

DOI: 10.31648/an.7804

НА ПУТИ К «МОРАЛИ ЦЕННОСТИ».
РЫЦАРСКАЯ ТОПИКА ИЛИ АКСИОЛОГИЯ
НОВОГО РЫЦАРСТВА – ОПЫТ СООТНЕСЕНИЯ:
БЕДНЫЙ РЫЦАРЬ ЕЛЕНЫ ГУРО
И *РЫЦАРЬ КУБКОВ* ТЕРРЕНСА МАЛИКА

TOWARDS A “MORALITY OF VALUE”. KNIGHTLY TOPIC
OR AXIOLOGY OF NEW CHIVALRY – AN EXPERIENCE
OF CORRELATION: ELENA GURO’S *THE POOR KNIGHT*
AND TERENCE MALICK’S *KNIGHT OF CUPS*

Jekatierina Mielniczuk

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8609-3946>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie / Maria Curie Skłodowska
University in Lublin

e-mail: katiamielniczuk@gmail.com

Keywords: Guro, Malick, *Knight of Cups*, knightly symbolism

Abstract: The subject of the research was E. Guro’s novel *The Poor Knight* and T. Malick’s film *Knight of the Cups*. The analysis, inspired N. Bierdiayev’s reflections on the “ethics of values” and the concept of “new knighthood”, indicates the dialogical relations between distant texts of culture. The comparative analysis reveals the following: 1. Guro introduces a new type of literary hero that has a palimpsest character; 2. updates the axiological sense of the knight; 3. the continuity of the knight’s ethos is brought out by the analogy to Malick’s film – their “common places” are: the initiation scheme, the Master / teacher archetype, and the concept of a knight’s mission.

В предчувствии ночи нужно
духовно вооружиться для борьбы со злом,
обострить способность его различения,
вырабатывать новое рыцарство¹

[Бердяев 1994, 438]

В этюде 1923 года *Новое Средневековье*, фрагмент которой послужил эпиграфом к статье и отправной точкой размышлений, Николай Бердяев призывает человечество на пороге смены эпох к формированию нового духовного рыцарства: «Наступают времена, которые потребуют огромного напряжения человеческого духа, огромного труда... Мы переходим от душевного периода к **духовному** периоду» (Бердяев 1994:437)². Русский философ провозглашает идею созидания/выковывания будущего рыцарства как некой новой реальности, резко отличающейся от актуальной действительности. И речь идет не о возврате к средневековой рыцарской эпохе, а о том, чтобы дать начало иному средневековью, в котором «Все термины, все слова, все понятия должны употребляться в каком-то новом, более углубленном, более онтологическом смысле» [Бердяев 1994, 411]. Однако уже в *Смысле творчества* (книге 1916 г.) Бердяев провозглашает рыцарство извечной задачей человеческого духа, поскольку именно оно восстанавливает желаемую систему ценностей, таких как жертвенность, мужество, верность, любовь [Бердяев 1916]. Таким образом, следуя концепции философа о троичном составе человека³ [Бердяев 1936], где Духу отводится роль посредника между Богом и личностью, можно утверждать, что автор *Проблемы человека* придает рыцарству религиозный характер. В этом же труде Бердяев противопоставляет два типа морали и отождествляет рыцарскую мораль с *моралью ценности*, которой чуждо личное благо, она призвана служить сверхчеловеческим ценностям. Высшей иерархической ценностью философ признает личность как подобие Божие. По Бердяеву, именно рыцарское начало некогда ковало

¹ Здесь и далее все подчеркивания мои – Е.М.

² О различии духа и души писал св. Павел [Евр. 4:12]. «Но не духовное прежде, – пишет апостол, – а душевное, потом духовное» [1 Кор. 15:46]. Само наличие души в человеке не делает его совершенным, для полноценности бытия необходим дух: «Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что сего надобно судить духовно» [1 Кор. 2:14]. Из размышлений же Н. Бердяева следует, что дух, как один из трех элементов, составляющих „бытийный феномен“, т.е. человека – это живой огонь, который пронизывает мир Божественным светом. Духовная жизнь характеризуется общением всего живого друг с другом, с Богом в любви [Бердяев 2018; 1997].

³ В своем труде *Проблема человека*, рассуждая на тему соотношений духа, души и тела, т.е. поднимая вопрос о троичном составе человека, Н. Бердяев констатирует: «Духовный элемент в человеке означает, что человек не только природное существо, что в нем есть сверхприродный элемент. Человек соединяется с Богом через духовный элемент, через духовную жизнь» [Бердяев 1936, 21].

личность, «чувство личного достоинства и чести», и именно его, к сожалению, русская история у себя не создала [Бердяев 1997].

В данном философском контексте обращает на себя внимание творческое наследие Елены Гуро (особенно ее сверхповесть *Бедный рыцарь*). Писательница предлагает литературное осмысление концепта рыцаря, проецируя идею созидания новых качеств человеческих отношений, предусматривающих положительное самоопределение личности и ее аксиологическую ориентацию. Отсюда материалом настоящего исследования мы выбрали повесть-завещание *Бедный рыцарь*, в качестве же потенциального контекста для Гуро, связанного с герменевтикой рыцаря и рыцарским топосом, предлагается истолковать кинокартину *Рыцарь кубков* Терренса Малика. Как мы полагаем, данное сопоставление должно способствовать выявлению нюансов смысла в мифопоэтике Гуро. Наша исследовательская цель – используя методологические импульсы Михаила Бахтина, вскрыть диалогические отношения между двумя текстами, отдаленными «друг от друга и во времени, и в пространстве, ничего» не знающими «друг о друге» [Бахтин 1979, 304], учитывая их смысловую конвергенцию, общность мотивики и мифологии. Задачей статьи является указание актуальности⁴ и трансформации культурологемы рыцаря, раскрытие ее аксиологического потенциала, а также выявление функции и семантики рыцарской символики в двух произведениях искусства.

