

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена

Université de Genève

Международный благотворительный фонд им. Д. С. Лихачева

АНО «Поддержка культурного наследия»

Федеральное агентство по культуре и кинематографии

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга

Петербургский институт иудаики

МОРТИРА И СВЕЧА

Материалы международной летней школы по авангарду,
посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса

Научный редактор *Александр Кобринский*

Поселок Поляны Уусикирко Ленинградской области
2005

На грани между видимым и невидимым: «Бедный рыцарь» Елены Гуро

Последнее произведение Елены Гуро — «Бедный рыцарь» — так и осталось незавершенным. Задумав в 1911 г., по свидетельству М. Матюшина, своеобразную трилогию, включающую сборник «Небесные верблюжата», пьесу «Осенний сон» и «лирическую повесть» (авторское определение) «Бедный рыцарь», Гуро не успела осуществить свой замысел¹. М. Матюшин и Е. Низен после смерти Гуро провели большую работу по подготовке рукописи к публикации, составив текст «лирической повести» из многочисленных черновых записей и фрагментов. Несмотря на предложение М. Горького в 1917 г. опубликовать эту итоговую книгу Гуро, впервые текст в печатном варианте появился только в 1988 г.², вызвав серьезную текстологическую критику и как следствие — публикацию других вариантов, подготовленных Л. Усенко и Е. Биневичем³.

Данное произведение неоднократно привлекало внимание исследователей, т. к. «Бедный рыцарь», прочитанный М. Матюшиным как своеобразное «духовное завещание» Гуро, не только синтезировал основные мотивы ее творчества⁴, но и в какой-то степени отразил общие закономерности смены художественных парадигм, продемонстрировав «свободу художественной ориентации писателя постсимволистской эпохи в различных традициях как важных для «неоромантизма», так и выходящих из его рамок»⁵.

Стилевая и жанровая неопределенность «Бедного рыцаря», полигенетичность и сложность его символики обуславливают появление самых различных интерпретаций. В данной работе ставится цель не оспорить уже существующие весьма продуктивные трактовки⁶, а исследовать один из ведущих в творчестве Гуро мотивов — мотив видения/созерцания, который в «Бедном рыцаре» получает свое наиболее яркое воплощение и является важнейшим элементом, организующим структуру текста на фабульно-сюжетном уровне.

Уже в первом абзаце текста появляются интересующие нас мотивы, объединенные визуальной семантикой: окна, зрения, видения:

«В доме госпожи Эльзы было окно, розовое в вечерние сумерки, розовое — как накануне наступающей радости и высокое точно небосклон.

Его стрельчатые дуги смотрели чисто и ясно, как дуги прекрасных глаз. К этому окну госпожа Эльза садилась каждый вечер и мечтала, нет — она ждала <...> Но раз, когда она сидела и мечтала, видит в существе своем, вошел к ней воздушный юноша...» 7

Окно функционирует как «медиативное пространство», являясь местом соединения внутреннего и внешнего мира. Как отмечает В. Топоров, «окно проницаемо для взгляда изнутри и для света извне... «Прозрачность» окна дома и души, окна человека, позволяют открыть единство мира и его макро- и микрокосмические соответствия и подобия»⁸. Будучи местом встречи Эльзы и Рыцаря, окно соединяет материнское и сыновнее, земное и небесное, воплощенное и невоплощенное/недовоплощенное, материальное и духовное. В «БР» настойчиво акцентируется факт появления и исчезновения воздушного юноши в пространстве окна или стеклянной двери, являющейся его инвариантом:

«Уходил он всегда не дверью, ведущей в коридор на лестницу, а через стеклянную дверь, через висячий балкон, где не было лестницы» [С. 14].

Будучи мифологемой визуального ряда, окно маркирует зрительную природу осуществляемого контакта. В процитированном выше фрагменте прямо подчеркивается функциональное подобие окна глазу: *«Его стрельчатые дуги смотрели чисто и ясно, как дуги прекрасных глаз»*. Молчаливый визуальный контакт преобладает в общении Эльзы и Рыцаря: *«и весь вечер молча смотрел на нее, и из глаз его прошли сквозь нее два луча»; «Но он посмотрел на нее, приласкал глазами, ободрил ее и потом стал серьезен» [С. 11; 16].*

Рыцарь земли, занимающий, по мысли Гуро, промежуточное положение между духовным и материальным, напрямую соотносится с окном:

