

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

*Журнал заснований у 1918 році*

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ  
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

**Серія Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 28 (67) № 2 2017**

*Український Гумільовський збірник  
(Випуск 1)*

**Київ  
2017**

## ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

**Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

## ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

**Іщенко Наталія Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Свінцицька Еліна Михайлівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Кузьміна Світлана Леонідівна** – доктор філософських наук, професор, директор Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Семенець Ольга Сергіївна** (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедрою іноземної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Авраменко Світлана Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Сеїт'яг'яєва Таміла Решатівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського; **Торкут Наталія Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор Класичного приватного університету; **Генералюк Леся Станіславівна** – доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник сектора слов'янських літератур Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України; **Іваненко Світлана Мар'янівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов природничих факультетів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова; **Пахарева Тетяна Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова; **Юган Наталія Леонідівна** – доктор філологічних наук, доцент підготовчого відділення Київського національного університету імені Тараса Шевченка. **Доминик Арель** – професор, голова відділу українських студій університету Отави (Канада);

## РЕДКОЛЕГІЯ «УКРАЇНСЬКОГО ГУМІЛЬОВСЬКОГО ЗБІРНИКА»:

**Вернік О. О.** (співголова) – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та російського мовознавства ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Старобільськ, Україна); **Раскіна О. Ю.** (співголова) – доктор філологічних наук, доцент, Московський інформаційно-технологічний університет – Московський архітектурно-будівельний інститут (м. Москва, Росія); **Генералюк Л. С.** – доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник сектора слов'янських літератур Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (м. Київ, Україна); **Дмитренко В. І.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української та світової літератур ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет» (м. Кривий Ріг, Україна); **Казарін В. П.** – доктор філологічних наук, професор, в. о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (м. Київ, Україна); **Комаров С. А.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут, Україна); **Пахарева Т. А.** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (м. Київ, Україна); **Ретивова Т. А.** – поет, перекладач, директор видавництва «Каяла», правнучка письменника Е. Н. Чирікова (Нью-Йорк – Київ).

## THE EDITORIAL BOARD OF THE “UKRAINIAN GUMILEV COLLECTION”:

**Vernik O. O.** (co-chairman) – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of World Literature and Russian Linguistics Department, SEI “Luhansk Taras Shevchenko National University” (Starobilsk, Ukraine); **Raskina E. Yu.** (Co-chairman) – Doctor of Philology, Associate Professor, Moscow Information and Technology University – Moscow Architectural and Construction Institute (Moscow, Russia); **Generaljuk L. S.** – Doctor of Philology, Professor, Senior Researcher of the Slavic Literature Sector of the T. H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine); **Dmitrenko V. I.** – Doctor of Philology, Professor of Ukrainian and World Literature Department, State Pedagogical University “Kryvyi Rih State Pedagogical University” (Kryvyi Rih, Ukraine); **Kazarin V. P.** – Doctor of Philology, Professor, H.T. Rector of the V. I. Vernadsky Taurida National University (Kyiv, Ukraine); **Komarov S. A.** – Doctor of Philology, Professor, Head of World Literature Department, Horlivka Institute for Foreign Languages, Donbass State Pedagogical University (Bakhmut, Ukraine); **Pahareva T. A.** – Doctor of Philology, Professor of Russian and Foreign Literature Department, Dragomanov National Pedagogical University (Kyiv, Ukraine); **Retivova Tatiana** – poet, translator, director of the publishing house «Kayala», great-granddaughter of the writer Evgeny. Chirikov (New York – Kiev).

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 1 від 29.08.2017 року).

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського»  
Серія: Філологія. Соціальні комунікації зареєстровано Міністерством юстиції України  
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 15711-4182Р від 28.09.2009 року)

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

## ЗМІСТ

<b>Верник О. А.</b> ТРАДИЦИИ Н. С. ГУМИЛЁВА В СТИХОТВОРЕНИЯХ О ВОЙНЕ «СЕРАПИОНОВЫХ БРАТЬЕВ» И РИММЫ КАТАЕВОЙ.....	1
<b>Верхоломова Е. В.</b> КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В КНИГАХ СТИХОВ О. МАНДЕЛЬШТАМА «КАМЕНЬ» И «TRISTIA».....	6
<b>Говорова А., Сергеева М.</b> ГУМИЛЁВ И ОДОЕВЦЕВА В ПЕТЕРБУРГЕ (ПО МАРШРУТАМ ИЗ КНИГИ И. ОДОЕВЦЕВОЙ «НА БЕРЕГАХ НЕВЫ»).....	9
<b>Головченко И. Ф.</b> ОТ РОМАНТИЗМА И СИМВОЛИЗМА К АКМЕИЗМУ: ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ-ПУТЕШЕСТВЕННИКА В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЁВА.....	16
<b>Жлудова А. В.</b> ГУМИЛЁВЫ И РЕРИХИ: ГЕНЕЗИС ИДЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХИ.....	23
<b>Казарин В. П., Новикова М. А.</b> «...РОВНО ДЕСЯТЬ ЛЕТ ХОДИЛА / ПОД НАГАНОМ» (А. А. АХМАТОВА-ГОРЕНКО И СЭР ИСАЙЯ БЁРЛИН).....	29
<b>Крылова Н. А.</b> ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СУДЬБА СТИХОТВОРЕНИЯ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА «Я КОНКВИСТАДОР В ПАНЦИРЕ ЖЕЛЕЗНОМ...».....	43
<b>Куликова Е. Ю.</b> АБИССИНИЯ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА И ПАВЛА БУЛЫГИНА.....	48
<b>Никитская Е. И.</b> «МИК» Н. ГУМИЛЕВА КАК МОДЕРНИСТСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ.....	55
<b>Плотникова-Лисайчук А. А.</b> О ТРАДИЦИЯХ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ВЕРТИНСКОГО.....	61
<b>Полушин В. Л.</b> ДОРОГА К ПОЭТУ.....	65
<b>Раскина Е. Ю.</b> «ОРДЫНСКИЙ МИФ» В ТРАГЕДИИ Л. Н. ГУМИЛЁВА «СМЕРТЬ КНЯЗЯ ДЖАМУГИ».....	72
<b>Раскина Е. Ю., Сорокина Е. Р.</b> ТЕМА РЫЦАРСТВА И ОБРАЗЫ РЫЦАРЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЁВА.....	76
<b>Раскина Е. Ю., Сушко Е. Л.</b> «САЛОМЕЯ» ОСКАРА УАЙЛЬДА И ПОЭЗИЯ Н. С. ГУМИЛЁВА: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ.....	81
<b>Раскина Е. Ю., Устиновская А. А.</b> Н. С. ГУМИЛЁВ – ПЕРЕВОДЧИК И ПОПУЛЯРИЗАТОР «ОЗЕРНОЙ ШКОЛЫ» АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ.....	85
<b>Сорокина Е. Р.</b> БОДЛЕР И ГУМИЛЁВ: ДВА ВЗГЛЯДА НА ПУТЕШЕСТВИЕ.....	90
<b>Ян Минь</b> КИТАЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЁВА.....	95

## CONTENTS

<b>Vernyk O. A.</b> TRADITIONS OF N. S. GUMILEV IN THE POEMS ABOUT THE WAR OF THE “SERAPION BROTHERS” AND RIMMA KATAEVA.....	1
<b>Verkholomova Ye. V.</b> THE CONCEPT OF TIME AND SPACE IN THE BOOKS OF POEMS BY O. MANDELSTAM “THE STONE” AND “TRISTIA” .....	6
<b>Hovorova A., Serheeva M.</b> GUMILEV AND ODOEVTSEV IN ST. PETERSBURG (ALONG THE ROUTES FROM I. ODOEVTSEVA’S BOOK "ON THE BANKS OF THE NEVA").....	9
<b>Holovchenko I. F.</b> FROM ROMANTICISM AND SYMBOLISM TO ACMEISM: THE EVOLUTION OF THE HERO-TRAVELER IN THE POETRY OF N. S. GUMILEV.....	16
<b>Zhludova A. V.</b> GUMILEVS AND ROERICHs: THE GENESIS OF IDEAS IN THE SPACE OF THE ERA.....	23
<b>Kazaryn V. P., Novykova M. A.</b> “... EVERY TEN YEARS WENT / UNDER THE NAGHAN” (A. A. AKHMATOVA-GORENKO AND SIR ISAIAH BERLIN).....	29
<b>Krylova N. A.</b> PUBLISHING FATE OF THE STYLEMENT OF NIKOLAI GUMILEV "I AM A CONQUESTADOR IN PANCIER IRON ..." .....	43
<b>Kulykova Ye. Yu.</b> ABYSSINIA NIKOLAI GUMILYOV AND PAVEL BULYGIN.....	48
<b>Nykytskaia Ye. I.</b> «MICK» BY N. GUMILEV AS A MODERNIST MODIFICATION OF THE EPIC POEM .....	55
<b>Plotnykova-Lysaichuk A. A.</b> ON THE TRADITIONS OF THE POETS OF THE SILVER AGE IN THE EARLY WORKS OF A. N. VERTINSKY.....	61
<b>Polushyn V. L.</b> ROAD TO THE POET .....	65
<b>Raskyna Ye. Yu.</b> “HORDE-ERA MYTH” IN THE TRAGEDY BY L. N. GUMILEV “THE DEATH OF PRINCE JAMUKHA” .....	72
<b>Raskyna Ye. Yu., Sorokyna Ye. R.</b> THE THEME OF CHIVALRY AND THE IMAGES OF KNIGHTS IN THE WORK OF N. S. GUMILEV .....	76
<b>Raskyna Ye. Yu., Sushko Ye. L.</b> “SALOME” OSCAR WILDE AND THE POETRY OF N. S. GUMILEV: INTERTEXTUAL INTERSECTIONS.....	81
<b>Raskyna Ye. Yu., Ustynovskaia A. A.</b> N. S. GUMILEV – INTERPRETER AND POPULARIZER OF THE "LAKE SCHOOL" OF ENGLISH POETRY .....	85
<b>Sorokyna Ye. R.</b> BAUDELAIRE AND GUMILEV: TWO VIEWS ON THE JOURNEY .....	90
<b>Yan Myn</b> CHINA IN THE WORK OF N. S. GUMILEV .....	95

**Верник О. А.**  
(Украина)

## ТРАДИЦИИ Н. С. ГУМИЛЁВА В СТИХОТВОРЕНИЯХ О ВОЙНЕ «СЕРАПИОНОВЫХ БРАТЬЕВ» И РИММЫ КАТАЕВОЙ

*Многие русские поэты XX столетия испытывали на себе влияние личности и творчества Н. С. Гумилёва, им оказались близки и мировоззрение поэта, и его взгляд на природу литературного творчества, и художественный мир произведений. Сегодня во всем мире у поэта-акмеиста множество последователей и учеников. Обращение к изучению гумилёвских традиций в стихотворениях о войне литературной группы 1920-х годов «Серapiоновы братья» и современного автора Риммы Катаевой позволит увидеть непрерывность творческого влияния Н. С. Гумилёва.*

**Ключевые слова:** Н. С. Гумилёв, Римма Катаева, традиции.

**Постановка проблемы.** Николай Степанович Гумилёв ушел добровольцем на фронт в 1914 году. «Военный» цикл стихов является своеобразным воплощением в жизнь идеалов, устремлений поэта, поскольку в этих жёстких и страшных условиях могли проявляться свойственные ему сила духа, рыцарство чести и воинское бесстрашие.

**Изложение основного материала.** Участие Гумилёва в военной компании способствовали жизненные обстоятельства 1913-14 гг. Это время отмечено творческими и личными неудачами, обусловившими его депрессивное настроение. Произошёл раскол «Цеха поэтов», возникли творческие конфликты, что в итоге в марте 1914 г. привело к закрытию «Гиперборея» и разрыву с С. М. Городецким. Поэтому военные события лета 1914 г. являлись своеобразным избавлением для Гумилёва, позволившим по-новому взглянуть на свою жизнь и уйти от модернистских настроений Петербурга. «Война... – пишет Ю. Зобнин, – являлась в глазах Гумилёва своеобразным очистительным огнём, мгновенно разрушающим наносную кору «рефлексий и сомнений» (С. Городецкий) и обнажающим истинную, первобытно-девственную человеческую душу, с которой он «заново» войдёт в «обновлённый мир». По мысли Гумилёва, «под пулями в рвах спокойных» человек обретает всё величие и радость своего существования, чувствует истинную ценность простых человеческих чувств: любви ненависти, дружбы, скорби и т. п., которые предстают в своей перво-зданной ясности» [1, с. 136–137]. Современники

поэта, видевшие его во время кратких отпусков в Петрограде, отмечали большие изменения в его поведении и характере: «Был Гумилёв, – писал к Л. Я. Гуревич Ю. А. Никольский, – и война с ним что-то хорошее сделала. Он читал свои стихи ... просто, и в них самих были отражающие истину моменты... Этот было серьёзно – весь он, и благоговейно. Мне кажется, это очень много» [Цит. по: 2, с. 183]. Н. Оцуп считал, что и «войне довелось дорисовать черты личности и поэзии Гумилёва», поскольку ему «опротивел молодой претенциозный денди, исполненный надменности и самодовольства» [3, с. 92].

Военные события послужили основой для целого ряда стихотворений, до сих пор вызывающих полярное отношение исследователей. Одни склонны видеть в нём прежде всего «певца войны», которого абсолютно не волновали судьбы России, потому что, по их мнению, он был политически близорук и наивен: «Конечно, в годы первой мировой войны... – пишет Давидсон, – всё же были люди, видевшие события более трезво и мудро, чем Гумилёв. Но Гумилёв... Напомню слова, сказанные мне о нём Анной Андреевной Ахматовой:

– Какой он политик? Наивный был человек.

К тому же – а может быть в этом и таится главное объяснение – он с детства привык видеть в себе воина» [4, с. 195].

Другие исследователи обращают внимание на патриотизм поэта, чувство христианского долга, повелевающего отдать свою жизнь за жизнь другого. Невозможно видеть в его стихах только

политическую близорукость, поскольку все, сказанное им, было подкреплено не только жизненной позицией, но и делом, непосредственным участие в боях. «Гумилёв прошёл все тяготы войны, голода, наступлений и отступлений в самые тяжёлые годы – с 1914 до начала 1916 г., и никогда не жаловался», – писал Р. Плетнёв [5, с. 586]. С этим мнением перекликаются справедливые, на наш взгляд, слова Г.И. Чулкова: «Нелицемерно принимают войну как таковую, войну как «рыцарское и благородное» состояние, а не как необходимое, но всегда ужасное зло, лишь люди такого душевного строя, который вовсе не созвучен новой жизни, новой культуре, новому религиозному сознанию.

Гумилёв – один из них. Он даже не подозревает возможность рефлексии в деле войны. Он до конца искренен в своей любви в бранной славе ... Здесь искренность, твёрдость, непосредственность, которым позавидует, пожалуй, и самый убеждённый из германских воинов ... Стихов, посвященных войне, немного в книгах поэта, но ко всему в этом мире он подходит, как воин, которого на время отпустили из стана, чтобы он отдохнул и пображничал» [6, с. 206-207].

Наступление русской армии в Восточной Пруссии воссозданы поэтом в стихотворении «Наступление». Гумилёв передаёт состояние обессиленного героя, армия которого уже четвертый день идет в наступление:

Та страна, что могла быть раем,  
Стала логовищем огня,  
Мы четвертый день наступаем,  
Мы не ели четыре дня [7].

Лирический герой осознает себя избранным, носителем «мысли великой», которая охраняет его от смерти. И здесь Гумилёв предстаёт для многих своих современников, видевших в нём только певца Дальних Странствий и экзотики, в совершенно новом ключе – он патриот, чувствующий как «Золотое сердце России / Мерно бьётся в груди моей». Всё стихотворение исполнено особым ликующим настроением воина, идущего в наступление, заставляющего бежать врага. Об этом особом настроении войска при взятии Владислава Гумилёв писал и в «Записках Кавалериста»: «Эти шоссейные дороги, разбегающиеся в разные стороны, эти расчищенные, как парки, рощи, эти каменные домики с красными черепичными крышами наполнили мою душу сладкой жаждой стремления вперёд, и так близко показались мне мечты Ермака, Перовского и других представителей России, завоевывающей и торжествующей» [7].

