

БИОГРАФИКА

Литературный факт. 2025. № 4 (38)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 4 (38), 2025



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (38), 2025

Научная статья

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-197-234>

<https://elibrary.ru/QYSSSK>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Эпистолярное наследие и художественное творчество Елены Гуро: деконструкция автобиографического мифа писательницы

© 2025, Д.Н. Кожачкина

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Статья посвящена проблеме разграничения писательницы и художницы Елены Гуро и автобиографического мифа (репрезентации себя как матери-созидательницы-заступницы), заместившего ее реальный облик в критических и научных работах. Мы указываем на ряд фактических ошибок в изложении биографии писательницы в специализированных словарях и тематических каталогах. Опираясь на материалы из фонда Гуро в РГАЛИ, многие из которых привлекаются впервые (письма к художнику и музыканту Михаилу Матюшину, к сестре Екатерине и послания от матери Гуро), мы исследуем негативное восприятие писательницей детства и материнства, связанное с фиксацией на творчестве, а также восстанавливаем историю взаимоотношений Гуро и Матюшина, датируя и комментируя такие важные этапы, как начало их близкого общения (1901 г.), бракоразводный процесс Матюшина с Марией Патцак (1903 г.), женитьба на Гуро (1904 г.) и кризис семейной жизни (1907 г.), послуживший основным импульсом творчества Гуро. В статье исследуются тексты из книг «Шарманка», «Осенний сон», «Небесные верблюжата», а также неоконченная повесть «Бедный рыцарь». Сопоставление эпистолярного и художественного наследия писательницы позволяет нам сделать вывод о том, что центральный для творчества Гуро образ «бесплотного» сына появился не как компенсация несостоявшегося материнства, но как следствие кризиса ее отношений с Матюшиным, возникших благодаря педагогическим амбициям художника и некоему невоплощенному творческому замыслу, на который в письмах Гуро даются только неясные намеки. Развитие Матюшиным посмертного мифа о Гуро связывается с желанием художника оправдать его сближение с писательницей, быстро обретшее форму адюльтера и сопровождавшееся сложным бракоразводным процессом с первой женой.

Ключевые слова: Е.Г. Гуро, М.В. Матюшин, биография, автобиографический миф, эпистолярный, РГАЛИ, искусство начала XX века, русский авангард.

Информация об авторе: Дарья Николаевна Кожачкина — аспирант, кафедра истории русской литературы, Филологический факультет, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 11, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-7816-9302>

Email: thedownwardspiral@mail.ru

Для цитирования: Кожачкина Д.Н. Эпистолярное наследие и художественное творчество Елены Гуро: деконструкция автобиографического мифа писательницы // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 197–234. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-197-234>

Елена Генриховна Гуро (1877–1913) — писательница и художница из группы кубофутуристов «Гилея», жена художника и композитора Михаила Васильевича Матюшина (1861–1934). В своем творчестве Гуро создала образ «незабвенного единственного сына» [5, с. 5] Вильгельма фон Нотенберга, имя которого впервые появляется в посвящении, предвещающем стихотворение «Вот и лег утихший, хороший...» в книге «Осенний сон». Сама Гуро иногда подписывалась как «Элеонора фон Нотенберг».

Литературное наследие Гуро сравнительно невелико: три сборника стихов, пьес и прозы («Шарманка», 1909, «Осенний сон», 1912, «Небесные верблюжата», 1914 — напечатан посмертно), неоконченная повесть «Бедный рыцарь» (1910–1913) и ряд текстов, опубликованных в разных сборниках кубофутуристов. Центральной темой произведений является гибель хриstopодобного сына, представленного целой галереей образов. Онтологический статус персонажа намеренно непрояснен: в разных текстах «Виля» то реальный, то придуманный, то погибающий юноша Вильгельм фон Кранц из пьесы «Осенний сон», то невоплощенный дух — «бедный рыцарь», явившийся одинокой бездетной Эльзе в откровении («Бедный рыцарь»).

Произведения Гуро отчасти повлияли на раннее творчество В.В. Маяковского, что отмечает, например, Н.И. Харджиев [14], однако до 1913 г. пара Елены Гуро и Михаила Матюшина имела для «Гилеи» в большей степени организационное значение: именно в доме у Матюшина и Гуро на Лицейской (Рентгена) собирались кубофутуристы-будетляне [2, с. 272]; знаменитые сборники «Садок судей I» и «Садок судей II» публиковались издательством Гуро и Матюшина «Журавль»¹.

¹ Список книг, опубликованных издательством «Журавль» к 1913 г., приведен в конце «Садка судей II»; см.: Садок судей II. СПб.: Тип. Т-ва «Наш век», [1913]. С. 111.

1913 г. можно назвать переломным для них обоих. Именно тогда Матюшин, выступая в качестве композитора, вносит, пожалуй, свой наиболее значимый вклад в историю русского футуризма — пишет музыку к опере «Победа над Солнцем». Но еще большее значение этот год будет иметь для Гуро, поскольку с него в истории русского авангарда начинается свое полноценное существование *миф о Елене Гуро*.

23 апреля² 1913 г. [8, с. 69] в возрасте тридцати шести лет Елена Гуро умирает от лейкемии, и образ тихой спутницы Матюшина замещается образом авангардной «святой». В силу трагической кончины и предполагаемой современниками жизненной катастрофы (потеря ребенка) писательница становится сакральной женской фигурой литературно-художественного объединения. Памяти Гуро гилейцы посвящают сборник «Трое» (1913), куда входят тексты Гуро, В. Хлебникова и А.Е. Крученых. Сочувственно к ней относятся даже идейные противники футуризма, например, Владислав Ходасевич, писавший, что «с футуристами она разошлась бы скоро: для них она была слишком *настоящая*» [15]. Вне зависимости от литературных взглядов того или иного автора общий тон воспоминаний и посмертных критических откликов — сочувственно-негодующий: Гуро — трагически погибший талант, несправедливо обойденный вниманием публики.

В начале 1920-х гг. Матюшин совместно с учениками создает Коммуну Елены Гуро. О том, какое влияние образ Гуро имел в кругу Матюшина, можно судить по дневниковым записям его ученика Бориса Эндера: «Около времени революции я бросил молиться и незаметно далеко отвлёкся от Бога, живя в кругу полюбившейся Лены»; «Лена благодатная живет у Христа» [8, с. 52–53] и т. д. В дневниках Матюшина есть не менее красноречивые пассажи (запись 1915–1916 гг.): «Л<ена> мне сказала, что я могу ее именем окружить зверя в опасности и человека. Что теперь началась новая история человечества. Что приходит конец страданиям, что она будет на земле брать на себя тяжелое — как В<иля> — и что тот, кто верит, будет защищен» [21, S. 122]. Можно сказать, что усилиями Матюшина, ощущавшего себя медиумом³, посмертный образ

² Все даты в статье указываются нами по старому стилю.

³ Подобно многим деятелям Серебряного века Матюшин серьезно увлекался эзотерикой и экстрасенсорикой (не столько мистикой, как это было у символистов, сколько паранаукой). В 1918 г. художник основал мастерскую «Пространственного реализма», где совместно со своими учениками практиковал, например, затылочное зрение: «При внимательном изучении оказывается, что затылок довольно верно определяет массы заднего плана <...>».

Свет и воздух особенно понятны “затылку” массой большой плотности и упругости...»

писательницы заметно сблизился с блоковской Прекрасной Дамой, обретая то ли софийные, то ли богородичные черты. Говоря о значении Гуро в «Гилее», Матюшин называет ее «цементом группы футуристов» [8, с. 46].

Суждения современников неизбежно проникли и в статьи специалистов: «лучезарная» Гуро [18] обладала «почти болезненной интуицией» и «духовной кротостью» [7, S. 87], а ее творчество наполнено некой «высшей подлинностью» [12, с. 404], поскольку соединяет в себе искусство и жизнь. А.В. Повелихина заключает о Гуро, что

жила она такой жизнью, какой она **сама была**:

Благодать в сердце и **Благодать**⁴ в делах [8, с. 11–12].

Случай Гуро парадоксален: ее архивы изучались и неоднократно, хоть и фрагментарно публиковались, однако это не привело ни к прояснению ее биографии, ни к переоценке «иконописного» облика писательницы, появившегося благодаря мемуарам Матюшина. Между тем биографический событийный ряд важен для правильной интерпретации произведений Гуро, поскольку в одном из писем к Матюшину она признается, что в процессе творчества ей «приходится все из себя черпать да из прежних переживаний»⁵.

Для примера разберем несколько источников: статью Т.Л. Никольской и Р.В. Дуганова из биографического словаря «Русские писатели, 1800–1917» (т. 2, изданный в 1992 г.), каталог выставки к 80-летию со дня смерти Гуро с хроникой жизни писательницы, подготовленный историком искусства А.В. Повелихиной в 1994 г., и вступительную статью А. Мирзаева к переизданию избранных текстов Гуро 2022 г. Если А.В. Повелихина, датируя события жизни Гуро, вообще опускает источники, то Р.В. Дуганов и Т.Л. Никольская

[9, с. 133]. Из дневников Матюшина, 18 декабря 1922 г.: «Когда я попросил поставить мне в затылок Бетховена, я не мог усидеть пяти секунд, так сильно через меня пошла энергия портрета. Я почувствовал головокружение» [10, с. 315].

Любопытно, что в письмах Гуро — с подачи Матюшина — неоднократно возникают темы телепатической связи и целительства (все цитаты из писем приводятся в современной орфографии и пунктуации с сохранением авторского написания в некоторых случаях): «Да, я чувствовала, ты внушил мне мысль, что ты простил меня, и в окне вагона я тебя видела и поняла твоё прощенье» (Письма Гуро Елены Генриховны Матюшину Михаилу Васильевичу (мужу) (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 7)); «Страшно благодарю тебя за твои письма, они разогнали начинавшуюся было болезненную хандру. Знаешь, действительно, они действовали на меня, как лекарства» (Там же. Л. 123); «Как ты все чувствуешь на расстоянии! Я не больна, но у меня была нервная боль в спине, и вообще немного подкислос состояние» (Там же. Л. 156).

⁴ Здесь и далее авторская разрядка заменена полужирным шрифтом.

⁵ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 23 об.

ссылаются на архив Гуро в РГАЛИ (Ф. 134), однако это не освобождает их статью от фактических ошибок.

Так, например, из статьи следует, что Гуро познакомилась с Матюшиным не ранее 1903 г.: «В 1890 поступила в школу Общества поощрения художеств в Петербурге, по окончании которой занималась живописью в мастерской Я.Ф. Ционглинского (1903–05), где встрети-лась с музыкантом и художником М.В. Матюшиным, ставшим ее мужем» [11, с. 61]. Между тем по письмам Гуро к Матюшину, хранящимся в том же фонде, можно заключить, что их тесное общение началось раньше — на конверте рукой Матюшина написано: «Ранние письма милой Тли-Тли (прозвище Гуро. — Д.К.) ко мне пер. от 1901–19–5–6»⁶. В свете этой надписи примечательно выглядят строки из автобиографии Матюшина:

В 1900 году я уехал в Париж (где открылась Всемирная выставка), а Елена Гуро и ее сестра Екатерина решили совершить путешествие в Берлин. Денег у них было маловато. После осмотра музея они почти не выходили из гостиницы. Они сидели в своем номере боязливо, как птенцы. И вскоре вернулись в Петербург. Их путешествие напомнило мне мой приезд в Москву, когда я был двенадцатилетним мальчиком [9, с. 64].

Как видно, с сестрами Гуро Матюшин общался уже в 1900 г., что косвенно подтверждается ссылкой А.В. Повелихиной на дневники художника (хотя сноска на конкретный документ исследовательница не дает):

1900

Знакомство с музыкантом и художником Михаилом Васильевичем Матюшиным. В своих записях Матюшин называет этот год началом «нашего сближения» [8, с. 65].

Как показал анализ писем, к лету 1903 г. Матюшин не просто был знаком с Гуро, но инициировал из-за нее бракоразводный процесс со своей первой женой, художницей Марией Ивановной Патцак, прожив с ней около двадцати лет⁷ и заведя в этом браке четверых

⁶ Там же. Л. 1. Судя по всему, надпись расшифровывается как «письма периода от 1901 по 1905–1906».

⁷ В автобиографии Матюшин отмечает, что устроился в Придворный оркестр в 1881 г., а «на четвертом году работы» «женился на француженке» [9, с. 54, 57]. Развод с женой, о чем мы подробнее говорим далее, скорее всего, состоялся в начале 1904 г.