- Я очень люблю ночь, мамочка! Я посмотрю в окно на звезды.
- Опять в окно! Ведь ты взрослый! Ты ведь самое мое родное дитя, мой бедный, мой неудачный, мой родной мальчик!
- Мамочка, мамочка!
- Значит, ты меня понял, сынок? Послушаешь?
- Понял...
- Значит, ты теперь останешься со мной?
- Ах!
- *И не будешь целый день стоять в окне?* [С. 69—70]

Аналогия строится в функциональном плане: окно, соединяющее внешнее и внутреннее пространства, коррелирует с Рыцарем, выступающим в роли посредника между небесным и земным.

Переплеты рам, визуально образующие крест, актуализируют семантику искупительной жертвы, связанную с миссией Рыцаря: «Там в окно был виден всеискупающий крест» [С. 28]; «В тайной задумчивости воздвигается вечер и переплет окна на нем нарисовал темный крест» [С. 41], а также значение предзнаменования — доброй вести, которую Рыцарь принес людям: в «светлой горнице», куда собрались «спасенные от ночи для утра» — «переплеты окон плели на стене теплую сказку веселых теней и лучей» [С. 36].

Важно отметить, что встречи Эльзы и Рыцаря земли представляют собой «уроки» правильного видения, которые дает воздушный юноша земной женщине:

«...«Кто видит душу везде и считает все живым, тот никогда не останется в темноте. Брось свой платочек рядом». Она бросила. «И скажи, как ты его видишь?» — «По правую сторону от кувшинчика». — «Знай, что в Божий победный день Воскресения, кто способен это любить, по любви своей и также для самой сути — увидит также»» [С. 27].

Бедный Рыцарь не просто возвещает новые истины, но стремится к их наглядной демонстрации:

«Строилась по соседству новая улица. И они пошли посмотреть на нее... «...Когда увидишь строящийся дом, непременно желай ему мира и света тем, кто поселится в нем. Даже если этот дом тяжел тебе, старайся верить! Но если увидишь дом радости — радуйся!»» [С. 25–26]

Совместные прогулки Эльзы и Рыцаря являются, таким образом, опытами созерцания, видения сути предметов, т.е. постижения незримого:

«Во вторник в 12 часов пошел он с матерью гулять в пригороде. Там были деревья. Он подошел к немного искривленной березе и вошел в нее. Но не только он стал деревом — дерево стало им, и она увидела долговязый и жалостно благой изгиб его стана в дереве и верхние ветки взмахнулись его вихрами и передались небу — радостному и светлому, как его глаза. И в небе она увидела то, что вызывает на глаза слезы счастья, хотя и не видела — ни видения, ни знака, ни лица, а только березу, отдавшую голые ветви небу, и небо светлое и радостное в прозрачности. И больше ничего» [С. 24].

Эльза, приобщившись к новому восприятию мира, начинает видеть (опять-таки подчеркивается визуальный аспект) «живой дух везде» [С. 28], прозревая единство всех элементов мироздания «сквозь глаза» открывшего ей истину Рыцаря земли:

«Видела она в очертаниях облаков как бы его виски, его лоб и нежно обнажившуюся длинную шею. И не жаль ей было, что он не воплотился,

сохранил свою чистоту, стал душою радостной мигнов. И она смеялась от радости, что поняла его. Сквозь его глаза ей показались далекие-далекие города возвышенных мечтаний» [С. 16].

Мысль о необходимости смены зрительного «ракурса», приравняемого к религиозному посвящению, обретению истины, впоследствии развита во второй части повести «Из поучений Светлой Горницы»:

«Вы, получившие меня, — вошедшие со мной в непосредственное прикосновение, получите ваше посвящение через меня, все вещи научитесь видеть сквозь меня, я приведу вас, вкусивших меня, кратким путем к Христу» [С. 101].

Видение приравнивается к познанию окружающего мира, причем не только той его части, которую можно воспринять с помощью зрительного аппарата, но и в более широком значении — видение как постижение мира в его целостности и бесконечности. Позднее в том же ключе проблематика видения будет рассматриваться многими авангардистами — М. Матюшиным, К. Малевичем, П. Филоновым. В одной из записей в рабочих тетрадях — возможно, это фрагмент «Бедного рыцаря», не включенный в текст произведения, — Гуро подчеркивает:

«Это великая символика воплощения — наибольшее уплотнение. Дух видит всем существом непосредственно. Человек глазами. Земля (слепой) вовсе не видит.