А в письме к М. Л. Лозинскому от 1 ноября 1914 г., описывая эти же бои, Гумилёв более откровенно передает своё ощущение: «Я могу сказать, что это лучшее время моей жизни. Оно несколько напоминает мне мои абиссинские эскапады, но менее лирично и волнует гораздо больше ... Я теперь знаю, что успех зависит совсем не от солдат, солдаты везде одинаковы, а только от стратегических расчётов – а то бы я предложил общее и энергичное наступление, которое одно поднимает дух армии. При наступлении все герои, при отступлении все трусы – это относится и к нам, и к германцам» [7].

Поэтому лирический герой стихотворения, являющийся alter ego автора, говорит:

И так сладко рядить Победу  
Словно девушку, в жемчуга,  
Проходя по дымному следу  
Отступающего врага [7].

Высокий дух, осознание своей священной миссии поддерживает воинов; в восприятии поэта здесь не просто армия – здесь христианское войско, с лёгкостью идущее на смерть во имя Отечества. Для них голод, усталость, раны не имеют никакого значения, «Оттого что Господне слово / Лучше хлеба питает нас».

Те же близкие, и даже интимные для поэта переживания на войне переданы в стихотворении «Солнце духа». «Чувство страшного торжества переполняло моё сознание, – пишет Гумилёв «Записках кавалериста». – Вот мы такие голодные, измученные, замерзающие, только что выйдя из боя, едем навстречу новому бою, потому что нас принуждает к этому дух, который так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его. И в такт лошадиной рыси в моем уме плясали ритмические строки:

Расцветает дух, как роза мая,  
Как огонь, он разрывает тьму,  
Тело, ничего не понимая,  
Слепо повинуется ему.

Мне чудилось, что я чувствую душный аромат этой розы, вижу красные языки огня» [7]. Подлинность чувств, пережитых автором, прославление воинов, высокий патриотизм ставят это стихотворение в ряд наиболее ярких произведений поэта. Спокойная уравновешенная жизнь тешит плоть, но убивает дух, только вселенские катастрофы способны пробудить и показать человеку истинный смысл его жизни:

Как могли мы прежде жить в покое  
И не ждать ни радостей, ни бед,  
Не мечтать об огнезаром бое,  
О рокошущей трубе побед [7].

Анализируя религиозный смысл стихотворения, И. Делич справедливо отмечает: «Один из ликов Апокалипсиса – война, и батальную поэзию Гумилёва необходимо рассматривать прежде всего как принятие Катастрофы и Суда а не проявления войны как таковой. Война несёт наказание для «всегда слишком твёрдой плоти» и пробуждает дух. Именно в терминах пробуждения описана война в стихотворении «Солнце духа» ... Победы, которые имеет в виду поэт, – это прежде всего победы духа» [8, с. 486]. Действительно, все без исключения «военные» стихотворения Гумилёва несут в себе религиозный смысл, такая особенность объясняется религиозным мировоззрением автора, который оправдывает человеческие жертвы высокой миссией, и познанием Бога, которое приходит в критические моменты жизни.

Все чувства, ощущения, все события, участником которых был автор, весь его военный опыт сосредоточен в стихотворении «Война». Поэт изображает боевые события как обычный, привычный труд, соединяя бытовой и религиозно-философский планы. Воины – это жнецы, «подвиг сеющие и славу жнущие» на полях сражений, где твоякает собака-пулемёт и жужжат пчелы-шрапнели. В стихотворении переплетены реально-бытовой и идеальной планы. Война, смерть, трагедии переплетаются с пониманием священного долга перед Отечеством, перед цивилизацией и культурой, с чувством святого, богоугодного дела во славу Господа. За плечами христианского войска видны «серафимы, ясны и крылаты», олицетворяющие их правоту. Поэт просит Господнего благословенья для воинов, потому что их души ничем не уступают душе земледельцев и монахов, ведущих мирный образ жизни:

Как у тех, что гнутся над сохой,  
Как у тех, что молят и скорбят,  
Их сердца горят перед тобою,  
Восковыми свечками горят [7].

«Сквозь гром и скрежет грозы войны, – пишет Зобнин, – лирический герой военного цикла слышит и неведомый гармонический «призыв», увлекающий его в стихию навстречу гибели. В стихотворениях этот призыв является то «голосом войны», то «песней судьбы», то «пением ангелов», то «ослепительным светом» ... так «мир иной» сквозит за красками и событиями «мира» [1, с. 133]. Философское осмысление жизни, постигнутое, наверное, не только на войне, но и в трудных путешествиях, представляет собой финал стихотворения. И эти строки, лишённые ура-патриотического пафоса того времени, сви-

детельствуют об искренности поэта и вообще о большей степени авторского начала во всех «военных» стихах Гумилёва:

Но тому, О Господи, и силы  
И победы царской час даруй,  
Кто поверженному скажет: «Милый,  
Вот, прими мой братский поцелуй!» [ 7]

Участники литературной группы «Серапионовы братья» были одними из наиболее талантливых авторов, пришедших в начале 1920-х годов в литературу. Они чувствовали необходимость в ученичестве, поэтому посещали занятия в Студии переводчиков при издательстве «Всемирная литература» и в Литературной студии при Доме искусств, где учились у Гумилёва. Е. Полонская хорошо была знакома с поэтом (ее биограф отметил что «именно Гумилёв профессионально очень многому научил Полонскую, как поэта» [9, с. 14]. Н. Тихонова справедливо считают продолжателем гумилёвских традиций, находят в его творчестве много черт, заимствованных из поэзии предшественника. Поэтому очевидно наличие в их стихотворениях, в частности, в произведениях о войне, творческих связей с «военными» стихотворениями Гумилёва.

Судьба потерянного поколения, бесконечность войны, страшные картины голода и разрухи раскрыты во многих стихотворениях Полонской о войне. Война для ее героини, так же, как и для героя стихотворений Гумилёва, – это тяжелый труд, но у нее это труд в тылу, в ежедневной борьбе с тяготами быта. Автор убеждает читателя в том, что «придут за мертвыми живые люди, / И станут дети мирно засыпать / Под громыханье дальнее орудий» [9, с. 82]. Будущему поколению в наследство достанутся «разрушенные битвой города, / Окопами раскопанное поле» и знание о том, как «черен хлеб, как солонина печаль / Как любят нас и как нас убивают» [9, с. 82]. Одновременно поэтесса печалится от того, что с наступлением мирного времени утратится цена таким простым вещам, которые стали для многих «друзьями смиренными, преданными, безгласными» – «Березовым поленьям, горсти соли / Кувшину с молоком и небогатым / Плодам земли убогой и суровой» [9, с. 86]. Это время останется с героиней навсегда и через много лет, когда «посмеется внучка над старухой... / Заметив, как заботливо и важно / Рука сухая прячет корку хлеба» [9, с. 86].

Трагический быт и голод лишают героиню человеческого облика, она постепенно превращается в озлобленного зверя. В ее жизни физиологическое вытесняет духовное: «Нам снились сны

про голод и беду, / Про черный хлеб, про смрад-  
ное жилище, / И не было того, кто пробудившись /  
Не встал бы вновь в скрежещущем аду» [9, с. 86].  
Лирическая героиня со злобой предупреждает:  
«Попробуй, постучись в чужую дверь – / Рыча-  
нием ошестинится берлога: / Детенышам здесь  
делят корм теперь... / Не подходи, чужой, не дам,  
не трогай!» [9, с. 86]. Ужасы войны не только  
лишают человека его облика, но и делают из людей  
испуганное животное, которое «шарахается...и  
мечется,... и дыбится, смятения полно, / И топчут  
задние ряды упавших» [9, с. 104].

Величие военного дела, подвига сближает сти-  
хотворения Н. Тихонова с поэзией Н. Гумилёва.  
В «Песне об отпускном солдате» поэт создает тра-  
гические образы солдат, у которых так же, как и  
у Гумилёва, за плечами «ясны и крылаты» сера-  
фимы. Стихотворение начинается словами бата-  
льонного, который на просьбу егеря отпустить его  
попрощаться с умирающей женой, отвечает: «Не  
могу отпустить. Погоди: / Сегодня ночью послед-  
ний бой» [10, с. 125]. После боя, в котором погибло  
сто двадцать солдат, батальонный каждому уби-  
тому сказал: «Спасибо, брат!». После этих слов у  
«мертвых руки по швам ровнялись сами собой». Когда же он обратился к погибшему егерю: «Слу-  
шай, Денисов Иван! / Хоть ты не егерь мой, / Но  
приказ по роте дан, / Можешь идти домой», умер-  
ший встал и «далеко ушел на восток» [10, с. 126].  
Страшная картина воскрешения мертвого, с одной  
стороны, подчеркивает трагизм и безысходность  
эпохи, и демонстрирует превалирование высокого  
чувства долга, чести над естественным желанием  
быть вместе с семьей. На наш взгляд, образ бата-  
льонного своим милосердием близок лириче-  
скому герою Гумилёва из стихотворения «Война»,  
который говорит убитому им врагу: «Милый, /  
Вот, прими мой братский поцелуй!» [7]. Так же и  
тихоновский батальонный оплакивает своих сол-  
дат, которых он послал на смерть. На наш взгляд,  
это глубоко трагичный образ, поскольку остав-  
шись живым, внутренне он мертв, герой чув-  
ствует смерть своих солдат как свою собственную.

Традиции творчества Гумилёва находим и  
в современной литературе. Одним из характерных  
примеров, на наш взгляд, могут быть стихотво-  
рения о войне харьковской поэтессы Р. Катаевой.  
Автор хорошо знакома с творчеством акмеистов,  
в стихотворениях она неоднократно упоминает

имя Анны Ахматовой, подчеркивает творческую  
близость с ней. Мы считаем, что в ее стихотво-  
рениях очевидны и переклички с гумилёвским твор-  
чеством.

Рецепция событий войны в ее произведениях  
так же, как и у Гумилёва, обусловлена непосред-  
ственным авторским участием в трагических  
событиях этого времени. Наиболее характерным  
примером продолжения традиций поэта-акме-  
иста, на наш взгляд, может быть образ Победы  
в стихотворениях Катаевой. В их стихотво-  
рениях слово «победа» всегда написано с большой  
буквы, это позволяет нам говорить о персонифи-  
кации образа в творчестве Гумилёва и Катаевой.  
В стихотворении поэта-акмеиста «Наступление»  
Победа – мечта, греза, нежная девушка, к которой  
стремится душа лирического героя. У Гумилёва  
читаем: «И так сладко рядить Победу / Словно  
девушку, в жемчуга» [7].

Такое же восприятие победы как самой завет-  
ной мечты находим и в поэтическом монологе  
Катаевой «Мое поколение»:

Как мы ждали ее! Как хотели разведать,  
У родных, у земли поточнее узнать,  
По народным приметам верный выискать знак:  
Ну, когда же, когда же, когда же победа?!  
... Услыхав наконец о прорыве блокады,  
Мы решили: Дорогою жизни пошла –  
Вся из хлеба ржаного и вся из тепла –  
Молодая Победа в дома Ленинграда [11, с. 7].

Обратим внимание на то, что и у Гумилёва,  
и у Катаевой Победа – молодая хрупкая девушка.  
Однако если у поэта-акмеиста герой мечтает  
нарядить ее в жемчуга, то героиня современной  
поэтессы видит Победу, сотканной из примет  
привычной, но пока еще недостижимой жизни, –  
из ржаного хлеба и тепла.

**Выводы.** Таким образом, результаты нашего  
исследования свидетельствуют о том, что после  
гибели Гумилёва его воздействие на литерату-  
рный процесс не только не ослабевает, но и уси-  
ливается. Рассмотренные нами гумилёвские  
традиции в стихотворениях о войне поэтов лите-  
ратурной группы 1920-х годов «Серапионовы бра-  
тья» и современной харьковской поэтессы Риммы  
Катаевой являются примером того, как мировоз-  
зрение поэта, его рецепция трагических событий  
истории находят продолжение в творчестве дру-  
гих авторов.

### Список литературы:

1. Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография / сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. СПб.: Наука, 1994. 679 с.
2. Азадовский К.М. К биографии Н.С. Гумилёва: Вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера. Русская литература. 1988. № 2. С. 171–186.
3. Оцуп Н. А. Николай Гумилёв. Жизнь и творчество. СПб.: Logos, 1995. 287 с.
4. Давидсон А. Б. Николай Гумилёв. Поэт, путешественник, воин. Смоленск: Русич, 2001. 416 с.
5. Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. Репринтное издание. М.: Вся Москва, 1990. 322 с.
6. Чулков Г. И. Поэт-воин // Н.С. Гумилёв: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1995. С. 451–454.
7. Гумилёв Н. С. Электронное собрание сочинений. URL: <https://gumilev.ru/verses/>.
8. Делич И. Николай Гумилёв // История русской литературы XX века. Серебряный век. М.: Изд. гр. Прогресс – Литера, 1995. С. 488–501.
9. Полонская Е. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во ООО «Первый ИПХ», 2010. 384 с.
10. Тихонов Н. Избранные произведения. М.: Худож. лит., 1967. 561 с.
11. Катаева Р. Рябиновая ветка: Стихи. К.: Радянський письменник, 1987. 95 с.

### ТРАДИЦІЇ М. С. ГУМІЛЬОВА У ВІРШАХ ПРО ВІЙНУ «СЕРАПІОНОВИХ БРАТІВ» ТА РИММИ КАТАЄВОЇ

*Багато російські поети ХХ століття відчували на собі вплив особистості і творчості М. С. Гумільова, їм виявилися близькі і світогляд поета, і його погляд на природу літературної творчості, і художній світ творів. Сьогодні у всьому світі у поета-акмеїста безліч послідовників і учнів. Звернення до вивчення Гумілевської традиції в віршах про війну літературної групи 1920-х років «Серапіонові брати» і сучасного автора Римми Катаєвої дозволить побачити безперервність творчого впливу М. С. Гумільова.*

**Ключові слова:** М. С. Гумільов, Римма Катаєва, традиції.

### TRADITIONS OF N. S. GUMILEV IN THE POEMS ABOUT THE WAR OF THE “SERAPION BROTHERS” AND RIMMA KATAEVA

*Many Russian poets of the 20th century experienced the influence of the personality and creativity of N. S. Gumilev, they were also close to the worldview of the poet, his views on the nature of literary creativity, and the artistic world of works. Today, throughout the world, the Acmeist poet has many followers and disciples. An appeal to the study of the Gumilyov traditions in the poems about the war of the literary group of the 1920s “Serapion Brothers” and the contemporary author Rimma Kataeva will allow us to see the continuity of the creative influence of N. S. Gumilev.*

**Key words:** N. S. Gumilev, Rimma Kataeva, traditions.

**Верхолотова Е. В.**

кандидат филологических наук, старший преподаватель

## КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В КНИГАХ СТИХОВ О. МАНДЕЛЬШТАМА «КАМЕНЬ» И «TRISTIA»

*В статье рассмотрена концепция времени и пространства в книгах стихов О. Мандельштама «Камень» и «Tristia». Показательно обращение поэта к вневременному пространству, к цивилизациям и культурам прошлых веков. Использование многообразных временных форм глаголов свидетельствует о своеобразии акмеистической лирики, ее ориентации на повествовательность, а не только на лирическую сиюминутность.*

**Ключевые слова:** время, пространство, лирика.

**Постановка проблемы.** О. Мандельштам традиционно воспринимается как «пространственно ориентированный» поэт. По сравнению с другими поэтами Серебряного века количество употреблений Мандельштамом таких лексем, как «пространство» и «воздух», очень велико. О пространстве в поэзии Мандельштама писали М. Л. Гаспаров, Е. Н. Костерина, С. М. Крутий, О.А. Лекманов, Л. Г. Панова, О. А. Седакова, В. Н. Топоров, Е. В. Меркель и другие. Идея пространства тесно связана с идеей архитектурности, строительства, которая активно декларировалась в манифестах акмеистов.