Если учесть, что в сопоставительном анализе и символической⁵ интерпретации существенное место занимает историко-культурный контекст, то важно отметить присутствие фигуры *рыцаря* в русском критико-эстетическом дискурсе рубежа XIX-XX веков. Она появляется у Владимира Соловьева, Дмитрия Мережковского, Вячеслава Иванова, упомянутого Н. Бердяева⁶, который и предложил философское осмысление концепта. Кроме того, в культурных текстах эпохи наблюдается рост заинтересованности рыцарским культом, связанной с ним темой поиска Грааля и Рыцарями Круглого стола у представителей кружка аргонавтов [Лавров 1995]. Рыцарь как литературный персонаж появляется в прозаических и поэтических текстах, в основном, у Александра Блока⁷

⁴ В польских исследованиях важность интереса к присутствию рыцарского топоса в мировой и польской культурах отмечается в работе: [Najder 2016].

⁵ Здесь имеется в виду истолкование многочисленных слоев символики в произведении Гуро, следуя концепции Сергея Аверинцева: «Истолкование смысла есть существенным образом диалогическая форма знания: смысл смысла реально существует только внутри человеческого общения, внутри ситуации диалога, вне которой можно наблюдать только пустую форму смысла. Изучая смысл, мы не только разбираем и рассматриваем его как объект, но одновременно позволяем его создателю апеллировать к нам, быть партнером нашей умственной работы» [Аверинцев 1971, 828].

⁶ Более подробно на данную тему сказано в статьях Марии Цимборской-Лебоды, см.: [Цимборска-Лебода 2018, 360-383; 1999].

⁷ О рыцарских мотивах в творчестве А. Блока см. подробнее в: [Блок 2017].

в стихотворении *Валкирия (На мотив из Вагнера)*, в циклах *Стихи о Прекрасной Даме* и *Маски*, у Андрея Белого⁸ в *Северной симфонии* (1900 г.) и *Королевне и рыцарях* (1918 г.), в стихотворениях Зинаиды Гиппиус *Родина* (1897 г.) и Константина Случевского *Я плыву на лодке. Парус* (1899 г.). Отдельного внимания заслуживает статья Эллиса (Льва Кобылинского) *«Парсифаль» Рихарда Вагнера* (1913 г.), в которой улавливается влияние вагнеровского мистического рыцарства.

В литературном наследии Елены Гуро топика рыцаря приобретает особое значение и возводится в ранг высших ценностей. Как замечает М. Цимборска-Лебода, в творчестве писательницы слово *рыцарь* сохраняет «свое архетипическое и эзотерическое значение; оно отсылает к определенному пласту культурной традиции» [Цимборска-Лебода 1999, 189], предполагает миссию служения любви и культ объекта любви, а также «причастность к категории инициации» [Цимборска-Лебода 1999, 190]. Н. Гурьянова отмечает влияние эзотерической и алхимической традиций (концепция Парацельса) на творчество Гуро, улавливая в образе героя-рыцаря облик астрального, невоплощенного «в тяжелую материю» духа [Гурьянова 1999]. В пределах данной статьи мы предлагаем рассмотреть концепт рыцарства в произведении писательницы как религиозно-метафизическую категорию (в контексте философских исканий Бердяева), указывая на аксиологическую ориентацию рыцарской миссии.

Первые попытки зарождения рыцарской тематики появляются уже на страницах миниатюрных рассказов Гуро. В них автор знакомит читателя с героем униженным и оскорбленным – «*рыцарем печального образа*» [Гуро 1996, 242]. В 1912 году издается ее пьеса *Осенний сон* (первая часть задуманной трилогии⁹), в которой, как отмечал Велимир Хлебников, «слышится» дыхание сервантовского рыцаря [Хлебников 1995, 90]. Рецензию на драму написал Вяч. Иванов (1912 г.), акцентируя пророческий характер символической фигуры главного героя: «...потерянный профиль истончившегося, бледного юноши – одного из тех иных, чем мы, людей, чей приход на лицо земли возвещал творец *Идиота*. И кто уловит мерцание этого образа, узнает, как свидетельство жизни, что уже рождаются дети обетования и – первые вестники новых солнц в поздние стужи – умирают» [Иванов 1912, 45]. Герой *Осеннего сна* является предтечей протагониста сверхповести *Бедный рыцарь*, работу над которой Гуро не

⁸ В этой связи важными оказываются исследования Елены Глуховой, которая указывает на наличие данной тематики в произведениях А. Белого [Глухова 2005].

⁹ Об этом вспоминает муж Е. Гуро Михаил Матюшин в своей работе *Творческий путь художника*: «За лето 1910 года были задуманы *История бедного рыцаря*, *Небесные верблюжата*, *Осенний сон*. Из этого постоянно копившегося и постоянно перерабатываемого материала организовался цикл вещей, незаметно выставивший как бы из одной ткани...» [Матюшин, цит. по: Эндер 1988, 117-118].

завершила окончательно перед своей смертью в 1913 году¹⁰ [Эндер 1988]. В повести-завещании писательница раскрывает важные смысловые элементы нового типа героя – *рыцаря*, инспирируясь известными первообразами: пушкинским паладином (идея службы), сервантесовским Дон Кихотом («рыцарь нелепости»¹¹) и князем Мышкиным Достоевского (на уровне заданности миссии и служения любви), а также Франциском Ассизским¹² (рыцарь Земли, «рыцарь Добра и унижения») и Лоэнгрином Вагнера¹³ (на ритуально-обрядовом, инициационном уровне). «Каждый смысл, – пишет Гуро в сверхповести – вмещает легион, бесконечность смыслов, так как смысл /закон/ всякого смысла – бесконечность /у каждого смысла бесконечность смыслов/» [Гуро 1993, 211]¹⁴. В этой связи можно утверждать, что бедный Рыцарь – это образ собирательный, воплотивший в себя аксиологические качества подлинного рыцарства. Используя же концепцию Жерара Женнета, данный тип персонажа позволительно назвать *палимпсестным героем*¹⁵, своего рода многоплановой фигурой-памятью, которая накопила/сохранила знания (смыслы) о героях-предшественниках, чтобы ни один из них не исчез бесследно. Причем у Гуро заметна не только внутренняя гомогенность¹⁶ рыцаря и его первообразов,

¹⁰ Впервые текст *Бедного рыцаря* был опубликован в 1988 г. в Швеции с комментариями проф. Н.А. Нилссона, подготовлен к печати Зоей Эндер, которой «удалось реконструировать авторскую основу текста *Бедного рыцаря*», в свое время готовившегося к печати М. Матюшиным и Екатериной Низен по плану Е. Гуро и, частично, при ее участии» [Гуро 1993].