Дело Бога является через воплощения — иногда самые плотные, тяжелые. Он хотел это чудо Света дать именно через землю, самую закрепошенную в воплощении. Он себя соединил с землей и дал день слепому, прозрение — миру (Через соединение — брак с землей.)»⁹.

Не останавливаясь на трактовке соединения Духа и Земли, восходящего к представлениям об алхимическом браке¹⁰, отметим близость идей Гуро об увеличении зрительных способностей теории «расширенного смотрения» М. Матюшина. Обретение зрения «всем существом» находит параллели в разработках Матюшина, в которых он добивался увеличения угла зрения. Видение «всего кругом», видение на 360°, по мысли Матюшина, способно помочь постичь мир в его целостности: «Глаз, объективно смотрящий (неаккомодирующий), не видит никаких подробностей и не распыляет предметность, видит все насыщенно полным и идеально цельным»¹¹. О том, что видение подробностей становится препятствием на пути постижения истинной сути предмета, говорится и в повести Гуро: *«О всех вещах надо знать немногое важное, а не тьму унижающих их тайный смысл*

подробностей» [С. 81]. Но несмотря на то, что Гуро, как указывает Н. Гурьянова¹², практиковала длительные медитации, созерцая в окне ветви и стволы елей, ее внимание сосредотачивается не на технике, развивающей зрительные способности человека, а на принципиальной для нее идее «зрячести» всего мира.

Но не только земля обретает зрение в мифологических построениях Гуро¹³, небо, «смотрящее» на землю, в визуальном контакте соединяется с ней, и таким образом снимается одна из традиционных оппозиций (земля-небо, а значит, верх-низ, духовное-материальное, высокое-низкое), декларируется целостность и однородность мироздания:

«Земля дышала ивами в близкое небо. И может быть ее обидели, а она верила в чудеса. И сквозь гущину темную из гнездышек небо мокрое окошечками глядело. И это означало чью-то родину» [С. 35]

Это зрительная способность особого свойства — видение вне времени и пространства (что, по сути, является и целью «расширенного смотрения» Матюшина). В «Поучениях...» настойчиво проводится мысль об уничтожении границ: временных, пространственных, границы между материей и духом:

Пока есть время, есть и дни, а потом будут только веселые названия дней, а тяжесть их времени отпадет. Во имя того, встречай названия дней улыбаясь [С. 61];

Тогда духи станут видимыми, а железные горы прозрачными как стекло и закричат многие: «Мы не хотим видеть ошибочно!» и не сразу поймут правду [С. 99];

И вообще, что такое любовь? Любовь значит безграничность! [С. 86];

Но посвящение истинное начинается там, где кончается закон плоти о непреложности платы за ошибки и начинается закон духа о благодати всеобщей радости. Две дороги, прошлого и будущего, соединяются здесь [С. 83];

Я говорю Вам, что тело земного станет нетленным еще здесь — и подобным облаку. Будете все видеть и слышать. Увидите мгновения жизни спасенными, — Бога, проходящим сквозь [С. 101].

Мотив видения не только является лейтмотивом лирической повести Гуро — коллизия видимого и невидимого также составляет основу сюжета «БР».

Прежде всего, столкновение видимого и невидимого разрешается посредством разграничения в повести Гуро «внешнего» и «внутреннего» зрения.

В самом начале повести подчеркивается, что Эльза видит Рыцаря «в существе своем» [С. 13], т. е. не с помощью глаз, а внутренним зрением сердца. Рыцарь определяется же как «незримый», т. е. видимый лишь с помощью «внутреннего» зрения: «А госпожа Эльза села поджидать незримого сына» [С. 19]. «Незримость» Рыцаря — еще одна отсылка к христианскому мифу, на который проецируется история Эльзы и ее сына¹⁴. В «БР», как впоследствии в «Двенадцати» Блока, на улицах города появляется незримый Иисус:

«В городе тихо шел по улицам переулкам Христос с рубцами бичей на плечах под белой сорочкой. Никем еще невидимый, совсем простой — шел Христос и нес кувшинчик, его забытую красоту...» [С. 65].