**Постановка задания.** Архитектурные метафоры и образы *камня*, использованные в одноименной книге, позволяют Мандельштаму объяснить сам механизм «поэтического строительства». Концепция Мандельштама коррелирует с теорией П. А. Флоренского, выраженной в его работе «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях». П. А. Флоренский отмечает, что «цель художника – преобразить действительность. Но действительность есть лишь особая организация пространства; и, следовательно, задача искусства – переорганизовать пространство, т.е. организовать его по-новому, устроить по-своему» [4, с. 71].

В «Камне» Мандельштам противопоставляет «символистскому культу музыки монументальные образы архитектуры, свидетельствующими о победе организации над хаосом и, как следствие, – победы Логоса, разумного Слова, над мистической бессмыслицей» [3, с. 211]. В соответствии с общей концепцией глагольные временные

формы в лирическом цикле «Камень» предстают либо в «настоящем» («сиюминутном») времени, либо в прошедшем, но с перфектными оттенками «важности» для настоящего.

О. А. Лекманов охарактеризовал «Камень» как книгу стихов, полагая, что эта книга состоит из нескольких частей. При этом «циклы», составляющие «Камень», «при поверхностном чтении не воспринимаются как циклы, поскольку они не озаглавлены и не отделены друг от друга. Именно это не позволяет дробить книгу на «отделы» или «главы», а ощущать как монолитное целое» [1, с. 110]. С некоторыми оговорками это суждение соотносится с концепцией «стихотворных гнезд» Мандельштама, о которой писали такие исследователи, как Ю. И. Левин, И. М. Семенко, С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, П. М. Нерлер, Л. Г. Кихней, Н. А. Петрова, Л. Д. Гутрина [2]. Подобные структуры исследователи назвали по-разному: «двойчатками» и «двойняшками» (сам поэт и Н. Я. Мандельштам), «букетами» (П. М. Нерлер), произведениями с «открытой композицией» (И. М. Семенко), а также «сложными типами построения с плавающей «точкой сборки» (Л. Г. Кихней).

**Изложение основного материала исследования.** В книге «Камень» происходит трансформация лирического пространства от пустоты к структурности, в этой пустоте выстраиваются трехмерные конструкции. От «пустоты» пространство переходит к «плоскости» и лишь затем приобретает объемность и даже разрывает границы трехмерного пространства: *И вот разорваны трех измерений узы / И открываются всемирные моря* («Адмиралтейство» 1913).

Образы неба и высот, а также морских просторов в стихах Мандельштама чаще всего сопровождаются негативно окрашенными эпитетами и сравнениями со значениями мертвенности, пустоты, неуютности: *Небо тусклое с отсветом странным / Мировая туманная боль...* («Воздух пасмурный влажен и гулок...» 1911); *И небо мертвенней холста; / Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!* («Слух чуткий парус напрягает...» 1910); *Небес тревожна желтизна...* («Среди священников левитом молодым...» 1917); *Смертельно-бледная волна / Отпрянула - и вновь она / Коснуться берега не смеет* («Как тень внезапных облаков...» 1910). Как «пространственно ориентированный» поэт Мандельштам чутко ощущает несопоставимость масштабов небес и человека. Он воспринимает небо и стихию как источник злого рока, слепую давящую безграничную сущность.

Расширение познаваемого пространства совпадает в сознании читателя с движением лирического героя «Камня» по этапам своего духовного пути. Насладившись «игрушечностью», герой переходит на новую ступень развития и испытывает потребность «разорвать пространство»: *Явлений раздвинь грань, / Земную разрушь клеть...* («Сегодня дурной день» 1911).

В финальных стихотворениях «Камня» пространство приобретает «многослойность» за счет новых смыслов, возникающих благодаря обращению к былым временам и эпохам. В этом смысле концептуально значимыми представляются стихотворения «Notre Dame» и «Айя-София», где поэт собрал вместе все «пространственные площадки», на которых разыгрывалось действие стихотворений книги, органично объединив их в образе храма.

В полной мере мастерство поэта сводит воедино различные пространственные планы проявилось во второй книге стихов – «Tristia». Эту книгу объединяет тема времени, исторического потока, устремленной к гибели. Мандельштам постигает время и пространство через историю, мифологию, искусство.

В центре круговорота «вечного возвращения» О. Мандельштам видит опору – вневременную точку, «где время не бежит», место вожделенного покоя и равновесия. Для Мандельштама оно ассоциируется с «Золотым веком», и греческими островами с их античными декорациями. Если для книги «Камень» характерна «необузданная жажда пространства, то пространство «Tristia» выступает как замкнутое, закольцованное.

Пространство во втором мандельштамовском цикле может усложняться за счет соединения двух временных пластов, например, грубая современность может коррелировать с грубой античностью, а природное пространство соотносится с гомеровским эпосом.

В стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...» персонаж Одиссеей возвращается, «пространством и временем полный». Его пространство позволяет ощутить свою причастность всему миру. Совмещая пространственно-временные пласты, Мандельштам создает свою Поэтическую вселенную.

Единой пространственно-временной концепции лирического цикла и книги подчиняется и грамматическая структура стихотворений. В книге «Tristia» поэт использует две временные глагольные формы – это либо «прошлое для настоящего», как в книге «Камень», либо прошедшее незавершенное: *Золотое руно, где же ты, золотое руно? / Всю дорогу шумели морские тяжелые волны...* («Золотистого меда струя из бутылки текла...» 1917).

Также это могут быть различные вариации настоящего – от «повторяющегося» до «сиюминутного». Характерным примером «настоящего повторяющегося» времени являются строки: *Когда на площадях и в тишине келейной / Мы сходим медленно с ума, / Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима* («Когда на площадях и в тишине келейной» 1917).

Финальное стихотворение цикла «Tristia» («Люблю под сводами седья тишины...») перекликается с финалом «Камня», благодаря обращению к символике церковного пространства. Пространство храма воспринимается не столько как физическое, сколько как духовное и соотносится с символическими образами «амбара» и «зернохранилища».

**Выводы.** Поэты-акмеисты видели смысл творчества в спасении жизни от власти времени. Они остро ощущали красоту каждого уходящего мгновения и в слове стремились запечатлеть первоначальную гармонию бытия. Концептуально значимым у акмеистов стало восприятие мифологического времени как никогда не останавливающегося циклического круга. Художественное осмысление прошлого неразрывно связано с представлениями поэтов о роли культурной памяти. Показательно обращение Мандельштама к вневременному пространству, к цивилизациям и культурам прошлых веков. Использование многообразных временных форм глаголов свидетельствует о своеобразии акмеистической лирики, ее

ориентации на повествовательность, а не только на лирическую сиюминутность. О. Мандельштам, возможно, более чем его «соратники по цеху», структурировал и доводил до архитектурного совершенства пространство своего художественного мира.

#### Список литературы:

1. Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Мандельштам «Камень» (1913) : дисс. ... канд. фил. наук. М., 1995. С. 110.
2. Мандельштам Н. Я. Комментарии. Жизнь и творчество Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 280; Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама. М., 1997. С.82;
3. Кихней Л. Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика О. Мандельштама и А. Ахматовой : дисс. ... докт. фил. наук. М., 1997. С. 15.
4. Гутрина Л. Д. «Стихотворные гнезда» в поэзии О. Э. Мандельштама 1930-х годов (к проблеме становления нового типа поэтической образности) : дисс. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2004.
5. Мандельштам О. Э. Собр. соч. в 4 т. М., 1997. Т.4.
6. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 71.

### КОНЦЕПЦІЯ ПРОСТОРУ ТА ЧАСУ В КНИГАХ

#### О. МАНДЕЛЬШТАМА «КАМЕНЬ» И «TRISTIA»

*У статті розглянута концепція часу і простору в книгах віршів О. Мандельштама «Камінь» та «Tristia». Показово звернення поета до позачасового простору, до цивілізацій і культур минулих століть. Використання різноманітних часових форм дієслів свідчить про своєрідність акмеїстичної лірики, її орієнтації на оповідальність, а не тільки на ліричну миттєвість.*

**Ключові слова:** час, простір, лірика.

### THE CONCEPT OF TIME AND SPACE IN THE BOOKS

#### O. MANDELSTAM "THE STONE" AND "TRISTIA"

*The article considers the concept of time and space in the books of poems by O. Mandelstam "The Stone" and "Tristia". It is indicative of the poet's appeal to the timeless space, to the civilizations and cultures of past centuries. The use of diverse temporal forms of verbs testifies to the peculiarity of the acmeist lyricism, its orientation to narrative, and not just lyric momentary.*

**Key words:** time, space, lyrics.

*Говорова А.,  
Сергеева М.*  
(Российская Федерация)

## ГУМИЛЁВ И ОДОЕВЦЕВА В ПЕТЕРБУРГЕ (ПО МАРШРУТАМ ИЗ КНИГИ И. ОДОЕВЦЕВОЙ «НА БЕРЕГАХ НЕВЫ»)

*В статье подается «сценарий» одной из экскурсий для горожан по книге И. Одоевцевой «На берегах Невы».*

**Ключевые слова:** экскурсия, Николай Гумилёв, Ирина Одоевцева.

**Постановка проблемы.** Замысел этот экскурсии родился около пяти лет назад при работе над сценарием мультфильма по эпизоду из книги «На берегах Невы». Во время работы над мультфильмом мы поняли, что важно понять, в каком пространстве происходили истории из книги. Реальное пространство города таит подсказки к пониманию многих эпизодов. Мы сделали карту всех маршрутов книги, затем приехали в Санкт-Петербург и попробовали погулять по этим маршрутам. Благодаря этим прогулкам, а также знакомству и общению с сотрудниками музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме, благодаря постепенному погружению в материал точки на карте начали связываться в некую логику. Когда мы немного освоились в этом пространстве, появилось стремление рассказать о том, что мы поняли и узнали. Так в 2011 году возникла первая экскурсия для жителей Санкт-Петербурга. С тех пор были еще две экскурсии для горожан и еще одна особенная – для детей из детского дома города Кадников (Вологодская область). Со временем наше представление об этой книге, о поэтах Серебряного века, о городе менялось, менялась и экскурсия (довольно значительно) – на первый план выходили разные темы, по-иному расставлялись акценты, появлялись и исчезали новые точки маршрута. Но кое-что было и неизменным. Представленная ниже работа – «сценарий» одной из экскурсий. Это лишь каркас, чтобы при задумывании будущих экскурсий можно было от чего-то оттолкнуться.

**Изложение основного материала.** Важно сохранять пространство вокруг себя, оберегать его, в том числе и пространство города. Без нас оно не выживет, не сможет сохранить то, что в нем заложено. Иногда недостаточно защи-

щать его только физически, хотя это, безусловно, важно. Нужно стремиться защитить его и на другом, нематериальном уровне, сохранив в памяти людей с помощью творчества. Экскурсии – хороший способ такой защиты. Разговаривая с людьми, показывая им, где и что происходило, можно создать как бы второй, невидимый город, лежащий одновременно и тут, рядом (его можно потрогать), и в некоем параллельном мире – мире культуры.

Ирина Одоевцева стала для нас проводником в мир Гумилёва. Через Одоевцеву и ее воспоминания мы можем понять его. Задача этой экскурсии – проявить скрытую в пространстве города память о Гумилёве и людях Серебряного века. Книга «На берегах Невы» Ирины Одоевцевой – воспоминания о поэтах Серебряного века, с которыми она общалась и дружила. Ирина Владимировна всё описывает невероятно живо. Настолько, что в какой-то момент забываешь, что читаешь книгу. В голове возникает бесконечное количество живых образов людей и пространств, в которых они находятся. Книга – своеобразный портал в Серебряный век. Николай Гумилёв стал для Одоевцевой основным проводником в мир поэзии и культуры, а Ирина Владимировна, в свою очередь, может открыть для нас мир Гумилёва. Благодаря ее воспоминаниям, мы можем приблизиться к пониманию – кем был Николай Гумилёв?

В книге много диалогов – точных цитат. Мы задумались: как Одоевцевой удалось всё так подробно вспомнить и отобразить? Мы поняли, что её талант – это умение любить тех, кто находится рядом с ней. Сама Одоевцева пишет: «Я любила их. Но ведь любовь помогает узнать человека до конца – и внешне, и внутренне. Увидеть в нем то, чего не могут разглядеть равнодушные, безучастные глаза [1, с. 8].

Благодаря своей любви она могла в подробностях запомнить каждого человека. Эта книга – жест благодарности поэтам.

Про некоторые такие места уже мало кто знает. Например, про Дом Литераторов, в котором происходили многие важные для поэтов события. Сейчас там находятся разные фирмы, нет даже таблички, которая бы напоминала нам о том, что было когда-то. И это проблема. Поэтому мы считаем важным рассказать об этих местах – чтобы сохранялась память о людях Серебряного века.

Каким будет наш маршрут? Сначала мы пойдём на Моховую улицу, к дому 33-35, где был Институт Живого Слова, и к дому 36 – бывшему издательству «Всемирная Литература». Дальше мы поднимемся вверх, к Преображенскому собору, потом спустимся по улице Короленко к улице Некрасова и, мимо Дома Литераторов, дойдем до дома 60, где жила Ирина Одоевцева. Потом пойдём к концертному залу, на месте которого когда-то была Греческая церковь. И закончим наш путь на улице Радищева, где находится дом Гумилёва.

Мы начинаем экскурсию из дома Анны Ахматовой. Ирина Владимировна, скорее всего, здесь не бывала, но Ахматовой посвящены важные страницы книги, в том числе и «мистические» – эпизодом прощания с Ахматовой и Артуром Лурье заканчивается книга, во время ночной прогулки они беседуют об уже расстрелянном Гумилёве, и уже на пороге своего дома Одоевцева видит, что в ночь удаляются не две, а три фигуры, в одной из которых она узнает тень Гумилёва.

Есть и еще одна важная параллель. На гербе, который украшал Фонтанный дом, был написан девиз рода Шереметевых «Бог сохраняет всё». Эти слова были любимы Ахматовой, она взяла их эпитафией к «Поэме без героя». Затем ту же мысль повторил Бродский в стихотворении «На столетие Анны Ахматовой».

Институт Живого Слова (ул. Моховая, д. 33-35). Институт Живого Слова находился тут с 1918 по 1921 год. Это было место, в котором люди могли изучать то, что они хотят – поэзию, актерское мастерство и пр. Директором Института был Всеволод Всеволодский. Одоевцева в своей книге описывает это место как фантастическое и очаровательное. Там была свобода для людей творчества.

Всеволодский заражал всех своим энтузиазмом. Он пытался донести до всех значение театра и актерского мастерства. Зачем это все было нужно? Он хотел спасти и преобразить театр. Большинство «живословцев» хотели быть акте-

рами, но находились и те, кто стремился стать поэтом или писателем. Потом «Живое слово» переехало в Павловский институт.

Если говорить про Гумилёва, в этом доме случилась их первая встреча с Одоевцевой. Ирина Одоевцева вообще не мыслила свою жизнь без поэзии, поэтому поступила в Живое Слово. И вот однажды она услышала, что будет лекция Гумилёва. О нем она почти ничего не знала – только то, что он был мужем Анны Ахматовой. И всё. И стихов его тоже не читала. Более того, до этого дня она не видела ни одного настоящего поэта.

Она пришла на лекцию за час до начала, сидела, ждала – час, другой. Люди уже начали с ропотом расходиться. Но она дождалась. И вот явился Гумилёв. Она говорит, что он именно «явился» [1, с. 13], а не просто вошёл. Он был совсем не похож на поэта, такого, как она себе его представляла. Гумилёв был очень высокий, длинный и худой. В огромной дохе, в оленьей шапке (была зима). Он вышел, сел за стол и начал читать лекцию. Одоевцева даже не слышала, что он говорил, потому что была в состоянии, близком к шоку, она была даже немного разочарована. Гумилёв говорил с аудиторией надменно, что напугало Ирину Владимировну. В конце лекции, сидя за столом, он вытянул вперед ногу и невольно продемонстрировал зрителям большую дырку на подошве ботинка. Это совсем смутило юную поэтессу, и та решила, что вот это-то уж совсем наглость.

