

Сергей Бирюков
Атлантида авангарда

Нырок пятый
Лучезарная суть Елены Гуро

В старой, почти столетней давности, книге с названием нежным «Небесные верблюжата» читаем:

Наконец-то поэта, создателя миров, приютили. Конечно, понимавшие его, не презиравшие дыбом волос и диких свирепых голубых глазниц. С утра художники ушли, а вечером застали его бледным. Весь дрожал и сушился. Забыл поеть или не нашел целый день, со свирепыми глазами и прической лешего. Случайно узнали и хохотали:

— Да, не ел!

Забыл поеть, — ну, малый! Дрожит, как курица, согнувшись и живот в себя вобравши.

Меж палитрами консервы оказались. Колбасы купили с заднего крыльца лавочки.

Был час ночи. Купили и вернулись. После дрыхли наповал.

Рассвет шалили. Вода замерзла в чашке.

Все выспались. Один поэт озябнул. Потому что одеяла ком на плечах и ком на пятках оказался, а спина довольствовалась воздухом. И Норны провещали ему: «Не быть тебе угретым, поэт, — хотя, бы имел два теплых одеяла, тьму знакомых и семь теток, не быть, не быть тебе ни сытым, ни угретым».

Прозрачная и даже «слишком ясная» поэзия Елены Гуро никак не находила выхода на поверхность. Словно дело было даже не в том, что не выпускали, не перепечатывали с 20-х годов, а главные книги — с 10-х, а в том, что она сама, встретив при жизни глухое непонимание, уже «оттуда», из невидимого мира, «не позволяла». Оставалась здесь для тех, кто сам находил и читал ее книги, для тех, кто по ее слову, «понимает и не гонит». И до недавнего времени только им и была известна. Лишь сейчас, вроде бы, снимает запрет.

В 1913-ом — году кончины Елены Генриховны Гуро, прожившей 36 лет и умершей от тяжелой, не до конца распознанной болезни (чаще всего говорят о белокровии), ее муж — художник и композитор, близкий ей по духу и исканиям — Михаил Васильевич Матюшин — писал: «Вся она, как личность, как художник, как писатель, со своими особыми потусторонними путями и в жизни и в искусстве — необычное, почти непонятное в условиях современности, явление. Вся она, может быть, знак.

Знак, что приблизилось время»¹.

Велимир Хлебников, чей портрет узнается в прочитанном выше тексте Елены Гуро, в том же 13-ом году, в письме, обращенном к Матюшину, говорил: «Горе Ваше и Ваша утрата находят во мне отклик; образ Елены Генриховны многими нитями связан со мной. Я, как сейчас, помню ее мужественную речь во время последнего посещения; по мнению Елены Генриховны, слишком упорная мысль одного человека может причинить смерть другому. Она казалась беззаботной, и ей, казалось, все было близко, кроме ее недуга. Мое первое впечатление было, как сильно Елена Генриховна изменилась за это время. Но всегда казалось, что она находится под властью сил, не управляющих большинством людей и чуждых большинству. Но тяжелое чувство ослабляется вмешательством рассудка, он как бы говорит "не спеши оплакивать: никто, кто не умер, не знает, что такое смерть. Радость

¹ Цит. по: Елена Гуро. Поэт и художник. 1877—1913: Каталог выставки. Живопись. Графика. Рукописи. Книги. — СПб., 1994. — с. 12.

это или печаль, или третья". <...> Вообще есть слова, которые боязно произносить, когда они имеют предметное содержание. Я думаю, что такое слово "смерть", когда она застает тебя врасплох? Чувствуешь себя должником, к соседу которого пришел займодавец».

Хлебников был, очевидно, одним из самых близких по духу Елене Гуро, и он из той же «нежной сути», что и она. В том же письме к Матюшину он прописывает облик Гуро в своем видении и преломленный в ее творчестве: «Последние вещи сильны возвышенным нравственным учением, силой и искренностью высказываемых убеждений. Здесь плащ милосердия падает на весь животный мир, и люди заслуживают жалости, как небесные верблюжата, как гибнущие молодые звери "с золотистым пушком". <...> У Елены Генриховны белое, как мел, лицо, чуть сумасшедшие, черные, как березовый уголь, глаза, торопливо зачесанные золотистые волосы. Теперь она ждет встреч там, где будем и мы когда-нибудь»².

