Илья Кукуй

Лирическая проза как авангардный прием:

«Бедный рыцарь» Елены Гуро и «Студент Иисус» Анны Таршис

Ilja Kukuj

Lyrical Prose as an Avant-Garde Device:
«The Poor Knight» by Elena Guro and «Student Jesus» by Anna Tarshis

Илья Кукуй
Институт славянской филологии при Университете Людвига-Максимилиана, Мюнхен, Германия, старший преподаватель; PhD
ilja.kukuj@lmu.de.

Ключевые слова: Елена Гуро, Анна Таршис (Ры Никонова), Уктусская школа, неоавангард

УДК: 82.02+82-95
DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_208

Статья посвящена сопоставлению двух прозаических произведений — «лирической сверхповести» Елены Гуро «Бедный рыцарь» (1910–1913) и «упоительных комментариев» Анны-Ры Никоновой-Таршис «Студент Иисус» (1968–1969). Сравнение этих текстов свидетельствует о наличии некоего независимого общего ядра, определяющего в каждом отдельном случае выбор литературных стратегий. Однако если Гуро своим экспериментом лишь намечает выход за пределы модернистской прозы, то Таршис спустя 55 лет реализует возможности этой поэтики в рамках «второго», послевоенного авангарда. Это единое ядро реализуется в самых разных планах — гендерной и религиозной проблематике, соотношении биографического подтекста и вымысла, вопросах гибридного жанра, бытовании центральных концептов и моделировании персонажей и т.д.

Ilja Kukuj
Institut for Slavic Philology at the Ludwig-Maximilian University of Munich, Germany, Senior Lecturer; PhD
ilja.kukuj@lmu.de.

Keywords: Elena Guro, Anna Tarshis (Ry Nikonova), Uktuss School, neo-avant-garde

UDC: 82.02+82-95
DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_208

The article is devoted to the comparison of two works in prose — Elena Guro's «lyrical super-novel» «The Poor Knight» (1910–1913) and Anna-Ry Nikonova-Tarshis's «delightful commentaries» «Student Jesus» (1968–1969). A comparison of these texts suggests the presence of some independent common core that determines in each case the choice of literary strategies. However, while Guro's experiment only outlines a way beyond the limits of modernist prose, 55 years later Tarshis realizes the possibilities of this poetics within the framework of the «second», post-war avant-garde. This unified core is realized in a variety of ways — gender and religious issues, the relationship between biographical subtext and fiction, hybrid genres, central concepts and character modelling, etc.

Одним из лейтмотивов периодического органа Уктусской школы — самиздатского журнала «Номер» — стали «упоительные комментарии»[1] Анны Таршис

1 Первоначально жанр этого произведения определялся Таршис как роман. Подзаголовком «Упоительные комментарии» сопровождалось первое (и пока единственное) книжное издание «Студента Иисуса» в 2001 году под именем Анны-Ры Никоновой-Таршис. Сочетание имени Анны Таршис с псевдонимом Ры Никонова, впервые появившимся в 1981 году, было частым явлением в ее публикациях и издательских проектах 2000-х годов. В данной статье псевдоним не используется, так как речь идет о произведении, писавшемся в 1968–1969 годах. (Это относится и к мужу Таршис

«Студент Иисус». Это произведение, начатое Таршис в Батайске в 1968 году, начиная с шестого выпуска «Номера» публиковалось отдельными главами в журнале на всем протяжении 1968–1969 годов, являясь в истории «Номера» единственным случаем такого рода. Значительность этого произведения и того места, которое занимала Анна Таршис в кругу «Уктусской школы» — одного из немногих объединений неофициальной культуры, центральную роль в котором играла женщина, — не вызывает сомнений. Из других немногочисленных аналогичных, однако более поздних явлений следует упомянуть самиздатский журнал «37», названный по имени номера квартиры редакторов журнала Татьяны Горичевой и Виктора Кривулина в Ленинграде, и альманах «НЛО» («Наша личная ответственность»), издававшийся в том числе Кари Унксовой. Если же провести параллели с эпохой русского модернизма и особенно с той ее частью, на которую в значительной степени позднее ориентировались в своем экспериментальном творчестве Анна Таршис и Сергей Сигов, а именно с русским футуризмом, то на первый план сразу выходит имя Елены Гуро, чье литературное творчество, по сравнению с другими «амазонками» авангарда (Наталья Гончарова, Ольга Розанова, Александра Экстер и др.), занимает гораздо более важное место в ее художественной биографии и последующем ее осмыслении и влиянии.