(В это время показываем участникам экскурсии большой коллаж – иллюстрацию описываемого эпизода)

Только через некоторое время, когда Гумилёв уже называл ее своей ученицей, мэтр признался, что в тот день жутко перенервничал, ведь это была его первая лекция в жизни, и он безумно боялся на неё идти. Он пришел задолго до начала, но ходил вот по этой улице взад и вперед несколько часов, не решаясь зайти. Потом он безумно боялся сказать что-то не то, боялся ошибиться, сесть мимо стула, из-за чего, как раз, и выглядел высокомерно. Во время своей лекции Гумилёв не находил себе места и в какой-то момент неудачно вытянул ногу, а ногу заклинило.

Даже несмотря на такое первое впечатление, Одоевцева продолжила ходить на его занятия. Однажды Николай Гумилёв объявил, что на одной из лекций будет разбор стихотворений молодых поэтов. Одоевцева считалась в Институте Живого Слова одной из лучших поэтесс. У нее было много поклонников, поклонниц, многие её любили. Она хотела взять самое лучшее своё стихотворение

для разбора и выбрала «Мирамарские таверны», так как считала, что Гумилёва любителем экзотики.

Мирамарские таверны,  
Где гитаны пляшут по ночам... <...>  
Воздух душен и пьянщ.

Я надену черное сомбреро, Я накину красный плащ...

Одоевцева попросила кого-то из друзей написать своим красивым почерком её строки и положить листок со стихотворением на стопку других – первым. А сама села в зале самой последней с краю, чтобы было легче выходить на сцену, когда он ее позовет. Она думала, что это стихотворение произведет фурор.

Начался разбор. Всё пошло не по идеальному плану, который она уже составила в своей голове. Разбор начался не вовремя, поэтому успели разобрать только два стихотворения, в том числе и Одоевцевой. Гумилёв заметил, что красивый почерк, которым написано стихотворение, не подходит настоящему поэту. На этом его колкие шутки не прекратились.

« – Так! Подражание «Желанию быть испанцем» Козьмы Пруткова: «Тореадор, скорей, скорее в бой! Там ждет тебя любовь!» До чего красиво! До чего картинно! Я надену черное сомбреро, Я накину красный плащ... – по-моему, сомбреро и плащ одно и то же, но, может быть, автор настоящего испанец и лучше знает?» [1, с. 26].

В зале поднялся предательский смех. Как ей казалось, её окружали одни враги. Она очень расстроилась, убежала и не хотела больше ходить в Живое Слово. Но потом, через какое-то время, Гумилёв всё-таки уговорил Одоевцеву ходить на его занятия. Он стал её учителем в поэзии. Они вместе ходили на встречи литераторов, он познакомил ее с разными поэтами. В этом доме как раз и проходили многие из этих встреч.

Издательство «Всемирная литература» (ул. Моховая, д. 36). Это было страшное время, но люди все равно не сдавались: писали стихи, рисовали картины – творчество жило, благодаря тому, что были места, которые могли сохранить жизнь этим людям. Одним из таких мест было издательство «Всемирная литература». Оно было организовано по инициативе Максима Горького, и сам он формулировал для его создания две цели. Одна была связана с тем, чтобы разобраться, как влияет на мир и людей литература разных стран. И вторая – издание новых переводов зарубежных книг. Кроме этих целей у места была еще одна – более важная и глубокая.

В это сложное послереволюционное время, когда вокруг были разруха, голод и холод, особенно тяжело было поэтам, работа которых оказалась почти не востребована, т.е. они почти не могли зарабатывать на жизнь своим профессиональным трудом. Были необходимы места, где они могли бы не только творить, обмениваться друг с другом мыслями и своими произведениями, но где бы они смогли заработать. И «Всемирная литература» была одним из таких мест. Находясь возле этого дома, изучая его историю и истории людей, которые с ним связаны, мы можем лучше понять поэтов и обстоятельства их жизни в то время, будто встретиться с ними. Для Ирины Одоевцевой здесь тоже произошла одна из важных встреч.

Это была встреча с Блоком, которого она очень почитала и называла его живым воплощением поэзии. Она говорила, что, несмотря на то, что Гумилёв был ей очень важен, ведь он был ее учителем, все ее мысли долгое время занимал Блок. Здесь она увидела его в первый раз. Она пришла встретиться Гумилёва после его лекции. У них с Николаем Степановичем было принято, что они встречаются друг друга и провожают до дома, обмениваясь мыслями в это время. Но в тот день она вдруг увидела, что мэтр спускается по лестнице не один, а вместе с каким-то незнакомым ей человеком в шляпе. Одоевцева решила, что это профессор, о котором говорил ей Гумилёв, что он хвалил ее «Балладу о толченом стекле». Подумав так, Одоевцева смело к нему подошла и протянула руку. И только после этого, подняв на него взгляд, поняла, что это никакой не профессор, а Александр Блок. Она сильно растерялась и не знала, куда ей деть руку, хотела провалиться от стыда и исчезнуть в тот же миг. Пока она стояла в растерянности, Блок просто улыбнулся и пожал ей руку. Тогда Гумилёв спросил: «Вы что, не знакомы?» [1, с. 266] На что Блок ответил, что нет, они не знакомы. Гумилёв сказал, что вот, это Ирина Одоевцева, его ученица, она написала «Балладу о толченом стекле». Блок ответил, что баллады не читал, но слышал о ней и хотел бы, чтобы Одоевцева как-нибудь пришла к нему и прочла ее.

Гумилёв потом сказал, что Блок говорил это только ради приличия и что на самом деле он не любит читать стихи учеников. Но все равно этот момент был для Ирины Владимировны очень важен, если судить по тому, как живо и трепетно она о нем пишет.

Несмотря на все сложности и ужасы времени, поэты могли радоваться жизни, обмени-

ваться своим творчеством, что-то делать и делать это с радостью, любовью и надеждой. Ходасевич написал об этом замечательное стихотворение «Душа поет, поет, поет», где он говорит, как сложно человеку жить, но нельзя думать только о том, как тяжело, как холодно и голодно – есть что-то высшее, что важнее всего этого.

Дом Мурузи (Литейный проспект, 24 / ул. Пестеля, 27). Дом был построен в 1874–1877 годах по проекту архитектора А. К. Серебрякова при участии П. И. Шестова для князя Александра Дмитриевича Мурузи (1807–1880), по имени которого он и получил впоследствии название. Это важное место на литературной карте Петербурга. Больше двадцати лет здесь жили Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. Впоследствии здесь находилась общедоступная читальня, которую содержала бабка поэта и переводчика Владимира Пяста, близкого друга Александра Блока.

Летом 1919 года здесь была открыта Литературная студия, организованная Гумилёвым. Одоевцева описывает это так: «Литературная студия помещалась в бывшей квартире банкира Гандельблата. Подъезд дома Мурузи был отделан в мавританском стиле «под роскошную турецкую баню», по определению студистов. В квартире банкира Гандельблата было много пышно и дорого обставленных комнат. Был в нем и концертный зал с эстрадой и металлической мебелью, крытой желтым штофом. В первый же день Гумилёв на восхищенное восклицание одной студистки, ошупавшей стул «Да весь он из серебра. Из чистого серебра!» ответил тоном знатока: «Ошибаетесь. Не из серебра, а из золота. Из посеребренного золота. Для скромности. Под стать нам. Ведь мы тоже из золота. Только для скромности снаружи высеребрены» [1, с. 40].

Несмотря на то, что Николай Степанович сильно изменился с момента преподавания в Институте Живого Слова – стал мягче и снисходительнее – Литературная студия стала постепенно терять своих слушателей. «Но Гумилёв, сохраняя олимпийское величие, оглядывал редющие ряды своих слушателей: «Я очень рад, что никчемный элемент отпадает сам собой. Много званных, мало избранных?» – и он поднимал, как бы призывая небо в свидетели, свою узкую руку» [1, с. 40].

Намного позже по инициативе Николая Степановича здесь организуется Дом Поэтов.

«Дом Поэтов своего рода клуб, – пишет Одоевцева, – почти ежевечерне переполняемый публи-

кой. Гумилёв всем заведует и все устраивает сам. Он душа, сердце и ум Дома Поэтов. Он занимается им со страстью и гордится им» [1, с. 421].

Гумилёв хотел сделать из Дома Поэтов нечто небывалое. Кроме чтения стихов, также здесь разыгрывались «сценические действия», сочиненные поэтами.

Дом матери Марии (Е. Ю. Кузьминой-Караваевой) (Манежный пер., 2).

На этом доме мы видим мемориальную табличку. Личность, чье имя написано на табличке, очень важна для понимания Серебряного века.

В этом доме жила Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева, она же Елизавета Пиленко, Скобцова, она же – мать Мария. Её первый муж – Дмитрий Владимирович Кузьмин-Караваев был юристом, но интересовался поэзией и входил в первый «Цех поэтов», который существовал с 1911 по 1914 годы. Юная Лиза Пиленко тоже писала стихи. Она была очень близка с Блоком, дружила с ним. Можно считать, что он был её учителем – не настолько близким, как Гумилёв для Одоевцевой, но всегда помогал ей, когда она отсылала ему свои рукописи, они вели очень насыщенную переписку.

Лиза Пиленко была знакома с молодым Гумилёвым, когда он был еще студентом университета. «Он читает ей стихи и как бы шутливо за ней ухаживает; уже тогда за ним закрепилась роль «рокового обольстителя». Пройдет несколько лет, и он «перепосвятит» ей свое стихотворение «Это было не раз...», написанное ранее для А. Горенко (Ахматовой). «Это было не раз, это будет не раз В нашей битве глухой и упорной: Как всегда, от меня ты теперь отрелась, Завтра, знаю, вернёшься покорной». Его мимолетное увлечение Лизой можно отнести к зиме 1908–1909 гг. Со временем между двумя поэтессами, Анной и Елизаветой, установились довольно натянутые отношения. Гумилёв же сохранил по отношению к Лизе Пиленко самые добрые чувства» [2, с. 80].

Дом Корнея Чуковского (Манежный пер., 6). Как нам говорит мемориальная доска, с 1919 по 1938 годы здесь жил поэт, писатель, критик, литературовед Корней Иванович Чуковский. Ирина Одоевцева посещала его лекции в Институте Живого Слова и в Доме Искусств. Об одной из таких лекций она пишет в своей книге:

«Сегодня вторник, 3 мая. Я на публичной лекции Чуковского «Вторая жена». О Панаевой. Зал набит. Чуковский, как всегда на публичных своих выступлениях, гораздо менее блестящ, чем в Студии. Он читает по тетрадке, не глядя на слуша-

телей. И от этого многое теряется. И все-таки очень интересно. Ему много хлопают. Он кончил. Он встает. К нему, как всегда, подбегает толпа студистов и молодых поклонников. Он идет по коридору. Они бегут за ним. Он выше всех, его видно в толпе. Он что-то говорит, жестикулируя и спрутообразно извиваясь. И вдруг останавливается и, повернув, идет решительно прямо на меня. Публика расступается. Вокруг него и меня образуется пустое место. Чуковский кланяется, как всегда «сгибаясь пополам». Этот поклон предназначен мне. И все видят.

– Одоевцева, я в восторге от вашей баллады! – говорит он очень громко. И все слышат. Нет, может быть, он произносит другие слова – от волнения я плохо слышу. Но смысл их – восхищение моей балладой.

– Я очень прошу вас записать «Толченное стекло» в «Чукоккалу». Обещаете?

Я ничего не обещаю. У меня для обещания нет голоса. Я даже кивнуть не могу.

Но ведь его «обещаете» – только цветок риторического красноречия, поднесенный им мне. «Чукоккала» – святая святых, тетрадь в черном кожаном переплете. Только знаменитости удостоиваются чести писать в ней» [1, с. 132].

Но «Баллада о толченом стекле» все же попала в Чукоккалу, и после этого Одоевцеву начали признавать в литературном обществе. Это было очень важно для нее, потому что она сама начала считать себя настоящей поэтессой, а не просто ученицей Гумилёва.

Дом Литераторов (ул. Некрасова, 11). Вот мы и пришли к Дому Литераторов. С этим Домом связана огромная часть русской истории и культуры. То, что здесь происходило, очень сильно повлияло на поэтов и писателей Серебряного века, в том числе и на Николая Гумилёва и Ирину Одоевцеву. Одним из главных таких событий стали февральские Пушкинские вечера 1921 года. Об этом событии сегодня почти никто не помнит, между тем оно оказало колоссальное влияние на судьбы участвовавших в нем людей, стало кульминацией очень многих жизненных историй.

В музее Ахматовой в Фонтанном доме хранится экспонат, который связан с этим событием и этими судьбами, – это подписные листы, где большинство участников вечера оставили свои автографы. Удивляет обилие подписей и состав участников – возникает впечатление, что 11 февраля в Доме литераторов собрался весь мыслящий Петроград. Когда смотришь на эти листы, ужасно интересно понять, почему именно в этот

день именно в этом месте собрались все эти люди. 84-ая годовщина со дня смерти Пушкина – зачем это вообще праздновать? Что их туда привело? И что заставило очень многих вспоминать с особым трепетом именно об этом вечере спустя десять, пятнадцать, а некоторые и сорок лет.

Дом Ирины Одоевцевой (ул. Некрасова, 60). Мы находимся на улице Некрасова, возле дома номер 60. Раньше эта улица называлась Бассейной, тут и жила Ирина Одоевцева. Когда она поселилась в этом доме, они с семьёй занимали большую, восьмикомнатную квартиру. Этот серый дом даже удостоился чести быть героем одной из баллад Одоевцевой, которая входила в сборник «Двор чудес».

Как писала Одоевцева, жить в этом огромном доме было очень страшно и тревожно. В ту пору было много грабежей. Но, тем не менее, на шестом этаже дома проходили собрания, а на мансардном этаже – даже танцы.

Этот дом выстроен как закрытый комплекс. Как пишет Одоевцева, на улице Бассейной красноармейцы выдавали грязный сахар, мокрый хлеб. А внутри дворы, как независимое пространство. В этих дворах, как по бульварам, гуляли жильцы, спасаясь от внешнего мира (террора, ужаса, который царил на улицах Петербурга). Но искусство побеждало, в то время оно спасало людей от голода, холода, от тревоги. Была поэзия, музыка, театр. И ничто не мешало проводить поэтические собрания и литературные вечера. Жильцы дома активно пользовались вот этим внутренним закрытым пространством, которое оберегало их от внешнего мира: когда по улице ходили вооруженные отряды, внутри у них был свой мир, спокойный и тихий.

Неподалеку отсюда живет и Гумилёв. Они с Одоевцевой часто возвращались вместе из Дома Литераторов или с других прогулок. Они доходили до перекрестка, и Одоевцева шла дальше, а Гумилёв поворачивал и шел к себе домой, а иногда провожал ее.

Вот мы зашли во внутренний мир этого дома. Можем представить себе, как тут ходила Одоевцева. Точно неизвестно, где именно был ее подъезд.

Можно заметить, что маршруты, по которым она ходила, разбросаны по всему Петербургу. Она, видимо, хорошо знала Петербург и любила его дома. И действительно, как будто, каждый дом ее знает, и она знает их.

(В этом месте мы смотрим фрагменты из будущего мультфильма по книге «На берегах Невы» и делаем общую фотографию участников экскурсии с Одоевцевой).

Невидимая Греческая церковь (Концертный зал «Октябрьский») (Лиговский проспект, 6). Мы пришли сюда от дома Ирины Одоевцевой.

Церковь Святого Великомученика Димитрия Солунского при греческом посольстве дала название соседней площади и проспекту. Закладка храма состоялась в 1861 году. Во время Великой отечественной войны в храм попала немецкая бомба, которая, пробив главный купол, осталась лежать на мраморном полу, чудом не взорвавшись. Полуразрушенный храм простоял до 62-го года, а потом был снесен как не представляющий художественной ценности. Концертный зал «Октябрьский», стоящий теперь на этом месте, построен к пятидесятилетию советской власти. Облик здания символизировал отказ от петербургской архитектурной классической традиции.

Мы уже говорили об эпизоде, когда Одоевцева и Гумилёв служили панихиду по Лермонтову. Они служили её в Знаменской церкви, которая находилась на Знаменской площади (теперь – площадь Восстания). И вела к ней улица Восстания, ранее Знаменская улица. Церковь стояла на площади, была очень большая, красивая... В какой-то момент, так же, как и Греческая церковь, она была снесена, взорвана, от нее ничего не осталось. Вместо церкви теперь вестибюль метро.