детей⁸. Подобные детали имеют большое значение для восстановления биографического облика Гуро, который кардинально отличается от «агиографического» и заставляет по-новому взглянуть на поэтику ее произведений. В контексте этой задачи также имеет большую важность правильная датировка этапов отношений Гуро и Матюшина, предпринятая в настоящей статье.

Хроника жизни Гуро, составленная А.В. Повелихиной, несмотря на верное датирование знакомства с Матюшиным, содержит ошибки и воспроизводит матюшинскую «мифологию». Так, например, датой рождения Гуро почему-то называется 10 января 1877 г. [8, с. 64], хотя другие источники указывают 18 мая [11, с. 61]. Последнее косвенно подтверждает сама Гуро, сообщая в письме к Матюшину от 23 мая <1903 г.> о недавних именинах, выпадавших по календарю на 21 мая⁹. Опираясь на матюшинский очерк «Русские кубофутуристы», А.В. Повелихина пишет, что «по отцовской линии Елена Гуро была из дворянского рода маркизов де Мерикур, эмигрировавших из Франции после революции 1793 года» [8, с. 64]. Т.Л. Никольская и Р.В. Дуганов опускают эту информацию, говоря только о дедушке Гуро по материнской линии — педагоге и литераторе М.Б. Чистякове [11, с. 61].

Подлинную картину восстанавливает краевед А. Федоров в серии очерков «о выдающихся личностях, связанных с территорией современного Струго-Красненского района» (Псковская область), опираясь на статью А. Ельницкого из неопубликованных материалов «Русского биографического словаря»¹⁰. Дедушкой Гуро по отцу, как выясняется, был сержант наполеоновской армии Этьен (Степан Андреевич) Гуро (1795–1873), оставшийся в России после 1812 г. в качестве преподавателя французского языка [13, с. 133]. Его сын, Генрих-Гельмут (Георгий Степанович) Гуро, выбрал военную стезю и к концу 1890-х гг. дослужился до звания генерал-лейтенанта [13, с. 133]. Таким образом, Елена Гуро, рассуждавшая в своих письмах о «неразвитии»¹¹ крестьян и очень огорчавшая этим Матюшина,

⁸ Сведения о количестве детей и годы их жизни А.В. Повелихина приводит со слов внучки Матюшина Е.К. Шаfranовской [9, с. 56]. Согласно этим данным, на момент знакомства Матюшина с Гуро его младшей дочери Марии (1899–1988) было около года.

⁹ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 159.

¹⁰ См.: Е. [Ельницкий А.] Гуро, Степан Андреевич // Русский биографический словарь. Неопубликованные материалы: в 8 т. М.: Аспект Пресс, 1997. Т. Гоголь – Гюне. С. 589–590.

¹¹ В одном из ранних писем 1901 г. Гуро утверждает, что крестьяне наказывают своих детей «по неразвитию»: «...они не могут по неразвитию (здесь и далее подчеркнуто автором. — Д.К.) понимать великую истину, что человек не имеет никакого права судить, наказывать и насилу исправлять другого человека, и никакая цель не оправдывает этого, и раз человек забывает эту истину, он неизбежно развращается и становится достойным всеобщего презрения» (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 98). Показательно не только то,

который был сыном крестьянки, сама происходила фактически от «французика из Бордо»¹², поэтому придумала себе пышный псевдоним «Элеонора фон Нотенберг», принятый И.Ф. Масановым за ее настоящее имя¹³.

Вступительная статья А. Мирзаева к переизданию избранных произведений Гуро 2022 г., несмотря на исправление многих неточностей, также содержит по меньшей мере одну фактическую ошибку. Не ссылаясь ни на какие источники, А. Мирзаев пишет: «В конце 1904 года Гуро и Матюшин стали мужем и женой <...>» [3, с. 14]. В то же время в архиве Гуро сохранился конверт письма от матери с надписью: «Ее Высокоблагородию Елене Генриховне Матюшиной» — и почтовым штемпелем из Новоселья от 8 мая 1904 г.¹⁴

Обрисовав положение дел в изучении биографии Гуро, перейдем к характеристике материала статьи — писем Гуро к Матюшину. Свои эпистолярные тексты, как и художественные, Гуро никогда не датирует полностью, в лучшем случае ставя число и месяц, часто — не ставя вообще ничего. Кроме того, в архиве письма перепутаны и пронумерованы не в хронологическом порядке: за письмом 1901 г. может идти письмо 1907 г., иногда страницы одного письма перемешиваются со страницами другого, некоторые не имеют начала или конца. Также в процессе переписки Гуро и Матюшин могли слать друг другу по несколько писем подряд: «Все твои 3 письма получила»¹⁵.

Дело облегчается тем, что переписка Матюшина и Гуро каждый год приходилась на период с мая по сентябрь включительно. Осенью, зимой и ранней весной они имели возможность видеться почти ежедневно, работая в студии Ционглинского, а летом Гуро уезжала в родительское имение Починок (ж/д ст. Новоселье), в то время как Матюшин либо оставался в городе, работая в Придворном оркестре («...три репетиции в неделю по два часа и один концерт» [9, с. 55]), либо проводил время на даче в Старом Петергофе. Сквозной темой писем становится организация и ожидание свиданий, происходивших либо в Починке, либо в Петербурге.

что Гуро здесь считает крестьян, которых регулярно секли за провинности, неспособными понять «великую истину», но и то, что мысль сопровождается подчеркиваниями, демонстрирующими важность проблемы телесных наказаний для самой писательницы.

¹² См. монолог А.А. Чацкого (III, 22) из «Горе от ума» А.С. Грибоедова.

¹³ Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей и ученых: в 3 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1. С. 231.

¹⁴ Письма Гуро к дочери Гуро Елене Генриховне (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 18).

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 149 об.

Прежде чем переходить непосредственно к письмам, необходимо упомянуть, что выдержки из них были изданы Н. Гурьяновой и А. Юнггрен в подборке архивных материалов Гуро в 1995 г. и заняли всего 14 страниц (полный объем единицы хранения — 226 листов) [21, С. 94–107]. Из некоторых писем составители взяли по две строки, поскольку задались целью опубликовать только то, что показывало бы художественное мировоззрение Гуро (письма почти не содержат такого материала). Большинство выдержек опубликовано с подписью [б/д] (без даты). Исследователи рискнули датировать только письма Гуро из Волыни, отнеся их к 1904 г. Видимо, в своем предположении они опирались на изданную ранее хронику А.В. Повелихиной, поскольку именно там указано, что в этом году Гуро якобы ездила в Минск [8, с. 65], тогда как единственный выезд за пределы привычного места обитания в период интенсивной переписки с Матюшиным был совершен ею именно в Новоградволынский и на два года раньше; сразу за этими письмами, попавшими в конец архива, приложено несколько конвертов разных лет, среди которых есть и конверты с календарными штемпелями Новоградволынска и Петербурга от 3 и 6, а также от 9 и 12 сентября 1902 г.¹⁶ Тем не менее, несмотря на все недостатки, следует признать важность данного издания, вводящего письма Гуро в научное поле хотя бы частично.

Разбирая данный архивный материал, мы попытались восстановить даты большинства писем несколькими способами. Во-первых, поскольку темой переписки часто становилась дата приезда Матюшина в Починок или время их свидания в городе, некоторые письма содержат указание на *число, месяц и день недели*, что делает возможным восстановление года при обращении к календарям тех лет. Так, в письме от *24 июня* Гуро пишет: «Теперь я попаду в город, как сказала, значит пробуду там Пятницу 29^{го} и, может быть, и Субботу 30»¹⁷ (29 июня приходилось на пятницу в 1901 г.).

Во-вторых, после восстановления года по календарю мы ориентировались на следующие детали: 1) упоминания других лиц и важных событий (например, перемещения Екатерины Гуро, в 1903 г. сосланной в Вятку за членство в РСДРП, должностной статус А.И. Пильца, у которого Гуро гостит в Новоградволынской¹⁸, или упоминания «Этти» — С.Г. Этингера, приятеля мужа Екатери-

¹⁶ Там же. Л. 224, 224 об., 226, 226 об.

¹⁷ Там же. Л. 15.

¹⁸ Гуро сообщает, что едет к предводителю дворянства — в данном городе коллежский ассessor Пилец занимает этот пост исключительно в 1902 г. (Отдел V. Список лиц, служащих в Волынской губернии // Памятная книжка Волынской губернии на 1903 год. Житомир: Волынская губернская тип., 1902. С. 97).

ны, с которым Гуро проводит время весной-летом 1907 г., в период размолвки с Матюшиным); 2) упоминания периодических изданий (например, в одном из писем Гуро говорит о чтении статьи Льва Шестова «Достоевский и Ницше. Философия трагедии», вышедшей в журнале «Мир искусства» в 1902 г.); 3) язык: например, для писем 1903 г. — с некоторыми подробностями бракоразводного процесса Матюшина — характерна подпись «Твоя жена», не встречающаяся в письмах других лет; более ранние иногда подписаны как «Твоя подруга». Самая частая подпись — «Твоя Лена». Также в письмах 1903 г., предвкусывая скорое замужество, Гуро называет Матюшина «мужем», тогда как в более ранних и более поздних письмах в силу разных причин имеет место обращение «Дорогой друг».

Прежде чем восстанавливать даты по календарю, необходимо примерно обозначить границы временного периода сохранившихся писем.

Нижняя граница определяется нами через приведенное воспоминание Матюшина о поездках в Париж и Берлин в 1900 г. Поскольку ни в одном из писем ни Париж, ни Берлин никак не упоминаются, а 1901 г. не только обозначен Матюшиным, но и восстанавливается в некоторых письмах по календарю, то самые ранние мы относим к 1901 г.

В качестве верхней границы мы предполагаем 1907 г., исходя из следующих соображений. Поскольку основой отношений Гуро и Матюшина стали совместные творческие поиски, писательница всегда сообщает о своих занятиях живописью или литературой (лейтмотивом писем становится констатация того, что очередной этюд не удался: Гуро, работавшей на пленэре, всегда мешала переменчивая погода). В выходных данных дебютной книги Гуро «Шарманка» указано, что отпечатана она в феврале 1909 г., т. е. интенсивная работа над ней велась на протяжении 1908 г. (весной 1907 г. в отношениях уже супружеской пары произошла размолвка, связанная с увлечением Матюшина другой женщиной, что послужило импульсом к возникновению «Шарманки», в которой появляются ламентации о «памяти моей любви»). Таким образом, если бы в архиве также были письма, например, 1908 г., то в них наверняка бы упоминалась напряженная работа над текстами книги, тогда как упоминания о писательстве немногочисленны и сводятся в основном к сочинению сказок (в «Шарманке» данный жанр отсутствует). В письмах 1909 г. появлялась бы реакция на критические отклики, описывались трудности с распространением тиража и т. д., поэтому верхняя граница сохранившихся писем — 1907 г., предшествовавший целенаправленной работе Гуро над первой книгой.

Представленный массив писем охватывает период с 1901 г. по 1903 г. и отдельно — лето 1907 г. На 1904–1906 гг. приходится лишь единичные записки, поскольку в этот период Матюшин и Гуро живут вместе (корреспондентом становится мать Гуро Анна Михайловна, оставшаяся в Починке). В 1907 г. переписка супругов возобновляется в связи с их временным расставанием.

Добавим еще нескольких необходимых замечаний. Если Н. Гурьянова и А. Юнггрен, публикуя выдержки писем, задавались целью укрепить существующий образ Гуро как самобытного творца, нашей задачей является восстановление биографического облика писательницы, связанное с деконструкцией утвердившейся в литературоведении версии о «компенсаторном характере литературного творчества Гуро в связи с ее несостоявшимся реальным материнством» [20, S. 152–153]. Особенно показательна в этом смысле формулировка В.Н. Топорова: «О “реальном” субстрате мифа в его неизбежно “грубоватой” форме говорить нет смысла, как нет и явных оснований» [12, с. 404]. Судя по формулировке, под «“реальным” субстратом» В.Н. Топоров все-таки понимал бесплодие писательницы. Письма Гуро к Матюшину показывают, что данное предположение, и в правду, далеко от действительности.

Эта распространенная версия, по своей сути, несильно отличается от мемуарной легенды футуриста Василия Каменского о том, что Гуро потеряла младенца¹⁹, и имеет свои корни в самой известной цитате из посмертно опубликованной книги «Небесные верблюжата»:

Видите ли, у меня нет детей, — вот, может, почему я так нестерпимо люблю все живое.

Мне иногда кажется, что я мать всему [4, с. 121].