Впервые на параллели между творчеством Елены Гуро и Анны Таршис указал, по всей видимости, Сергей Сигов в своей статье «О творчестве Анны Таршис в неожиданном сопоставлении», опубликованной в четвертом номере журнала «Транспонанс» в 1979 году. Сопоставив ряд поэтических отрывков и отметив «продолжение смысла» и «продолжение голоса в поэзии», Сигов делает важное замечание:

> ...в прерванности, пунктирности общей линии Поэзии происходила некая Поэзии саморегенерация. Прежние поэтические настроения способны были ожить, приобрести налет иной индивидуальности, сделаться законом. <...> Вне какого-либо подражания, Следования — наследования — звук собственной души, ее поверта[2].

Сравнение «Упоительных комментариев» Таршис и итогового незавершенного произведения Елены Гуро «Бедный рыцарь» показывает, что не только их поэзия, но и проза обладают многими точками пересечения, притом что знакомство Таршис с «Бедным рыцарем» на момент написания «Студента Иисуса» исключено[3]. Сопоставление этих текстов свидетельствует о наличии

Сергею Сигову, взявшему себе в 1970-е годы псевдоним Сергей Сигей.) Что касается «упоительных комментариев», не исключено, что столь специфический жанр был вызван ретроспективным обращением Никоновой к своему раннему творчеству в 1990-е годы. За это указание (как и многие другие) и за возможность ознакомиться с материалами архива Александра Гуза я сердечно признателен Руслану Комадею.

2 *Н<иколай>. Э<сси>.* [*Сигов С.В.*]. О творчестве Анны Таршис, первая статья: в неожиданном сопоставлении // Транспонанс. 1979. № 4. Самиздат. С. 42. Project for the Study of Dissidence and Samizdat / Ed. by A. Komaromi. Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Далее — PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:transponans_4).

3 В записной книжке друга Сергея Сигова и автора журнала «Номер» Александра Гуза, с которым Анна Таршис в 1960-е годы вела интенсивную переписку (в том числе по поводу «Студента Иисуса»), имя Гуро встречается в числе значимых авторов. (Собрание А. Гуза. Домашний архив.)

некоего независимого общего ядра, определяющего в каждом отдельном случае выбор литературных стратегий, однако если Гуро своим экспериментом лишь намечает выход за пределы модернистской прозы, то Таршис спустя 55 лет реализует возможности этой поэтики в рамках «второго», послевоенного авангарда. Это единое ядро реализуется в самых разных планах — гендерной и религиозной проблематике, соотношении биографического подтекста и вымысла, вопросах гибридного жанра, бытовании центральных концептов и моделировании персонажей, статусе лирического начала и т.д. Но, конечно, вначале необходимо обозначить рамки поэтики, хронологически и типологически занимающей важное место между эпохами модерна и постмодерна.

Как известно, над «Бедным рыцарем» Гуро работала с 1910 года до самой смерти в 1913 году. Текст остался незавершенным, дошел до нас в разных списках и был неоднократно опубликован, впервые в 1988 году Зоей Эндер[4]. Фрагментарность и незавершенность «Бедного рыцаря» являются неотъемлемой чертой не только его эдиционной судьбы, но и основ его поэтики. Истоки фрагментарности неоднократно отмечались как в контексте модернистской прозы — в частности, проанализированных в исследованиях Ю. Орлицкого[5] (2002) и Е. Бобринской[6] (1997) параллелей с прозой и религиозным учением Александра Добролюбова, — так и в качестве признака авангардной прозы. Принципиально важным является наблюдение Н. Гурьяновой о том, что футуристическая утопия творчества новой жизни как творчества Духа была предсказана именно Еленой Гуро еще на ранней фазе русского футуризма и могла отразиться «только в форме незавершенной, текучей, отразившей сам процесс творения»[7]. Укорененность «Бедного рыцаря» в футуристическом эксперименте позволила Зое Эндер определить жанр произведения как сверхповесть; исследовательница справедливо соотнесла «новый сюжетный фрагментарный жанр» Гуро с разработанным впоследствии Хлебниковым сложением текста «из самостоятельных отрывков» как «зодчеством из слов» («Зангези»)[8].

«Бедный рыцарь» стоит тем самым на стыке модернизма и авангарда и может считаться эмблематичным для всего творчества Елены Гуро как цельного явления. Скрепляющим фрагментарность и оттеняющим незавершенность текста выступает категория лирического, позволяющая уточнить жанр «Бедного рыцаря» как «лирическую сверхповесть», в которой, по наблюдению О. Каменевой, «“я” автора часто выступает не только как субъект, но и как объект высказывания, отношение “я” к самому себе опосредовано рефлек-

4 *Ljundggren A., Nilsson N.Å.* Elena Guro: Selected Prose and Poetry / Ed. by A. Ljundggren, N.Å. Nilsson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988.