Да и сам по себе эпизод панихиды – о памяти, памяти о любимом поэте. Память и возможность её сохранить – отличительная черта Ирины Одоевцевой и её творчества. Память о пространстве и о людях, которые в нём существовали, Ирина Владимировна запечатлела в своих мемуарах.

Дом Николая Гумилёва (ул. Радищева 5). Вот и дом Гумилёва. Там, на дальнем перекрёстке с Бассейной, а теперь Некрасова они расставались с Одоевцевой, и Одоевцева шла дальше по Бассейной к шестидесятому дому, а Гумилёв шёл по Преображенской (сейчас Радищева) до этого пятого дома. Обратите внимание – тут висит табличка, что вот, «Здесь жил Николай Гумилёв».

Ни на ДOME Литераторов, ни на доме Одоевцевой никакой таблички, к сожалению, нет.

Именно сюда приходила Одоевцева, чтобы прочитать Гумилёву свои стихи, просто его увидеть, просто с ним поговорить. Я расскажу про один из ее приходов сюда. Была зима, и Одоевцева возвращалась к себе домой, но, как она сама пишет, какая-то неведомая сила потянула ее к дому Гумилёва и, сама не зная почему, она решила заглянуть к нему [1, с. 97]. У нее есть стихотворение «Поэт», где она описывает место, в котором жил Гумилёв.

Но на самом деле, когда Одоевцева пришла к Гумилёву в эту зиму, он курил папиросу не у окна, а у камина. Когда она пришла, он к ней обернулся и сказал, что ждал её, знал, что она придет. Ему сегодня было грустно, и он очень хотел её увидеть. Он сидел у камина и мысленно звал Одоевцеву. И видимо, она это почувствовала и против своей воли пришла к нему. Гумилёв начал говорить ей про свои переживания, делиться этим с ней. Говорил, что в последнее время часто, особенно ночью, он думает про смерть и про то, как она неизбежна. И он сказал, что «самонадеянно мечтает о том, что: «Умру я не на постели / При нотариусе и враче».

**Выводы.** Ещё один важный разговор произошёл между Гумилёвым и Одоевцевой в этот вечер. Они пообещали друг другу, что кто первый из них умрёт, тот и явится другому: Гумилёв Одоевцевой или наоборот, и расскажет, как ему Там. Но, как пишет Одоевцева, учитель не сдержал своего обещания. Этот момент важен, потому что он раскрывает духовную связь между Гумилёвым и Одоевцевой, показывает, насколько сильной была эта связь. Одоевцева так сопереживала Гумилёву, что смогла через свою книгу «На берегах Невы» передать это сочувствие нам. Мы полюбили этот город не сразу, а благодаря поэтам, которые жили здесь и о которых мы узнали из книги «На Берегах Невы».

#### Список литературы:

1. Одоевцева И. В. На берегах Невы. СПб., 2014.
2. Кривошеина К. И. Мать Мария (Скобцова) Святая наших дней. М.: Эксмо, 2015.

**ГУМІЛЬОВ ТА ОДОЄВЦЕВА В ПЕТЕРБУРЗІ  
(ЗА МАРШРУТАМИ З КНИГИ І. ОДОЄВЦЕВОЇ «НА БЕРЕГАХ НЕВИ»)**

*У статті подається «сценарій» однієї з екскурсій для городян по книзі І. Одоєвцевої «На берегах Неви».*

**Ключові слова:** екскурсія, Микола Гумільов, Ірина Одоєвцева.

**GUMILEV AND ODOEVTSEV IN ST. PETERSBURG (ALONG THE ROUTES FROM I.  
ODOEVTSEVA'S BOOK "ON THE BANKS OF THE NEVA")**

*The article is presented with a "script" of one of the excursions for the townspeople according to I. Odoevtseva's book "On the banks of the Neva".*

**Key words:** excursion, Nikolai Gumilyov, Irina Odoyevtseva.

Головченко И. Ф.

(Российская Федерация)

## ОТ РОМАНТИЗМА И СИМВОЛИЗМА К АКМЕИЗМУ: ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ-ПУТЕШЕСТВЕННИКА В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЁВА

*В статье рассматриваются вопросы становления от романтизма и символизма к акмеизму философско-эстетического мышления поэта Серебряного века Н. С. Гумилева. Одной из форм воплощения его художественно-литературных взглядов выступает специфика построения лирического героя. Обосновывается гипотеза о том, что при создании автором лирического героя путешествие является направляющей сюжетообразующей темой. Именно путешественник становится его основным лирическим героем. Причем при описании передвижений героя важно не само физическое перемещение, а его духовное измерение. Традиционный для европейской культуры с античных времен мотив бегства от цивилизации распадается в сборниках стихотворений Гумилева («Романтические цветы», «Жемчуга», «Чужое небо», «Колчан», «Костер», «Огненный столп») на множество составляющих. У него путешествие обозначает поиск, вариант паломничества, экзотического странствия, а не только пересечение границ между различными мирами, притягивающее к себе разные пространственные локусы (Египет, Индия, Африка, Италия, Франция, Персия и др.). Мотивы путешествия, движения, перемещения определяют способы изображения лирического героя (выступающего во многих ипостасях – воин-конкистадор, поэт-певец, рыцарь, странник, мореплаватель-философ, маг, повелитель и др.), эволюционирующие у Гумилева от романтического обобщенно-мифологического мироощущения к символическим абстрактным категориям и акмеистическому утверждению интереса к конкретному предмету, вещи, объекту.*

**Ключевые слова:** романтизм, символизм, акмеизм, лирический герой, тема путешествия, сюжетообразующий мотив.

**Постановка проблемы.** Мировая литература от первых эпосов до новейших произведений пронизана концептом путешествия. Комплекс мотивов, связанных с путешествием, многогранно представлен в творчестве Н. С. Гумилёва. Актуальность в лирических, прозаических и драматургических произведениях поэта мотива пути, перехода, движения подчеркивается в исследованиях Л. Г. Кихней, Ю. В. Зобнина, Е. Ю. Раскиной, А. А. Кулагиной, Е. В. Меркель, Е. Г. Раздьяконовой, Е. Ю. Кармаловой, О. В. Панкратовой, П. В. Паздникова. В работах данных авторов отмечается, что путешествие – главная тема для понимания лирического героя стихотворений Н. С. Гумилёва: «Лирический герой Гумилёва – пассионарий, открыватель новых земель, новых горизонтов. Его путешествие отличается также устремлением за границы возможного» [11, с. 47]. При этом речь не всегда идет о физическом путешествии в ту или иную страну, в передвижениях героя гораздо важнее мистическое, духовное измерение: «Для творчества Н. С. Гумилёва характерно

художественное, религиозное и культурно-философское осмысление географических образов, тем и мотивов. В произведениях поэта география перерастает в геософию (сакральную географию). Геософия исследует систему взаимосвязей между природой и культурой и понимается нами не как география («землеописание»), а как наука об «умной сущности земли» – «землемудрие». К геософии относятся характерные для «Серебряного века» русской литературы идеи о сакральности природных и культурных объектов, о «благодатности» или «безблагодатности» земель» [12, с. 2].

**Цель** – рассмотреть эволюцию героя-путешественника в поэзии Н. С. Гумилёва.

**Изложение основного материала.** Е. В. Меркель отмечает, что в реальных и воображаемых путешествиях на страницах поэтических сборников Н. С. Гумилёва объективируются его психологические переживания: «Синтагматический» уровень пространства в сборниках «Романтические цветы» и «Жемчуга» чаще всего связан с экзотической темой, нередко притягивающей образы

ментальной сферы: путешествие разворачивается в сознании и обусловлено изменениями в нем, вызванными сном и воображением (см. стихотворения «Жираф», «Носорог»).

Таким образом, «инопространство» может быть представлено в фантазмагорическом ракурсе как некая психологическая локативная сфера, которая открывается лирическому герою. Подобная особенность показательна для творчества Мандельштама и Ахматовой, у которых овеществление и специализация психологической сферы является заметным знаком присутствия акмеистической эстетики [8, с. 36].

Ю. В. Зобнин видит в теме путешествий, прежде всего, бегство от цивилизации: «Символический образ «бегства от цивилизации», известный в европейской культуре еще с античных времен, распадается при попытке семантизации на бесчисленные составляющие. Среди прочего здесь можно найти и трактовку, объясняющую такое «бегство» как символический акт капитуляции человеческой воли перед «телесной усталостью». Собственно «человеческое» существование, предполагающее диктат «ума», контролирующего стихийно возникающие желания «плоти», в какой-то момент оказывается невыносимо-тяжелым бременем – и происходит стремительное «падение» (воображаемое или действительное) в «простоту» первобытного зверства, которое оказывается возможным лишь в дальних диких дебрях удаленных от христианской Европы стран» [3].

Е. Ю. Кармалова и Е. В. Меркель отмечают духовную природу путешествий Н. С. Гумилёва, проявляющуюся начиная с самых ранних произведений о путешествиях: «Кроме реального, повседневного и экзотического миров существует мир мистических реальностей. Образ, представляющий эту сторону бытия, – Летучий Голландец, капитан с ликом Каина, вечного путешественника. Конквистадоры никогда не смогут разгадать его загадку, но легенды и рассказы о нем – соприкосновение с иным миром, который якобы находится за тропиком Козерога. Таким образом, мотив «двойного бытия» получил развитие в стихотворении «Капитаны» [4, с. 111].

Путешествие – не только передвижение в пространстве, но и символическое странствие, пересечение границы между мирами: «Бинарная модель пространства часто получает мифологическое выражение. Так, в стихотворении «В пути» пространство делится на два локуса, между которыми проходит символическая граница, персонифицированная в образе дракона-Смерти. И при этом

здесь сохраняется динамическая модель: герой должен преодолеть границу и тем самым победить смерть (ср. также стихотворение «Ворота рая», где уже в самом названии указывается на границу, разделяющую два мира).

Как и у символистов, путь Гумилёвского героя амбивалентен: он может вести наверх, в небеса, а может представлять собой нисхождение (ср. например, стихотворение «Выбор», «Умный дьявол», «Влюбленная в дьявола» и др.). Если в последнем случае путь связывается с «люциферическим» элементом, то в первом случае, напротив, речь идет об обретении небес» [9, с. 158].

По мнению Е. В. Меркель, странствия лирического героя следует прочитывать как бинарное противопоставление двух миров: «В творчестве Гумилёва конституируется особенная пространственная модель, которая, выстраиваясь по бинарному мифологическому принципу, притягивает к себе разные пространственные локусы, соотносящиеся на уровне метатекста Гумилёвского творчества по парадигматическому принципу. Эта «пространственная» парадигматика приводит к специфике смыслообразования: бинарные оппозиции, накладываясь, бросают друг на друга «символические отсветы», в результате чего сам путь главного героя, связанный с преодолением границы» [9, с. 159].

Е. Г. Раздьяконова подчеркивает, что Н. С. Гумилёв противопоставляет «здесь» и «там», что характерно для романтического мироощущения: «Если подходить к пониманию романтического двоемирия, сужая это понятие, то можно обозначить его как романтизм географический. Неслучайно большинство поэтов-романтиков выстраивают свой художественный мир вокруг сюжета путешествия и перемещения героя в удалённые области. При этом романтическое двоемирие может быть и пространственным, и временным. В этом случае антиномия приобретает смысл противопоставления настоящего времени и времени давно прошедшего – с тем же ценностным наполнением, что и в случае с антиномией «Здесь – Там» [11, с. 6].

Однако в странствиях Гумилёва и его стихах о путешествиях отражается не только романтический эскапизм: «Путешествие в Гумилёвской сакральной географии сродни открытию, художественному постижению, «называнию» историко-культурного и религиозного центра-локуса. Путешествие в поэзии Н. С. Гумилёва – реализация «божественного движенья», в котором «живым становится, кто жил» (поэма «Открытие Аме-

рики»). Сакральные царства древности представлены в произведениях Гумилёва как «царства поэтов», они поданы в контексте поэтической истории человечества. Так, Китай – это страна поэтов эпохи Тан, пространство Персии актуализировано именем Гафиза, древняя Ирландия представлена как земля поэтов-друидов. Гумилёвская сакральная география актуализирует основные религиозные и историко-культурные центры-локусы мировой истории, предлагает читателю уникальное путешествие по временам и культурам, в котором тема России занимает едва ли не главное место» [12, с. 40].

Путешествие – не только и не столько бегство от окружающей повседневности. В первую очередь, это поиск. Речь идет как о поиске какого-либо объекта, так и о духовном поиске – открытии себя. «Странствие к истокам великой реки, плавание к неведомой, благодатной земле или стремление достичь чудесного сада уподобляется в текстах Гумилёва паломничеству к святыне. В этом контексте путешествие/странствие является вариантом паломничества, а сюжетные линии, связанные с путешествиями, – элементами «паломнического текста». В то же время лирический герой – не только «странник духа», но посредник между различными культурными мирами, между древнейшими культурами земли, такими, как Египет, Китай, Индия, Персия, Эллада-Византия, Русь-Россия, «остров друидов» Ирландия, прекрасная Франция и т.д.» [12, с. 10]. Путешествие для поэта было созвучно поискам Святого Грааля («золотой двери») – того объекта, который наполнит смыслом все скитания и лишения, пережитые в путешествии.

Фактически лирический герой многих стихотворений Н. С. Гумилёва – путешественник, странник, поэт, что отмечается различными исследователями: «На наш взгляд, в поэзии Н. С. Гумилёва нет единого способа выражения лирического сознания. Одной из форм его воплощения является образ лирического героя, который выступает в нескольких ипостасях: воин (конквистадор, рыцарь), поэт (певец), маг (жрец, мудрец), повелитель (царь), путешественник (странник), эстет (любовник). Эти типы, возникнув в самом начале творческого пути Н. С. Гумилёва, остаются в его поэзии до самого конца.

Однако они постоянно подвергаются трансформации, эволюционируют, приобретают новое смысловое наполнение, подчас сближаются, сохраняя при этом неизменный архетип. Так, герой-воин, например, может входить в семантические корреляции с героем-путешественником и героем-эстетом. Герой-путешественник расширя-

ется до типа странника, то есть подчеркивается не только путешествие по географическим широтам, но и странствие на пути обретения духовных знаний. Образы героя-поэта и героя-мага постоянно соприкасаются, поэзия часто представляется как производное от «магического делания». Своеобразным связующим звеном является образ поэтов-жрецов (друидов), которые сочетают в себе функции не только поэтов, магов, но и правителей» [6, с. 77]. Даже авторские маски, воплощающиеся в стихотворениях, написанных от имени представителей и представительниц различных народов, также реализуют мироощущение путешественника: «Для ранней поэзии Н. С. Гумилёва характерны прежде всего романтическое мироощущение лирического героя и наличие многочисленных реминисценций, выполняющих функцию строительного материала мифологом. Опираясь на конкретные исторические, культурные, философские мотивы, на образы, проектирующие обобщенные условно-мифологические структуры, поэт создает мифологемы-героя поэта, героя-путешественника, рыцаря. Но под надеваемыми героем масками всегда узнается лицо лирического героя, близкого поэту» [6, с. 91]. Уже в сборнике «Жемчуга» тема путешествий становится основной: «В цикле ЖС мотив пути, путешествия становится основополагающим, а символы корабля, ладьи, плота и других «средств передвижения по воде» – главными символами раздела. Основная авторская интенция – апология движения, странствия, полного приключений, борьбы, страданий. Необходимость такого пути утверждается страстно, настойчиво, во многих текстах с различной субъектной организацией. Иногда речь идет непосредственно о пути, о перемещении в пространстве (циклы «Возвращение Одиссея», «Капитаны»). Ведущий мотив цикла появляется уже в эпиграфе, взятом из стихотворения Брюсова «Прощание» («Stephanos»), явно связанного с германо-скандинавским контекстом («Зигфрид» Р. Вагнера)» [4, с. 105].