Вторым таким близким человеком был художник Борис Эндер, — для Елены Гуро — воплощение образа ее нерожденного сына, образа, который она создала в своем воображении.

Борис Эндер познакомился с Гуро в 1911 году, когда ему было 18 лет, и эта встреча стала для него решающей на всю жизнь. Имя Гуро, воспоминания о ней очень часты в Дневнике Эндера. И дневник, и его творчество, наполнены тем, что она ему передала, сообщила, каким-то очень простым в своей высоте знанием.

Эндер записывает в 1920 г.: «В субботу вечером около 9 часов я говорил с Леной». В 21 году: «Прошлой осенью <...> Лена сказала мне за работой — довольно. Я понял, что можно кончить работу». В 23 году: «Одним из первых людей, взявших твердо путь бесповоротный на тело духа, была Лена — так я называю близкую нам Елену Гуро». В том же году: «Лена добрая, беззлобная, любящая тех, кого обижают насмешками за неловкость, поможет мне утерпеть. Я счаст-

² Там же, с. 48.

лив, что принадлежу к тем, кого осмеивают, бьют, травят за то, что отскакивают». В 1954 г.: «Путь мой полон ясности и любви <...> я начал его в дни встречи со святым (не в религиозном смысле) человеком (насквозь современной Еленой Г.) в 1911 году и продолжаю во второй половине двадцатого века без нарушений и отступлений». В 1958 г.: «Я отправился к Гуро, чтобы родиться поэтом <...> Как будто не я к ней пришел, а она явилась мне с благой вестью как архангел»³.

Елена Гуро много рисовала юного Эндера, его облик стал обликом Вильгельма — героя ее произведений, и метафорически можно сказать, что Борис Эндер, как Вильгельм, стал ее созданием. В Эндере наиболее полно реализовался дар Гуро, который можно определить ее словами: «Мне иногда кажется, что я мать всему».

С обыденной точки зрения вполне объяснимо непонимание того общего, что роднило Гуро с футуристами-будетлянами. Как же так — она «тихая», а они «громкие» (имелись в виду Крученых, Маяковский, Каменский, Д. Бурлюк, ибо Хлебников воспринимался как «тихий»)? Критики схватывали внешнее, не вникая во внутреннее, делая умозаключения на основе обрывочных сведений. Между тем М. Матюшин, принимавший вместе с женой активное участие в издательской деятельности будетлян, и двадцать лет спустя после смерти Гуро писал, что она «была цементом группы футуристов»⁴. А она сама в период расцвета «Гилеи» писала: «Как мать закутывает шарфом горло сына, — так я следила вылет кораблей ваших, гордые, гордые создания весны».

Судя по различным воспоминаниям, не только сама Гуро ощущала себя «матерью всему», но и те, кто был принят в их с Матюшиным квартире, если и не ощущали себя в какой-то мере детьми, то во всяком случае испытывали очищающее воздействие.

Художник Всеволод Воинов вспоминал: «Она владела способностью пронизывающе видеть человека с первого ра-

³ Там же, с. 52, 54, 55, 58.

⁴ Там же, с. 46.

за, угадать его сущность и, если таковая ей близка и симпатична, — принимать к ней со всей нежностью своей прямой и ясной души...»⁵.

Эта способность приводила к тому, что люди, не совпадавшие с колебаниями ее души, уходили, сами себя отторгли от нее. В других — близких — Гуро обнаруживала родство даже за всеми внешними грубыми наслоениями.