Эти слова, как будто бы дающие ключ к творчеству Гуро, дополняются установкой на искренность, появляющейся в дневниковых записях: «...я никому не давала слова писать удачно, я обещала только писать искренно» [2, с. 33]; «Без чувства **ни штриха**» [1, с. 46].

¹⁹ «...доля Елены Гуро в том была, что потеряла мать единственного сына-младенца и не могла смириться с горем.

Елена Гуро не поверила смерти сына, а вообразила, внушила себе, что жив сын, продолжает жить около матери.

И вот считает Елена Гуро дни, недели, месяцы, годы сыну своему, ежечасно видит его растущим; игрушки, книжки с картинками покупает ему, и на его детский столик кладет, и ему стихи, сказки сама пишет, рассказывает.

И больше — пишет с него портреты, одевая сына по степени возраста» (*Каменский В. Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. [Пермь]: Пермское книжное изд-во, 1968. С. 102*). Обращаем внимание на то, что портреты «сына» в разном возрасте в книгах Гуро не появляются. На имеющихся иллюстрациях Вильгельм — всегда юноша.

Приведенные цитаты заставляют исследователей так или иначе проецировать миф о невоплощенном/умершем сыне на биографию писательницы. На деле — в случае импрессионистки Гуро, для которой искренность означала всего лишь *настроение* искренности (самое частое слово в письмах — «настроение» и производные от него), — мы сталкиваемся с автобиографическим мифом, суть которого состоит не в создании образа сына, а в особой авторепрезентации писательницы как *матери-созидательницы-утешительницы*. Показательно, что в одном из писем к сестре Екатерине, попавшем в архив писем к Матюшину, Гуро говорит после очередной неудачной попытки опубликоваться: «Тогда я творила в промежутки жизни, теперь я буду творить в жизни»²⁰.

Деконструируя автобиографический миф и восстанавливая реальную подоплеку поэтики Гуро, мы будем говорить, во-первых, о детях в жизни и творчестве писательницы; во-вторых, о специфике ее отношений с Матюшиным.

Свое отношение к детям Гуро прямо высказывает Матюшину в письме от 8 июля <1902 г.>²¹:

Надо тебе сказать, что в настоящее время у нас гостят Огородников, тот самый, которого я отдала за Бальмонта, и его сын 8^{ми} лет, скука смертная — мешают адски, какие-то безрукие оба, для которых все надо делать, и *главное, ребенок мне не нравится, впрочем, главное, потому что я не люблю детей, как ты знаешь* (здесь и далее курсив наш. — Д.К.)²².

²⁰ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 152 об. Начало письма утрачено, однако не характерная для писем к Матюшину подпись «Твоя Люля» («Люля» — обращение сестер Гуро друг к другу) показывает, что письмо, скорее всего, было адресовано Екатерине, а не Матюшину.

²¹ Хотя вопрос датировки этого конкретного письма не принципиален, приведем его в качестве примера работы с материалом. Год определяется нами как 1902, поскольку здесь сестры Гуро в Починке ждут приезда мужа Екатерины А.М. Эрлиха (в июле 1903 г. сестра была в Вятке); в начале письма Гуро просит Матюшина также приехать, чтобы никто не оставался «третьим» (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 78), а в более позднем письме от 18 июля упоминает уже состоявшийся визит Матюшина и извинительное письмо от Эрлиха, с которым Матюшин, видимо, поссорился в Починке (Там же. Л. 86). Также она упоминает о том, что провалилась в топь, пытаясь найти место для этюда (Там же. Л. 86 об.). А в письме от 25 июля пишет: «На счет сапогов — чудесная мысль, которую надо исполнить в будущем году, но сей час невозможно, просить не желаю, да и при существующих условиях это совершенно невозможно. Здорова я как бык и нравственно, и физически» (Там же. Л. 62, 62 об.). В этом же письме Гуро сообщает о читаемых книгах и статьях, в частности о статье Шестова «о Достоевском и Нитцше» (Там же. Л. 60, 60 об.). Таким образом, письмо от 8 июля встраивается в следующую цепочку: 25 июля (статья 1902 г., упоминание сапог) — 18 июля (провалилась в топь, вспоминает состоявшийся приезд Матюшина и Эрлиха) — 8 июля (просьба приехать, т. к. приедет Эрлих, упоминание Огородникова).

²² РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 78, 78 об.

В одном из волынских писем того же года от 29 августа Гуро с неприязнью пишет о своей маленькой родственнице, не выказывая никакого чадолюбия, зато проявляя интерес к ее бонне:

Хуже же всего эта здешняя атмосфера всеобщего валанданья, и мать, и ребенок, и даже бонна (удивительно прелестное создание с золотыми волосами) валандаются на всю пропалую. *Особенно ребенок, я ее уже, кажется, готова возненавидеть*²³.

Говоря об отношении Гуро к детям, приведем и характерную фразу из более позднего письма ее матери Анны Михайловны от 1 июля <1905 г.>: «Как я тебя узнаю в твоём отношении к детям М<ихаила> В<асильевича>. — *Говоришь о них дурно*, а в душе находишь довольно доброты, чтобы приласкать их. Ты моя добрая Ленушка»²⁴. Очевидно, Гуро боялась испортить отношения с Матюшиным, поэтому выказывала истинное отношение к его детям «за глаза».

Примечательно, что в своем творчестве Гуро и создает, и разрушает собственный миф. Один из ее текстов — «Нора, моя Белоснежка...», опубликованный посмертно в сборнике «Трое», — явно противоречит литературному «имиджу» писательницы, но зато перекликается со словами ее матери. Эпиграф задает ситуацию, отсылая к «Сказке о мертвой царевне...»:

*Строгая злая Королева распускает вороны волосы и поет:
«Ты мне, зеркальце, скажи
Да всю правду доложи,
Кто меня здесь милее...»* [3, с. 174].

Основной текст стихотворения представляет ответное обращение «зеркальца» к Норе. Заключительная мысль: «Много милее тебя!» — предваряется цепочкой сравнений («Нора, моя Белоснежка»; «...мой снежный цветик»; «Мой облачный барашек» [3, с. 174] и т. д.). Имя «Нора», очевидно, является сокращением от «Элеонора», бывшего частью псевдонима Гуро. Также Норой в набросках названа автопсихологическая героиня повести «Бедный рыцарь» [1, с. 34]. Однократные сравнения со сказочными протагонисткой

²³ Там же. Л. 212.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 3. Датируется нами 1905 г., т. к. в письме упоминаются «ужасные известия с Дальн<его> Вост<ока>» и «твоя “Весна”» — прозаический дебют Гуро — рассказ «Ранняя весна», вышедший в «Сборнике молодых писателей» в 1905 г., как отмечено в хронике А.В. Повелихиной [8, с. 61].

и антагонисткой, Белоснежкой и Снежной Королевой, скорее всего, обыгрывают бледность самой Гуро, страдавшей малокровием, а вот уподобление лирической героини «строгой Королеве», т. е. мачехе, повторяется в тексте дважды («Строгая злая Королева распускает вороны волосы и поет <...>»; «...Ах, строгая Королева, не казни меня, / Не присуждай меня к смерти!» [3, с. 174]), что довольно странно в контексте благостного образа Гуро — «матери всему».

Отметим, что неприязнь к детям сочетается у Гуро с любовью к детскому и инфантильностью мировосприятия. Например, вспоминая их с Матюшиным отношения в письме от весны 1907 г.²⁵, она пишет:

...слишком много детского было в наших отношениях. Были заветные починковские дорожки, где мы были вдвоем одни на целом свете. Были разговоры о могучих явлениях, растущей жизни, когда мы бродили около старой риги. Каждая вещь — говорящий кусочек строящегося быта, и всем этим сильным, примитивно-детским мы делились²⁶.

В рассказе «Рождественские снега» из книги «Шарманка» двое влюбленных также сравниваются с детьми:

Это для тебя белые калитки, дорогая, оснежены рождественским сахаром; <...>

— Хочешь, я тебе здесь построю золотой домик?.. <...>

Тише. Подслушивает ледяное небо... <...> под ним надо притаться, надо быть детьми...

Двое детей жили в занесенном домике; с утра выходили в то же молчание, в котором к ночи засыпали. <...>

Играли дни за днями — вечно... Затевая, поглядывая друг на друга с затаившимся смехом...

<...> ты знаешь, кто были дети? [6, с. 110–113].

Любовь Гуро к детям — это на деле любовь к *своему* детству и детскому в *себе*. Любопытно, что при этом в самом образе

²⁵ Письма 1907 г. (весна-лето), написанные после измены Матюшина, легко датировать, поскольку в одном из них Гуро, ранее предложившая Матюшину пожить на расстоянии, сетует: «Меня помучивает темперамент, какое это несчастье, что ты мне больше не принадлежишь, когда именно пришло для меня самое критическое в смысле бурности время 30 лет» (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 25). Гуро родилась в 1877 г. (альтернативных данных у нас нет), следовательно, письмо написано в 1907 г.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 191.

невоплощенного сына заложена деконструкция автобиографического «материнского» мифа, поскольку персонажу всегда около восемнадцати лет²⁷. В текстах писательницы, для которой, согласно утвердившемуся мнению, так дорого все органическое, растущее, развивающееся, читатель не найдет образа *растущего* сына: сначала младенца, потом подростка, затем юноши²⁸. Единственный ребенок в ее произведениях — это младенец Христос, но здесь мы имеем дело не с ее «любовью» к детям, а с традицией. Как справедливо подмечает В.Н. Топоров в названии своей статьи, в т. н. мифе Гуро о невоплощенном сыне речь идет исключительно о юноше [12, с. 400]. Мечтания Гуро о взрослом сыне, который «прыгнул бы в бричку» и, «не поцеловав ее, умчался» [4, с. 123], на наш взгляд, являются свидетельством ее неготовности растить детей.

Письма к Матюшину позволяют утверждать, что беременность была, скорее, кошмаром Гуро. Одно из писем от лета 1907 г., посвященное теме примирения супругов после краткого увлечения Матюшина другой женщиной, заканчивается словами: «Случилось несчастье — я, кажется, беременна»²⁹.

Довольно очевидное объяснение такому восприятию материнства можно найти в ряде писем. Так, отвечая Матюшину на его планы определить старших дочерей в немецкую гимназию, Гуро пишет, что жертвовать ради образования детей «искусством, еще более стесняя себя в деньгах и помещении, показывает, что ты слишком скромничаешь и не уверен в значении своего таланта»³⁰.

Гуро была очарована идеей «великого искусства», а для того, чтобы творить великое, ей был нужен полный покой. Находясь в Починке, в 1902 г. она пишет Матюшину: «Дорогой мой, как мне жаль, что тебя окружает подчас сутолка, и тебя обстоятельства треплют

²⁷ Так, например, 18 лет герою пьесы «Осенний сон» Вильгельму фон Кранцу, как следует из описания действующих лиц [5, с. 9].

²⁸ Только в «Бедном рыцаре» мимолетно присутствует образ сына-ребенка: «И я помню, я ведь не могу выкинуть из головы то время, когда я тебя брала еще на руки и сажала в ванну» [2, с. 160]. Между тем перед нами лишь один из побочных черновых вариантов, поскольку в этом же тексте также выясняется, что Эльза вообще не рожала Вильгельма в этой жизни. «Узнавание» сына преимущественно дано в повести как платоновский анамнезис, а не воспоминание о том ребенке, которого она воспитывала и потеряла в относительно недавнем прошлом: «И она поняла, что она мать ему.

“Ты забыла, родная, а когда мы стояли на пороге — в небе пели свечи. Но не смею винить за то, что ты забыла”» [2, с. 150]; «“...Лучезарными окрыляемся мы на подвиг, а примем на себя плоть и болезнь, и мы все забываем и сомневаемся”. “Ах! — умоляла она, томясь: — Дай же мне знак оттуда, чтобы я вспомнила”» [2, с. 183].

²⁹ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 195 об.

³⁰ Там же. Л. 12, 9 об.

туда и сюда! Как желала бы я тебе покоя, которым здесь пользуюсь. Для ученья это так необходимо»³¹.

В 1907 г., сообщая Матюшину о своем устройстве с сестрой, она говорит, что не может работать в выделенной ей комнате:

...комната мне досталась теперь хотя большая и светлая, но над кухней, и вся неистовая болтовня Розы и Tutti <...> слышится ко мне; а когда М^{lle} Роза не болтает в кухне, то радостный хор тюлюлюшкается в соседней комнате, и работать нельзя нигде, это больно до слез. Я уже заявила, что в моей комнате нельзя работать, но в ответ поднадулись³².