Реальные перемещения постепенно сменяются духовными исканиями: «лирический герой поэзии самого Гумилёва постепенно дрейфует от воина и путешественника в рамках земного пространства к воину и путешественнику, стремящемуся в пространства небесные» [11, с. 34]. При этом путешествие может осуществляться не только в пространстве, но и во времени: «Странствия нередко связаны со знаменитыми путешественниками: например, в произведении «Открытие Америки» появляется образ Колумба, «странствующий Синдбад» упоминается в «Ослепитель-

ном». Причем такое преодоление пространств вместе с легендарными путешественниками есть и имплицитный путь сквозь времена (важный Гумилёвский мотив, который будет детально развернут в более позднем творчестве)» [8, с. 36].

Первый сборник стихотворений Н.С. Гумилёва «Путь конквистадоров» предваряется эпитафией из Андре Жида «Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует!» [2, с. 34]. «Философия сборника сводится к тому, что герой стремится открыть и познать мир, но это возможно только по прохождении определенного пути. С архетипом героя-воина пересекается мифологема героя-путешественника... Мотив пути и в дальнейшем будет играть огромную роль в творчестве Н. С. Гумилёва, так же, как и мифологема героя-воина и героя-путешественника.

В каких бы образах ни выступали эти герои, их всегда характеризует одна черта – активное передвижение во времени и пространстве, они всегда деятельны и энергичны. Возможно, это связано с жизненной позицией самого поэта» [6, с. 82].

«Стихотворение, открывающее первый поэтический сборник – «Я конквистадор в панцире железном» – сам автор считал программным. Главной находкой Н. С. Гумилёва была маска конквистадора, декларировавшая авторское «я» и выражавшая утвердительно, победное отношение к миру. Автор как субъект сознания передоверяет герою, также субъекту сознания, высказывание своего кредо. В произведении содержится ряд идей, образов и мотивов, которые станут сквозными для всего раннего творчества Н. С. Гумилёва» [6, с. 118]. Тема пути, движения, бесконечного путешествия возникает в первых же строках:

Я конквистадор в панцире железном,  
Я весело преследую звезду,  
Я прохожу по пропастям и безднам  
И отдыхаю в радостном саду [2, с. 34].

Как указывает Е. В. Меркель, «структурно значимой характеристикой Гумилёвского пространства оказывается его «динамичность». И именно мотив пути является важнейшим, нередко сюжетобразующим в ранних Гумилёвских стихотворениях. Хрестоматийным может быть названо первое стихотворение сборника «Путь конквистадоров», где представлена раннеакмеистическая концепция пути, связанная с поступательным преодолением «символистского кода». Здесь в нескольких поэтических формулах дается не только наличное бытие, а не потусторонние неясные миры, но и указывается на его причастность к сфере живого, радостного, здорового» [8, с. 33].

Путешественник становится основным лирическим героем Н. С. Гумилёва. «Роль конквистадора – завоевателя неизведанных стран, влечение к экзотике и опасности, придающего особую остроту жизни поэта – фиксируется как в лирике, так и в драматургии Н. С. Гумилёва. Поэт заявляет о ней уже в первом сборнике стихов – «Путь конквистадоров» (1905) – обозначая ее как программную. К роли воина-конквистадора примыкает и смежная с ней роль рыцаря. Причем декларируется эта роль уже в юношестве» [6, с. 61].

О. В. Панкратова [10, 11, 12, 13] выделяет прежде всего образ странника, встречающегося во всех сборниках поэта, но в разных ипостасях. В сборнике «Путь конквистадоров» – это образ странствующего рыцаря, завоевателя экзотических земель. В «Романтических цветах» – это скиталец, основная цель которого неведомая красота. В «Жемчугах» в образе странника предстает Капитан, жаждущий открывать новые земли и покорять мир. В сборнике «Чужое небо» мореплаватель становится философом.

Путешествия в ранней поэзии Гумилёва – мысленные странствия, скитания по другим странам и эпохам. Путешественники приезжают из дальних краев, свидетельствуя о пройденном пути с помощью привезенных ими вещей:

Мореплаватель Павзаний  
С берегов далеких Нила  
В Рим привез и шкуры ланей,  
И египетские ткани,  
И большого крокодила [2, с. 69].  
(«Император Каракалла»)

Тема вещи, артефакта как свидетельства о проделанном путешествии – одна из сквозных тем всей поэзии Гумилёва. Привезенные поэтом предметы становятся поводом вспомнить путешествие и пережить его вновь. В частности вещи из африканских экспедиций, переданные им в Музей этнографии Академии наук, оставались для него существенным поводом для воспоминаний, нередко оживавших в его стихах об Африке:

Я хожу туда трогать дикарские вещи,  
Что когда-то я сам издалека привез,  
Чуют запах их странный, родной и зловещий,  
Запах ладана, шерсти звериной и роз.

И я вижу, как знойное солнце пылает,  
Леопард, изогнувшись, ползет на врага,  
И как в хижине дымной меня поджидает  
Для веселой охоты мой старый слуга [2, с. 298].  
(«Абиссиния»)

Предмет из «другого мира» становится не только знаком совершенного путешествия, но и визитной карточкой самого путешественника в его странствиях:

Я бельгийский ему подарил пистолет  
И портрет моего государя [2, с. 299].  
(«Галла»)

Интерес к конкретному предмету, вещи, объекту – отличительная черта акмеизма как направления. С. Городецкий в статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913) пишет: «Символизм, в конце концов, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры невесомой мечты. Тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. И не только роза, звезда Маир, тройка – хороши, т.е. не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасно. После всех «неприятный» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий» [1].

О. Мандельштам в программной статье «Утро акмеизма» говорит о том же самом – вещь перестала быть символом, она стала тождественна сама себе: «А = А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*. Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений» [7].

Тенденция к осмыслению конкретной вещи, предмета как знака совершившегося события развивалась в лирике Гумилёва постепенно: «В раннем – доакмеистическом – творчестве Гумилёва реальный мир практически не проявлен: мы имеем дело с символическими, абстрактными категориями, в независимости от того, к какой сфере они относятся: вещественной, природной, телесной... При переводе таких стихов на английский следовало бы многим существительным

предпослать неопределенный артикль: речь идет не о данной, конкретной звезде, горе или реке, а об общем понятии, окутанном символистским флером многозначности. Однако поэт достаточно скоро начал понимать, что такие «окна в бесконечность» на деле оказываются не сущностью с огромной семантической потенцией, а всего лишь, говоря языком постмодернизма, «пустыми знаками» [8, с. 66].

Предмет из «другого мира» становится не только знаком совершенного путешествия, но и визитной карточкой самого путешественника в его странствиях:

Я бельгийский ему подарил пистолет  
И портрет моего государя [8, с. 299].  
(«Галла»)

Не менее важно в акмеизме и слово как инструмент поэта. В описании путешествий Н. С. Гумилёв неоднократно упоминает и след путешественника в виде слова, который чаще всего проявляется в том, что именем путешественника что-то названо в стране, в которой он побывал:

Древний я отрыл храм из-под песка,  
Именем моим названа река... [2, с. 158]  
(«У камина»)

Этот же мотив упоминается во вступлении к сборнику «Шатер»:

Дай назвать моим именем черную,  
До сих пор неоткрытую реку... [2, с. 284]  
(«Вступленье»)

«Именование, согласно акмеистической эстетике, означало постижение сущности вещей (срывание с них покровов тайны). Здесь мы видим явный посыл к преодолению символистской эстетики, для которой наоборот тайные смыслы, эзотеричность и неявленность интерпретаций были одним из важнейших художественных постулатов. Символисты для воплощения той или иной сущности искали образ, эмблематически иллюстрировавший их идею. При этом они изначально наделяли его неким иносказательным смыслом, соответствующим их философской доктрине. А у акмеистов мы наблюдаем процесс окказионального рождения «вещного» символа через обусловленную цепь ассоциаций. Цель художника-акмеиста – обнажить смысловую парадигму, потенциально заложенную в слове, что достигается путем семантических (контекстуальных) сцеплений и интертекстуальных ассоциаций» [8, с. 113]. Л. Г. Кихней отмечает важность слова для акмеистов и то, какое значение они придавали акту наименования: «Акмеисты первыми из русских поэтов поняли неисчерпаемые

семантические возможности контекста. В этом заключается одно из их открытий, позволивших «вливать в русскую поэзию новую кровь». Они своей художественной практикой доказали, что слово имеет неиспользованные запасы семантической энергии, которая остается нереализованной в стандартном узусе, но заново генерируется в новом контекстуальном окружении, что приводит к огромной смысловой насыщенности слова, делает его по своему функциональному значению равным символу, либо приводит к рождению вообще нового смыслового образа» [5, с. 74].

Путешествие должно запечатлеть себя в слове, от него должен остаться зримый след – имя на карте, привезенные экзотические вещи, – или стихотворения. Е. Ю. Раскина отмечает важность путешествия как названия: «Странствия лирического героя поэзии Н. С. Гумилёва направлены на постижение «души земли», являются поисками «рая земного», особого, сакрального пространства, подобного райскому саду, Эдему. Многие, наиболее важные топонимы, присутствующие в произведениях Н. С. Гумилёва, являются культуронимами – географическими реалиями, наполненными культурно-философским и религиозным смыслом. Такими культуронимами являются Абиссиния, Египет, Китай, Индия, Византия, Ирландия, Франция, Россия. Гумилёвский экзотизм является не пассивным, а активным, он направлен на постижение новых, далеких земель,

подобных в своей первозданности райскому саду. Для творчества Гумилёва характерно сближение образов поэта, дающего вещам имена, и географа, путешественника, открывающего и познающего далекие земли. Как следствие, путешествие сродни познанию, открытию, называнию, одухотворению и окультуриванию земного пространства» [12, с. 7].

**Выводы.** Как поэт, в творчестве которого центральной сюжетобразующей темой является путешествие, Н. С. Гумилёв открывает в русской поэзии экзотику различных культурных миров (Египет, Индия, Африка, Италия, Франция, Персия и др.). В его сборниках совершается смешение и соединение описаний всех земных мест, куда автора «через Ниву, через Нил и Сену» приводила муза «дальних странствий», – «и сушу, и море, Весь дремучий сон бытия». От прославления романтических идеалов странников автор приходит к проблеме исканий – индивидуальных и общечеловеческих, разрабатывает концепцию и принципы создания образа лирического героя-путешественника, представляемого в разных ипостасях (воин-конквистадор, поэт-певец, рыцарь, странник, мореплаватель, маг, повелитель и др.). Тема пути, движения, перемещения в пространстве и времени позволяет выявить особенности становления акмеизма и определить своеобразие поэтики произведений Н. С. Гумилёва.

#### Список литературы:

1. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии. URL: <https://gumilev.ru/acmeism/5/>. Загл. с экрана.
2. Гумилёв Н. С. Забытая книга. М.: Художественная литература, 1989.
3. Зобнин Ю. В. Николай Гумилёв – поэт православия. URL: <https://gumilev.ru/about/57/>. Загл. с экрана.
4. Кармалова Е. Ю. Неоромантические тенденции в лирике Н. С. Гумилёва 1900–1910 гг.: дисс. ... к. ф. н. Омск, 1999.
5. Кихней Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М.: Макс пресс, 2001.
6. Кулагина А. А. Жизнетворческая концепция и принципы создания образа в лирике и драматургии Н. С. Гумилёва: дисс. ... к. ф. н. М., 2012.
7. Мандельштам О. Утро акмеизма. URL: <https://gumilev.ru/acmeism/4/>. Загл. с экрана.
8. Меркель Е. В. Миромоделирующие образы и мотивы в поэтике акмеизма: Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам. М.: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2015.
9. Меркель Е. В. Специфика хронотопа в лирике Николая Гумилёва // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 12. 2014.
10. Панкратова О. В. Эволюция образов-символов в поэтическом наследии Н. С. Гумилёва: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1997.
11. Раздьяконова Е. Г. Романтический конфликт и его трансформация в творчестве Н. С. Гумилёва: дисс. ... к. ф. н. Нерюнгри, 2013.
12. Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилёва: автореферат дисс. ... д. ф. н. М., 2008.

## **ВІД РОМАНТИЗМУ І СИМВОЛІЗМУ ДО АКМЕЇЗМУ: ЕВОЛЮЦІЯ ГЕРОЯ-МАНДРІВНИКА В ПОЕЗІЇ М. С. ГУМІЛЬОВА**

*У статті розглядаються питання становлення від романтизму і символізму до акмеїзму філософсько-естетичного мислення поета Срібного століття М. С. Гумільова. Однією з форм втілення його художньо-літературних поглядів виступає специфіка побудови ліричного героя. Обґрунтовується гіпотеза про те, що при створенні автором ліричного героя подорож є направляючою сюжетообразуючою темою. Саме мандрівник стає його основним ліричним героєм. Причому при описі пересувань героя важливо не саме фізичне переміщення, а його духовний вимір. Традиційний для європейської культури з античних часів мотив втечі від цивілізації розпадається в збірниках віршів Гумільова («Романтичні квіти», «Перли», «Чуже небо», «Сагайдак», «Вогнище», «Вогняний стовп») на безліч складових. У нього подорож позначає пошук, варіант паломництва, екзотичного мандри, а не тільки перетин кордонів між різними світами, яке притягує до себе різні просторові локуси (Єгипет, Індія, Африка, Італія, Франція, Персія і ін.). Мотиви подорожі, руху, переміщення визначають способи зображення ліричного героя (який виступає в багатьох іпостасях - воїн-конквістадор, поет-співак, лицар, мандрівник, мореплавець-філософ, маг, володар і ін.), Еволюціонізує у Гумільова від романтичного узагальнено-міфологічного світовідчуття до символічних абстрактним категоріям і акмеїстическому твердженню інтересу до конкретного предмету, речі, об'єкту.*

**Ключові слова:** романтизм, символізм, акмеїзм, ліричний герой, тема подорожі, сюжетотворчий мотив.

## **FROM ROMANTICISM AND SYMBOLISM TO ACMEISM: THE EVOLUTION OF THE HERO-TRAVELER IN THE POETRY OF N. S. GUMILEV**

*This article explores the aspects of a transition from Romanticism and Symbolism to Acmeism of philosophical and aesthetical thought of N. S. Gumilyov, a Russian Silver Age poet. One of the forms in which his artistic and literary views are implemented is the specifics of persona creation. It also proves the hypothesis that when the author creates a persona, the journey is a guiding story-forming theme. It is the journeyman who becomes his main lyrical character. Moreover, while describing the character's wanderings it's not the physical transposition that is important, but his spiritual dimension. Traditional for the European culture since the classical times – a motif of escape from civilization falls apart in Gumilyov's poetry books («Romantic Flowers», «Pearls», «Alien Sky», «Quiver», «Bonfire», «Pillar of Fire») into multiple components. His journey means a search, a type of pilgrimage, exotic errantry, and not only a boundary intersection between different worlds attracting various dimensional locuses (Egypt, India, Africa, Italy, France, and Persia etc.) Motifs of journey, movement, and translocation define the ways of persona portrayal (appearing in multiple hypostases – as a Conquistador Warrior, a Minstrel, a Knight, a Pilgrim, a Seaman Philosopher, a Mage, a Ruler and others) that evolve in Gumilyov's works from generic mythological perception of the world to symbolic and abstract categories and acmeistic declaration of interest to a specific item, thing, or object.*

**Key words:** romanticism, symbolism, acmeism, persona, journey theme, story-forming motif.

**Жлудова А. В.**  
(Российская Федерация)

## ГУМИЛЁВЫ И РЕРИХИ: ГЕНЕЗИС ИДЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХИ

*Наследие Гумилёвых и Рерихов, внёсших весомый вклад в культуру России, ставит перед современными исследователями ряд вопросов. Решение некоторых из них подается в статье.*  
**Ключевые слова:** Гумилёв, Рерих, эпоха.

**Постановка проблемы.** Эпоха конца XIX – начала XX века, как в жизни нашей страны, так и Европы в целом, является переходной. В отмеченное время один качественно-своеобразный тип культуры уступает место другому, и в момент их «наслоения» возникает особое состояние культуры, сочетающее в себе черты уходящего и нарождающегося строя культуры.