¹¹ «И смотрела земля, как Святая Мария Дева, как Мадонна, немного улыбаясь, 'на рыцаря отваги и унижения' на рыцаря нелепости, добра, на рыцаря своего верного» [Гуро 1993, 168].

¹² Об инспирациях Гуро Франциском Ассизским см.: [Мельничук 2018а].

¹³ Подробнее об этом в статье Екатерины Мельничук, *Вагнерианский слой в творчестве Елены Гуро (сверхповесть «Бедный рыцарь»)* [Мельничук 2019].

¹⁴ Позже М. Бахтин в своих исследованиях о диалогичности творческого мышления отметит, что «один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим (...) смыслом: между ними начинается как бы диалог» [Бахтин 2002, 454]. К проблеме рыцарской тематики в творчестве Гуро, где явно и неявно происходит наращивание, соприкосновение и обобщение смыслов, высказывание ученого относится в высшей степени.

¹⁵ Понятие *палимпсест* разработал французский литературовед Ж. Женнет в связи с исследованиями над стилистикой Марселя Пруста. В своих рассуждениях структуралист приходит к выводу, что для создания образов героев автор *À la recherche du temps perdu* использует именно палимпсестный принцип, т.е. один образ складывается из целого ряда первичных набросков/эскизов: «эти эскизы накладываются друг на друга, создавая многоплановую фигуру, бессвязность которой – лишь результат сложения чрезмерных частичных связностей» [Женетт 1998]. Вообще, на наш взгляд, в свете теории Женетта, литературное творчество Гуро, можно сказать фрагментарное, приобретает определенное целостное значение, так как очевидное у писательницы накапливание, смешивание, наслаивание, соприкосновение нескольких смыслов и фигур подлежит расшифровке только благодаря их совокупности, присутствию всех и сразу.

¹⁶ Обобщением идей Ж. Женетта занималась французская исследовательница Натали Пьеге-Гро, которая, следуя его мысли, указывает на двойственную природу палимпсеста: «Таким образом, палимпсест – привилегированный образ интертекстуальности, ибо она тоже представляет собой работу по накоплению текстовых отложений; нередко она стимулирует такое прочтение и такую интерпретацию текста, когда главное заключается в обнаружении

но также и внешняя. Небезынтересно в связи с этим привести несколько слов о его реальном прототипе – Борисе Эндере, художнике и ученике Гуро. О внешнем подобии героя сверхповести и русского авангардиста упоминалось уже не раз¹⁷. Обращает на себя внимание высказывание Зои Эндер, отмечавшей, что писательница стала для Эндера своеобразным духовным наставником, который являлся и давал указания художнику «в процессе его живописной работы, так же как Бедный рыцарь является Эльзе в книге Гуро» [Эндер 1988, 119].

Так, в начале произведения одинокую и мечтательную Эльзу стал навещать юноша, дух без плоти и крови, «кроткий, добрый и жалостный», который «... **из любви к людям пал**, и он больше не может подниматься в селения блаженства, откуда вышел» [Гуро 1993, 151]. Героиню он называет матерью, а себя – духом. В силу своей палимпсестности в последующих эпизодах сверхповести протагонист приобретает черты и качества рыцаря, сошедшего с небес в мирское пространство со специальной миссией – посвятить в любовь свою мать, земную женщину. При этом его миссия мыслится намного шире, ибо его задачей является нести истину таинства любви всей Земле: «Земля, земля, сердце, тебе отданное, навеки, прими... Земля униженная, по тебе возят и ходят, и ты кроткая». Кланялся рыцарь, изогнувшись, кланялся рыцарь, лбом касался земли» [Гуро 1993, 153].

Знаменательно, что в своей автопрезентации герой говорит почти словами Рыцаря Веры – Мейстера Экхарта: «Я малая **искра** Бога. Я только **милосердие и сострадание**. У меня нет других свойств» [Гуро 1993, 164]. Приняв во внимание учение Экхарта¹⁸, можно утверждать, что рыцарь у Гуро, как искра Бога, в одном из своих аспектов, воплощает чистый и высший элемент бытия, не подчиненный пространственным ограничениям. Как бесплотный сын он не подвластен также времени, через него открывается вечность, следовательно, в рыцарстве обнаруживается вечное начало. Тем самым поэтесса придает категории рыцарства метафизическое значение. Сам же образ *искры Бога* трансцендентален, выявляет сакральный характер отношений ‘рыцарь – Всевышний’. Свет

в нем скрытых следов иного текста. Этот образ не нейтрален, он отсылает к особой текстовой модели – такой модели текста, в которой он мыслится как нечто единое, а гетерогенность оказывается всего лишь обратной стороной глубинной гомогенности» [Пьеге-Гро 2008, 167].

¹⁷ Дочь Бориса Эндера – Зоя Эндер, отмечая внешнее сходство художника и героя сверхповести, указывает на то, что авангардист послужил не только как модель для рисунков-портретов бедного Рыцаря, но также «в тетрадах Гуро есть описание Бориса Эндера и характеристика ее персонажа, которые непосредственно связаны между собой», см.: [Эндер 1988; 1999].

¹⁸ «Вот почему я и говорю: пусть человек отвернется от себя самого и от всего сотворенного. Поскольку ты так поступишь, постольку достигнешь ты единства и блаженства в той искре души, которой никогда не коснулись ни время, ни пространство. Эта искра сопротивляется всем творениям и хочет только Бога, чистого, каков Он есть Сам в Себе» [Мейстер Экхарт 2008, 99].

искры позволяет воспринимать Бога непосредственно. При этом автор сверхповести в образе рыцаря акцентирует также храбрость и мужество как противопоставление антиценностям: брезгливости, презрению, неприязни и трусости: «Будьте доблестны, рыцари, и вы будете чисты» [Гуро 1993, 154]. Существенно, что уже в раннем творчестве писательница подчеркивает значение рыцарских достоинств: «Надо быть чистой искренней душой, чтобы – стать рыцарем» [Гуро 1996, 285].