Вера в реальность невидимого, т. е. устойчивость новой зрительной способности Эльзы, и проверяется в ходе развития сюжетного действия:

*Отчего нельзя мне, рыцарь,
Видеть вас при свете солнца?
— Потому что надо верить,
Надо верить и без солнца
И без солнца, возлюбленная моя!
Отчего нельзя мне, рыцарь,
Ваши руки осязать?
Отчего нельзя подругам
Наши встречи рассказать?
— Потому что рассказала —
Продала меня.
Рассказала — отдала,
Возлюбленная моя!* [С. 34]

В этом фрагменте отчетливо прочитываются отсылки к античному мифу об Амуре и Психее. Данный мифологический подтекст в «БР» имплицитно вводит в рассматриваемую нами проблематику видения новые аспекты, а именно — запрет на обнаружение незримого, сокровенного. Эльза, как и Психея, должна принять невидимое и поверить в реальность и божественную природу незримого юноши.

Контаминация различных мифологических источников, аллюзии на «знаковые» тексты литературы (в первую очередь «Жил на свете рыцарь бедный...» Пушкина, «Идиот» Достоевского, «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Сервантеса) составляют основу индивидуального мифотворчества Гуро, нашедшего не только отражение в жизнетворчестве, но и в своеобразном «тексте-мифе» «Бедный

рыцарь» (определение взято в кавычки, т.к. несмотря на некоторое типологическое сходство, произведение Гуро не может считаться романом-мифом).

Сюжет «БР» — поэтический сюжет, для которого характерно «наличие в нем некоторого ритма, повторяемостей, параллелизмов. В определенных случаях с основанием говорят о «рифмах ситуаций»¹⁵. Однако повторяемость сюжетных схем обусловлена не только сильным лирическим началом в повести, но и ориентацией на мифологические модели. Миф в повести Гуро используется как основа упорядочивания художественного материала, при этом сохраняются первичные структурные особенности мифа — изоморфизм, сводящий все возможные сюжеты к единому сюжету, который инвариантен всем мифоповествовательным возможностям и всем эпизодам каждого из них¹⁶. Миф об Амуре и Психее в «БР» Гуро реализует в трех инвариантах: история Эльзы и ее незримого сына; включенная в первую часть история о некрасивой матери и ее сыне и переложение сказки о Финисте Ясном Соколе, восходящей к античному мифу, которой по неосуществленному первоначальному замыслу Гуро должна была открываться первая часть повести «Образы и подобия»¹⁷, а в опубликованном Биневичем варианте — входящая во вторую часть «Из поучений Светлой Горницы».

В незаконченном фрагменте «Перисто Фениста Ясна Сокола» девушка, как и Эльза, ждет своего незримого возлюбленного у розовеющего на заре окна. Сокол рассказывает ей «сказки небесные», «сказки окошка» [С. 76] и исчезает, когда в ее душе зародилось сомнение в благодати его природы и она «решила посоветоваться с сестрами» [С. 77]. Мотив вести, приносимой в молчании, также объединяет историю Эльзы и «Перисто...»: *«И нежно неизреченно он послал глазами — полет дальним зорям, откуда приходил, и тихое нежное молчание обратил к ней»* [С. 77]. Общность мужских персонажей «Истории...» и «Перисто...» также очевидна: Сокол и воздушный сын Эльзы обладают общими портретными характеристиками — подчеркивается их худоба, долговязость, присущая, кстати, всем героям-мечтателям Гуро; сестры девушки определяют Сокола как бестелесного; в одном из фрагментов он назван Рыцарем: *«Урыцаря была исхудалая, длинная шея и он навязал себе жесткие четки»* [С. 78].

История о некрасивой матери, которой стал являться ее умерший сын реализует, помимо рассмотренных, еще один аспект коллизии видимого/невидимого — мотив внутренней красоты, недоступной обыкновенному зрению:

«...Вид у нее был юродивый и болезненный. А он приходил, целовал ее колени и руки и полуседые пряди жидких волос и повторял как очарованный: «Как ты прекрасна!» Она же смущалась и думала: «Что мне делать с бедным — он меня не видит! Видит что-то другое» [С. 61].

Конфликт воплощенного и невоплощенного в этой части так же решается через визуальный код:

«И прошло два года, перестала его видеть. И говорили ей знакомые: «Вот теперь вы видите, что это была ваша мечта» А она отвечала: «Нет, нисколько, он со мною, хотя я больше не вижу его». И когда приходили облака и весной оживали острия верхушек, — говорила: «Вот он, хотя я не вижу его». И не печалилась» [С. 77].