На фоне социальных и экономических перемен, военных и политических потрясений, коренных изменений науки и научной картины мира, обозначившихся в конце XIX века, начинают трансформироваться не только устоявшиеся духовные ценности, формы быта, труда, социальной и политической организации общества, но и сама культура в целом [8]. Как следствие, в духовной жизни Запада и России наступил период активизации, вызванный стремлением осмыслить возникшие симптомы «гибели» уходящей культуры, включая экономические, политические, социальные и нравственные проблемы [8].

И здесь важно учесть, что периоды исторических переходов, помимо болезненной ломки старых порядков, являют собой особое время, раскрывающее просторы для творчества и оригинальных идей. Данная черта времени, вполне логично переносится и на Серебряный век, который построен на «оригинальных выходках» и эпатаже, на поиске новых способов объяснения и переживания реальности, на ломке традиций. Серебряный век – это не просто эпоха, это раскрепощенный образ мышления, направленный на постоянный поиск новых идей исследования. Это благоприятное время для самореализации неординарных, разносторонних и творческих личностей – «пассионариев».

**Изложение основного материала.** Отмеченная тенденция времени нашла свое подтверждение

во многих биографиях представителей рубежа веков. И в этой череде пассионариев, особое место занимают семьи Гумилёвых и Рерихов.

Наследие Гумилёвых и Рерихов, внёсших весомый вклад в культуру России, ставит перед современными исследователями ряд вопросов: Как могли всего две семьи оказать такое влияние на искусство, науку и общественную мысль России? Действительно ли талант способен передаваться по наследству? И какое влияние на творческую деятельность выдающейся личности оказывает эпоха, в которой она творит?

Изначально не будучи знакомыми друг с другом, Гумилёвы и Рерихи в своем творчестве (как в научном, так и в художественном) несли схожие идеи. Многим известны поэт Николай Степанович Гумилёв и художник Николай Константинович Рерих. Но далеко не многие знают Н. С. Гумилёва как путешественника и этнографа и далеко не каждому известен Н. К. Рерих как востоковед, путешественник, археолог, общественный деятель, философ. Оба деятеля обратили внимание на регионы мира, которые воспринимались как экзотические и малоинтересные для культуры, ориентированной на Европу. Они почувствовали необходимость переключения внимания на Африку, Восток и Азию, и одни из первых заговорили о важности серьёзного изучения данных регионов. Отмеченный познавательный вектор, сформированный при высокой роли «интеллектуального фона» эпохи, а также стечении биографических факторов, во многом определил основные направления их творческой и исследовательской деятельности.

Николай Степанович Гумилёв в юном возрасте был увлечен фантастическими рассказами и приключенческой литературой. В их семейном доме была большая библиотека, способствовавшая раз-

витию данных увлечений. С самого детства его притягивали приключения, опасности и разные авантюры. Изданный в 1905 году первый сборник его стихов «Путь конквистадоров» отражает это своим содержанием [12]. Так, в стихотворении «На мотивы Грига» мы читаем:

«...но дальше песня меня уносит,  
Я всей вселенной увижу звенья,  
Мое стремление иного просит,  
Иных жемчужин, иных каменьев» [2]

Это произведение передает стремление поэта к высотам, к неизвестному. Поэта не удовлетворяет обычная жизнь, она скучна для него. Устремление вперед и вечные поиски своего пути мы видим в стихотворении «Credo»

«Откуда я пришел, не знаю...  
Не знаю я, куда уйду,  
Когда победно отблитаю  
В моем сверкающем саду...» [3]

Возможно, тягу к дальним и неизведанным странам сформировала семейная история о «кругосветном путешествии» (на самом деле, вокруг Европы) Степана Яковлевича Гумилёва, отца Николая Степановича. Рассказы о путешествиях и дальних краях были нередки в семье поэта, чему также способствовал и его дядя, Л. И. Львов [7, с. 266]. Рассказов о путешествиях С. Я. Гумилёва в семье бытовало много, однако документально засвидетельствован был только один [7, с. 266]. В 1865 – 1866 Степан Яковлевич совершает путешествие вокруг Европы на фрегате «Пересвет» под командованием Н. В. Копытова [13]. Путешествие продолжалось 17 месяцев и 10 дней [7, с. 266]. Увлечения и рассказы отца и дяди были весомыми факторами, способствовавшими его стремлению в Африку – где, как ни там искать приключений и новых открытий? Николай Степанович жаждал приключений, он стремился в Африку, но отец был против его затей. Африка была очень экзотическим местом, поэтому данную тягу, помимо всего прочего, можно объяснить через характер эпохи, а именно, через тягу представителей Серебряного века к неведомому, к неординарности и оригинальным «выходкам».

Свое первое путешествие на обожаемый материк будущий исследователь совершил тайно от отца, сэкономив деньги от родительской ежемесячной получки в 1907 году [11]. Некоторые специалисты склонны считать факт этого путешествия недостоверным, поскольку свидетельства, имеющиеся в распоряжении современных биографов, носят косвенный характер. Однако было бы неправильно не брать их во внимание. Сохра-

нились письма Н. С. Гумилёва В. Я. Брюсову: «После нашей встречи я был в Рязанской губернии, в Петербурге, две недели прожил в Крыму, неделю в Константинополе, в Смирне, имел мимолетный роман с какой-то гречанкой, воевал с апашами в Марселе и только вчера не знаю как, не знаю зачем, очутился в Париже» [11]. Кроме того, об этом же свидетельствует ответ Н.С. Гумилёва на вопрос, заданный ему Н.Н. Берберовой за несколько дней до ареста: «Как вы попали в Африку в первый раз?». Николай Степанович ответил: «Я жил под Петербургом, было лето, но я не мог согреться. Уехал на юг – опять холодно. Уехал в Грецию – то же самое. Тогда я поехал в Африку, и сразу душе стало тепло и легко» [11].

Второе свое путешествие поэт совершает уже на следующий год, в сентябре-октябре. Оно уже не было тайным. Гумилёв следует следующим маршрутом: «Петербург – Киев – Одесса – Синоп – Константинополь – Афины – Александрия – Каир». В планах поэта было посещение Палестины и Малой Азии, но из-за недостатка средств Н. С. Гумилёв был вынужден вернуться на родину тем же маршрутом. Но на этом Гумилёв не думал останавливаться, и в его планах уже зрела новая поездка [4, с.125]. Приблизила ее сроки дуэль Н. С. Гумилёва и М. Волошина. Конечно, Гумилёв хотел славы – но не такого рода.

В конце 1909 года состоялась первая экспедиция в Абиссинию (Эфиопию). С одной стороны, бурный всплеск интереса к этой стране наметился еще в годы детства и отрочества Гумилёва. Другим фактором, вызывавшим его интерес к Абиссинии, являлось то, что господствовавшей там религией было монофизитство – одна из доктрин в христианстве, что было привлекательно для Гумилёва как для верующего человека [14, с. 284]. Из Варны он напишет В. Брюсову: «Приветствую Вас из Варны, куда я заехал по пути в Абиссинию. Там буду недели через полторы. Застрелю двух-трех павлинов, поваляюсь под пальмами и вернусь назад, как раз, чтобы застать ваши лекции в Академии стиха» [4, с. 126]. Из писем В. Иванову и В. Брюсову мы узнаем, что Н. С. Гумилёв хотел достигнуть Аддис-Абебы, столицы Менелика и планировал вернуться на родину в конце января [4, с. 128] «Здесь уже настоящая Африка. – напишет Гумилёв – Жара, ручные обезьяны, львы, слоны, леопарды...» [4, с. 128]. Тяжесть походов не смущала путешественника: «Мне кажется, что мне снятся одновременно два сна, один неприятный и тяжелый для тела, другой восхитительный для глаз» [4, с. 129]. Вернулся Николай Степа-

нович 5 февраля 1910 года. О поединке к тому времени забыли, однако вспомнили через год, в октябре 1910-го, но к тому времени он опять был в Африке.

Так, летом, после свадьбы с А. Горенко, намечалась поездка в Среднюю Азию. Но планы поменялись, и мысли Николая снова устремляются в Африку. Не остановил его и долгожданный брак. Гумилёв проводит в путешествии около полугода – с 25 сентября 1910 по 25 марта 1911 года [4, с. 133]. Это самая долгая его поездка. Он наконец-то достигает Аддис-Абебы. Во время этой поездки Гумилёв был представлен наследнику Абиссинского императора. Это приводит в восторг Николая Степановича! Он знакомится с обычаями абиссинской знати, с традиционными церемониями [4, с. 146].

В 1913 году Н.С. Гумилёв снова вернется в Эфиопию. Гумилёву очень повезло – именно в эти годы Музей антропологии и этнографии добился государственного спонсирования на дальние экспедиции. Музею были нужны африканские коллекции. Вторая экспедиция в Абиссинию была согласована с Академией наук. Главным образом был согласован маршрут экспедиции – он был несколько сокращен. Субсидировать маршрут Гумилёва Академия наук отказалась. Маршрут проходил главным образом по восточной и южной частям Эфиопии и по западной части Сомали. Гумилёв посетил Турцию, Египет, Джибути.

Цель путешествия сводилась к тому, что Гумилёву предстояло делать снимки, собирать этнографические коллекции, записывать песни и легенды. Однако субсидированных средств не всегда хватало, и многое пришлось приобретать за свой счет. Тем не менее, эта поездка была самой подготовленной и продуманной. Перед отъездом Гумилёв искал все доступные статьи и книги об Абиссинии. С нетерпением ждет он возвращения оттуда Владимира Нарбута, одного из акмеистов, и его рассказов о стране. Однако Владимир Нарбурт не увидел красоты и экзотики этой страны, он увидел ее обычной и прозаичной.

Есть мнение, что одной из причин отъезда был тот факт, что в 1912 году сборник Гумилёва «Аллилуйя» вызвал недовольство церкви. Книга была конфискована и сожжена [4, с. 196]. И своей поездкой поэт как бы доказывает чистоту своих мыслей.

Его путь пролегал через древнее поселение Шейх-Гусейн. Недалеко от него находилась пещера, из которой, по преданию, не мог выбраться грешник. Н. С. Гумилёв благополучно

выбрался из нее. Из-за нехватки пропитания вскоре пришлось охотиться. Трудности и приключения – все как любил поэт [11].

Во время путешествия Гумилёв ведет «Африканский дневник», где сохраняет свои мысли и записи о поездке. Он высказывает опасение за будущее Джибути, обращает внимание на быстрый рост города Дыре-Дауа, даже «набрасывает» историю Харара в своем дневнике. В записях уделяется больше внимание радостным и интересным деталям, нежели трудностям, которые, безусловно, были.

Путешественники возвращаются в Россию 20 сентября. Во время экспедиции были собраны коллекции и фотопластинки (почти 250 негативов), впоследствии переданные в Музей антропологии и этнографии Академии наук [12]. Основы Гумилёвской коллекции составляют, главным образом, предметы быта [4, с. 226]. Коллекции, собранные Н. С. Гумилёвым, выделены в самостоятельные разделы в отделе: «Абиссиния и полуостров Сомаль» [12]. Таким образом, детские мечты и фантазии переросли в значительный вклад в науку.

Во многом реализуя тенденции своей эпохи, к серьёзному изучению Востока одним из первых в России приступает Н.К. Рерих. Его знаменитая Центрально-Азиатская экспедиция, длившаяся пять лет и проходившая по маршруту «Индия – Гималаи – Тибет – Туркестан – Алтай – Монголия – Китай – Тибет – Трансгималаи – Индия» была беспрецедентным событием того времени [6, с. 16]. Н. К. Рерих специально не искал приключений, но они сами его «преследовали». Так, записи его дневников гласят: «20 сентября. Перевал Кардонг. Вся северная сторона – крутой, мощный глетчер. Животные и люди на высоте 16 тысяч футов начинают страдать кровотечением. По дороге уже видна замерзшая кровь. Караван балистанцев весь найден замерзшим. Некоторые замерзли, как бы крича, держа руки у рта. Но прекрасен этот грозный глетчер. Далеко внизу – бирюзовое озеро. Путь – из гигантских валунов» [6, с. 16].

«26 сентября. Подъем на Сасир... Колючая пурга. Весь путь сопровождается многими трупами животных. Обледенелая тропинка по карнизу иногда совсем суживается – только для конского копыта...» [6, с. 16].

Помимо этого, из-за давления английских властей, экспедиция была задержана во время перехода через столицу Тибета Лхасу и была вынуждена раскинуть лагерь на плато Чантанг. Н. Рерих так напишет об этом: «Свирепые пять месяцев

стояния в летних палатках при морозе свыше 60°C, при ураганных вихрях на высоте 15 000 футов (около 4575 м.). Медленно погибает караван. Каждый день у палаток новые трупы, и стаи диких псов шумно делят свою новую трапезу. Из 104 караванных животных погибает девяносто. Умерло пять человек» [6, с. 20].

Во время экспедиции были собраны редкие манускрипты, лингвистические материалы, коллекции фотографий, описания памятников и многое другое.

Мы видим, что между личностями Николая Гумилёва и Николая Рериха можно провести определенные параллели, если рассматривать их с позиции путешественников и исследователей, людей своего времени. Но это далеко не единственное, что их объединяло.

Как Н. Гумилёву, так и Н. Рериху свойственно новаторство в сфере искусства. Николай Степанович считается основателем нового течения в литературе – акмеизм. Творчество Николая Константиновича также весьма узнаваемо – с 1906 года художник обращается к темперной технике, что делает цвета его картин необычайно яркими и сочными. Также индивидуальна постановка композиции в картинах Н. К. Рериха.

Похожи пути духовных исканий Н. К. Рериха и Н. С. Гумилёва. Ни для кого не секрет, что Николай Рерих, как философ, во многом ориентировался на восточную мудрость. Так, основное эзотерическое учение Рерихов Агни-Йога (Живая Этика) опирается на восточную мифологию, главным образом на индийскую. В свою очередь, в своей статье «Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилёва» С. Л. Слободнюк показывает, что восточная философия не была чужда и Николаю Гумилёву, отмечая, что стихотворения «Прапамять» и «Память» несут в себе переосмысленную теорию сансары [10].

Ю. В. Зобнин, указывает, что творчеству Николая Гумилёва также свойственна тема поиска пути, что в целом характерно для восточных духовных традиций:

Я хотел бы бродить по селеньям,  
Уходить в неизвестную даль,  
Приближаясь к далеким владеньям  
Зачарованной чаши Грааль.  
(«Я откинул докучную маску...») [5].

Кроме того, не стоит игнорировать тот факт, что Николай Гумилёв опирался на традиции суфиев, манихеев, учение дервишей [10].

Одной из главных философских концепций Николая Константиновича Рериха и его жены,

Елены Ивановны Рерих, была теория «космической эволюции». Согласно труду Е. Рерих «Беспредельность», также являвшимся отражением философской мысли Рерихов, на грядущую эволюцию человечества влияют «космические излучения». Е. Рерих напишет: «Космическое Дыхание Матери Мира всепроникающее. Истинно, все им проникнуто. Жизнь от малейших былинки до неисчислимых величин движется и дышит этим Дыханием. Как же не осознать силу, движущую Вселенной! Как же не задуматься над сущностью Бытия! Вникните в ритм космической энергии и поймите ритм эволюции. Сущность эволюции неизменна и измеряется явлением Беспредельности. <...> Согласованность планетной жизни с Высшими Сферами даст людям лучшие комбинации. <...> Дыхание Космоса во всем нерушимо. Явление планетных периодов зависит от космических волн» [9, с. 56].

Похожие идеи, облеченные в историософскую форму, мы можем видеть и у Льва Гумилёва, сына Николая Гумилёва, невероятно разностороннего человека, реализовавшего себя во многих научных областях (в первую очередь, в истории), а также в творческой деятельности.

Л. Н. Гумилёв, как и Рерихи, говорит о влиянии космических излучений на эволюционные процессы. В контексте данных убеждений им была создана пассионарная теория этногенеза. Согласно данной теории пассионарность – это результат воздействия особой космической энергии, провоцирующий специфические мутации, влекущие повышение творческой активности человека. Данные мутации изменяют его поведение, пробуждая страсть и стремление к действию, включая стремление куда-либо (как «стремились» Н. С. Гумилёв и Н. К. Рерих). Избыток энергетического воздействия из космоса является своеобразным «толчком», выводящим из спокойного состояния не только отдельных людей, но и целые народы. Людей, подвергшихся такой мутации и способных оказать решающее влияние на ход мировой истории, Гумилёв и называет «пассионариями».