В одном из следующих писем Гуро решается на подвиг:

Сегодня она (сестра Катя. — Д.К.) предложила даже мне свой верх, но, разумеется, я не хочу, я должна побороть свою глупость и работать в этих условиях, я уже начинаю заметно привыкать к звуку голосов³³.

Данные примеры позволяют предположить, что ребенок представлял бы для Гуро большую проблему. Если писательницу и интересовала беременность, то только «духовная», «беременность» великим произведением искусства:

— ...я в себе ношу золотистое голубое тело юной вещи, и когда я впиваю жизнь, пьет и она — таковы поэты. Что делать?

— Быть экономными.

— Я так и делаю [4, с. 43].

В дневниках Гуро прямо сравнивает искусство с ребенком:

Представь себе, что с каким-то ребенком живет человек, который не любит его, который холодно равнодушен к нему. Ведь этот же человек будет вредить ребенку? А искусство нежно, как ребенок, и чем дальше, чем новее искусство, тем оно нежнее — чувствительнее. Его легко ранить [1, с. 62].

³¹ Там же. Л. 8.

³² Там же. Л. 193.

³³ Там же. Л. 200.

При этом образ сына в книгах Гуро неоднороден. Т. н. «верблюда» (лирический герой книги «Небесные верблюжата») мечтает о славе и пишет стихи, т. е. представляет *alter ego* писательницы. Образы автора и героя-«верблюжонка» сливаются в образ поэта:

«Я вчера доброй даме, которая дала мне молока и бисквитов, не решился признаться, что я пишу декадентские стихи, из мучительного страха, — что она спросит меня, где меня печатают?»;

«Здесь я даю обет: никогда не стыдиться настоящей самой себя. (Настоящей, что пишет стихи, которые нигде не хотят печатать.)» [4, с. 13–14].

В письмах Гуро упоминает, что мысли об искусстве занимали ее с детства:

Знаешь, я думаю, если бы в детстве я так много не предавалась мечтам об величии искусства, то я бы и теперь не могла так сразу уйти в это дело, но то, что передумано в детстве, как-то особенно сильно действует, если атмосфера подходящая³⁴.

Поняв через несколько лет попыток, что ни великого художника, ни великого поэта из нее не выйдет, Гуро отступила на позицию «матери», описывая в своих текстах неуклюжих «верблюжат», которые сочиняют стихи и мечтают «пробиться» но им мешают «жрецы искусства» [4, с. 109], т. е. говорила про себя, но как бы со стороны.

Теперь поговорим о второй ипостаси «юноши-сына», тяготеющей к Матюшину, который не без причин настаивал, что в данном образе нет «ничего биографического» (цит. по: [12, с. 422]).

Хотя герои из разных книг Гуро, создававшихся параллельно, как бы складываются в один образ, между «верблюжонком» и бедным рыцарем есть ощутимая разница. Если первый, как мы уже сказали, пытается писать «декадентские стихи» и грезит о том, чтобы стать великим творцом, то второй является своей матери Эльзе как потусторонний наставник.

Неоконченная повесть «Бедный рыцарь» в целом как будто написана по мотивам отношений Гуро и Матюшина в 1901–1906 гг., поскольку в повести описываются прогулки и разговоры, во многом напоминающие совместное времяпрепровождение «товарищей»³⁵ по искусству:

³⁴ Там же. Л. 139 об.

³⁵ Матюшин о Гуро: «Постепенно узнавая друг друга, мы сблизились и стали

«Во вторник до 12 часов пошел он с матерью гулять в пригороде»;
 «Было воскресенье. Навстречу им шел мастеровой в тирольской шапке <...>»;
 «Строилась по соседству новая улица <...>. И они пошли посмотреть ее»;
 «Собираясь в церковь, она обратилась к спутнику:
 “Посмотри, сыночек <...>”» [2, с. 155, 150, 156, 181] и т. д.

В трансцендентных откровениях Бедного Рыцаря угадываются мысли Матюшина: «У меня было двенадцать приближений, но ты пропустила часы стражи. Мать, мать моя, и больше я ничего не могу об этом сказать» [2, с. 155] — «Мика объяснил Грюнбушу, как он сюда явился» [1, с. 65].

Сами по себе невоплощенность Рыцаря и состояние ожидания, в котором пребывает тоскующая Эльза, имеют своим источником гостевой характер отношений Гуро и Матюшина — в письмах Гуро постоянно ждет приезда художника в Починок, причем ей, как и Эльзе, не хватает не только разговоров, но в первую очередь тактильного контакта.

Для сравнения приведем две выдержки — одну из повести, вторую из письма к Матюшину от 14 мая <1903 г.>³⁶:

Вот мать трогает свое дитя, слышит тепло и радуется, трогает тепленькие волосики на голове и ищет в них, и радуется, хотя спутаны, и сор, и пыль в них. <...> А я слышу любовь свою и твою, а коснуться тебя не могу. <...>

Так она тоскует и мечется, потому что пробуждена в ней материнская любовь, а утешения у нее нету. <...> [2, с. 160–161].

Я боюсь, ты не поймешь меня, и тебе покажется странной моя пылкость, но мне так нужно тебя, весна и молодые листья так тянут к счастью, и так мне хочется, так мне надо твою смуглую, сильную руку, чтоб пожать, осязать, гладить и чтобы сознавать, что ты тут, мой муж, мой свет, мое счастье. Идешь, и все кажется, не идет ли рядом твоя славная фигура с темным острым профилем <...>. С открытого балкона пахнет зеленью и поют птицы, если б знать, когда ты приедешь, как бы я ждала тебя³⁷.

настоящими товарищами по работе и убеждениям» [9, с. 63].

³⁶ Датируем письмо 1903 г., поскольку именно в письмах лета этого года Гуро называет Матюшина мужем или подписывается «Твоя жена».

³⁷ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 29 об., 30, 30 об.

Сопоставление приведенных фрагментов позволяет предположить, что за материнскую любовь к «сыну» писательница выдает опыт любовных отношений с Матюшиным. Интересно, что в ее записных книжках встречается и обратная тенденция — «материнское» отношение к мужу:

Моему мужу. Моему, ставшему моим маленьким мужу, о котором надо заботиться. Ты мой милый. Ты только и делаешь, что любишь всякую жизнь. Какой ты трогательный дурачок <...> [1, с. 58].

Генезис «материнского» чувства Гуро сделал его довольно специфичным: все образы, так или иначе соотносящиеся с образом сына, начиная с Гимназиста восьмого класса, героя пьесы «В закрытой чаше» из книги «Шарманка», окружены явной аурой эротизма. Так, Гимназиста соблазняет «блондинка лет сорока» [6, с. 193], годящаяся ему в матери; мотив инцеста в «Бедном рыцаре» отмечает Н. Гурьянова, но связывает его с неким «алхимическим» подтекстом повести [19, S. 74–77].

Теперь перейдем непосредственно к т. н. *мифу о смерти сына*, который исследователи трактуют исключительно в христологическом ключе. Здесь необходимо отметить главное — уже в текстах «Шарманки» есть прямой ответ на вопрос о том, *что* такое невоплощенный сын Гуро. Прочитируем фрагмент из рассказа «Да будет»:

Она жаловалась: «Мне больно, я одна». — Пойдем, говорил он тихо, и уводил ее на берег. Кругом мел пустынный ветер и пересыпал песок. <...>

Они жили вдвоем в пустыне.

Ты обманул меня. Ты заставил в тебя верить, как в Бога...³⁸ И ты оставил меня...

Кто сказал эти слова?.. Ах, нет, это так кажется, это спросонком болтает море: скоро полдень...

Я не один, у меня есть кого приласкать, я говорю *о памяти моей любви*: «Пойдем! Ты, может быть, слышала? Это море баюкает сосны! Баю-бай. Это море баюкает берег — баю-бай! Пойдем! Я покажу тебе мои любимые местечки»³⁹.

³⁸ Несмотря на некоторую умозрительность гипотезы, предполагаем, что во фразе «Ты заставил в тебя верить, как в Бога...» Гуро могла обыграть значение имени Михаил (Ми-ка-Эль) — «Кто равен Богу?» или также «Кто как Бог».

³⁹ Прогулки для выбора «сюжета» будущей картины были важным подготовительным этапом в работе Гуро (и также удачной «маскировкой» для родителей — всегда можно

Ты не мучайся, *память моей любви*, ты поверь жизни хоть раз, поверь на одну минуту, что тебе больно, — но жизнь больше боли — баю-бай, и вот ты умираешь, — но жизнь больше — баю-бай...» [6, с. 74–75].

Хотя рассказ написан от мужского лица, едва ли можно говорить, что повествование здесь ведет «верблюжонок», поскольку в «Шарманке» образ сына еще не сформировался. Мужской род повествователя в данном случае выглядит как способ «замести следы», поскольку Гуро здесь говорит как бы не от себя. Образ рассказчика, скорее всего, отсылает к Чарльзу Дарвину⁴⁰, чьи путевые заметки «Путешествие натуралиста вокруг света на корабле “Бигль”» Гуро читала в 1903 г., желая ознакомиться с любимой книгой Матюшина⁴¹. Рассказ любопытен тем, что наукообразные наблюдения за окружающей средой — «На дорожку выбегает самка, гремя светлыми бусами, и, насторожившись, смотрит в чашу» [6, с. 67] — перемежаются в нем с довольно неожиданными для такого контекста ламентациями, подобными приведенному фрагменту.

Говорить о том, что данный фрагмент связан с развитым впоследствии мифом о невоплощенном сыне, нам позволяет присутствие в нем мотива сна-умирания. И в «Осеннем сне», и в «Небесных верблюжатах», и в «Бедном рыцаре» образ сына сопровождает материнское баюканье. Многие тексты либо эксплицитно содержат в себе тему смерти сына, либо восходят к жанру колыбельной — достаточно вспомнить стихотворение «Вот и лег утихший, хороший...».

Добавим, что тема катастрофичности бытия, появляющаяся в этом рассказе и позднее находящая воплощение в образе умирающего юноши, могла быть связана с потерей родителей: Анна Михайловна Гуро умерла 7 мая 1906 г., Генрих Степанович скончался год спустя⁴². Примерно в этот же период, между смертью матери и смертью отца, произошел кризис в отношениях с Матюшиным.

было сказать, что прогулки с Матюшиным в городе или за городом предпринимаются ради творчества). Фраза про «любимые местечки» встречается в одном из писем Гуро 1907 г. (периода примирения): «Надеюсь, Мика, нам еще удастся увидаться, может, ты можешь опять приехать выбрав хорошую погоду на станцию <...>, и я тебе покажу мои любимые местечки» (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 195 об.).

⁴⁰ См. характерную фразу рассказчика: «И я думаю о творчестве умной гориллы — человека» [6, с. 73].

⁴¹ «Сегодня начну читать, я обыкновенно вечером немного читаю, твой излюбленный “Корабль Бигль”, я его нашла здесь, у себя, и воспользуюсь этим. Мне будет, во-первых, приятно читать твою любимую книгу, а во-вторых, я теперь как раз в таком настроении, что-бы читать путешествия и научные интересные гипотезы» (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 112 об., 113).

⁴² Русский провинциальный некрополь. М.: Тип.-лит. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1914. Т. 1. С. 231. За указание на источник сердечно благодарим А. Федорова.

Примечателен рассказ «Да будет» также и тем, что наряду с «ключом» к происхождению образа сына среди упоминаемых в рассказе бытийных катастроф появляется и будущая «маскировка» действительной основы авторского мифа: «Мать потеряла сына, она сламывается от рыданий» [6, с. 69]. При этом текст про «память моей любви», следующий за словами о паре, жившей в пустыне, переходит от третьего лица к первому, за которым стоит автор («Я не один, у меня есть кого приласкать. Я говорю о памяти моей любви <...>»), тогда как фрагмент про мать, потерявшую сына, дан только от третьего лица.

В статье о творчестве Гуро В.Н. Топоров также затрагивает данный рассказ, говоря, что центральная тема ее последующих текстов намечена уже в «Шарманке» [12, с. 405], но концентрируется исследователь именно на фабуле о матери, проигнорировав по сути авторские слова о «памяти моей любви», т. е., рассуждая в русле мифа о Гуро. В качестве прототипа «юноши-сына» В.Н. Топоров полагает Бориса Эндера, «познакомившегося с Гуро и Матюшиным <...> в 1910 или 1911 г. <...>» [12, с. 404–405]. Однако, если тема умирающего сына начинает появляться уже в дебютной книге Гуро, создававшейся в 1908 г., считать Эндера основным прототипом было бы неверно.

