

МОТИВ «РЫЦАРЯ БЕДНОГО» В ПОЭЗИИ СИМВОЛИСТОВ.

(Организация художественного единства книги
стихов Эллиса «Арго»).¹

«Рыцарь Бедный» поставлен в ряд семантически сложных символов в поэтическом сознании начала XX века. Символистская интерпретация мотива «Рыцаря Бедного» восходит (подчас одновременно) к двум редакциям пушкинской «Легенды», к литературным обработкам средневекового сюжета о культе Мадонны, а также к различного рода переосмыслениям и сопоставлениям «Рыцаря Бедного» как с героями легенд «артуровского цикла», так и с Дон-Кихотом Ламанч-

¹ В статье предмет исследования ограничен обращением к некоторым художественным и публицистическим текстам Эллиса, хотя осмысление образа «Рыцаря Бедного» и шире — «Легенды» А. С. Пушкина в художественной и «жизнетворческой» практике русского символизма представляет собой один из распространенных «мифов», где метафорические сопоставления «рыцаря» и «поэта» способствуют «мифологизации» личности художника из символистского окружения: ср. характерный сюжет «посвящения» поэта в «рыцаря бедного» у А. Белого: «Про автора «Трилогии» можно сказать, что он имел «одно виденье, непостижное уму». Был Мережковский — художник, пленялся свободой художественного творчества, проповедовал культ красоты. И красота мира явилась ему в Лике Едином. И, увидав, не захотел он больше ничего. С той поры стал рыцарь будущего — рыцарем бедным». (Белый А. Луг зеленый: Книга статей. М., 1910, с. 146). Кроме того, в творчестве Ф. Сологуба интерпретируются мотивы «влюбленности» героя в «Деву Марию» — стихотворение «Верись в грани» (Сологуб Ф. Пламенный круг: Стихи. М., 1908, кн. 8-я, с. 41). В плане историко-литературном представляют интерес сопоставления истории текстов первой редакции «Легенды» А. С. Пушкина и сборника Ф. Сологуба «Пламенный круг»: цензурные вмешательства в текст «Пламенного круга» — изъятие стихотворения «Марии» («Пылай бесстрастно любовью», расцененного как обращение к «Пресвятой Деве», — могут быть осознаны через призму цензурных препятствий пушкинской «Легенды». (Брюсов В. Две книги: (Д. Мережковский «Павел I» — Ф. Сологуб «Пламенный круг»). — Весы, 1908, № 6, с. 53).

ским. Все перечисленные варианты соотносительности с образом «рыцаря» присутствуют в поэтической книге Эллиса «Арго».

Как правило, первый сборник А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» традиционно проецировался на пушкинский сюжет о «Рыцаре, влюбленном в Деву», что было отмечено современниками поэта: «Это настоящий культ средневекового рыцаря. На пространстве всех стихотворений 1-го сборника Блок влюблен в «мерцающую сагу». Ему, как пушкинскому «Рыцарю Бедному», было одно явление «непостижное уму», и в разных формах он его преображает в своих дымчато-прозрачных, всегда изящных видениях».² Традиционное восприятие молодого поэта как рыцаря «Прекрасной Дамы» парадоксально переносилось и на зрелое творчество А. Блока: даже в 1910-е годы Эллис воспринимал блоковскую лирику как отчужденную от всего современного: «Непосредственно женская лирика А. Блока легко выдает в нем душу позднего средневековья, менестреля Пресвятой Девы».³ И тут же в подобной рецепции Блока Эллисом отражается неприятие опыта куртуазной поэзии как противоречащей основной поэтико-религиозной доктрине поэта: «Не повторилась ли здесь старая ошибка трубадуров, забывших учение о Кресте, как ключе Рая, смешивавших с видением Пречистой Девы видение неизмеримо низших Добрых Духов, видение своего Ангела-Хранителя. Лишь Данте строго различил видение Беатриче и Девы Марии».⁴

² Венгеров С. А. Собрание сочинений СПб, 1911, т. 1, с. 87—88.

³ Эллис. «Vigilemus!»; Трактат М., 1914, с. 8.