Самый яркий пример — ее отношение к Алексею Крученых, которого она удивительно тонко чувствовала. Вот свидетельство композитора Артура Лурье об отношении Крученых к Гуро: «Крученых совершенно бескорыстно, без тени намека на какую-либо романтическую привязанность, трогательно заботился о Елене Гуро как о сестре, делясь с ней всем, что имел <...> Безвременная кончина Елены Гуро (в 1913 году) всех нас поразила, и Крученых сильно горевал, оплакивая потерю друга»⁶. Это настолько не вяжется с «привычным» обликом Крученых — нигилиста, отрицателя и ниспровергателя, что кажется, будто речь идет о другом человеке. Впрочем, облик Крученых только начинает вырисовываться.

И в качестве выразительного штриха здесь стоит привести его стихотворение с причудливым нервическим расположением строк «Памяти Елены Гуро», опубликованное в сборнике «Рыкающий Парнас» в 1914 году:

...Когда камни летней мостовой
станут менее душны, чем наши
легкие,
Когда плоские граниты памятников
станут менее жесткими, чем
наша любовь,
и вы востоскуете и спросите
— где?
Если пыльный город восхочет
отрады дождя
и камни вопиют надтреснутыми
голосами,

⁵ Там же, с. 50.

⁶ Лурье А. Наш марш // Новый журнал. — 1969. — № 94. — с. 113.

то в ответ услышат шопот
и стон «Осеннего Сна»
«...И неожиданное и нетерпеливо-ясное
было небо между четких вечерних
стволов...» — («Шарманка» Е. Гуро)
Нетерпеливо-ясна Елена Гуро...

Когда читаешь саму Гуро и воспоминания о взаимоотношениях в группе «Гилея», начинает казаться, что с ее смертью что-то разрушилось внутри самих «гилейцев» и между ними. Правда, и время вскоре началось другое: война, затем революция, гражданская война. Но, видно, не каждый мог удержать в себе ее образ, ее Завещание. Это удалось Эндеру, его сестрам, которые продолжали работать вместе с Матюшиным, оставаясь, как и он, в общем в тени тогдашней официальной художественной жизни.

Гуро фактически совершила прорыв поэзии в жизнь, но не путем захвата новых территорий. Эти глубокие касания тончайшей чувственной сферы вряд ли смогут пробиться к человеку, не ведающему о страдании. Недаром Гуро предпринимала попытки распространять свою первую книгу «Шарманка» в тюрьмах и больницах, то есть среди тех людей, чья чувственная сфера была грубо и насильственно обнажена судьбой или людьми, кому требовался «плащ милосердия».

Симптоматично, что дар Гуро был распознан и сочувственно встречен символистами. В 1912 году Александр Блок, знакомый с поэтессой и художницей еще с 1909 года, записывает в дневнике: «Глубокий разговор с Гуро». Блок и Вячеслав Иванов приглашали Гуро участвовать в символистских сборниках. По какой-то причине это не получилось. Но оба поэта продолжали внимательно следить за ее творчеством.

В рецензии на книгу Гуро «Осенний сон» Вяч. Иванов писал: «Тех, кому очень больно жить в наши дни, она, быть может, утешит. Если их внутреннему взгляду удастся уловить на этих почти разрозненных страничках легкую, светлую тень, — она их утешит. Это будет — как бы в глубине косвен-

но поставленных глухих зеркал — потерянный профиль истончившегося, бледного юноши — одного из тех иных, чем мы, людей, чей приход на лицо земли возвещал творец "Идиота". И кто уловит мерцание этого образа, узнает, как свидетельство жизни, что уже родятся дети обетования и — первые вестники новых солнц в поздние стужи — умирают. О! они расцветут в свое время в силе, которую принесут с собою в земное воплощение, — как теперь умирают, потому что в себе жить не могут, а мир их не приемлет»⁷.

Елена Генриховна и сама была таким «первым вестником». Ей как бы даже и не нужны были слова, она и в живописи и рисунке была поэтом, словно продолжая и даже замещая линию слова линией графики. Она могла бы самовыразиться, если бы просто гладила рукой ствол березы или поверхность некрашеного стола.