5 *Орлицкий Ю.* А. Добролюбов, Е. Гуро, А. Блок // Орлицкий Ю. Стих и проза. М.: РГГУ, 2002. С. 491–504.

6 *Бобринская Е.А.* Натурфилософские мотивы в творчестве Елены Гуро // Вопросы искусствознания. 1997. № 2. С. 159–178.

7 *Гурьянова Н.А.* «Бедный рыцарь» и поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Елены Гуро // Школа органического искусства в русском модернизме / Ed. by N. Baschmakoff, O. Kushlina, I. Loshchilov. Studia Slavica Finlandensia. T. XVI/1. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 1999. С. 65.

8 *Эндер З.* История рукописи неизданного произведения Елены Гуро «Бедный рыцарь» // Elena Guro: Selected Prose and Poetry / Ed. by A. Ljundggren, N.Å. Nilsson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988. С. 115. См. также: *Мельничук Е.* Категория рыцарства и символика рыцаря в сверхповести Елены Гуро «Бедный рыцарь» (в контекстуальном освещении) // Acta Humana. 2018. Vol. 9. С. 77–90.

сией»[9]. В этом смысле «“завершить” “Бедного рыцаря” для Гуро было бы так же невозможно, как кому бы то ни было “дописать” свой *личный* дневник так, чтобы он имел форму “художественного целого”»[10].

Этот сверхличный (в смысле Хлебникова) характер лирического высказывания определяет место «Бедного рыцаря» в корпусе произведений Гуро и в ее личном мифе утерянного материнства. Уже при первой публикации было отмечено, что «Бедный рыцарь» занимает завершающее место в своеобразной трилогии после «Осеннего сна» и «Небесных верблюжат»:

> «Осенний сон» должен был в форме драмы осветить тему конфликта между юношеской чувствительностью и жестокостью, «Небесные верблюжата» в форме фрагментов в прозе и стихах должны были развить тему этого конфликта как противопоставления между поэтом и обществом, и, наконец, «Бедный рыцарь» в форме фантастической истории в прозе и стихах еще более углубил бы это противопоставление вплоть до конфликта между добром и злом[11].

Самоотождествление себя с образом потерявшей сына Элеоноры фон Нотенберг, заявленное в посвящении к «Осеннему сну» и простирающееся на обширный корпус художественных и дневниковых текстов Гуро, находит свое завершение в «Бедном рыцаре», где обретение сына в образе высшего существа, спустившегося на Землю и обрекшего себя на муки ради любви к матери и всему живому, зафиксировано в одном из вариантов имени героини — Элеонора. В момент начала действия ей столько же лет, сколько и Гуро в начале работы над произведением — 32 года.

Тематически в центре «Бедного рыцаря» стоит также символистская проблема спасения мира, переработанная впоследствии футуристами в рамках концепции «мирсконца». Одушевленным и живым в мире Гуро является без преувеличения все, в силу чего З. Минц характеризует миросозерцание Гуро как «доведенный до предела, “абсолютный” романтический и символический пантеизм, однако в нем отчетливо заметны и воздействия буддизма и теософии»[12]. Детали реализации этой утопии, от проведенной Минц конфессиональной конкретизации нетелесного духа, явившегося героине, до многочисленных мистико-религиозных интерпретаций опыта Гуро, в интересующем нас аспекте не так важны. Существенно то, что спасение осуществляется через самопожертвование высшего существа по модели *Imitatio Christi*: бедный рыцарь добровольно обрекает себя на мучения Сатаной в знак признания своей вины — первоначального отказа от греховной плоти. В начале первой части «История госпожи Эльзы» рыцарь говорит героине:

> Меня велел бить тот, кто составился из зла. Он называет себя князем земли. Но ты должна знать, что земля и есть дух. Он добр, и никогда не называй потому землю юдолью: он принял на себя вдвойне то, от чего я отказался. Это мне за то,

---

9 *Каменева О.В.* «Бедный рыцарь» Елены Гуро: к проблеме жанра // Кафедральные записки. Вопросы новой и новейшей русской литературы. М.: Издательство Московского университета, 2002. С. 102.

10 Там же.

11 *Эндер З.* История рукописи неизданного произведения Елены Гуро «Бедный рыцарь». С. 117.

12 *Минц З.Г.* Неопубликованное произведение Елены Гуро «Бедный рыцарь» // Russian Literature. 1991. Vol. XXIX. С. 2.