Важным оказывается и следующий момент произведения: рыцарь называет себя *милосердием и состраданием*. Данная самоидентификация отсылает, во-первых, к фигуре Христа, актуализируя значение *Imitatio Christi*, т.е. подобие Иисусу: «Я – дорога к Иисусу» [Гуро 1993, 210]. Во-вторых, она вызывает ассоциации с характерной особенностью любви-*agapē* [Мельничук 2018а]. Ибо рыцарь является не просто носителем любви, он является ее воплощением. Знаменательно также другое: «...он из любви к людям пал» и вместо ‘сияния в высоте’ выбирает миссию служения человеку на земле, призывая к отречению от эгоизма: «Не бойтесь жертвовать спасением вашим для других... Но право получаете это делать только тогда, когда полюбите их больше, чем себя» [Гуро 1993, 206]. Следовательно, любовь рыцаря направлена на все живое¹⁹, в том числе на человека, на личность. Служение в любви и для любви как проявление жизненной деятельности порождает высшие чистые и благородные цели, включая рождение и возрастание добра²⁰. Рыцарь жертвует собой ради блага других. Подобное понимание жертвенности и любви мы позже находим у Бердяева в работе *О назначении человека. Опыт парадоксальной этики* (1931 г.). Определяя духовную личность как «высшую иерархическую ценность», философ подчеркивает, что полноценность ее бытия заключается в наличии другой личности и их взаимообщении: «Личность невозможна без любви и жертвы, без выхода к другому, другу, любимому» [Бердяев 1931, 63]. Вообще, по Бердяеву, существование личности и ее реализация возможны лишь потому, что «есть дух, есть духовное начало в человеке, что в человеке есть образ бытия высшего» [Бердяев 1937, 301]²¹.

В этой связи примечательно, что понятие Духа и духовности приобретает у Гуро ключевое значение. Герой сверхповести обращается с призывом верить больше не закону плоти, а именно закону Духа, Благодати,

¹⁹ По Гуро, любовь рыцаря направлена на весь живой мир: природу, животных, человека: «Кто все считает живым и все живое любит, никогда не останется в темноте. Следите за тем, чтобы росла в вас любовь» [Гуро 1993, 205].

²⁰ «Рождение добра такое болезненное. Но оттенки добра от этого прибавились, выросли в мире. Добро растет. Вырабатываются новые грани соприкосновения-сострадания, понимания тонкостей нужд другого» [Гуро 1993, 212].

²¹ Подобное понимание осуществления личности как формы бытия духа находим, например, у Макса Шелера и Вяч. Иванова. Подробнее об этом см.: [Цимборска-Лебода 2002].

поскольку тогда «нет ни печали, ни жестокости, но есть освобождение всем» [Гуро 1993, 208]:

А закон духа – Благодать.
Благодать – это Сила Сил,
Воскрешающая мертвых
И творящая миры. Пусть верит [Гуро 1993, 209].

Само же определение *благодати* (приведенной цитатой с отсылкой к известной формуле Данте Алигьери) Гуро дает следующим образом: «Но **благодать** – это любовь, и любовь – это безграничность» [Гуро 1993, 207]. В ее концептуализации рыцарь оказывается не только **носителем высших ценностей**, но и их сеятелем, приглашающим обычного человека к духовной трансформации. Ибо: «когда отделяется в мир **чистая искра света**, она приносит в мир новый закон...» [Гуро 1993, 213]. И этим законом является заповедь всемогущей любви: «...любите Благодатью, а не своей любовью» [Гуро 1993, 207], «Не бойтесь закона нового» [Гуро 1993, 208]²². В семантическом поле *закона благодати* у Гуро находятся также следующие понятия: «А закон Духа – Благодать и **радость**» [Гуро 1993, 211], «Благодать не может заключаться в низком. Потому не брезгуйте принимать **милосердие животных**, чтобы не отвергнуть любви» [Гуро 1993, 212]. Такое понимание созвучно библейскому учению св. Павла. Апостол, как известно, призывал жить не по закону плоти, а духа, ведь: «Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание» [Гал. 5:22-23].

Как видим, рыцарство у Гуро – это многообъемная категория, связанная с понятием сострадания, жертвенности и преданности миссии. В дискурсе писательницы эти качества находятся в семантическом поле рыцарской духовности: «Преданность, самопожертвование, сострадание и любовь! – это их **духовность!**» [Гуро 1993, 202]. Приведенной цитатой многое объясняется. Согласно Гуро, духовность рыцаря направлена на высшие нематериальные ценности человеческого бытия, назначением которых является развитие и совершенствование не только человека, но и всего живого мира. Тем самым поэтесса акцентирует аксиологический аспект рыцарской миссии.

При такой перспективе бердяевский философский призыв «вооружиться духовно» к формированию нового рыцарства кажется своего рода продолжением смысла, заданного текстом Гуро. Поэтому нельзя не согласиться со словами художника Владимира Стерлигова относительно

²² Как параллель напрашивается здесь поясняющий экскурс опять же к мысли Бердяева. В своем труде 1936 года *Проблема человека* философ, рассматривая вопрос о реализации полноты жизни личности, приходит к выводу, что целостность человеческого существования обретается при помощи духа, духовной победы, т.е. тогда, когда человек постигает истину любви, начинает любить [Бердяев 1936].

творческого вклада писательницы: «Что нам дала Гуро? Огромный образ духовного и нравственного дела. Веру в то, что каждое слово, сказанное здесь – будет ТАМ» [Стерлигов, цит. по: Андреева 2016, 143].

Итак, рыцарство остается вечным человеческим заданием для Гуро в ее повести-завещании. Позже, считая рыцарство категорией религиозно-метафизической, а не социально-исторической, в уже упомянутой работе 1916 года Бердяев писал: «Рыцарство – вечно по своему заданию... Рыцарство остается вечным заданием человеческого духа...» [Бердяев 1916, 50]. Оно предполагает путь, восхождение по иерархии ценностей, новую мораль – «*мораль ценности*» и остается вечной задачей для Бердяева и в годы эмиграции. Как увидим далее, актуальность этой задачи выявляется также у Терренса Малика, американского режиссера, называемого философом кино, ученика Стэнли Кавелла, переводчика Мартина Хайдеггера [Веселова 2018]. В следующей части данного исследования предлагается рассмотреть концепт рыцарства на примере кинокартины *Рыцарь кубков*, трактуемой как потенциальный контекст для Гуро, раскрывая сложные «диалогические» отношения возможного подобия и соприкосновения двух культурных текстов, присущий им изоморфный смысл²³. Отметим, что в связи с Маликом нас не будет интересовать эзотерический исток его сочинений как один из возможных²⁴ (карты таро), а философское истолкование рыцарской топика и метафизической категории рыцарства в творчестве режиссера²⁵.