Ее «пьесы» и «проза» — иное бытие поэзии, превращение поэтического духа в слово. Эти ни у кого так не звучащие «яти» и «еры» и нежные окончания на «ья» — «ия». «Что нужно выразить? — Записывает Елена Генриховна 31 мая 1910 года. — Мир в окраске материнской нежности. Флюид

⁷ Цит. по: Елена Гуро. Поэт и художник..., с. 46.

В. Н. Топоров, комментируя отзыв Вяч. Иванова, писал: «Концептуальная точность этих слов и глубина фона-основы, приоткрываемая ими, таковы, что объясняют большее, чем только поэтически живописный миф Гуро, — самую атмосферу раннего футуризма, точнее — глубинные истоки ее...» (В. Н. Топоров. Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро // Серебряный век в России. Избранные страницы. / Сост. Вяч. Вс. Иванов. М.: Радикс, 1993, с. 221—260, цит. стр. 223). В этой же работе В. Н. Топоров отмечал: «В ряде отношений не столько творчество Гуро предопределяется принципами футуризма, признаваемыми как таковые деятелями этого направления, сколько сам футуризм преформируется особенностями "дофутуристического" и "нефутуристического" периода в творчестве писательницы» (с. 221).

любви. Флюид геройства и нежности, искреннюю неловкую обнаженность юности, — до дна, что ставит вещь вне литературы». А в октябре 1912 г. она пишет по поводу пьесы «Осенний сон»: «В Осеннем сне говорится **не о том, что написано**, а о некоей, необъятной, лучезарной сути, заложенной под словами и кусками фабулы»⁸.

К самооценке и автотрактовке художника мы подходим не без сомнений. Но не в случае с Еленой Гуро. Даже ее пьесы, ее театр — это внутренний театр, это разные воплощения собственного Я, расписанного на целую труппу этого театра.

Драматургия Гуро, по атмосфере, интонационно близка лирическим пьесам Блока, и — в большей степени — драматургии Хлебникова. Но даже по сравнению с необычным хлебниковским диалогическим миром пьесы Гуро кажутся более свободными от внешнего задания и более близкими к ее излюбленному и постоянно варьировавшемуся жанру — жанру лирического фрагмента.

Фрагмент обычно понимается как отрывок, как что-то незавершенное. У Гуро это было совсем не так. Для нее мир существовал в неразрывной цельности. И каждое произведение должно было представить весь этот мир, а не его часть. Вот почему, говоря о каком-то отдельном творении Гуро, нельзя сказать, что это только о том-то и о том-то, или даже больше чем о том-то и о том-то. При этом перед нами не хаотическое нагромождение кусков жизни, а как раз строго организованный слепок божественного бытия. Чтобы такое заявление не показалось слишком пафосным, попробуем прочесть вот этот текст:

И один говорил — завершаем, а другой отвечал — верю.
И не сказали ни друг, ни друзья, — так было глубоко,
так было глубоко розовое небо.
И подходил прохожий, и сказали — друг.
И эхо подмерзавших вечерних амбаров сказало — друг.
Остановился и говорит: верю, — верю вам.
— Войдите !

⁸ Рукописный отдел РНБ, Ф. 1116, Ед. хр. 1.

— Нет, спешу. Спешу, но верю, —
разбежались дороги все по
вселенной в разные стороны, — но перекликаются.
Так глубоко, так глубоко было розовое небо.
Так было розово, точно сказанный завет волновал душу, и
слова расцветали и доходили
до самых губ, и не сорвавшись
гасли полувопросом и не срывались и расцветали снова.
Точно шел кто-то и делал гордый
знак отважным гордцам,
что мчались навстречу потоку дней
с крылатыми шагами и жестами.

Это своего рода благовествование самой жизни в ее изначальном природном произрастании. Оно хрупко и в хрупкости этой огромная внутренняя сила. «Фрагмент» делится на две части. В первой части мы слышим голоса — вначале как бы приглушенно-косвенные — не выделенные в прямую речь: «завершаем», «верю», «друг», а затем — на короткое время — обозначенные явно и вновь утасующие. Эта часть наполнена глаголами говорения: «говорил», «отвечал», «не сказали», «сказало», «говорит», «перекликаются». Последнее слово несет уже и метафорическую нагрузку, перекликаться можно и беззвучно.