> что я не захотел принять плоть и ее грехи. И за то я наказан поделом. Я же хочу принести людям радости тех вестей в их чистоте. Вот для чего Христос позволил мне нарушить таинство плоти, и это мне уже не наказание, а надежда. Чем больше будет расти красота, тем больше будет расти ее поругание[13].

Для людей предлагаемой Рыцарем возможностью спасения выступает обращение от Знания к Вере посредством Любви. Во второй части произведения, «Поучениях Светлой Горницы», Рыцарь говорит:

> Не велика свобода у того, кто знает, что сегодня и завтра все произойдет по непреложным шести-семи законам, и не больше она у того, кто к семи приложит восьмой и скажет: «Прежнее — предрассудок, — не по семи, а по восьми свершится все завтра». Но есть силы лежащие, а есть силы действующие, к ним принадлежат: любовь, Вера и самая высшая действующая Вера в Чудо, эта границ не имеет, и кто этой силой действует, тот свободен[14].

Если в «Истории госпожи Эльзы» наглядным подтверждением выступает личный пример Рыцаря, добровольно вручающего себя на мучения Сатане, то в «Поучениях Светлой Горницы» речь идет фактически о коллективном проекте, в рамках которого речь автора и персонажей сливается и зачастую непонятно, кому именно принадлежат слова. Доминантным становится язык поучений и притч, названный В. Топоровым «доктринальным»[15] и обращающийся на уровне действия к участникам собраний в Горнице, а на уровне текста — к читателю, активно вовлекая его в процесс преображения. Для всего живого в мире Гуро это преображение осуществляется Воскресением через смерть, близость которого провозглашается персонажем и автором: «Приблизилась дверь. Скоро время быть второму слову Бога»[16]. Рыцарь выступает в качестве Вестника, а текст в качестве Вести. В силу этого на первый план художественного выражения выступает категория «искренности», на ином, чем у футуристов, уровне утверждающая принцип свободного творчества: «Я никому не давала слова писать удачно, — гласит запись в одной из тетрадей Гуро, — я обещала только — писать искренно»[17]. При этом искренность транслируется не только на уровне непосредственного сообщения, но главным образом суггестивно за счет органичного вкрапления поэтического языка на всех уровнях текста. Этот принцип сама Гуро сформулировала так: «Говорить слова, как бы не совпадающие со смыслом, но разбегом ритма говорящие о нарастании чувства»[18].

Обобщая вышесказанное, можно перечислить основные принципы той новой художественной формы, над которой работала в «Бедном рыцаре» Гуро:

1. фрагментарное повествование, совмещающее в себе лирический сюжет и дидактический слой в форме притч и стилизации под язык Евангелий;

---

13 Elena Guro: Selected Prose and Poetry. С. 135.

14 Там же. С. 193.

15 *Топоров В.Н.* Миф о воскрешении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс–Культура, 1995. С. 417.

16 Elena Guro: Selected Prose and Poetry. С. 196.

17 Там же. С. 124.

18 Цит по: *Топоров В.Н.* Миф о воскрешении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро. С. 404.

2. преображение личного авторского псевдобиографического мифа в утопический конструкт, стержнем которого является пророчество о грядущем конце времени и воскрешении всего живого через смерть;

3. вписанность произведения в контекст всего творчества Гуро, что позволяет с разных сторон подойти к исследованию одних и тех же базовых концептов;

4. носителем этой идеи выступает герой не от мира сего, личным примером самопожертвования демонстрирующий возможность осуществления утопии;

5. предпосылкой спасения для персонажей заявляется отказ от знания в пользу веры.

Для читателей отказ от знания реализуется в необходимости осмысления непривычно открытой формы текста и восстановления его внутренних связей; для филолога — в необходимости размышлений о возможности воссоздания текста как такового, не завершенного Гуро. Показательно, что Михаил Матюшин, вместе с сестрой Гуро Елизаветой Низен работавший над восстановлением текста, оставил по его поводу противоречивое высказывание: «Три года боролась она против этой вести. Если надо этому пройти в мир — пусть через другого кого-нибудь, а не через меня пройдет — я не хочу мучиться»[19].

Тем самым новую форму «лирической сверхповести» следует считать синтетическим жанром, выходящим за рамки собственно литературы и ставящим своей целью, по выражению О. Каменевой, «комментирование всего происходящего с точки зрения того, “как это делается”, и выход на прямое общение с читателем»[20].

