных отсылок к Христу является также его символическое сравнение с оленем, восходящее к известной византийской легенде *Мученичество святого Евстафия и кровных его*. Ср.:

"Вот я заклала оленя моей любви и гордости, счастья — вот... уже стоит среди вас восторг утренний, а вы еще не видите и печалитесь. [173]

Ибо на голове увиденного им оленя между обоими рогами его был ярко сверкающий и, как пламя, горящий крест, а между этим изображением страсти господней в воздухе, будто на иконе, начертан был сам претерпевший во плоти за нас. (Византийские 1972, 209.)

<sup>4</sup> То, что *глина* превращается у Гуро в *песок*, неудивительно — евангельский сюжет вписан в контекст финской природы.

<sup>5</sup> См. также Поснов 1912; Болотов 1910; Карсавин 1912.

<sup>6</sup> За ряд ценных советов и предоставление материалов неопубликованной диссертации, посвященной разысканиям в области духовных стихов (*Книжные плачи в древнерусской литературе*. Новосибирск, 1994), выражаю благодарность моей коллеге Ольге А. Савельевой.

<sup>7</sup> Здесь нужно заметить, что для символизма и для раннего авангарда было характерно стирание границ между естественным и искусственным, но в символизме неразделение художественного и нехудожественного пространств шло по принципу тотального эстетизирования обыденности, вытеснения реального. В раннем авангарде логика была обратная: превратить искусственное в естественную реальность, слиться с ней.

<sup>8</sup> З. Гиппиус, Н. Петровская, Н. Львова, Л. Зиновьева-Аннибал. Автомифология женского символистского творчества — тема для отдельного исследования и, конечно же, не может быть в должной мере рассмотрена в рамках данной статьи.



<sup>9</sup> Особенно это было характерно для тех же З. Гиппиус и Н. Петровской. От мужского имени писала и Аллегро (П. Соловьева).

<sup>10</sup> О развитии гностицизма в религиозно-философских взглядах А.М. Ремизова см.: Минц 1981.

<sup>11</sup> Коннотация, обнаруженная Н.А. Нильссоном у Е. Гуро, - *романтический поэт — страдающий Христос* — несомненное достояние культуры символизма. См.: Guro 1988, 73.

<sup>12</sup> Эта позиция *я вместо Христа* в авангарде была подготовлена удвоением фигуры Христа в символизме в образе творческой личности (наиболее отчетливо это проявилось в творчестве Вяч. Иванова, развивавшего традицию ницшеанства). Ведь и у Е. Гуро нет замещения Богоматери собой, есть проецирование, транспонирование вечных евангельских сюжетов в земной реальности.

## ИСТОЧНИКИ

Гуро, Е. (1993): *Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета. *Евангелие от Фомы* (1894): Публ. И. Франко. *Житие и слово* Львов. No. 2, 222-233.

Лесков, Н.С. (1957): *Собрание сочинений в 11 т.* Т.5. М.

Ремизов, А.М. (I-VIII) *Собрание сочинений в 8 т.* СПб:

Шиповник, 1910-1912.

Guro, Elena (1988): *Selected Prose and Poetry*. Ed. A. Ljunggren & N-A. Nilsson. Stockholm Studies in Russian Literature. V.25. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

## ЛИТЕРАТУРА

Апокрифы (1989): *Апокрифы древних христиан*. Москва: Мысль.

Болотов, В.В. (1910): *Лекции по истории древней церкви*. СПб.

Варенцов, В. (1860): *Сборник русских духовных стихов*. СПб: Изд-е Д.Е. Кожанчикова.

Византийские (1972): *Византийские легенды*. Л.: Наука.

Гурьянова, Н. (1994): Толстой и Ницше в "творчестве духа" Елены Гуро. *Europa Orientalis* 13, 1, 63-76.

- Данилевский, А.А. (1991): О дореволюционных "романах" А.М. Ремизова. А.М. Ремизов. *Избранное*. Лениздат, 602-607.
- Карсавин, Л.П. (1912): *Очерки религиозной жизни в Италии 12-13 вв.* СПб.
- Карсавин, Л.П. (1993): Катары. *Христианство. Энциклопедический словарь*. Т.1. М.: Научное издательство "Большая Российская энциклопедия".
- Милиц, З.Г. (1981): Вступление к переписке А.М. Ремизова с А.А. Блоком. *Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство*. Т.92. Кн.2. М.: Наука, 63-82.
- Милиц, З.Г. (1988): Футуризм и неоромантизм. *Функционирование русской литературы в разные исторические периоды*. Учен.зап. Тартус.гос.ун-та, вып.822, 109-120.
- Милиц, З.Г. (1991): Неопубликованное произведение Елены Гуро "Бедный рыцарь". *Russian Literature XXIX*, 1-24.
- Осокин, Н. (1869-1872): *История альбигойцев*. В 2-х тт. Казань.
- Попов, А.Н. (1872): *Описание рукописей и каталог книг церковной печати*. М.
- Попов, А.Н. (1875): *Первое прибавление: [К Описанию рукописей и каталогу книг церковной печати]*. М.
- Поснов, М.Э. (1912): *Гностицизм и борьба церкви с ним в 11 веке*. Киев.
- Сперанский, М. (1895): *Славянские апокрифические евангелия*. М.
- Тырышкина, Е.В. (1992): *Поэтика романа А.М. Ремизова "Крестовые сестры" (мифологический аспект)*. Автореферат канд.дис. Томск.
- Тырышкина, Е.В. (1994): "Синайский патерик" в "Крыльях" М. Кузмина (христианский текст в нехристианском контексте). *Евангельский текст в русской литературе 18-20 веков*. Петрозаводск, 300-308.
- Цимборска-Лебода, М. (1994): О поэтике Елены Гуро. Символическое и сакральное в "Бедном рыцаре". *Eigora Orientalis* 13, 1, 105-136.
- Эндер, З. (1988): История рукописи неизданного произведения Елены Гуро "Бедный рыцарь". *Elena Guro: Selected Prose and Poetry*. Ed. A. Ljunggren & N-A. Nilsson. Stockholm, 111-130.

Nilsson, N.A. (1988): Elena Guro — An Introduction. *Elena Guro: Selected Prose and Poetry*. Ed. A. Ljunggren & N-A. Nilsson. Stockholm, 8-18.