В свете сказанного существенным является выявить мотивированность вопроса: продолжают ли смысл рыцарства и понимание значения рыцарской традиции, инициированные почти 100 лет назад Гуро, а позже Бердяевым, в произведении Малика (тут важно, что мы учитываем взаимосвязь трех видов творчества: художественное/словесное, критико-философское, визуальное/кинематографическое)? Методологическим обоснованием здесь послужат работы Юрия Лотмана, особенно его замечания относительно оправданности соотнесения различных

²³ В качестве методологического обоснования послужило высказывание М. Бахтина о «далеких контекстах»: «В какой мере можно раскрыть и прокомментировать смысл (образа или символа)? Только с помощью другого (изоморфного) смысла (символа или образа). Растворить его в понятиях невозможно. Роль комментирования. Может быть либо относительная рационализация смысла (обычный научный анализ), либо углубление его с помощью других смыслов (философско-художественная интерпретация). Углубление путем расширения далекого контекста» [Бахтин 1986, 382].

²⁴ Подробнее об этом см.: [Чёрная 2016].

²⁵ В основном, как считают современные исследователи творчества Т. Малика, каждую его работу нужно толковать в философском ключе. Приведем важный фрагмент статьи А. Веселовой о режиссере: «в случае с Маликом мы имеем крайне любопытный случай философа, ушедшего снимать кино и рассматривающего его как искусство, способное говорить на языке самых высоких идей и показать место человека в мире» [Веселова 2018].

произведений искусств²⁶. Кроме того, важной теоретической основой будет идея, высказанная современным российским филологом Дмитрием Торшиловым о том, что в «точке пересечения» вербального и визуального искусств выражается третье, а именно *смысл*, как категория иной, духовной реальности:

«(...) и вербальное, и визуальное – выражают третье, которое ни то, ни другое, и которое не текст и не „гипертекст“, а просто смысл, или реальность (можешь сказать «духовная» – а проще обычная, человеческая реальность. Реальность живого мыслящего существа). Две точки зрения, два луча – словесный и визуальный – не параллельны, именно поэтому могут поймать третье в точке пересечения» [Торшилов, цит. по: Глухова 2005, 390].

Переходя к существу вопроса, напомним: кинокартина *Рыцарь кубков* была снята летом 2012 года, после чего провела два года на стадии пост-продакшена. Премьера состоялась 8 февраля 2015 года. Если сопоставить ее с *Бедным рыцарем* Гуро в связи с использованием рыцарской топики, то можно заметить подобное присутствие сценария инициации и подобие главных персонажей. В то же время существенными являются и отличия. Рыцарь у Малика находится на пути самоискания, самоопределения. Он проходит своеобразный путь от блуждания к посвящению. Его смысл выражается символически, поскольку задача рыцаря духовная – найти библейскую жемчужину [Мф 13:45-46]. Процесс поиска, развивающийся в фильме по сценарию инициационного ритуала, предполагает (в метафизическом смысле) возрастание личности главного героя, обретение им скрытого смысла жизни и, естественным образом, своего места в ней. Ибо как полагает Мирче Элиаде: «(...) родившись, человек еще не завершен, он должен родиться еще раз, духовно...» [Элиаде 1994, 112].

В начале фильма Малик вводит сказочный элемент, напоминающий апокрифическую *Песнь о Жемчужине (Песня апостола Иуды Фомы в земле индийской)*, разъясняющую предназначение героя. Рыцарь послан отцом на Запад отыскать жемчужину из самых глубоких морских вод. Но «люди налили ему **чашу** питья, которая лишила его памяти, он забыл, что он сын короля, забыл о жемчужине», – как рассказывает закадровый голос. Любопытно, что этот фрагмент кинокартины вызывает у осведомленного зрителя ассоциации с романом Достоевского *Братья Карамазовы*, а именно со словами Ивана Карамазова: «и уж как припал к этому **кубку**, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю!» [Достоевский 1991, 306].

²⁶ «(...) символ выступает в роли сгущенной программы творческого процесса. Дальнейшее развитие сюжета – лишь развертывание некоторых скрытых в нем потенциалов. Это глубинное кодирующее устройство, своеобразный «текстовый ген». Однако то, что один и тот же исходный символ может развертываться в различные сюжеты и что сам процесс такого развертывания имеет необратимый и непредсказуемый характер, показывает, что творческий процесс асимметричен по своей природе» [Лотман 2000, 240].