Между тем достаточно сопоставить прямо заявленную в пьесе «Осенний сон» связь Вильгельма фон Кранца с образом Дон-Кихота («Сразу заметно странное, чуть-чуть смешное сходство Рыцаря Печального Образа с фигурой барона» [5, с. 21]), фразу о сходстве Матюшина с «Ламанческим дворянином» [1, с. 69] в одной из дневниковых записей Гуро и дружеское прозвище художника «Кихада», употребляемое в письмах В.Г. Малахивой-Мирович⁴³, чтобы начать догадываться, что Матюшин мог иметь самое непосредственное отношение к образу Вильгельма.

Для Матюшина-Кихота, усвоившего установку на жизнетворчество, Гуро была своего рода Дульсинеей, которая прекрасно знала об этом, и оставляла намеки в своих текстах. Один из персонажей пьесы «Осенний сон», узнав, что барон фон Кранц читает «Дон-Кихота» М. де Сервантеса, произносит довольно странную, с точки

⁴³ «Милый Кихада, не откажите позвонить в “Прометей”» (Письма Малахивой-Мирович Варвары Григорьевны Матюшину Михаилу Васильевичу (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 1)); «Милый Кихада, посылаю вам на всякий случай и мой дачный адрес» (Там же. Л. 2 об.); «Милый Кихада, простите, что пристаю к вам с несносными поручениями» (Там же. Л. 4 об.). А. Льюнгрен также ссылается на слова из письма Малахивой-Мирович к Гуро: «Дайте мне вести о себе, о Кихаде, о здоровье, о Вильгельме, об “Осеннем сне”» [21, S. 113].

зрения сюжета романа, реплику: «Бессмертный тип, подобно типам Шекспира. Заметьте главное! Он умер, не пережив свою идею!» [5, с. 27]. Как известно, Дон-Кихот перед смертью проклинал рыцарские романы, затуманившие его разум, поэтому *главное* в данной реплике, судя по всему, было адресовано Матюшину, который от «идеи» действительно не отрекся, впоследствии сделав личность Гуро культовой в кругу учеников. Лишь после смерти, освободившись от «человеческого, слишком человеческого»⁴⁴, Гуро наконец-то всецело становилась той самой мечтой, которая однажды пригрезилась Матюшину.

Как мы писали ранее, отношения Гуро и Матюшина начались в 1900 г. Описывая свою первую встречу с ней в мастерской Ционглинского, когда Гуро срисовывала гипсового «гения», Матюшин в автобиографии ни слова не говорит о своеобразии ее рисунка, хотя впоследствии будет пытаться представлять ее как самобытного творца. Вместо этого он вновь и вновь возвращается к выражению ее лица, т. е. пишет о ней как о модели:

В тот день работающих было мало, и вдруг я увидел маленькое существо самой скромной внешности. Лицо ее было незабываемо. Елена Гуро рисовала «гения» (с гипса). Я еще никогда не видел такого полного соединения творящего с наблюдаемым. В ее лице был вихрь напряжения, оно сияло чистотой отданности искусству [9, с. 63].

В дневниках Матюшина описание данного эпизода заканчивается любопытными словами: *«Это было золото моей жизни, мой сладкий сон, мои единые мечты всей моей жизни, и я этого не знал еще тогда. Эту прелестную мечту сменила чувственная»* [10, с. 292].

Насколько быстро «прелестная мечта» стала «чувственной» (любопытно, что Матюшин фактически противопоставляет синонимы), можно судить по письмам Гуро 1901 г. В майском письме есть такие строки, свидетельствующие о весьма близком характере их «дружбы»:

...не печалься, милый, дорогой мой, я знаю, что время пройдет и я увижу тебя, и хотя мне все время страшно хочется видеть, приласкаться, говорить, так бы, кажется, всю бы душу и высказала! Но что ж делать! Ты напрасно думаешь, Миша, что я сомневаюсь

⁴⁴ «Menschliches, Allzumenschliches» (Ф. Ницше).

*в твоей верности, и если бы ты мог быть невоздержан, то я вовсе это понимаю не как измену, и потом, ведь ты обещал мне! Разве мне этого не довольно! Нет, вот чем я безусловно наслаждаюсь, так это уверенностью в тебе*⁴⁵.

Интерес также представляет появляющаяся далее фраза про «тайну на берегу моря», перекликающаяся с описанием пары из рассказа «Да будет»: «Нашу тайну на берегу моря, безмятежного голубого моря я не забуду, я вся полна этим настроением чистоты и нового глубокого смысла»⁴⁶. Это можно было бы принять за намек на объяснение в любви, если б не слова про измену, доказывающие, что объяснение между ними произошло гораздо раньше. Речь, возможно, идет о некоем глобальном творческом замысле, который выполнял функцию общего, так и не «воплощенного» ребенка⁴⁷. По письмам Гуро не представляется возможным понять, в чем заключалась «великая идея», — они не содержат никаких теоретических рассуждений на этот счет. Можно сделать вывод, что замысел скорее принадлежал пассионарному Матюшину, который пытался то реформировать искусство, то расширять человеческое восприятие. Гуро всегда занимала в творческом союзе позицию послушной ученицы, и, надо думать, была первым педагогическим опытом Матюшина⁴⁸.

Возвращаясь к восстановлению событийной канвы отношений Гуро и Матюшина, отметим, что первый приезд художника в Починок состоялся в июне 1901 г. В письме, предвещающем это событие,

⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 135 об. Письмо датировано нами маем 1901 г. благодаря ряду факторов: 1) в письме Гуро описывает свой приезд в Починок, что, как правило, приходилось на апрель-май; 2) в письме появляются шумные плотники, мешающие Гуро работать (Там же. Л. 137 об.) — в письмах других годов конкретно плотницкие работы не упоминаются; 3) для ранних писем характерны замечания, подчеркивающие немедленный «прогресс» Гуро под чутким руководством Матюшина: «Как сильно на мне твое влияние! Я стала гораздо дельнее: не провожу свой день в таких глупых занятиях, как прежде» (Там же. Л. 137); 4) в заключительной фразе письма Гуро называет себя «подругой», что пропадает в позднейших письмах: «Если письмо несвязное, прости своей подруге» (Там же. Л. 136 об.).

⁴⁶ Там же. Л. 136 об.

⁴⁷ Письмо от 1 июля <1901 г.>: «Как весело думать, что мы оба работаем для такой великой идеи!» (Там же. Л. 16 об.).

⁴⁸ Так, Гуро постоянно просит у него руководства и совета, под предлогом помощи зазывая его в Починок: «Ах, как мне нужно видеть тебя, я как слепая без твоего знания жизни!» (Там же. Л. 163 об.); «Милый! я усердно исполняю твои предписания и действительно на опыте вижу, что <...> так лучше» (Там же. Л. 138); «...этот большой этюд я не решилась бы начать без тебя» (Там же. Л. 156 об.) и т. д. Матюшин добросовестно просвещает подопечную: «Помнишь ту счастливую зиму, когда ты только познакомил меня с историей искусств Гнедича?» (Там же. Л. 181 об., 182). В одном из писем она благодарит Матюшина за какую-то присланную книгу и говорит: «Только, знаешь, я такая глупая, ничего не могу пока разобрать в этой книге, мало-по малу чуть дыбаю с маминной помощью» (Там же. Л. 63). Примечательно, что «заумную» книгу Матюшин присылает Гуро в ответ на ее сообщение о том, что она читает женский роман Евгении Ион (Э. Марлитт) «Вторая жена» 1873 г. (к нему мы еще вернемся).

Гуро пишет: «Я все хожу и воображаю, как я в каждом местечке буду ходить с тобой. Наши места некрасивые, впрочем, не жди ничего особенного»⁴⁹. На следующей странице она говорит, что «счастлива воспоминанием нашего последнего вечера», и упоминает фотоаппарат (Матюшин увлекался фотографией): «Катя просит, только я думаю, тебя это слишком стеснит, взять с собой фотографический аппарат, только я думаю, где тебе возиться с велосипедом и с ним еще». Фотография связана с важностью момента: «Если неудобно, не надо, хотя это было бы превесело <...>, но, пожалуйста, все-таки для меня не стесняй себя, я, чтобы сняться, могу съездить и в Псков, *потому что в этот счастливый год я хочу сняться непременно*»⁵⁰. Следующая фраза (к вопросу о степени близости их отношений в 1901 г.) могла бы прозвучать в письме к будущему мужу: «Знаешь, Миша, что бы я ни делала, я все о тебе думаю, постоянно, и что бы о будущем ни думала, все в расчет беру тебя, у меня теперь с тобой все связано».

Единственная записка, в которой упоминается первая жена Матюшина, написана непосредственно после его отъезда из Починка в июне 1901 г. Можно предположить, что на приглашение приезжать поскорее снова Матюшин сказал, что не прибудет раньше июля, и Гуро интерпретировала это по-своему, предложив ему деньги на дорогу:

Ты ведь не сказал, почему ты не можешь раньше приехать; вдруг потому, что у тебя нет денег! Послушай, если так, то это безбожно не взять у меня! Я теперь живу, не тратя своих *карманных денег*, и у меня их совершенно достаточно на твой проезд и на мой в город, и на принадлежности, и на все. Я как-то совершенно не догадалась, что это может быть причиной, и раньше я думала, *что причиной <был> отъезд твоей жены, но раз она в июне возвращается, то не это <...>*. Перешлю тебе, ежели не приеду в Петербург, переводом, *а для успокоения твоей жены могу написать, что возвращаю тебе свой долг*⁵¹.

Прежде чем разобраться, о какой сумме идет речь, обратим внимание, что Гуро предлагает Матюшину свои «карманные деньги», т. е. вовсе не свои, а родительские.

⁴⁹ Там же. Л. 161.

⁵⁰ Там же. Л. 161 об.

⁵¹ Там же. Л. 130, 130 об., 132 об.

В «Наброске биографии Елены Гуро» [21, S. 128–132] Матюшин не сообщает о том, что художница Гуро когда-либо работала на более-менее регулярной основе как иллюстратор или оформитель (хотя он не преминул бы сказать об этом, если бы так оно и было). Елена Гуро, во-первых, просто не имела необходимости работать (суммарный доход генерала Гуро составлял три тысячи рублей в год еще до присвоения ему звания генерал-лейтенанта⁵²), а во-вторых, считала своей работой служение искусству и понимала под трудом — споря в письмах с фразой Матюшина, что «труд сам по себе неблагодарен»⁵³, — исключительно деятельность на поприще художника или писателя.

Теперь о стоимости проезда. Согласно справочнику «Весь Петербург на 1903 год», изданному А.С. Сувориным, расстояние от Петербурга до ж/д ст. Новоселье (близ Починка) составляло 213 верст⁵⁴. Там же приведена плата за проезд в зависимости от расстояния: билет до Новоселья в III-м классе обходился в 2 р. 78 к.⁵⁵ Соответственно, поездка туда-обратно стоила 5 р. 56 к.

Для сравнения приведем средние цены на продукты в Петербурге в конце 1890-х гг.: пуд ржаной (обдирной) муки — 93,6 к. (6 к. за кг), пуд мяса (русского) — 3 р. 53 к. (21 к. за кг), пуд сахарного песка — 5 р. 23 к. (32 к. за кг)⁵⁶. Как следует из приведенных данных, сумма, которую Матюшин должен был дать в «долг» некоей знакомой, была вполне ощутимой для семейного бюджета.

Сквозной темой писем, как мы уже говорили, становится организация свиданий. Поскольку Анна Михайловна не позволяла дочери видаться с Матюшиным в городе, где присмотра за ней не было, Гуро прибегала к обману: «Ты спрашиваешь, приезжаю ли я в Питер? Ви-

⁵² В должности начальника Санкт-Петербургского Семеновского-Александровского военного госпиталя довольствие генерал-майора Гуро было следующее: «Жалованье» — 1200 р.; Столовые деньги — 1200 р.; Добавочные деньги — 600 р.» (Список генералам по старшинству. Составлен по 1-е мая 1894 года. СПб.: Военная тип. (в здании Главного штаба), 1894. С. 504). С 1896 г. Гуро «сост. для особ. пор. при Е. И. В глмдш. в-сками гв. и Петерб. в. окр.»; содержание военных на такой должности в «Списках генералам» не указывалось — за исключением денежной аренды «по 1200 р. на 6 л.» (Список генералам по старшинству. Составлен по 1-е сентября 1896 года. СПб.: Военная тип. (в здании Главного штаба), 1896. С. 517; Список генералам по старшинству. Составлен по 1-е мая 1901 года. СПб.: Военная тип. (в здании Главного штаба), 1901. С. 341). Можно предположить, что к началу 1900-х гг. довольствие генерал-лейтенанта Гуро составляло около пяти тысяч рублей в год.