Что и происходит во второй части, завет уже «сказанный» и слова, хотя и «доходили до самых губ», но уже не срывались. Слова только «расцветали», но не произносились. И «кто-то» делает «знак», то есть жест. Этим словом и завершается «фрагмент» — «жестами». И эти жесты уводят нас за границы текста, в разбег дорог по вселенной.

Для Гуро очень характерно это сочетание: определенность/неопределенность. Вот начало, исполненное словами отвлеченно-обобщенного характера: 'один, прохожий, друг'. И внезапно прорывается конкретная до осязаемости строка:

И эхо подмерзавших вечерних амбаров...

И снова в неопределенность, над которой розовое небо.
И так до того «кто-то», напомнившего о «кто-то» у Хлебникова:

И кто-то бледный и высокий
Стоит с дубровой одинаков.

Елена Гуро, обостренно чувствовавшая все природное, кажется, улавливала не только музыку иного языка, но и музыку всего сущего. И здесь же можно бы сказать, что именно будетляне (хорошо усвоившие уроки символизма!) сделали прорыв — они вплотную приблизились к тому, чтобы передавать музыку ощущений самим словом, звуком, а не описанием звука. Вот как происходит это в стихотворении Гуро «Финляндия»:

Это-ли? Нет-ли?
Хвои шуют, -шуют
Анна-Мария, Лиза — нет?
Это-ли? — Озеро-ли?
Лулла, лолла, лалла-лу,
Лиза, лолла, дулла-ли.
Хвои шуют, шуют,
ти-и-и, ти-и-у-у.
Лес-ли, — озеро-ли?
Это-ли?
Эх, Анна, Мария, Лиза,
Хей-тара!
Тере-дере-дере ... Ху!
Холе-куле-нэээ.
Озеро-ли? Лес-ли?
Тио-и
ви-и ... у.

Нежный мир Елены Гуро был на десятилетия предан забвению. Но он существовал. И даже случайное касание могло его оживить. Вдруг на глаза читателю попадалось имя, вдруг всплывали две-три строки, и начинался поиск, и почти

из небытия возникала поэзия Гуро. И уже навсегда оставался в читающем этот свет, этот неугасаемо-гаснущий звук.

P. S.

Поэтесса и художница Елена Генриховна Гуро (1877—1913) входила в футуристическую группу «Гилея». Давид Бурлюк подчеркивал, что с первой книги Гуро «Шарманка», вышедшей в феврале 1909 года, началась революция в искусстве (все-таки удивительно синхронизированно происходили эти революции столетие назад, как раз в феврале 1909-го опубликован и знаменитый манифест Маринетти). Гуро участвовала в ряде футуристических изданий, в 1912 вышла ее вторая, небольшая по объему книга «Осенний сон», в 1914 г., посмертно — самая известная ее книга «Небесные верблюжата». И тогда же появились отклики, в которых сквозным мотивом шло сожаление о безвременном уходе и недооцененности. Позднее — редкие напоминания об оригинальном таланте при отсутствии изданий — имя уходило все дальше, в легенду.

В России возвращение и открытие Гуро начинается во второй половине 1980-х годов. В 90-е и нулевые годы ее стихи печатаются в ряде антологий, выходят несколько изданий, дающих представление о творчестве поэтессы. Помимо упомянутого в *Примечаниях* это:

Елена Гуро. Небесные верблюжата (сост и авт. статей Л. Усенко). Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1993; Елена Гуро. Из записных книжек (1908-1913). СПб, 1997; Елена Гуро. «Жил на свете рыцарь бедный». СПб, 1999;

Елена Гуро. Небесные верблюжата. Избранное. / Сост. предисл. и коммент. Арсена Мирзаева. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.

А в Петербурге, в восстановленном доме, где жили Гуро и Матюшин, теперь Музей петербургского авангарда, известный в городе как Дом Матюшина и Гуро (<http://www.museum.ru/m3094>).