Кубок Ивана Карамазова и чаша питья рыцаря у Малика символизируют земную жизнь и соблазн, связанные с теми ценностями, которые прельщают человека. Испив из чаши, рыцарь забывает о своей миссии, о своем рыцарском призвании служить высшим ценностям, погружаясь в соблазн пустой светской жизни. Лишь событие землетрясения, своего рода весть от отца, напоминает рыцарю о его предназначении, о поисках жемчужины. Жемчужина, согласно Малику, является символом духа, заключенного в тело, символом постижения тайны/истины, до которой можно прийти лишь прилагая особые усилия. Аналогично у Гуро: рыцарская миссия героя также связана с обретением сокровища: «Но многие страдания послали избранникам, чтобы открылось им многое/чтобы открылся им свет//чтобы получили сокровище» [Гуро 1993, 210]. И далее: «...а избранные покорно в страдании приобретают Сокровище» [Гуро 1993, 211]. Герой сверхповести рыцарь-избранник нисходит с неба, чтобы возродить в мире духовные ценности: «По свету рассеяны рыцари, это избранники страдания. Они вернут свету **сокровище**» [Гуро 1993, 208]. Иначе чем у Малика, он не ищет, а сам является вестником истины, желающим передать ее людям: «Тяжело слышать истину – еще тяжелей нести в мир истину. Я знаю, что моя истина не по силам тебе, но мне некому передать ее в руки, в уши, в сердце, и потому я прихожу и мучаю тебя» [Гуро 1993, 208]. Рыцарь же Малика – это искатель истины. При этом важно, что его роль осмысливается посредством соотнесения с Платоновским мифом. В рыцаре осуществляется удел падшей души, которая забыла о своей небесной родине и потеряла присущие ей ценности, и только на пути посвящения может заново обрести свои утраченные крылья и постичь истину. «Все эти годы я жил жизнью человека», – говорит о себе рыцарь, заточенный в материальном земном быту (телесном). Он живет в мире среднеобщих соблазнов: алкоголь, наркотики, случайные связи, деньги. И чтобы вырваться из мира искаженных ценностей, ему необходимо припомнить себе их настоящее значение, а именно одно из главных «сокровищ»: «увидев красивого мужчину или красивую женщину, душа вспоминает то, что было ей доступно когда-то в раю, и пытается взлететь, но не может, потому-что еще слаба», – возвещает закадровый голос. Здесь Малик напоминает о *красоте* как об одной из высших ценностей, служению которой должен посвятить себя рыцарь. У Гуро же заново „окрыляет” человека *любовь*, самопожертвование ради спасения другого: «Рассекайте душу свою мечом и отдавайте части ее другим, чтобы не было отставших. Но право получаете это делать только тогда, когда полюбите их больше, чем себя. И обрадуетесь, и себя вам не будет жаль, тогда отрастут крылья» [Гуро 1993, 206]. Ибо любовь – это «высшее чудо, оно дает бескрылому крылья» [Гуро 1993, 208]. Глубокий смысл указанной параллели проясняется привлечением слов Ханса-Гейорга Гадамера из его известной работы *Актуальность прекрасного*:

«Для души, обремененной земными тяготами, утратившей крылья, так что она уже не в силах вознестись к вершинам истинного, остается лишь один путь, когда у нее снова начинают расти крылья и возвращается способность воспарения. Это путь любви и искусства, любви к прекрасному» [Гадамер 1991, 279].

Чтобы это обрести, в кинокартине Малика герой (паломник) должен пройти долгий путь земной, путь самосовершенствования, который ведет из темноты к свету. И только тогда он достигнет желанной цели – обретает библейскую жемчужину, т.е. доступ к высшим духовным ценностям. Ибо, как полагал современный венгерский философ Ю. Фрасэр, в этом заключается предназначение души: выход из Платоновской пещеры, постоянное восхождение к свету²⁷. Значение этого типа восхождения осознается также рыцарем Гуро: он спускается на землю разогнать мрак ради торжества света: «Свет и Добро очень плавкие, они воплощаются во все – печаль в радость, облако в любовь, любовь в сияние воды. И потому они всемогущи. Переплавилась любовь в облако и сияет призывом» [Гуро 1993, 186].

Герой же Малика свой вертикальный путь из темноты к свету проделывает фигурально, поскольку символически путешествует душа рыцаря, проходя процесс инициации. Согласно традиции, рыцарями не становились, в рыцари посвящали. Сам посвятительный ритуал совершался под руководством учителя, наставника [Элиаде 1999, 272]. С этой точки зрения, связующим элементом в *Бедном рыцаре* и *Рыцаре кубков* является архетип Мастера, учителя, старца-мудреца. У Гуро в роли посвященного и одновременно духовного наставника выступает сам бедный Рыцарь в одной из своих ипостасей, а посвященной в истину любви является его мать, земная женщина, а затем ее окружение [Мельничук 2019]:

Но в утро священное, час победный
Пусть узнает, знать кому,
Как жил на свете рыцарь бедный
И посвященная ему [Гуро 1993, 191].

Для героя Малика мудрым наставником становится его отец, понимаемый в символическом юнгианском смысле этой фигуры. В качестве показательного момента в фильме можно считать сцену обмывания рук: старый отец умывает руки в раковине, наполненной кровью, которая вызывает ассоциации с *чашей*, *кубком* в метафизическом значении, отсылающим к Рыцарям Круглого стола и Чаше Грааля (эта реминисценция является существенной и у Гуро, и у Малика). В аксиологическом плане можно установить смысловые параллели между поисками Грааля

²⁷ „Przeznaczeniem duszy jest wspinać się z ciemności, ze zmysłów, z czasu do świata, do zrozumienia, jednym słowem – do bezczasowości” [Fraser, цит. по: *Filozofować w kontekście nauki* 1987, 126].

а библейской жемчужиной. Мудрец-наставник у Малика говорит рыцарю, что искал он не там, где нужно было искать, ибо жемчужина – в глазах других людей. Тем самым отец намечает перед рыцарем путь, имеющий аналогию у Гуро: путь служения другому человеку, самоотдачи ради Другого.

Подводя итог рассуждениям, заточив круг, приведем слова автора *Нового Средневековья*: «Рыцарская мораль... – она есть мировое служение, всегда жертвенное. Рыцарь жертвует собой и своим благом, но никогда не жертвует ценностью, абсолютно верен ценности» [Бердяев 1994, 125]. Аксиологическая ориентация обоих героев – это важный и общий элемент двух культурных текстов, подобно как и два других момента: 1) идея метаморфозы, связанная с прохождением ритуала инициации; 2) осознанность героями значения этической миссии – служения живому миру и другому человеку.