⁵³ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 14.

⁵⁴ Приложение. (Железные дороги. Расстояния от С.-Петербурга до всех станций железных дорог) // Весь Петербург на 1903 год. Адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. СПб.: Тип. А.С. Суворина, [1903]. С. 86.

⁵⁵ Приложение. (Железные дороги. Расчетная таблица провозных плат с пассажиров и багажа по тарифу 1894 года) // Там же. С. 67.

⁵⁶ Приложение. (С.-Петербург. Историко-статистический очерк В.И. Покровского) // Там же. С. 35.

дишь ли, мне все равно надо будет приехать, кроме этого, зовут меня в гости на Валдайку, и, может быть, я маскирую свое пребывание в Питере этим проездом»⁵⁷. Впоследствии писательница сделала это ведущим принципом своей поэтики, никогда не договаривая до конца и «маскируя» действительное содержание текстов. В одном из писем 1907 г. она прямо формулирует этот принцип: «Что-то слишком искреннее и поэтически невозможное и непонятное само себе вырвалось. *И не позволено тому быть на земле, и потому тут же понадобилось множество масок, чтоб скрыть истинное*»⁵⁸.

На наш взгляд, фигура умершего или нерожденного сына изначально являлась для Гуро своеобразным тропом эзопова языка, позволявшим в период кризиса 1907 г., когда Матюшин ей изменил, предав идею «творческого» супружества («...это твое новое <...> временное, где ты хочешь наслаждаться, но не строить»⁵⁹), выговариваться на «большую» тему неудавшегося брака и неосуществленных творческих планов⁶⁰. Автобиографический миф Гуро, в отличие, например, от мифа Александра Блока, задававшего вектор жизни и творчества поэта, выстраивался ретроспективно, как бы в память

⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 141 об.

⁵⁸ Там же. Л. 35.

⁵⁹ Там же. Л. 191 об.

⁶⁰ Функциональным аналогом сына в «Шарманке» является, например, Арлекин (маска комедии дель арте) — главный герой небольшой пьесы «Нищий Арлекин», которого Гуро пытается представить исключительно как театральную марионетку:

Окрестили меня вином

Под звон стакана,

И потом

Возвели с торжеством

На подмостки балагана [6, с. 176].

Между тем образ Арлекина с его «печальным выразительным лицом», обязанностью «всех провожать в ненастные вечера» и претерпеванием издевательств публики («Это канатный плясун, бежавший из цирка. Бродячая собака. Любопытная фигура. Довольно жалкая») [6, с. 171, 174, 187], означает не синтез блоковских Пьеро и Арлекина из «Балаганчика», как считает Е.С. Шевченко [16, с. 119–120], а, по всей видимости, восходит к странствующему Рыцарю Печального Образа, т. е. намекает на Кихаду-Матюшина.

Пьеса содержит параллели с письмами Гуро из Волыни 1902 г.: скитаясь по осеннему Петербургу, мерзнувший Арлекин поет канцону о «Миньончке», которая в «теплых странах» «апельсиновые рвет цветы» [6, с. 176]. Находясь на юге (примерно с 24 августа по 15 сентября 1902 г.), Гуро уподобляет себя северной Миньоне (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 204) и спрашивает Матюшина: «Сокровище мое, ты жалуешься на холод?» (Там же. Л. 213 об.).

В одной из картин пьесы абстрактная Мать прогоняет Арлекина от детей, на которых он смотрит через окно детской: «Мамочка, ты его нечаянно испугала! Как жаль» [6, с. 183], — сцена вполне может быть аллюзией на трудные отношения Матюшина с первой женой. Также загадочные строки из канцоны Арлекина: «Мы танцуем под барабан / Строгого Господина» [6, с. 176] — обретают ясность только в контексте службы Матюшина в Придворном оркестре, который долгое время был военным. Примечательно, что словосочетание *нищий арлекин* по смыслу аналогично *бедному рыцарю*, но имеет более ироничную окраску. Между тем Матюшин не только написал музыку к канцоне Арлекина [6, с. 223–230], но и ставил эту пьесу со своими учениками в 1920-е гг. [9, с. 140], что позволяет предположить, что выпада в свою сторону он не заметил (или предпочел не заметить).

о периоде 1901–1906 гг. При этом довольно быстро образ сына гипостазировался, став самостоятельной «личностью», чему способствовали неизжитые творческие амбиции писательницы, под влиянием эзотеризма Матюшина переходившие в амбиции демиургические. Гуро вполне в духе времени уверовала в материальность своей художественной мысли, из-за чего «Виля» одновременно и придуманный, и настоящий, как следует из дневниковых записей:

«Утром Миша с Вилей в Эрмитаже, а я — в Ботанический сад, собирать свою душу.

После записала этюд»;

«“Тебя ведь нет, собственно!”

Он потирает тихо ладони и сгибается.

Нет, я его создала так до последней мелочи, что он уже есть где-нибудь несомненно» [1, с. 62, 19].

Гипостазированию образа сына также способствовало стремление Матюшина отделить этот образ от себя, всецело приписав его фантазии Гуро. Причины развития посмертного мифа о Гуро, матери «существующего» невоплощенного сына, скрываются в истории их брака, предварявшегося разводом художника с Марией Патцак.

Письма позволяют предположить, что развод был инициирован Матюшиным либо в конце 1902 г., либо в первой половине 1903 г., т. к. в мае 1903 г. процесс находился в самом разгаре. Одно из писем этого периода можно датировать по календарю: на первой странице Гуро ставит дату *Вторник 10 июня*, что позволяет отнести его к 1903 г. Само письмо завершается следующими словами:

Скорее бы только соединиться нам, хоть зимой, хоть осенью, все равно, лишь бы скорей, и работать, и наслаждаться настроениями и надеждами вместе, всей своей жизнью стараться способствовать осуществленью возможного в невозможном! <...> Пиши о своих занятиях, о наших несносных делах по устройству будущего <...>. Дорогой мой муж, мое сокровище, моя жизнь — пиши мне!

Твоя безумная жена⁶¹.

«Несносные дела по устройству будущего» — это сам бракоразводный процесс, который Гуро также называет в письмах «проклятым делом», взяв это словосочетание в кавычки⁶².

⁶¹ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 174, 174 об.

⁶² Там же. Л. 107 об.

Начнем с юридических особенностей развода в Российской империи. Автор историко-юридических очерков о разводе Сергей Григоровский указывает следующие основания для расторжения брака: «...по прелюбодеянию, физической неспособности к брачному сожитию, неизвестному отсутствию и за ссылкою в Сибирь одного из супругов <...>; наконец, допускается *прекращение* брака при жизни супругов в случае добровольного их согласия поступить в монашество <...>»⁶³.

Ответ на вопрос о том, какое основание послужило поводом для инициирования бракоразводного процесса Матюшина, находим в письмах Гуро 1903 г. Так, в начале июня она пишет следующее: «Ведь, пожалуй, если вызов свидетелей будет 12 июня, то мы обвиняемся в июле, это недурно <...>»⁶⁴.

Показания свидетелей были необходимы для доказательства факта измены супруга: «...главными доказательствами преступления прелюбодеяния признаются: показания двух или трех очевидных свидетелей и прижитие детей вне законного супружества, доказанное метрическими актами и доводами о незаконной связи с посторонним лицом <...>»⁶⁵.

Как пишет Л.В. Юнусова: «...бракоразводный процесс мог растянуться на несколько лет, в среднем на 2–3 года» [17, с. 121]. Процесс Матюшина уложился примерно в год, но и там не обошлось без бюрократических проволочек. В письме от начала июня Гуро ждет свидетелей к двенадцатому числу, тут же задавая недоуменный вопрос: «Не надо ли пошевелить Реутова (надо полагать, присяжного поверенного. — Д.К.), может, когда так обещают на какое-нибудь число, — это, в сущности, приглашение дать взятку?!»⁶⁶. Уже в письме от 10 июня, концовку которого мы приводили, выясняется, что дело затягивается. Позже, 17 июня, Гуро также пишет: «Не горюй! Право, мы еще не так скверно живем! А повеселиться можно будет и осенью, я надеюсь, что же делать — надо искать хорошее в каждом положении»⁶⁷.

В письме, написанном через месяц, 14 июля, также упоминается допрос свидетелей: «Как я счастлива, что несмотря на наши бракоразводные неприятности, ты все же в рабочем настроении! У тебя много характера, другой бы упал духом. Я не рассчитываю, при-

⁶³ Григоровский С. О разводе. Причины и последствия развода и бракоразводное судопроизводство. Историко-юридические очерки. СПб.: Синодальная тип., 1911. С. 20.

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 63 об.

⁶⁵ Григоровский С. О разводе... С. 43.

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 63 об.

⁶⁷ Там же. Л. 177.

знаться, чтобы допрос был к концу этого месяца, но что же делать, надо уметь ждать во всем в жизни»⁶⁸.

В письме от 22 июля Гуро пишет о двадцатом числе: «Что-то ты мне напишешь насчет двадцатого! Или завтра, или послезавтра я, верно, получу письмо, очень это интересно»⁶⁹, — а через несколько дней, 26 июля, бросает фразу: «Неприятная штука, что дело затягивается до Рождества, тяжело будет бегать <...>»⁷⁰, — говоря, видимо, о невозможности съехаться, вытекающей из откладывающейся свадьбы.

Из писем этого периода понятно, что Гуро живо заинтересована в своем замужестве (и разводе Матюшина соответственно). Так, письмо от начала июня заканчивается фразой: «Наконец-то приближается мой праздник»⁷¹. Вместе с тем она впадает в логическое противоречие, в письме от 17 июня сожалея, что «поездки в город к Реутову прерывают работу»⁷².

Как мы установили ранее, основанием для расторжения брака Матюшина с первой женой послужила измена одного из супругов. По законам Российской империи обвиняемый осуждался на «всегодашнее безбрачие» до указа от 28 мая 1904 г., отменявшего данное наказание⁷³.

О том, что Гуро стала Матюшиной до 28 мая 1904 г., свидетельствуют, во-первых, указанный нами почтовый штампель от 8 мая 1904 г. на письме от Анны Михайловны с надписью: «Ее Высокоблагородию Елене Генриховне Матюшиной», — а во-вторых, косвенным свидетельством времени года являются неизданные тексты Гуро, такие как стихотворение «Белая свадебная песнь лесного короля» и прозаический фрагмент «Ингеборга и Фритьоф», где появляется нехарактерная для ее творчества устойчивая цепочка мотивов: *снег — оттепель — весна — свадьба — церковь* (скорее всего, свадьба состоялась в марте-апреле 1904 г.).

Данное наблюдение позволяет заключить, что обвиняемой стороной в процессе была Мария Ивановна, а инициатором развода — Матюшин. При этом сам художник, судя по переписке с Гуро, супружеской верностью не отличался, но если бы его уличили в измене после подачи жалобы на жену, то брак, согласно законам Рос-

⁶⁸ Там же. Л. 126 об., 127.

⁶⁹ Там же. Л. 112 об.

⁷⁰ Там же. Л. 118.

⁷¹ Там же. Л. 64 об.

⁷² Там же. Л. 178.

⁷³ Григоровский С. О разводе... С. 6.

сийском империи, остался бы в силе⁷⁴. Просьба о разводе подавалась «до истечения года с того времени, когда нарушение супружеской верности <...> стало известно оскорбленному супругу»⁷⁵, поэтому едва ли Матюшин припоминал своей жене какие-то прошлые «грехи». Если процесс был инициирован Матюшиным весной 1903 г., то предполагаемый адюльтер супруги имел место не раньше 1902 г., хотя сам художник находился в довольно близких отношениях с Гуро уже к июню 1901 г. Можно, конечно, предположить, что с разводом четы Матюшиных духовная консистория тянула с 1900 г. ввиду, например, недавно родившегося ребенка, однако никаких, даже самых мимолетных, упоминаний о разводе в письмах Гуро лета 1901 г. и 1902 г. мы не обнаружили.

Все вышесказанное позволяет провести границу между литературным мифом и действительностью и восстановить действительный облик Елены Гуро, по-своему любопытный и весьма далекий от известного в литературоведении⁷⁶.