Комментариями, причем, по указанию Анны Таршис, «упоительными», является и «Студент Иисус». Подобно «Бедному рыцарю», повесть вписана в контекст жизни и творчества Таршис второй половины 1960-х годов и может считаться завершением или комментарием к лирической тетралогии «Песни принца, владеющего ключами». Центральной темой как тетралогии, так и «комментариев» к ней является пассивное противостояние обществу человека не от мира сего, принимающего на себя в разных ролях осуждение, казнь и смерть. В «Процессе над шотландцем» это суд; в «Принце моей печали» — гибель принца после невозможности соединения с возлюбленной; в «Дуэли» — соответственно дуэль, пусть и несостоявшаяся; в «Идоле» — смерть идей и утеря возможности содержательного слова. Последнее произведение и тем самым вся тетралогия заканчиваются «Сентенцией (Посетителям музеев)»:

> Впереди своего прошлого, дико выгнув шеи, стоят на полу музеев Идолы. А на балу в углу в куче встревоженного мусора их слова: «Не важное обозревать успейте. Успейте помолчать в последнюю секунду и вовремя обдумать нерожденное»[21].

В рамках этой темы лирический роман «Студент Иисус» в целом построен по принципам той формы, которую наметила Гуро в «Бедном рыцаре»[22]. Сквозной

---

19 *Эндер З.* История рукописи неизданного произведения Елены Гуро «Бедный рыцарь». С. 116.

20 *Каменева О.В.* «Бедный рыцарь» Елены Гуро: к проблеме жанра. С. 102.

21 *Никонова Р.* Песни принца, владеющего ключами. Мадрид: Ediciones del Hebreo Errante, 2001. С. 77.

22 В один ассоциативный ряд с произведением Гуро встает и другое прозаическое произведение Таршис того времени — «Принц моей печали», соединяющий в себе «рыцаря печального образа» и принца Гамлета.

сюжет — история студента Иисуса, учащегося в Ленинграде, уезжающего на каникулы в Ейск, знакомящегося там с девушкой Саломеей, женящегося на ней, возвращающегося в институт, погибающего от удара камнем в голову, но воскресающего в конце произведения, — присутствует, но детерминирован слабо и разбит на тридцать фрагментов и эпилог. Выражаясь языком Гуро, это «куски фабул, взятые как краски и как лейтмотивы»[23]. Перспектива рассказчика часто меняется, в текст вкраплены отрывки из записной книжки Иисуса и притчи, в парадоксальной образной форме иллюстрирующие центральные концепты повести. Главная тема — отверженность главного героя, его невписанность в законы социума и роль «белой вороны» — дополнительно маркирована посвящением повести «еврейскому народу» и соответствующими лейтмотивами. Показательным примером может служить отрывок из 28-го фрагмента «Лекарство жизни»:

> Иисус подошел к окну и открыл его: «Ворон и ворона. Притча, — театральным голосом провозгласил он. — В одиноком очаровании совы жила на дубу белая ворона. Вцепившись в дуб сломанными лапами, ворона рассказывала друзьям о том, как надо вешать самих себя. Перекошенные брови вороны ходили ходуном. Отдыхающий под дубом вор, услышав такие речи, стал предлагать вороне ведерко с черной краской. “Ведь ты хочешь быть черной, а?” — приговаривал он. “Сколько стоит?” — спросила ворона. “Спустись вниз, поговорим”, — прошептал вор. С наивозможно глубоким поклоном всеми уважаемая белая ворона согласилась. “Уж вы окажите такую божескую любезность”, — попросила она вора. “Ладно, — ответил вор. — Подходи”, — и, схватив ворону за крыло, повесил ее на суку. “Ха-ха-ха! — смеялся он. — Белая ворона!”»
>
> Иисус внезапно задохнулся и упал, получив удар камнем, запущенным кем-то с противоположной стороны улицы, в голову. «Жид, замолчи!» — донесся до его убегающего сознания желтый детский голос[24].

Биографический субтекст повести не ограничивается еврейскими коннотациями (Таршис, родившаяся в Ейске в 1942 году и наполовину еврейка, в младенчестве пережила немецкую оккупацию, ее семья уцелела). Как и студент Иисус, она несколько семестров проучилась в ленинградском институте — в ее случае на постановочном отделении Ленинградского государственного института театра, музыки и кино; на каникулах в Ейске познакомилась с Сергеем Сиговым и через две недели вышла за него замуж — как и студент Иисус, в Таганроге. Показательно, что Саломея в повести приезжает к мужу в Ленинград 19 марта — в день рождения Сигова, а отношения студента Иисуса с учебой в целом и академическим изобразительным искусством в частности повторяют опыт студентки постановочного факультета ЛГИТМиКа Анны Таршис:

> История костюма. Эти лекции Иисус ненавидел. Каждый костюм казался ему покрытым узором плесени, но акварельные лица на диапозитивах притягивали к себе. Складки плаща, змеями свернувшиеся на самом сердце графа, бутоноподобные пажи, однорукие греки — все надо было перерисовать в течение двух минут. Свойство фиксировать Иисус считал неважной добродетелью искусства и не

---

23 Цит. по: *Усенко Л.В.* Русский импрессионизм и Елена Гуро // Гуро Е.Г. Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1993. С. 10.