Bibliografia

- Andreyeva Yekaterina. 2016. *Organicheskaya kontseptsiya russkogo avangarda. Nekotoryye primery. V: Perekrystok iskusstv. Rossiya – Zapad*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Trudy istoricheskogo fakul'teta SPBGU [Андреева Екатерина. 2016. *Органическая концепция русского авангарда. Некоторые примеры. В: Перекресток искусств. Россия – Запад*. Санкт-Петербург: Издательство Труды исторического факультета СПбГУ].
- Averintsev Sergey. 1971. *Simvol. V: Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. Red. Surkov A. Moskva: Izdatel'stvo Sovetskaya Rossiya [Аверинцев Сергей. 1971. *Символ. В: Краткая литературная энциклопедия*. Ред. Сурков А. Москва: Издательство Советская Россия].
- Bakhtin Mikhail. 1970. *Otvet na vopros redaktsii «Novogo mira»*. «Novyy mir» № 11 [Бахтин Михаил. 1970. *Ответ на вопрос редакции «Нового мира»*. «Новый мир» № 11].
- Bakhtin Mikhail. 1979. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Izdatel'stvo Iskusstvo [Бахтин Михаил. 1979. *Эстетика словесного творчества*, Москва: Издательство Искусство].
- Berdyayev Nikolay. 1916. *Smysl tvorchestva. Opyt opravdaniya cheloveka*. Moskva: Izdatel'stvo G.A. Lemana i S.I. Sakharova [Бердяев Николай. 1916. *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*. Москва: Издательство Г.А. Лемана и С.И. Сахарова].
- Berdyayev Nikolay. 1931. *O naznachenii cheloveka. Opyt paradoksal'noy etiki*. Parizh: Izdatel'stvo Sovremennyye zapiski [Бердяев Николай. 1931. *О назначении человека. Опыт парадоксальной этики*. Париж: Издательство Современные записки].
- Berdyayev Nikolay. 1936. *Problema cheloveka*. «Put'» № 50 [Бердяев Николай. 1936. *Проблема человека*. «Путь» № 50].
- Berdyayev Nikolay. 1937. *Chelovecheskaya lichnost' i sverkhlichnyye tsennosti*. «Sovremennyye zapiski» № 43 [Бердяев Николай. 1937. *Человеческая личность и сверхличностные ценности*. «Современные записки» № 43].

- Berduayev Nikolay. 1994. *Novoye Srednevekov'ye*. В: *Razmyshleniye o sud'be Rossii i Yevropy*. Moskva: Izdatel'stvo Iskusstvo [Бердяев Николай. 1994. *Новое средневековье*. В: *Размышление о судьбе России и Европы*. Москва: Издательство Искусство].
- Berduayev Nikolay. 1997. *Sud'ba Rossii. Samopoznaniye*. Rostov-na-Donu: Izdatel'stvo Feniks [Бердяев Николай. 1997. *Судьба России. Самопознание*. Ростов-на-Дону: Издательство Феникс].
- Berduayev Nikolay. 2018. *Filosofiya svobodnogo dukha*. Moskva: Izdatel'stvo T8 [Бердяев Николай. 2018. *Философия свободного духа*. Москва: Издательство Т8].
- Blok Aleksandr. 2017. «*Roza i Krest*»: *issledovaniâ i interpretacii*. Sbornik naučnyh statej i materialov konferencii, posvâsennoj 100-letiu dramy A. Bloka. Red. Gluhova E.V. «*Šahmatovskij vestnik*» vup. 14 [Блок Александр. 2017. «*Роза и Крест*»: *исследования и интерпретации*. Сборник научных статей и материалов конференции, посвященной 100-летию драмы А. Блока. Ред. Глухова Е.В. «*Шахматовский вестник*» вып. 14].
- Čerňaa Tat'ána. 2016. *Terrens Malik i karty Tarô: gadanie po «Rycarû kubkov»*. «Cineticle» № 26. V: <https://cineticle.com/tarot-knight-of-cups/> [Чёрная Татьяна. 2016. *Терренс Малик и карты Таро: гадание по «Рыцарю кубков»*. «Cineticle» № 26. В: <https://cineticle.com/tarot-knight-of-cups/>].
- Dostoyevskiy Fedor. 1991. *Brat'ya Karamazovy*. Leningrad: Izdatel'stvo Nauka [Достоевский Федор. 1991. *Братья Карамазовы*. Ленинград: Издательство Наука].
- Ekkhart Meyster. 2008. *Dukhovnyye propovedi i rassuzhdeniya*. Per. Sabashnikova M.V. Moskva: Izdatel'stvo Amfora [Экхарт Мейстер. 2008. *Духовные проповеди и рассуждения*. Пер. Сабашникова М.В. Москва: Издательство Амфора].
- Eliade Mirche. 1994. *Svyashchennoye i mirskoye*. Moskva: Izdatel'stvo MGU [Элиаде Мирче. 1994. *Священное и мирское*. Москва: Издательство МГУ].
- Eliade Mirche. 1999. *Temy posvyashcheniya v velikikh religiyakh*. V: *Taunyye obshchestva. Obrudy initsiatsii i posvyashcheniya*. Per. Gelfand G.A. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburg [Элиаде Мирче. 1999. *Темы посвящения в великих религиях*. В: *Тайные общества. Обряды инициации и посвящения*. Пер. Гельфанд Г.А. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербург].
- Ender Zoja. 1988. *Istoriya rukopisi neizdannogo proizvedeniya Yeleny Guro «Bednyy rytsar'»*. V: Elena Guro. *Selected Prose and Poetry*. Eds. Ljunggren A., Nilsson N.A. Stockholm: Almqvist & Wicksell [Эндер Зоя. 1988. *История рукописи неизданного произведения Елены Гуро «Бедный рыцарь»*. В: Elena Guro. *Selected prose and poetry*. Eds. Ljunggren A., Nilsson N.A. Stockholm: Almqvist & Wicksell].
- Ender Zoja. 1999. *Stihi 20-h godov Borisaëndera*. V: *Škola organičeskogo iskusstva v russkom modernizme*. Red. Vašmakov N. Hel'sinki: 261-266 [Эндер Зоя. 1999. *Стихи 20-х годов Бориса Эндера*. В: *Школа органического искусства в русском модернизме*. Ред. Башмаков Н. Хельсинки: 261-266].
- Filozofować w kontekście nauki*. 1987. Red. Heller M. Kraków: Wydawnictwo Polskie Towarzystwo Teologiczne.
- Gadamer Khans Geogr. 1991. *Aktual'nost' prekrasnogo*. Per. Malakhova V.S. Moskva: Izdatel'stvo Iskusstvo [Гадамер Ханс Геогр. 1991. *Актуальность прекрасного*. Пер. Малахова В.С. Москва: Издательство Искусство].
- Glukhova Yelena. 2005. *Neopublikovannyye risunki Andreyâ Belogo k «Glossolalii»: Chasha Sv. Graalya*. «Trudy RASH» № 3 [Глухова Елена. 2005. *Неопубликованные рисунки Андрея Белого к «Глоссолалии»: Чаша Св. Грааля*. «Труды РАШ» № 3].