⁴ Эллис «Vigilemus!», с. 9. Характерно, что Эллис усматривал в «Стихах о Прекрасной Даме» А. Блока «нечто истинно средневековое». См.: Лавров А. В. Письма Эллиса к Блоку. — В кн.: А. Блок: Новые материалы и исследования. М., 1981, кн. 2-я с. 283 (Литературное наследство: т. 92). Это соответствовало духу «религиозного символизма», поборником которого был Эллис; с середины 1911 г. он становится активным последователем антропософского учения Рудольфа Штейнера, которого называет создателем первой в истории культуры магической терминологии; религиозное жизнетворчество, по убеждению поэта, становится смыслом современного символизма: «Последняя сокровенная цель символизма — живая мистерия. Здесь именно он втягивается в роковой круг вечных и неразрешимых теоретически, иррационально-изначальных вопросов, вопроса о соподчинении всех элементов культуры и о передвижении всех границ, их определяющих». — Указ. соч., с. 5. В этой же связи примечательно, что «тема призыва и мистического служения, рыцарского обета» акцентирована Эллисом как «составляющая общее введение ко всем отделам книги» в композиции сборника А. Белого «Золото в лазури». — Эллис. Русские символисты: К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый, М., 1910, с. 258.

Профанация высокой идеи эротико-религиозным культом Дамы усматривалась Эллисом и в «мистическом идеализме» Новалиса. Мистико-религиозную концепцию культа Марии Эллис поэтически иллюстрирует в книге стихов «Арго». Здесь «Рыцарь Бедный» становится не только определяющим мотивом в целостной организации книги Эллиса, но и одним из условий семантической связанности текста. Понятие «книги стихов» у Эллиса соответствует общей для символистов установке на систему родовых и видовых определений художественных текстов. Интерпретируя свои и чужие тексты, символисты отождествляют процессуальность творчества поэта с созданием строф «единой стройной поэмы».⁵ При такой установке, когда «книги стихов» рассматриваются как этапы или части единого сюжета поэтического творчества, естественно стремление Эллиса представить два поэтических сборника («Арго» и «Забытые обеты»), состоящие из пяти лирических циклов, и поэму («Мария») как единый текст, имеющий целостную структуру и «сюжетоподобное» истолкование. В связи с этим весьма примечательным становится авторское предисловие, где составляющие книгу части описаны как единый сюжет: «Собранные в «Арго» стихотворения написаны в разное время за период с 1905 по 1913 год. Написаны они в совершенно различные часы жизни, под влиянием различных переживаний, стремлений и влияний, на разных ступенях пути. Тем не менее, собранные вместе, они *являют внутреннее единство*».⁶ Трехчастный архитектурный принцип построения «Арго» мотивируется в предисловии таким образом, что три раздела книги осмысляются не иначе, как главы единого произведения: «Три внешне различных пути внутренне объединены здесь. < . . . > Тем вернее приходят все эти три пути к пути единственному и неизбежному, тем неизбежнее несбывшиеся мечты о новом превращаются в восстановление

⁵ Новое осмысление жанров на рубеже XIX и XX вв. приводит к своеобразным метаморфозам поэмы, бытование которой обнаруживается в форме лирического цикла или «книги стихов» (ср. характерную интерпретацию символистского творчества: «Вместе мы составляем великую вселенскую Поэму». — Бальмонт К. Белые зарницы: Мысли и впечатления. СПб., 1908, с. 166).

⁶ Эллис. Арго: Две книги стихов и поэма. М., 1914, с. IX. В дальнейшем стихотворные цитаты из книги Эллиса документируются непосредственно в тексте с указанием страницы данного издания.

забытых обетов».⁷ Порядок циклов, составляющих ту или иную главу «Арго», предполагал обозначить движение поэтической мысли, формирующей идею книги, а также стадии становления духовного опыта лирического героя. Символика названий циклов «Табакерка с музыкой», «Голубой цветков», «Гобелэны», «Pieta», «Beauséant» отражает эту идею движения и проецируется на предисловие автора. Среди мотивов первого раздела явно прослеживается, доминируя, мотив «ложного пути»; отсюда «тайная цель исканий поэта»⁸ оформляется в содержании следующих разделов: «Забутые обеты» и «Мария», где абсолютизируется неизменность выдвигаемых «трех путей», которыми мотивирована архитектоника книги: «Тому, кто решил им следовать, предстают три великие и вечные символа: *крест* монаха, *чаша* рыцаря и *посох* пилигрима. Не веря иным путям, мы верно ждем Рыцаря Бедного».⁹