24 *Никонова-Таршис А-Р.* Студент Иисус. Упоительные комментарии. М.: Арго-риск; Тверь: KOLONNA, 2001. С. 67–68.

> уделял ему достаточного внимания[25]. Относясь к карандашу с нежностью раба, Иисус старался использовать бумагу, словно кусок драгоценного мрамора. Это любование доходило до боязни добавить к линии еще одну, такой прекрасной казалась ему уже проведенная, изломанная, нежно встречающая себя линия[26].

Здесь нельзя не вспомнить общее тяготение Таршис к пустоте белого листа и молчанию, ее внимание к тексту не как комбинации знаков, а элементу оформления листа как платформы, кульминирующее в вакуумной поэзии. Уместным кажется здесь высказывание Гуро:

> Когда мы читаем поэтические произведения, мы читаем не слова, а пространства между словами, где лежит некоторая реальная суть, которая вырисовывается на поверхности лишь кончиками своими в символизирующих ее словах. Слова никогда не передают сути[27].

Однако если Гуро здесь скорее остается в рамках символистской теории соответствий, Таршис воспринимает идею литературы как работы над пространством между словами буквально.

Конечно, транпонирование фактов собственной биографии на персонажа по имени Иисус требует комментария. Неслучайно Татьяна Никольская в своем отзыве на повесть в 23-м номере «Транспонанса» за 1984 год отметила, что в книге «все хорошо, кроме имени, вызывающего в данном контексте активное отталкивание»[28]. Думается, что выбор имени был вызван не только активной работой Таршис с религиозной тематикой в это время: «дневники прочитанных книг»[29] за 1967 год назывались «Мадонна», а прозаическая «книга собеседований молитвенных» «Господи» была написана в том же 1969 году, что и «Студент Иисус». Таким выбором персонажа, спроецированным на биографический субтекст, Таршис предельно заостряет основную тему Гуро — пришествие в мир существа не от мира сего. Однако если у Гуро сущность Бедного Рыцаря до конца не определена, то у Таршис это художник-творец, находящийся в стадии ученичества, однако уже сформировавший для себя основные принципы отношения к искусству и миру:

> Для Иисуса картина была иконой, которую можно только принять или не принять. <...> Аномалии анималистов есть слабое отражение вопиющей ненормальности всех произведений живописи. Очеловечивая предметы, пейзажи и животных, мы исходим из общности всего, созданного богом, но кто знает ту высшую точку, с которой может предстать одинаковым все созданное?[30]

---

25 Ср.: «Свойство фиксировать в искусстве — самое главное, а более всего зафиксировано на пустом месте, ведь так?» (Анна Таршис. Письмо Александру Гузу от 17.03.1969 // Собрание А. Гуза. Домашний архив).

26 *Никонова-Таршис А-Р.* Студент Иисус. Упоительные комментарии. С. 24.

27 *Гуро Е.Г.* Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1993. С. 30.

28 *Никольская Т.Л.* Заметки на полях прочитанных книг // Транспонанс. Июль — август 1984. № 23 (4). С. 202–205. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:transponans_23).

29 ДПК (дневник прочитанных книг) — тетради для выписок, которые Таршис использовала как материал для «транспонирования» чужого слова в собственное творчество.

30 *Никонова-Таршис А-Р.* Студент Иисус. Упоительные комментарии. С. 30–31.

В так поставленном вопросе, думается, заключается главное отличие в отношении Таршис к действительности от панпсихизма Гуро. В то же время нельзя не заметить общего — приоритета творчества перед мертвой догмой. Но если Гуро пытается решить этот вопрос в типичном для эпохи модернизма поиске рамок новой веры, то персонаж Таршис более категоричен. В его записной книжке значится:

> Как пыль, устилают землю основатели религий. Дуновение усталости в построениях начинателей воспринимается словно солнечный блик. Увы — это отсвет отраженного сияния. Пропитанные жалостью, религии представляют собой выражения того, что нельзя выразить. <…> Идеи оставляют после себя сумму отзвуков, которые мы преобразуем в комбинации намеков и озаглавливаем теориями и любыми другими системами[31].