- Guro Yelena. 1993. *Bednyy rytsar'*. V: *Nebesnyye verblyuzhata*. Rostov-na-Donu: Izdatel'stvo Rostovskogo universiteta [Гуро Елена. 1993. *Бедный рыцарь*. В: *Небесные верблюжата*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета].
- Guro Yelena. 1996. *Sochineniya*. Kaliforniya: Izdatel'stvo Berkeley Slavic specialties [Гуро Елена. 1996. *Сочинения*. Калифорния: Издательство Berkeley Slavic specialties].
- Gur'yanova Nina. 1999. *Bednyy rytsar'i poetika alkhimii: fenomen «tvorchestva dukha» v proizvedeniyakh Yeleny Guro*. V: *Studia Slavica Finlandensia*. Edit. Baschmakoff N. et al. T. XVI/1. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies [Гурьянова Нина. 1999. *Бедный рыцарь поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Елены Гуро*. В: *Studia Slavica Finlandensia*. Edit. Baschmakoff N. et al. T. XVI/1. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies].
- Ivanov Vyacheslav. 1912. *Marginalia*. «Trudy i dni» № 4-5 [Иванов Вячеслав. 1912. *Marginalia*. «Труды и дни» № 4-5].
- Khlebnikov Velimir. 1995. *Pis'mo. 12 yanvarya 1913 g.* V: Elena Guro. *Selected Writings from the Archives*. Edit. Ljunggren A., Gourianova N. Stockholm: Distributed by Almqvist & Wiksell International [Хлебников Велимир. 1995. *Письмо. 12 января 1913 г.* В: Elena Guro. *Selected Writings from the Archives*. Edit. Ljunggren A., Gourianova N. Stockholm: Distributed by Almqvist & Wiksell International].
- Lavrov Aleksandr. 1995. *Andrey Belyy v 1990-ye gody*. Moskva: Izdatel'stvo Novoye literaturnoye obozreniye [Лавров Александр. 1995. *Андрей Белый в 1990-е годы*. Москва: Издательство Новое литературное обозрение].
- Lotman Yuriy. 2000. *Simvol – «gen syuzheta»*. V: *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Iskustvo-SPB [Лотман Юрий. 2000. *Символ – «ген сюжета»*. В: *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Издательство Искусство-СПБ].
- Mel'nichuk Yekaterina. 2018a. *Kontsept agapicheskoy lyubvi i elementy frantsiskanizma tvorchestve Yeleny Guro (sverkhpovest' «Bednyy rytsar'»)*. В: *O wolność i sprawiedliwość. Chrześcijańska Europa między wiarą i rewolucją*. Red. Cierniak U., Morawiec N., Bańczyk A. Częstochowa: Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza.
- Mel'nichuk Yekaterina. 2018b. *Kategoriya rytsarstva i simbolika rytsarya v sverkhpovesti Yeleny Guro «Bednyy rytsar'» (v kontekstual'nom osveshchenii)*. «Acta Humana» 9 [Мельничук Екатерина. 2018b. *Категория рыцарства и символика рыцаря в сверхповести Елены Гуро Бедный рыцарь (в контекстуальном освещении)*. «Acta Humana» 9].
- Mel'nichuk Yekaterina. 2019. *Vagnerianskiy sloj v tvorchestve Yeleny Guro (sverkhpovest' «Bednyy rytsar'»)*. V: *Prazhskaya Rusistika*. Red. Konechny Ya. Praga: Izdatel'stvo Karlov Universitet – Pedagogicheskiy fakul'tet [Мельничук Екатерина. 2019. *Вагнерианский слой в творчестве Елены Гуро (сверхповесть Бедный рыцарь)*. В: *Пражская Русистика 2019*. Ред. Конечны Я. Прага: Издательство Карлов Университет – Педагогический факультет].
- Mify narodov mira. *Entsiklopediya*. 1980. Moskva [Мифы народов мира. Энциклопедия. 1980. Москва].
- Najder Zdzisław. 2016. *Etos rycerski*. Warszawa: Wydawnictwo Scholar.
- P'yeghe-Gro Natali. 2008. *Vvedeniye v teoriyu intertekstual'nosti*. Per. s frants. Kosikova G., Lukasik V., Narumova B. Moskva: Izdatel'stvo LKI [Пьеге-Гро Натали. 2008. *Введение в теорию интертекстуальности*. Пер. с франц. Косикова Г., Лукасик В., Нарумова Б. Москва: Издательство ЛКИ].
- Tsimborska-Leboda Mariya. 1999. *Germenevтика lyubvi. Eroticheskoye soznaniye i eroticheskij mimesis v tvorchestve Yeleny Guro*. «Slavia Orientalis» № 2 [Цимборска-

- Лебода Мария. 1999. *Герменевтика любви. Эротическое сознание и эротический мимесис в творчестве Елены Гуро*. «Slavia Orientalis» № 2].
- Tsimborska-Leboda Mariya. 2018. «*Rytsar' bednyu*» ili «*Strannik po pustynam(ne) bytiya*»? *Andrey Belyu, Vyach. Ivanov i Nikolay Berdyayev o Merezhkovskom*. V: D.S. Merezhkovskiy: pisatel' – kritik – myslitel'. Sbornik statey. Ped.-sost. Korostelev O.A., Kholikov A.A. Moskva [Цимборска-Лебода Мария. 2018. «*Рыцарь бедный*» или «*Странник по пустыням (не)бытия*»? *Андрей Белый, Вячеслав Иванов и Николай Бердяев о Мережковском*. В: Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель. Сборник статей. Ред. сост. Коростелев О.А., Холиков А.А. Москва].
- Tsimborska-Leboda Mariya. 2002. *Eros v tvorchestve Vyacheslava Ivanova. Na puti k filosofii lyubvi*. Lyublin: Izdatel'stvo Universitet Marii Kyuri-Sklodovskoy [Цимборска-Лебода Мария. 2002. *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*. Люблин: Издательство Университет Марии Кюри-Скловской].
- Zhenett Zherar. 1998. *Raboty po poetike. Figury*. per. s frants. Vasil'yeva Ye. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovukh [Женетт Жерар. 1998. *Работы по поэтике. Фигуры*. пер. с франц. Васильева Е. Москва: Издательство им. Сабашниковых].