Теперь перейдем к влиянию данных событий на образ нерожденного сына. Христоподобный Вильгельм в произведениях Гуро претерпевает два рода страданий. С одной стороны, это бичевание / порка розгами, отсылающая к теме телесных наказаний. Гуро могла остро реагировать на попытку родителей воспитать ее таким способом — мотив повторяется и в текстах, и письмах Матюшину как нечто, касающееся ее самой⁷⁷. С другой стороны, Рыцаря не только

⁷⁴ Там же. С. 22–23.

⁷⁵ Там же. С. 184.

⁷⁶ Упомянутое нами письмо 1903 г. о вызове свидетелей к 12 июня является, пожалуй, одним из наиболее выразительных штрихов к биографии Гуро и Матюшина, поскольку содержит прямое свидетельство прелюбодеяственного, говоря языком духовной консистории, характера их отношений. Гуро пишет несколько строк, которые зачеркивает горизонтально, надписывая следующее: «Хотела я тебе преподать один совет, да боюсь показаться тебе грубой, в письме как-то слишком открыто выходит» (РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 64). Строки ниже зачеркнуты четырьмя крестами: «...прости, что я пишу тебе подобные вещи, но ведь ты сам не догадаешься и будешь ставить меня в затруднительное положение». На обратной стороне листа написано: «Какая досада, что ты сам не догадаешься! Я никогда не видала человека более несусального, чем ты, противный людоед!» (Там же. Л. 64 об.). По этим словам можно догадаться, о чем идет речь. Но также можно прочесть зачеркнутый «совет», поскольку зачеркивает его Гуро не слишком старательно: «Я тебе бы советовала взять с собой предохранитель, это было бы тогда воспоминание!» (Там же. Л. 64). Интересен контекст, в котором этот «совет» возникает: вызов свидетелей в суд еще только предполагается, т. е. судебный процесс далек от завершения. Матюшин еще не разведен, но Гуро это несколько не смущает, к тому же близкий характер их отношения приняли довольно давно, если вспомнить письмо от мая 1901 г. («...если бы ты мог быть невосдержан, то я вовсе это понимаю не как измену, и потом, ведь ты обещал мне!»). Но если слова в письме 1901 г. еще можно с большой натяжкой принять за некую рыцарскую верность, то приведенные выдержки из письма 1903 г. недвусмысленны.

⁷⁷ Описание характерного эпизода появляется, например, в рассказе «Лесные мысли» («Небесные верблужата»): «...за что-то чудовищное “против этикета” ее хотели высечь. Но едва мать протянула к ней руку, та пришла в иступление, — подняла

бичуют, но и коллективно избивают. В пьесе «Осенний сон» такому избению подвергается именно Дон-Кихот — сцена описывается в ремарке, открывающей вторую картину:

Темно. Клубится темный вихрь. Едва намечаются очертания современной дачной веранды со столбиками и залы. <...> Пронесется сцены странствований Дон-Кихота.

Последнее видение: в темном воздухе залы пробегает рыцарь без шлема в погоне за злыми духами. Под тяжестью лат он спотыкается и падает.

Выбегают русские мужики и хулиганы и набрасываются на него. Происходит свалка. Все смешивается и исчезает [5, с. 21].

Еще более выразительно сцены избения представлены в повести «Бедный рыцарь»:

«И взяли и вывели его в ночь на страдание. И как будто поймали птичку — было в эту ночь, когда одни, наиздевавшись досыта, передавали его другим, и так длилось, пока игрушка еще могла быть забавна»;

«Явился он ей изможденный, больной и в струпьях. Что было делать ей? Она могла только молиться о нем. <...>

Мне кажется, за тобой приходил кто-то темный вчера?» [2, с. 179, 159].

Напомним, что в контексте биографии Гуро образ Дон-Кихота связан с Матюшиным. И если порка Рыцаря розгами, вполне вероятно, относится к эпизоду из биографии «матери» нерожденного сына, то коллективное избие, в «Осеннем сне» происходящее даже не с сыном, а именно с Дон-Кихотом, дано так, как будто могло иметь место в биографии «отца».

Предпосылкой такого эпизода в биографии Матюшина, на наш взгляд, могли стать именно обстоятельства развода с первой женой. Здесь мы находимся в области гипотез и предположений, поскольку об этом ни Матюшин, ни Гуро не распространялись. Тем не менее, помня приведенную ранее фразу Гуро («...приходится все из себя черпать да из прежних переживаний»), мы предполагаем, что прота-

пронзительный крик, разорвала на матери платье. Ее удалось оторвать только после того, как мать отбросила хлыст. <...> никто никогда не догадался, конечно, что она так кричала от панического смертельного страха оскорбления, что ее коснутся» [4, с. 115]. Фрагмент из письма о наказании крестьянских детей с многочисленными подчеркиваниями мы приводили ранее.

гонисты ее текстов никогда не имели отвлеченной, исключительно литературной природы. Поэтому повторяющиеся из текста в текст обстоятельства наталкивают нас на мысль о соответствующих событиях в биографии писательницы, что косвенно подкрепляется оговорками в ее письмах.

Так, в мае 1903 г. Гуро сообщает Матюшину, что увлеклась романом Э. Марлитт (Евгении Йон) «Вторая жена», и советует ему прочесть этот текст⁷⁸. (По сюжету романа главная героиня сталкивается с резкой неприязнью родственников мужа и, в согласии с жанром, блестяще преодолевает все препятствия.) Это же письмо обнаруживает натянутые отношения художника с его братом, причем причина размолвки, судя по всему, заключалась именно в разводе и новом браке Матюшина:

Я очень рада, что брат написал тебе, значит, у вас установятся опять отношения, только жаль, тебе надолго придется расстаться с ним. Но хорошие отношения и на письмах хороши! *А детей, я уверена, он тянуть особенно не будет*⁷⁹.

Последние слова прочитываются как ответ на опасения Матюшина, что дядя станет принимать слишком большое участие в судьбе племянников, отвращая их от отца. Надо полагать, что если брат Матюшина был против его развода и второго брака, то реакция братьев жены⁸⁰ на позорный для нее процесс могла иметь вполне ощутимые последствия для художника, намеки на которые можно увидеть в произведениях Гуро.

Так, в «Бедном рыцаре» разнообразие издевательств Сатаны над главным героем мотивированы не только тем, что он отказался воплощаться, чтобы принести людям «радости тех вестей в их чистоте» [2, с. 151], но также и тем, что он «остался в унижении у земли»:

— Он заблудший! — воскликнули в звездных высотах <...>.

— Ах, скажи, ведь он не исполнил повеление, что ему велели, — облечься сиянием и идти первоначально на высоту. Он отверг это и остался в унижении у земли. <...>

⁷⁸ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 88, 89 об.

⁷⁹ Там же. Л. 89 об.

⁸⁰ Как сообщает А.В. Повелихина: «У Марии Ивановны было два брата, они занимались коммерцией» [9, с. 56].

И бывает он игрушкой самых низких духов <...>. И загнанный падает наконец на землю, на землю, которой он стал слугой [2, с. 177].

В книге «Небесные верблужата» роль рыцаря земли на себя берет рассказчица, т. е. сама Гуро:

...я слышала, как земля просила ее (мою душу. — Д.К.):
«<...> Защищай моих детей <...>» [4, с. 21–22].

А в неоконченной повести юноша-рыцарь одновременно выступает и *рыцарем земли*, и *рыцарем Эльзы* («И смотрела земля, как Святая Мария Дева, <...> на рыцаря своего верного»; «...зачем ты часто так называешь меня госпожой и так редко матерью?») [2, с. 168, 155]). При этом в своей роли таинственного наставника персонаж более тяготеет к Матюшину, чем к Гуро, как мы сказали ранее. Таким образом, есть вероятность, что избивание Рыцаря не только мотивируется, но и маскируется в повести миссией заступничества за землю, которую Гуро, как правило, приписывает себе; повесть принимает весьма интересное звучание, если сменить одну мотивировку другой, смежной: Рыцаря избивают за то, что он *находится в услужении у Эльзы*, некрасивой женщины, которую однажды разглядели в мастерской Ционглинского — первая фраза героя, сказанная Эльзе: «Надо заметить красоту, а то она опечалится!» [2, с. 148]. (Тут же, конечно, вспоминается и оригинальное пушкинское «не путем-де волочился»⁸¹.)

Таким образом, при восстановлении событийного ряда начала 1900-х гг. становится ясно, почему Матюшин отрицал «биографизм» образа Вильгельма фон Нотенберга, говоря, что Гуро «создала его из тончайших ощущений, идущих прямо от природы, от земли» (цит. по: [12, с. 422]). Объяснимы и некоторые особенности автобиографии художника, подмеченные его ученицей и сестрой Бориса Эндера Марией:

...из его описания жизни выпали такие факты, имевшие большое значение в его жизни, как развод с женой-француженкой, которую он оставил, несмотря на четверых детей⁸², <...> и его женитьба

⁸¹ См. предпоследнюю строфу из стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...».

⁸² Замечание о разводе с первой женой все-таки появляется, когда Матюшин пишет, почему так долго работал в Придворном оркестре: «Разводясь, я обещал помогать. Я отдавал семье все, что получал из Придворного оркестра. Это было ценой моей личной свободы, и я тянул, пока хватало сил, зарабатывая себе существование преподаванием

на Елене Гуро, хотя он и рассказывает о своей встрече с Гуро, об их совместной работе и убеждениях, <...> о творчестве самой Гуро и о ее роли <...> во всей работе художника [9, с. 26].

В то же время неправильное датирование отношений Гуро и Матюшина, представленное в словарной статье Р.В. Дуганова и Т.Л. Никольской, а также во вступительной статье А. Мирзаева, попросту снимает существующую проблему автобиографического мифа и его посмертной трансформации: если предположить, что Гуро знакомится с Матюшиным только в 1903 г., когда тот уже почти развелся с первой женой, или выходит за него замуж после 28 мая 1904 г., то мистификаторская деятельность художника становится лишь его прихотью, а литературный образ самой Гуро легко заменяет собой биографический.

Реальные бракоразводные последствия эстетической утопии Матюшина напрямую влияли на поэтику произведений писательницы — чтобы оправдать собственное замужество и все, что ему предшествовало, ей необходимо было соответствовать ожиданиям художника, акцентируя собственную исключительность через автопсихологические образы «избранных» (на это же ее толкал и собственный характер).

Добавим, что когда в 1907 г. Матюшин увлекся другой женщиной и Гуро неожиданно для себя оказалась в положении Марии Ивановны, ей это не понравилось, и она написала художнику следующее:

Вот что может служить препятствием для будущей совместной жизни: *представь себе, какие диссонансы, если у меня в свою очередь не будет своей a parte*. Напр<имер>, я зову тебя за город на эскападу, день хороший и для тебя, я знаю, свободный, а ты заявляешь, что занят и уходишь, я догадываюсь, что эскапада назначена только не со мной, а с ней, *подумай, как это будет действовать на нервы*⁸³.

Завершая тему замужества Гуро, приведем позднюю дневниковую запись:

уроков скрипки в двух гимназиях, в народной консерватории и частными уроками» [9, с. 94]. Отметим, что развод здесь фактически мотивируется «личной свободой», хотя непонятно, о какой свободе может идти речь, если вместо творчества Матюшин был вынужден тянуть, «пока хватало сил». Примечательно, что свободный художник, не обращавший внимания на низкий быт, как предполагала Мария Эндер, все же проговорил именно то, что выставляло его в выгодном свете.

⁸³ РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 192, 192 об.

Страдания не стоит бояться. Даже нравственного, хотя оно куда ядовитей, растяжимей.

<...> *Даже мое замужество — все к лучшему. В моей жизни нет ни одного страдания, не принесшего ничего* [1, с. 33].

Оправдание замужества, которого Гуро так страстно желала, через его зачисление в разряд страданий весьма показательно.

Итак, исследование писем Гуро к Матюшину из фонда Гуро в РГАЛИ позволило нам сделать ряд выводов. Во-первых, приписываемые писательнице черты, такие как чадолюбие, искренность, сострадательность и т. д., имеют отношение исключительно к автобиографическому мифу Гуро, изображающему ее как «мать всему». Во-вторых, Гуро и Матюшин оба стремились скрыть истинное происхождение «ядра» автобиографического мифа — образа «невоплощенного» сына, — поскольку почвой для его возникновения послужил их неудачный брак, предварявшийся трудным разводом Матюшина с Патцак, и несбывшиеся творческие планы, ради которых данный брак предпринимался. В-третьих, специфика добрачных отношений художника с Гуро и особенности его бракоразводного процесса с первой женой, на котором, судя по всему, именно жена была обвинена в измене, позволяют предположить, что подспудным стимулом для конструирования посмертного мифа о Гуро могло быть стремление Матюшина скрыть некоторые факты своей биографии и оправдаться перед самим собой.