Финал истории о некрасивой матери дублирует финал истории Эльзы:

«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» [С. 74].

Все три инварианта истории направлены к одному смысловому решению — снятию оппозиции видимое/невидимое:

«И не знала она, что это порог, который надо понемногу стереть, грань между видимым и невидимым — разной плоти. И что века нужны терпеливой веры и любви для этого, и что для этого они так и стоят — он там — она здесь» [С. 74].

Таким образом, при правильном видении мира человек способен постигнуть мир, осознать его сокровенное, по Гуро, свойство — одухотворенность. Обретение зрения, но не физического, а духовного — прозрения, трактуемого как восхождение по ступеням лестницы, объединяет все варианты историй о женщине и ее незримом госте:

«Человек ослепленный признает только себя живым и достойным жизни, а прозревший первую ступень — себе подобных живыми, имеющими бессмертную душу, а на третьей открывает, что подобны ему и другие» [С. 88].

Начало восхождения героинь по этой лестнице, последние ступени которой теряются в далеком будущем («века нужны терпеливой веры и любви для этого»), их приближение к «новому завету», в композиционном плане подготавливают вторую бессюжетную, восходящую к библейской традиции и традиции древнерусской литературы вторую часть повести — «Из поучений Светлой Горницы», одной из главных максим которой является «Старайтесь видеть!» [С. 97].

В 1914 году в очерке о жизни и творчестве Гуро В. Ховин выделил эту коллизию видимого и невидимого как ключевую в ее эстетике.

Видя в Метерлинке и Гуро «поэтов Судьбы», Ховин писал: «Оба они идут по путям, ведущим от видимого к невидимому, оба на грани молчания, на грани того каждодневного мира, за которым предрассветное, молчаливое царство духовности»¹⁸. А через пару лет М. Матюшин, сходным образом определяя творческую задачу Гуро, указывал, однако, прямо противоположное направление движения по этим путям: «О неправде интимизма Л. как названия ее течению. Расширенные границы сознания через невидимое — к видимому»¹⁹. Направленные здесь имеет принципиальное значение: если «путь», указанный Ховиным — это путь символистского искусства, как писал Вяч. Иванов: «Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист... Пафос реалистического символизма: чрез Августиново «*transcende te ipsum*» (превзойди себя) к лозунгу: *a realibus ad realiora* (от реального к реальному)»²⁰. М. Матюшин, напротив, фиксирует установку поэтов и художников авангарда, ориентированных на обнаружение трансцендентного в предметах реальности, прозревающих в них энергию и движение материи. В «БР» Гуро, безусловно, обосновывается приоритет «внутреннего» зрения, открывающего в вещах обыденных их тайную суть — душу, по Гуро. И в этом аспекте можно согласиться с Н. Башмаковой, утверждающей, что «миф Гуро о юноше-сыне <...> можно истолковать как снижение роли физического наблюдателя, как чистый образ свободной воли в познании бытия»²¹. Однако это утверждение нуждается в корректировке, т. к. уместнее говорить не о снижении роли наблюдателя, ибо понятие субъекта зрения у Гуро не теряет релевантности, а лишь расширяется до такой степени, что включает в себя все мироздание. «БР» Гуро свидетельствует о новой трактовке зрения как способа познания мира человеком. Причем, постижение мира путем того зрительного восприятия, о котором говорится в повести, не лишает предметы их материальной плотности, не превращает лишь в знаковую оболочку, как это происходило у символистов, а предполагает равновесие духовного и материального. В дневнике 1910 г. Гуро записывает «тему» для будущего произведения: «Это уже сухая веточка, нет в ней души». «Нет, в ней другая душа — корявенькой сухой веточки и т. д.» (кумберговский стул)²². Способность «видеть душу стула», «корявенькой сухой веточки» свидетельствует скорее об обнаружении ценности видимого мира, чем о направленности к незримому «царству духовности», и именно к этому сводится проповедь Бедного Рыцаря:

«Я, выводящий из темницы, но не противьтесь мне, — научитесь видеть и любить мир сквозь меня» [С. 102].