Эти слова звучат несколько неожиданно от создательницы грандиозного синтетического труда «Система», призванного описать единые принципы функционирования всех видов искусств и наук. Однако нельзя забывать, что «Студент Иисус» в известном смысле является завершением раннего этапа творчества Таршис, о котором она в своих воспоминаниях писала так:

> В 1967 году я писала «грамотно», но мне уже не нравилось быть понятной. Тем паче, раз это все равно непонятно. «Неграмотно, а красиво, так и буду теперь писать — только красиво, и все». Решение не сразу воплотилось в жизнь. Хотя стихи о прозе появились:
>
> Повесть О
> Повесть А
> Повесть В
> Вповесть (новое слово)
>
> Найденное «новое слово» было еще и новым прозаическим жанром. Я писала не повести, а «вповести» — точное слово.
>
> Смысл искусства для меня в 1967 году был моральным: «Я говорю вам тихо: не упадите, здесь скользко. Сама ходила. Вот смысл искусства».
>
> Я ощущала себя сапером на минном поле, и ходила «по скользкому», словно сомнамбула. Искусство было моим миноискателем[32].

Эти слова помогают не только понять, почему Таршис выбирает для своего персонажа имя Иисуса, побитого камнями и воскресающего, несущего людям весть в форме парадоксальных притч, играющего роль Мессии, но таковым — в рамках иудаистского канона — не являющегося. Различие «сверхповести» Гуро и «вповести» Таршис, при единстве тем, мотивов, структуры текста, фактуры образов и ряда идейных концептов, заключается в аннигиляции во втором авангарде утопического измерения исторического авангарда. Если Бедный Рыцарь является символом спасения мира и носителем избавляющей вести, то студент Иисус — вочеловечиванием Творца, то есть творцом (со строчной буквы), обреченным на неприятие миром, но стоически несущим свой

---

31 *Никонова-Таршис А-Р.* Студент Иисус. Упоительные комментарии. С. 15.

32 *Никонова Р.* Интервалы мышления (из мемуаров) // Russian Literature. 2006. Vol. LIX. С. 520–521.

крест. Вопрос о спасении уже не стоит. Подтверждение тому — в последней записи студента Иисуса:

> Мы — совы, хлопающие глазами в темноте. В смутной глубине коридора жизни мы замечаем только необитаемые углы. <...> Слова кажутся нам символами, значение которых утеряно. <...> Все постепенно покрывается коркой окаменения, и я теряю следы людей. Но, может, просветлится в голове. И я перестану торговать идеями, тоскливо настаивать на них. <...> Нет большего горя, чем то, которое со мной. Любовь вернула мне язык, но вот она поднялась и улетела. Да, мы все слышим и ничего не понимаем, и это сказано в Библии... И, тревожно оглядываясь, мы замечаем каждый раз на новом месте верную в дали даль[33].

Различна также и модель самоидентификации автора со своим персонажем. Продолженная Гуро в «Бедном Рыцаре» материнская линия «Осеннего сна» в целом укладывается в гендерные роли неоромантического символистского мифа, и автореферентный характер Эльзы и Элеоноры фон Нотенберг очевиден. Проблематичность образа студента Иисуса заключается не только в религиозной, но и гендерной плоскости: при несомненных параллелях с жизненными обстоятельствами Таршис герой ее произведения — мужчина, вступающий в брак[34]. Возможно, в этом тоже заключен своеобразный комментарий к тетралогии «Песни принца, владеющего ключами», адресованной образу Сергея Сигова: Таршис отказывается от традиционно женских ролей, как литературных, так и бытовых, словно примеряя на себя иную роль[35]. В отличие от Гуро, дарующей своей героине радость обретения сына и в то же время Спасителя в образе нематериального существа, Таршис лишена таких иллюзий. Отдавая своему герою одно из своих однострочных стихотворений — «Будь сам(а)[36] себе Египет»[37], — она, возможно, хочет сказать, что источник спасения заключается в самом человеке, а путь познания идет через творчество и постоянное ученичество у самой себя. Олицетворением такой позиции становится студент Иисус, а его история, публикуемая отдельными главами в органе свердловского андеграунда «Номер», — «упоительными» комментариями к несостоявшемуся роману[38] Анны Таршис с Ленинградом.

---

33 *Никонова-Таршис А-Р.* Студент Иисус. Упоительные комментарии. С. 71–72.

34 Тот очевидный факт, что студент Иисус женится на девушке, носящей имя виновницы смерти Иоанна Крестителя, вносит в религиозный план произведения дополнительную амбивалентность.

35 Травестирование гендерных ролей носит в творчестве Таршис системный характер (см. «Процесс над шотландцем», «Дух в кубе») и заслуживает отдельного исследования.