Примечательно, что сюжет книги стихов, разбитой на циклы, изоморфен сюжету рыцарской поэмы «Мария», заключающий «Арго» в качестве третьей финальной главы. Единство сюжета книги стихов создается развитием нескольких символистски истолкованных в предисловии мотивов, на основе которых формируется у Эллиса миф о «Рыцаре Бедном». Художественный текст книги стихов оформляется таким образом, что «сюжет» «Рыцаря» может «вычитываться» из совокупности составляющих «Арго» произведений. Подобный способ «вычитывания» единого сюжета даже из различных культурных текстов подсказан самим Эллисом в трактате «Vigilemus!», изданном одновременно с его поэтической книгой. Для поэта важно в мировом культурном контексте найти несомненное подтверждение своей кардинальной идеи — «возврата к оставленному»: «В Рихарде Вагнере совершилось обратное-временное шествие мифа к первоисточникам. Обратный путь виден в Гете, особенно в его «Фаусте». Он начинает обратный путь по спирали, снова углубленно восхо-

⁷ Эллис. Арго: Две книги стихов и поэма. М., 1914, с. IX. «Три пути», приводящие к единому мистическому пути, были отражены ранее в книге стихов Эллиса «Stigmata», где стихотворения распределялись «по трем разделам, соответственно частям «Божественной Комедии» Данте» — Лавров А. В. Брюсов и Эллис. — Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976, с. 233.

⁸ Эллис. Арго. с. X.

⁹ Там же, с. XI.

дя к вечным высотам, спасаясь созерцанием тайны тайн — Непорочной Матери Девы». ¹⁰

При реконструкции «сюжета» о «Рыцаре Бедном» выявляются опорные мотивы, сопутствующие эллисовской интерпретации мифа о рыцаре. Эти мотивы имплицированы в следующих текстах: «Забытые обеты», «Ave Maria», «Баллада о Пресвятой Деве», «Три обета», «Черный орел», «Ричард пред Иерусалимом», «Рыцарь Бедный», «Мария». Путь «Рыцаря Бедного» — это путь восстановления, обретения забытых обетов, отсюда — активизация культурной памяти: мотивированное соединение в единый (эллисовский) миф всевозможных источников, создающих «ореол» Рыцарю Пречистой Девы. Миф о рыцаре создается вариациями следующих мотивов, восходящих, во-первых, к артуровскому циклу мотивов: это — «роза белая Грааля», «баллады в честь Ланцелота», «лебедь Парсифаля» и т. п.; во-вторых, — это обращение к обработке средневековой темы о культе Мадонны; ¹¹ в-третьих, — это слияние «Рыцаря Бедного» с образом Дон-Кихота, что нашло отражение в кульминационном стихотворении под названием «Рыцарь Бедный»:

Баллады в честь Ланцелота
не ты ли пропел?
И слезы дон Кихота
не твой ли удел? (с. 147).

И, наконец, в-четвертых, — это осмысление пушкинской «Легенды» в мистико-религиозном духе.

Идейно-художественные интерпретации, сопровождавшие пушкинский текст на протяжении XIX столетия, предопределили особенности творческого переосмысления символистами сюжета о «Рыцаре Бедном». Р. В. Иезуитова замечает, что в начале века пушкинская «Легенда», «несмотря на сведения о первоначальной редакции произведения с ее мотивом «безбожия» бедного рыцаря, символисты исходили в своей трак-

¹⁰ «Vigilemus!», с. 6—7. Обратный путь как «путь обретения забытых обетов» декларируется в трактате как основное назначение символизма: «Символизм последовательно наметил своим развитием ступени возврата к религии в обратном порядке нисхождения культуры нового времени» (там же, с. 48).

¹¹ В связи с этим примечательна публикация одного из «Рассказов Старой Франции» Жана Мореаса — «Дева Мария на турнире», опубликованного в переводе Аврелия (В. Брюсова) в «Весех» (1906, № 1, с. 23).

товке лишь из 2-й редакции»,¹² включенной в контекст «Сцен из рыцарских времен». Эллис слегка отходит от традиционной символистской трактовки: мотив «безбожия» рыцаря редуцирован в мотив забвения обетов в третьей песни рыцарской поэмы «Мария», где повествуется о двух рыцарях, совершивших высокий обряд посвящения. Дева Мария принимает их рыцарский обет, после чего они едут к Святой Земле, «полны благоговенья»; проходят семь тяжких лет в «блужданиях непрестанных» и наступает «забвение», нарушение обетов, данных Деве и Сыну:

Не прежние то были пилигримы,
Ты в них узнать не смог бы никогда
Двух отроков, что шли Христом хранимы
К Земле Святой, — былого нет следа!
Два всадника, разубранных богато,
Пред замком блещут в пламени заката (с. 175).