В заключение скажем, что невоплощенный-мертвый «юноша-сын» позволял писательнице не только сублимировать свои переживания, но и привлекать чувствительных читателей своеобразной имитацией Пьеты, которую в глазах аудитории позднее легитимировала трагическая смерть Гуро.

Литература

1. Гуро Е. Из записных книжек, 1908–1913. СПб.: [Петрополь; Фонд русской поэзии], 1997. 106 с.
2. Гуро Е. Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1993. 285 с.
3. Гуро Е. Небесные верблюжата. СПб.: Лимбус Пресс, [2022]. 335 с.
4. Гуро Е. Небесные верблюжата. СПб.: Типо-лит. Акц. общ. «Самообразование», 1914. 126 с.
5. Гуро Е. Осенний сон. СПб.: Тип. «Сириус», 1912. 62 с.

6. Гуро Е. Шарманка. СПб.: Тип. «Сириус», 1909. 230 с.
7. Гурьянова Н. Елена Гуро и русский авангард // Scando-Slavica. 1990. Т. 36. С. 87–99.
8. Елена Гуро. Поэт и художник, 1877–1913. Живопись. Графика. Рукописи. Книги. Каталог выставки. СПб.: Мифрил, 1994. 143 с.
9. Матюшин М. Творческий путь художника. Автобиография. Коломна: Музей Органической Культуры, 2011. 407 с.
10. Михаил Матюшин. Дневники // Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард. Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М.: ДЕФИ, 2017. Т. I. С. 278–427.
11. Никольская Т.Л., Дуганов Р.В. Гуро Елена (Элеонора) Генриховна // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: БРЭ; Фанит, 1992. Т. 2. С. 61–62.
12. Топоров В.Н. Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995. С. 400–427.
13. Федоров А. Семья Гуро // Федоров А. История, личности, судьбы. Сб. очерков о выдающихся личностях, связанных с территорией современного Струго-Красненского района. [Б. м.]: Издательские решения, 2018. С. 133–141.
14. Харджиев Н.И. Маяковский и Елена Гуро // Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: в 2 т. М.: РА, 1997. Т. 2. С. 113–114.
15. Ходасевич В. Е. Гуро. Небесные верблюжата // Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 449.
16. Шевченко Е.С. Трагическая арлекинада Е. Гуро: пьеса «Нищий Арлекин» // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2009. № 1 (67). С. 117–123.
17. Юнусова Л.В. Бракоразводный процесс в середине XIX – начале XX века (по материалам Тобольской губернии) // Исторические исследования в Сибири: проблемы и перспективы. Сб. материалов четвертой региональной молодежной научной конференции. Новосибирск: [Параллель], 2010. С. 118–122.
18. Birjukov S. «Лучезарная суть» Елены Гуро и пути органического развития // Studia Slavica Finlandensia. Helsinki: [IREES], 1999. Т. XVI/2. S. 249–257.
19. Gur'janova N. Бедный рыцарь и поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Елены Гуро // Studia Slavica Finlandensia. Helsinki: [IREES], 1999. Т. XVI/1. S. 63–88.
20. Tyryškina E. Религиозная концепция Е. Гуро и принципы авторской репрезентации в свете апокрифической традиции // Studia Slavica Finlandensia. Helsinki: [IREES], 1999. Т. XVI/1. S. 150–160.
21. Elena Guro. Selected Writings from the Archives. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1995. 134 p.

Elena Guro's Letters and Literary Works: Deconstruction of the Writer's Autobiographical Myth

© 2025. Darya N. Kozhachkina
St. Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia

Abstract: The article deals with the problem of distinguishing between Elena Guro's life and her autobiographical myth that has replaced the real biography of writer and artist (who thought of herself as a mother, protector, and comforter) in various reviews and studies. It revises factual errors found in biographical dictionaries and exhibition catalogues. The study is based on epistolary from Guro's fund located in the Russian State Archive of Literature and Art — mainly it is her letters to Mikhail Matyushin and her sister Ekaterina as well as her mother's letters, — most of the materials is first published. It also addresses Guro's works such as *The Hurdy-Gurdy* (1909), *Autumnal Dream* (1912), *The Little Camels of the Sky* (1914), and unfinished *The Poor Knight* story. In addition to reconstructing the chronology of the relationship between Guro and Matyushin: their acquaintance (1900), the beginning of their love story (1901), Matyushin's divorce from Maria Patzak (1903), his marriage to Guro (1904), and the relationship crisis provoked by Matyushin's fling with another woman (1907) that served as an impetus for Guro's works — the article highlights her negative perception about childhood and motherhood. It concludes that the central character in her writings, unborn son Wilhelm von Notenbergh, was not triggered by her desire to become a mother. Indeed, he symbolizes that very crisis born out of Matyushin's teaching ambition and some unrealized idea of a cocreated artwork that was vaguely mentioned in their correspondence. Also, it is assumed that Matyushin's spread of the posthumous myth about Guro was primarily due to his urge to justify himself for the adulterous relationship with her as shown in publishable letters.

Keywords: Elena Guro, Mikhail Matyushin, biography, autobiographical myth, epistolary, the Russian State Archive of Literature and Art, art in the early 20th century, Russian avant-garde.

Information about the author: Darya N. Kozhachkina, PhD Student, Department of History of Russian Literature, Philological Faculty, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., bld. 11, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-7816-9302>

Email: thedownwardspiral@mail.ru

For citation: Kozhachkina, D.N. "Elena Guro's Letters and Literary Works: Deconstruction of the Writer's Autobiographical Myth." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (38), 2025, pp. 197–234. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-197-234>

References

1. Guro, E. *Iz zapisnykh knizhek, 1908–1913* [Selections from the Notebooks, 1908–1913]. St. Petersburg, Petropol' Publ., Fond russkoi poezii Publ., 1997. 106 p. (In Russ.)

2. Guro, E. *Nebesnye verbluiuzhata. Bednyi rytsar'. Stikhi i proza* [*The Little Camels of the Sky. The Poor Knight. Poetry and Prose*]. Rostov-on-Don, Rostov University Publ., 1993. 285 p. (In Russ.)

3. Guro, E. *Nebesnye verbluiuzhata* [*The Little Camels of the Sky*]. St. Petersburg, Limbus Press Publ., 2022. 335 p. (In Russ.)

4. Guro, E. *Nebesnye verbluiuzhata* [*The Little Camels of the Sky*]. St. Petersburg, Aktsionernoe obshchestvo “Samoobrazovanie” Publ., 1914. 126 p. (In Russ.)

5. Guro, E. *Osenii son* [*Autumnal Dream*]. St. Petersburg, Sirius Publ., 1912. 62 p. (In Russ.)

6. Guro, E. *Sharmanka* [*The Hurdy-Gurdy*]. St. Petersburg, Sirius Publ., 1909. 230 p. (In Russ.)

7. Gur'ianova, N. “Elena Guro i russkii avangard” [“Elena Guro and the Russian Avant-garde”]. *Scando-Slavica*, vol. 36, 1990, pp. 87–99. (In Russ.)

8. *Elena Guro. Poet i khudozhnik, 1877–1913. Zhivopis'. Grafika. Rukopisi. Knigi. Katalog vystavki* [*Elena Guro. The Poet and the Artist, 1877–1913. Catalogue of the Exhibition of Paintings, Graphics, Manuscripts, and Books*]. St. Petersburg, Mifril Publ., 1994. 143 p. (In Russ.)

9. Matiushin, M. *Tvorcheskii put' khudozhnika. Avtomonografiia* [*The Artist's Way. Auto-monograph*]. Kolomna, Muzei Organicheskoi Kul'tury Publ., 2011. 407 p. (In Russ.)

10. “Mikhail Matiushin. Dnevnik” [“The Diaries of Mikhail Matyushin”]. *Arkhiv N.I. Khardzhieva. Russkii avangard. Materialy i dokumenty iz sobraniia RGALI* [*Nikolai Khardzhiev's Archive. The Russian Avant-garde. Materials and Documents from the Russian State Archive of Literature and Art's Collection*], vol. 1. Moscow, DEFI Publ., 2017, pp. 278–427. (In Russ.)

11. Nikol'skaia, T.L., and R.V. Duganov. “Guro Elena (Eleonora) Genrikhovna” [“Elena Guro”]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*], vol. 2. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., Fianit Publ., 1992, pp. 61–62. (In Russ.)

12. Toporov, V.N. “Mif o voploshchenii iunoshi-syna, ego smerti i voskresenii v tvorchestve Eleny Guro” [“The Myth of Son's Birth, His Death, and Resurrection in Elena Guro's Works”]. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe* [*Myth. Rite. Symbol. Imagery. Selected Studies on Mythopoeitics*]. Moscow, Progress Publ., Kul'tura Publ., 1995, pp. 400–427. (In Russ.)

13. Fedorov, A. “Sem'ia Guro” [“The Guro Family”]. Fedorov, A. *Istoriia, lichnosti, sud'by. Sbornik ocherkov o vydaishchikhsia lichnostiakh, sviazannykh s territoriei sovremennogo Strugo-Krasnenskogo raiona* [*History, Persons, Lives. The Collection of Essays on Remarkable People Related to the Current Strugo-Krasnensky District Territory*]. S. l., Izdatel'skie resheniia Publ., 2018, pp. 133–141. (In Russ.)

14. Khardzhiev, N.I. “Maiakovskii i Elena Guro” [“Vladimir Mayakovsky and Elena Guro”]. Khardzhiev, N.I. *Stat'i ob avangarde: v 2 t.* [*The Selection of Articles on the Avant-garde: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, RA Publ., 1997, pp. 113–114. (In Russ.)

15. Khodasevich, V. “E. Guro. Nebesnye verbluiuzhata” [“Elena Guro's *The Little Camels of the Sky*”]. Khodasevich, V. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [*The Collected Works: in 4 vols.*], vol. 1. Moscow, Soglasie Publ., 1996, p. 449. (In Russ.)

16. Shevchenko, E.S. “Tragicheskaiia arlekinada E. Guro: p’esa ‘Nishchii Arlekin’” [“Elena Guro’s Tragic Harlequinade. *Arlekin, the Beggar*”]. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnaia seriia*, no. 1 (67), 2009, pp. 117–123. (In Russ.)
17. Iunusova, L.V. “Brakorazvodnyi protsess v seredine XIX – nachale XX veka (po materialam Tobol’skoi gubernii)” [“A Divorce Proceedings in the Mid-19th and Early 20th Centuries on Tobolsk Governorate’s Materials”]. *Istoricheskie issledovaniia v Sibiri: problemy i perspektivy. Sbornik materialov chetvertoi regional’noi molodezhnoi nauchnoi konferentsii [History Studies in Siberia. Issues and Prospects. Proceedings of the 4th Regional Scientific Conference for Young Scholars]*. Novosibirsk, Parallel’ Publ., 2010, pp. 118–122. (In Russ.)
18. Birjukov, S. ““Luchezarnaia sut’” Eleny Guro i puti organicheskogo razvitiia” [“Elena Guro’s ‘Radiant Nature’ and the Organic Development Path”]. *Studia Slavica Finlandensia [Studia Slavica Finlandensia]*, vol. XVI/2. Helsinki, Institute for Russian and East European Studies Publ., 1999. S. 249–257. (In Russ.)
19. Gur’janova, N. ““Bednyi rytsar’” i poetika alkhimii: fenomen „tvorchestva dukha“ v proizvedeniiakh Eleny Guro” [“*The Poor Knight* and Poetics of Alchemy. „The Creativeness of Spirit“ Phenomenon in Elena Guro’s Works”]. *Studia Slavica Finlandensia [Studia Slavica Finlandensia]*, vol. XVI/1. Helsinki, Institute for Russian and East European Studies Publ., 1999. S. 63–88. (In Russ.)
20. Tyryškina, E. “Religioznaia kontseptsiiia E. Guro i printsipy avtorskoi reprezentatsii v svete apokrificheskoi traditsii” [“Elena Guro’s Religious Concept and Author’s Representation Principles in View of the Apocryphal Tradition”]. *Studia Slavica Finlandensia [Studia Slavica Finlandensia]*, vol. XVI/1. Helsinki, Institute for Russian and East European Studies Publ., 1999. S. 150–160. (In Russ.)
21. *Elena Guro. Selected Writings from the Archives*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1995. 134 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 21.11.2024
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.12.2025

The article was submitted: 21.11.2024
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.12.2025