Примечания

- 1 Матюшин М. Русские кубофутуристы/Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 319.
- 2 Elena Guo. Selected Prose and Poetry. Stockholm. 1988.
- 3 Гуро Е. Небесные верблюжата. Бедный рыцарь: Стихи и проза. Ростов-на-Дону, 1993; Гуро Е. Жил на свете рыцарь бедный. СПб., 1999.
- 4 Так, в статьях В. Н. Топорова анализируется сквозной для всего творчества Гуро миф о юноше-сыне, его смерти и воскресении, получивший «наиболее полное выражение... в самом значительном произведении... — в «Бедном рыцаре»» (Топоров В. Н. Миф о воплощении юноши-сына. Его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро/Серебряный век в России. М., 1993. С. 233). См. также Топоров В. Н. Миф о смерти юноши-сына (к творчеству Елены Гуро)/Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990.
- 5 Минц З. Г. Футуризм и «неоромантизм» (к проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря Е. Гуро»)/Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Труды по рус. и славянск. филологии. Литературоведение. Вып. 822. 1988. С. 113–114.
- 6 Помимо уже названных работ В. Топорова, исследующего мифопоэтический аспект творчества Е. Гуро, Н. Гурьянова предложила очень интересную и продуктивную трактовку «Бедного рыцаря» в контексте герметической традиции. См. Гурьянова Н. Бедный рыцарь и поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Елены Гуро//Studia Slavica Finlandensia. 1999. Т. 16/1. Школа органического искусства в русском модернизме. Helsinki, 1999.
- 7 Гуро Е. Жил на свете рыцарь бедный. СПб., 1999. С. 13. Далее текст будет цитироваться по данному изданию, поэтому мы будем указывать только номера страниц.
- 8 Топоров В. Н. Миф о воплощении юноши-сына... 1993. С. 254.
- 9 Гуро Елена. Из записных книжек (1908–1913). СПб., 1997. С. 37.
- 10 Н. Гурьянова отмечает, что «мотив мистического брака как метафизического соединения основных противоположных природных принципов — материи и духа, женского, земного и мужского, небесного, — один из центральных мотивов алхимической символики, присутствует, правда, в несколько завуалированной форме в тексте Гуро». (Гурьянова Н. Указ. соч. С. 73–74).
- 11 Матюшин М. Опыт художника новой меры/К истории русского авангарда. Стокгольм. 1976. С. 184.
- 12 Гурьянова Н. Указ. соч. С. 76
- 13 Мифопоэтическое представление Гуро о человекоприродной Земле-матери, «эмбрионально-зрящей», любопытно реализовано в одном из рисунков Гуро 1908 г., опубликованном Н. Башмаковой. На рисунке поверхность земли, из которой поднимаются ростки и цветы, образуется цепочкой открытых глаз (См. Башмакова Н. В пространстве «до мира»//Studia Slavica Finlandensia. 1999. Т. 16/2. Школа органического искусства в русском модернизме. Helsinki, 1999. С. 39).
- 14 Характерное для Гуро смешение «реального» и «сверхреального», по мнению В. Топорова, приводит к «вовлечению мифа об Эльзе и ее сыне в основной христианский миф — историю мученической смерти Христа и его воскресения, следствием чего весьма тактично осуществленное, как бы только «мерцающее» сближение героев

- «Бедного рыцаря» — матери и сына — с Богородицей и Христом евангельского предания» (Топоров В. Указ соч. С. 248).
- ¹⁵ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста/Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2001. С. 109.
- ¹⁶ См. Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский Литература и мифы/Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 220–226.
- ¹⁷ Е. Биневиц приводит первоначальный план лирической повести, составленный самой Гуро:
Часть 1. Образы и подобия.
1. Перисто Фениста Ясна Сокола
2. Сказание об Алафе Белобрысом
3. Трактир
4. Журавлиный барон
Часть 2. История госпожи Эльзы.
Часть 3. Из поучений светлой Горницы (Гуро Е. Жил на свете... С. 8).
- ¹⁸ Ховин В. Е. Гуро//Очарованный странник. Альманах осенний. Пг., 1914. № 5. С. 8.
- ¹⁹ Guro Elena. Selected Writings from the Archives. Ed. A. Ljunggren, N. Gourianova//Stockholm Studies in Russian Literature. 1995. №28. P. 124.
- ²⁰ Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме/Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 156.
- ²¹ Башмакова Н. Ук. соч. С. 40–41.
- ²² Гуро Елена. Из записных книжек (1908–1913). СПб., 1997. С. 33.