Этот же мотив «забвения обета» характерен и для «Баллады о Пресвятой Деве»:

Три рыцаря бросили свет,
Чтоб Даме Небесной служить (с. 115).

В «Балладе» Эллиса Дама спасает верных рыцарей, — «один лишь огнем попален», потому что:

Нарушил он страшный обет.
Он душу свою погубил (с. 116).

Мотив «забвения обетов», истолкованный как непростительное кощунство, особенно акцентирован во второй части книги Эллиса, в главах же рыцарской поэмы «Мария» наряду с «карой» актуален и мотив «заступничества», чрезвычайно важный в первой редакции пушкинской «Легенды»:

Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего (III, 162).

¹² Иезуитова Р. В. «Легенда». — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974, с. 147.

В поэме Эллиса Мария, ведомая материнским чувством, покрывает вину падших душ, заступаясь за них:

Когда же душ погибших вереницы
Сойдут стенать к безжалостным кругам,
В железный лес, где мучатся блудницы, —
И Ты сойдешь к подземным берегам,
Чтоб в хоре грешниц с неослабной силой
Зывать немолчно: «Господи, помилуй!» (с. 159)

Несмотря на некоторые отхождения от традиционной трактовки, в мифе о Рыцаре Бедном у Эллиса акцентированы атрибуты пушкинского образа: строгость, нищета, рыцарский жар молитвы и непорочность:

Дама сердца перескажет
всем дела твои.
И другому перевяжет
перевязь любви (с. 132).

В стихотворении «Рыцарь Бедный», так же как и у Пушкина, отмечены батальные эпизоды из эпохи крестовых походов и топографическая определенность:

Над святым Иерусалимом
Не ты ль вознес Дары,
И паладином незримым
Опрокинул врагов шатры (с. 147).

Воинственный клич пушкинского рыцаря «Lumen coelum! Sancta rosa!» присутствует и в песнопениях Деве Марии в рыцарской поэме: «O sancta rosa, stella, lumen coeli!» Мотив платонической любви усилен у Эллиса до иступленного фанатизма: «Славословием сжегший уста, Пречистой Девы воин».¹³

¹³ Мотив платонического экстаза, присутствующий как неизменный пафос в текстах «Арго», был травестирован В. Брюсовым в поэтическом обращении к Эллису:

Белые рыцари... сень Палестины..
Вечная Роза и крест.
Ах, поцелуй заменяет единый
Мне всех небесных невест! (Брюсов В. Собр.

соч.: В 7-ми т. М., 1974, т. 3, с. 332).

Если в пушкинской песне Франца из «Сцен из рыцарских времен» рыцарь умирает «как безумец» (VII, 239), то верный идее своей книги Эллис усиливает мотив «обретения Царства Света» при посредничестве Марии, — это вновь сближает символистский текст с первой редакцией «Легенды»: в стихотворении «Три обета» на «рыцарский жар» воина Мария отвечает:

Три обета я приемлю,
и воздам стократ, —
Ты идешь в Святую Землю,
не придешь назад.
Ты от вражьего удара
примешь смерть в бою, —
От меня три чудных дара
обретешь в Раю (с. 131).

Таким образом, разнохарактерные реминисценции образуют единство мотивов, оформляющих основной миф книги Эллиса. Поэтическая трактовка «Рыцаря Бедного» образует своеобразную эмблематику мотива «возврата» к «забытым обетам», вместе с тем расширяя цитатный ряд, миф о рыцаре становится «сквозным сюжетом» в эстетических концепциях Эллиса: так, провиденциальный пафос заключительного фрагмента «Русских символистов» — «Символизм и будущее» — связывается с обоснованием «рыцарского служения и преклонения со смиренной строгостью» перед «Первосимволом», «венчающим систему < . . . > Ликом Вечно-Женственным, Ликом Мадонны».¹⁴ Относящийся к «пушкинской» группе символов, «Рыцарь Бедный» обретает у Эллиса статус «нового бытия», подчас отчуждаясь от принадлежности к конкретному первоисточнику, но тем не менее пушкинский образ «присутствует» в общей концепции авторского предисловия к поэтической книге «Арго», а интерпретация эллисовского мифа о рыцаре включает в себя помимо разнообразных источников и осмысление некоторых мотивов знаменитой «Легенды» А. С. Пушкина.

¹⁴ Эллис. Русские символисты, с. 336.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛАТВИЙСКОЙ ССР

ЛАТВИЙСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. ПЕТРА СТУЧКИ

Кафедра русской литературы

ПУШКИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник научных трудов

ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. П. СТУЧКИ

РИГА 1986