36 Исходный женский род этого стихотворения в «Студенте Иисусе» становится мужским.

37 *Никонова-Таршис А-Р.* Студент Иисус. Упоительные комментарии. С. 8.

38 См. главу «Муж-студент раздвоился (1978)» в воспоминаниях Таршис о гораздо более успешном романе с Ленинградом (и с тем же институтом, из которого за десять лет до того отчислили Анну Таршис) Сергея Сигова (см.: *Никонова Р.* Избранные бранные и мембранные фрагменты мемуаров // К истории неофициальной культуры и современного русского зарубежья: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение / Ред. Ю.М. Валиева. СПб.: Контраст, 2015. С. 262).

Библиография / References

Бобринская Е.А. Натурфилософские мотивы в творчестве Елены Гуро // Вопросы искусствознания. 1997. № 2. С. 159–178.

(*Bobrinskaya E.A.* Naturfilosofskie motivy v tvorchestve Eleny Guro // Voprosy iskusstvoznaniya. 1997. № 2. P. 159–178.)

Гурьянова Н.А. «Бедный рыцарь» и поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Елены Гуро // Школа органического искусства в русском модернизме / Ed. by N. Baschmakoff, O. Kushlina, I. Loshchilov. Studia Slavica Finlandensia. T. XVI/1. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 1999. С. 63–87.

(*Gur'yanova N.A.* «Bednyy rytsar'» i poetika alkhimii: fenomen «tvorchestva dukkha» v proizvedeniyakh Eleny Guro // Shkola organicheskogo iskusstva v russkom modernizme / Ed. by N. Baschmakoff, O. Kushlina, I. Loshchilov I. Studia Slavica Finlandensia. T. XVI/1. Helsinki, 1999. P. 63–87.)

Каменева О.В. «Бедный рыцарь» Елены Гуро: к проблеме жанра // Кафедральные записки. Вопросы новой и новейшей русской литературы. М.: Издательство Московского университета, 2002. С. 101–104.

(*Kameneva O.V.* «Bednyy rytsar'» Eleny Guro: k probleme zhanra // Kafedral'nye zapiski. Voprosy novoy i noveyshey russkoy literatury. Moscow, 2002. P. 101–104.)

Мельничук Е. Категория рыцарства и символика рыцаря в сверхповести Елены Гуро «Бедный рыцарь» (в контекстуальном освещении) // Acta Humana. 2018. Vol. 9. С. 77–90.

(*Mel'nichuk E.* Kategoriya rytsarstva i simvolika rytsarya v sverkhpovesti Eleny Guro «Bednyy rytsar'» (v kontekstual'nom osveshchenii) // Acta Humana. 2018. Vol. 9. P. 77–90.)

Минц З.Г. Неопубликованное произведение Елены Гуро «Бедный рыцарь» // Russian Literature. 1991. Vol. XXIX. С. 1–24.

(*Mints Z.G.* Neopublikovannoe proizvedenie Eleny Guro «Bednyy rytsar'» // Russian Literature. 1991. Vol. XXIX. P. 1–24.)

Орлицкий Ю.Б. А. Добролюбов, Е. Гуро, А. Блок // Орлицкий Ю. Стих и проза. М.: РГГУ, 2002. С. 491–504.

(*Orlitskiy Yu.B.* A. Dobrolyubov, E. Guro, A. Blok // Orlitskiy Yu. Stikh i proza. Moscow, 2002. P. 491–504.)

Топоров В.Н. Миф о воскрешении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс–Культура, 1995. С. 400–427.

(*Toporov V.N.* Mif o voskreshenii yunoshi-syna, ego smerti i voskresenii v tvorchestve Eleny Guro // Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Moscow, 1995. P. 400–427.)

Усенко Л.В. Русский импрессионизм и Елена Гуро // Гуро Е.Г. Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1993. С. 5–47.

(*Usenko L.V.* Russkiy impressionizm i Elena Guro // Guro E.G. Nebesnye verblyuzhata. Bednyy rytsar'. Stikhi i proza. Rostov-on-Don, 1993. P. 5–47.)

Эндер З. История рукописи неизданного произведения Елены Гуро «Бедный рыцарь» // Elena Guro: Selected Prose and Poetry / Ed. by A. Ljundggren, N.Å. Nilsson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988. С. 111–130.

(*Ender Z.* Istoriya rukopisi neizdannogo proizvedeniya Eleny Guro «Bednyy rytsar'» // Elena Guro: Selected Prose and Poetry / Ed. by A. Ljundggren, N.Å. Nilsson. Stockholm, 1988. P. 111–130.)