Рассуждая о природе пассионарности и факторах ее провоцирующих, в книге «Конец и вновь начало» Л. Н. Гумилёв пишет: «Каков характер этого излучения? Здесь мы можем строить только гипотезы. Их две. Первая – о возможной связи пассионарных толчков с многолетней вариацией солнечной активности, обнаруженной Д. Эдди. Вторая гипотеза – о возможной связи со вспышками сверхновых» [1, с. 264].

Во многом повторяя черты личности и жизненные устремления отца, Льву Гумилёву довелось пережить путешествия и «приключения» несколько другого характера. В частности, вынашивать многие идеи, писать литературные и научные труды ученому приходилось не только в кабинетной тиши и научных экспедициях, но и во время арестов и отбывания сроков заключения. Тем не менее, унаследовав пассионарность отца, Лев Николаевич стойко переносил препятствия, полностью погружаясь в работу.

Итак, даже в таких разных направлениях познавательной деятельности, как философия, этика, история и этнология идеи Рерихов и Гумилёвых оказались весьма похожи.

Как видно, интересы и культура неординарных семей, выкристаллизованные в начале XX века, оказались очень мощными, и это повлияло на их последующие поколения и контакты.

Факт знакомства Льва Гумилёва с братьями Юрием и Святославом Рерихами доказывает что их знакомство произошло не случайно, а по причине общности взглядов. Как этнологу и востоковеду, Л. Н. Гумилёву было просто необходимо знакомство с научными работами его коллеги, востоковеда, лингвиста, этнографа Ю. Н. Рериха [7]. Их личное знакомство произошло в 1958 году, в Москве, вследствие чего Лев Николаевич всту-

пает в переписку с Юрием Николаевичем, неоднократно посылая и обсуждая с ним свои научные работы [7]. Позднее, во время его работы в Эрмитаже, происходит его знакомство и со Святославом Рерихом, с которым он также продолжает поддерживать контакты [7].

В архиве Л. Н. Гумилёва сохранились также свидетельства его общения с женой Святослава Николаевича Рериха – Девикой Рани. Найдены два письма и две поздравительные открытки от художника и его жены [7]. В частности, из письма Девики Рани Л. Н. Гумилёву от 13 августа 1962 года, в котором говорится о передаче Льву Николаевичу книги Ю. Н. Рериха «Жизнь Чаглотсаба», мы можем судить о том, что ученый продолжает интересоваться работами коллеги. Данный факт лишней раз подтверждает общность взглядов и близость семей Рерихов и Гумилёвых.

**Выводы.** Таким образом, несмотря на то, что Рерихи и Гумилёвы проявляли себя в разных сферах науки и искусства, мы можем наблюдать явную схожесть их устремлений и идей, рожденных на рубеже веков и развиваемых в последующем столетии. А интеллектуальное и творческое наследие, созданное Гумилёвыми и Рерихами, до сих пор остается актуальным и представляет широкую площадку для исследователей разных сфер искусства, философии и науки.

#### Список литературы:

1. Гумилёв Л. Н. Конец и вновь начало: популярные лекции по народоведению. Москва: АСТ, 2007. 432 с.
2. Гумилев Н. На мотивы Грига. URL: <https://gumilev.ru/collections/1/>.
3. Гумилев Н. Credo. URL: <https://gumilev.ru/verses/324/>. Загл. с экрана. [Дата обращения: 17.02.2017].
4. Давидсон А. Б. Николай Гумилёв. Поэт, путешественник, воин. Смоленск: Русич, 2001. 416 с.
5. Зобнин, Ю. В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва). URL: <https://gumilev.ru/about/89/>.
6. Кеменов В. С. Николай Константинович Рерих // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. Сборник статей. Москва: Изобразительное искусство, 1978. 372 с.
7. Козырева, М. Г. Л. Н. Гумилёв и семья Рерихов. URL: <http://journal.spbu.ru/?p=8465>.
8. Контеева Н. В. Характеристика Серебряного века как социокультурной эпохи. URL: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1950>.
9. Рерих Е. И. Беспредельность. Т. 1. Новосибирск: ИЦ РОСС АЗИЯ СибРо, 2009. 256 с.
10. Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилёва. URL: <https://gumilev.ru/about/104/>.
11. Степанов Е. Е. Хроника. URL: <https://gumilev.ru/biography/80/>.
12. Струве Г. Н. С. Гумилёв. Жизнь и личность. URL: <https://gumilev.ru/biography/4/>.
13. Энциклопедия Царского села. URL: [http://tsarselo.ru/yenciklopedija-carskogo-sela/istorija-carskogo-sela-v-licah/gumilevy.html#\\_WJcZ-IWLRt9](http://tsarselo.ru/yenciklopedija-carskogo-sela/istorija-carskogo-sela-v-licah/gumilevy.html#_WJcZ-IWLRt9).
14. Михайлов А. А. «Абиссинский миф» в России конца XIX – начала XX в. Гумилёвские чтения: материалы Международной научной конференции, 14-16 апреля 2006 года. СПб.: Издательство СПбГУП, 2006.

## **ГУМІЛЬОВИ ТА РЕРІХИ: ГЕНЕЗИС ІДЕЙ У ПРОСТОРИ ЕПОХИ**

*Спадщина Гумільових і Реріхів, які зробили вагомий внесок в культуру Росії, ставить перед сучасними дослідниками ряд питань. Рішення деяких з них подається в статті.*

**Ключові слова:** Гумільов, Реріх, епоха.

## **GUMILEVS AND ROERICHS: THE GENESIS OF IDEAS IN THE SPACE OF THE ERA**

*The legacy of the Gumilevs and the Roerichs, which made a significant contribution to the culture of Russia, raises a number of questions for modern researchers. The solution of some of them is given in the article.*

**Key words:** Gumilev, Roerich, era.

**Казарин В. П.**

доктор филологических наук, профессор

**Новикова М. А.**

доктор филологических наук, профессор

## **«...РОВНО ДЕСЯТЬ ЛЕТ ХОДИЛА / ПОД НАГАНОМ» (А. А. АХМАТОВА-ГОРЕНКО И СЭР ИСАЙЯ БЁРЛИН)**

*Статья продолжает цикл публикаций авторов, посвящённых реальному и поэтологическому комментарию текстов Анны Ахматовой-Горенко (1889-1966), одной из ключевых фигур европейской литературы и культуры XX столетия. Тексты связаны с трагичными событиями в ахматовской биографии 1940-х – 1950-х годов, в том числе теми, которые были, по мнению поэта, спровоцированы её контактами с известным британским учёным еврейского происхождения, философом и историком сэром Исайей Бёрлиным.*

**Ключевые слова:** Анна Ахматова-Горенко (1889-1966), европейская литература XX века, 1940-е – 1950-е годы, биография, сэр Исайя Бёрлин, реальный и поэтологический комментарий.

*Прелиминарии.* В серии предшествующих публикаций [2; 3; 4; 5; 6; 7] авторы настоящей статьи задались целью дать реальный и поэтологический комментарий к некоторым стихам Анны Ахматовой-Горенко (далее сокращённо – А.А.). Тексты связаны с наиболее трагичными событиями ахматовской биографии – сначала 1910-1920-х, а затем и 1940-1950-х годов.

Цель данной статьи остаётся прежней, но в фокус внимания на сей раз взято поэтическое отображение контактов А.А. с известным британским философом и историком сэром Исайей Бёрлиным (далее сокращённо – И.Б.). В качестве фоновых текстов привлекались также мемуары и эпистолярный И.Б., заметки, устные «истории» как самой Ахматовой-Горенко, так и её современников и/или соотечественников интересующего нас периода.

Встречи А.А. с И.Б. произошли в Ленинграде в самом начале послевоенного времени – осенью 1945-го (первая) и зимой 1946-го (последняя) годов. Инициатором визита к А.А. на дом выступил, собственно говоря, не И.Б. – тогда первый секретарь Британского посольства в Москве, занимавшийся анализом общественных настроений в СССР, в первую очередь, в кругах интеллектуальной элиты. Рвался к поэту другой гость – военный разведчик, а после войны журналист, сын известного политика сэра Уинстона Л. С. Черчилля – Рэндольф Черчилль. Подроб-

ности их посещения исследованы и описаны уже неоднократно [8]. Нас сейчас интересует только диалог Ахматовой–Бёрлина и его отображение в ахматовской поэзии и документалистике.

Для начала приведём ахматовские поэтические строки из «Поэмы без героя», безусловно адресованные И.Б.

Цитата первая:

За тебя я заплатила  
Чистоганом,  
Ровно десять лет ходила  
Под наганом.

Ни налево, ни направо  
Не глядела,

А за мной худая слава  
Шелестела [1, т. 3, с. 200-201].

И вторая цитата из «Поэмы без героя». В ней предстаёт фантазмагорическая картина Новогоднего бала – не то в Ленинграде, не то в Петербурге, не то в 1940-1941-м, не то в 1913-1914-м годах. Среди гостей возникает некто, и реальный, и невозможный, ибо он «Гость из Будущего»:

Звук шагов, тех, которых нету,

По сияющему паркету,  
И сигары синий дымок.

И во всех зеркалах отразился  
Человек, что не появился

И проникнуть в тот зал не мог [1, т. 3, с. 174].

Поверили ли современники А.А. (в частности, её «товарищи по музам» – поэты) документаль-

ности строк о десяти годах «под наганом»? Иначе говоря, поверили ли убеждению самой Ахматовой в том, что (как писал её биографу Аманде Хейт в начале 1980-х, уже после смерти А.А., адресат этих строк, сэр Исая Бёрлин) оба – и «Он», и «Она» – оказались в результате этого визита не персонажами лирического сюжета, а «персонажами мировой истории» [17, с. 13-14]? Ибо вызвал этот визит якобы не только августовское 1946 года Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» с погромной оценкой творчества Ахматовой, а и Фултонскую речь Черчилля-старшего марта того же года, которая, с одной стороны, положила конец антигитлеровскому союзничеству СССР и западных держав, но с другой, – стала началом Холодной войны.

Поверили далеко не все и далеко не в таких масштабах. Это касается и адресата А.А. – сэра Исая. Не без самоиронии он заметил, что любая локальная трактовка их с Ахматовой сюжета означала для неё «разрушение созданных ею наших образов». А образы эти были отнюдь не просто лирическими: они были «космической значимости, и в реальности, и на символическом уровне» [17, с. 13-14].

Скептической была и реакция такого бесспорно одарённого ровесника А.А., как поэт П. Г. Антокольский (1896-1978). В начале 1970-х, перед своим вынужденным отъездом из СССР, профессор Е. Г. Эткинд рассказывал одному из авторов данной статьи, как он восхищался, беседуя с Павлом Антокольским, строками Ахматовой «За тебя я заплатила чистоганом ...»:

– Ну, положим, – отвечал тот, – «десять лет» она «под наганом» не ходила.

– Зато рифма какова! – попытался спасти тему Е. Г. Эткинд.

– Рифма, рифма... – проворчал П. Г. Антокольский, – рифму перещеголять всегда можно.

И тут же выдал экспромт: «Аннушка, не тем ты дорога нам, / Что десять лет ходила под наганом».

Энтузиазм Ефима Эткинда, признаемся, выглядел по-человечески симпатичнее, чем скепсис Павла Антокольского.

– Во-первых, – пришлось парировать слушательнице этого рассказа, – «Аннушка» – это бестактность и безвкусица. Никто в присутствии А.А. не посмел бы так к ней обратиться. А во-вторых, кто сам «десять лет» ходил «под наганом», у того, может, и есть право на сей счёт каламбурить. А нет, так нет...

Вернёмся, однако, к строкам А.А. – к их обоим фрагментам, хронопным и персонаж-

ным меткам. Это документальные строки («ровно десять лет»). Это историко-стилистические реалии («наган» – ср. «пистолет»; «чистоган» – ср. «наличные»). Это, наконец, предметная реалья («сигара»). С неё начиная, и приступим к комментарию.

*Сигара.* Ни один из мужских персонажей ахматовской интимной лирики (или их реальных прототипов) курить сигару в ахматовских текстах не мог. В 1910-1920-е годы не мог потому, что сигара – деталь, ассоциировавшаяся с «буржуазным» бытом; позже – потому, что сигары вообще исчезли из «советского» употребления. Сталин накрепко ассоциировался в советских умах с курительной трубкой. Были даже стихи для детей о «голубом колечке» дыма, летящем из кремлевской трубки надо всей Советской страной. По этому колечку с утра советские люди узнают, что Сталин встал раньше каждого из них и уже трудится во имя их благополучия (Н. Незлобин, «Колечко»).

Зато сигара в первую очередь отсылает ко вполне определённой, притом всемирно известной в 1930-1950-е годы персонажу – британскому премьеру Черчиллю. Именно его сын, посещая Ленинград в 1945-1946 годах, буквально затащил к Ахматовой (которую он жаждал увидеть) своего спутника Исая Бёрлина. Тогда ещё не «сэра», но уже известного британского философа и историка, знакомого многих русских эмигрантов первой волны. Курил ли Бёрлин, как и Черчилль, сигары – не столь важно (хотя есть указание, что курил [8, с. 43, 70]). Важнее то, что сам он позднее признавал – эта деталь «указывает на меня в той или иной степени» [17, с. 21]. А.А. нигде не назовёт его в стихах по имени или по фамилии, а если бы и назвала – для её соотечественников в СССР (не в эмиграции) имя это ничего бы не значило.

Значило другое. Зеркальный зал с сияющим паркетом (отсылка к реальному Фонтанному Дому). Сигара с синим дымком. Бал-маскарад с кузминской Коломбиной и с булгаковским «Владыкой мрака»... Все они, вместе взятые, создают единое мифопространство, где отсутствующие присутствуют, а живые встречаются с мёртвыми. Где Новый год длится сначала без малого тридцать лет (1913-1941), потом тридцать три года (1913-1946), а затем ещё «ровно десять лет» (до года 1956-го).

Сама эта – поэтом запечатлённая – атмосфера веселья над бездной (накануне I Мировой войны – накануне II Мировой – накануне III Мировой «холодной» войны, открывшейся Фултонской

речью Черчилля-отца) резонирует послевоенным упованиям 1945-1946-го на «демократизацию общества», на «расширение контактов» с границей, вообще – на новую светлую жизнь. Тем упованиям, которые запечатлены и в мемуарах К. Симонова, и в письмах Б. Пастернака, и в массовых киноутопиях 1940-х, типа «Весны» или «Кубанских казаков».

Обратимся теперь к реалиям ахматовского 8-стишия и посмотрим, как поэт с ними работает.

*Наган.* Здесь не место для развёрнутых экскурсов в историю стрелкового оружия. Однако даже те читатели, кого история оружия не слишком интересует (зато интересует история литературы), ощущают, что «наган» вяжется скорее с Гражданской войной и ЧК (Чрезвычайной Комиссией) Ф. Э. Дзержинского, нежели с годами 1940-ми – 1950-ми и НКВД (плавно перетекшим в МГБ, а потом также плавно перетекшим в КГБ).

Словарные источники [10; 11; 12; 13] сообщают нам, что среди множества систем револьверов, существовавших в конце XIX века (Смит-Вессона, Пипера, Мосина и других), наибольшего признания добился револьвер, разработанный в 1895 году по заказу Российской империи бельгийским оружейником Леоном Наганом и принятый на вооружение русской армии. Уже к началу Первой Мировой войны было выпущено без малого 450 000 револьверов «наган», за 1914-1917 годы их было дополнительно произведено ещё почти 475 000 штук. Во время Гражданской войны этот арсенал снова пополнился более чем на 175 000 револьверов. Понятно, что «наган» стал одним из символов «русского лихолетья». По популярности с ним мог соревноваться разве что немецкий самозарядный пистолет «маузер», разработанный в том же 1895 году и выпущенный в количестве 1 000 000 экземпляров. Именно «маузеру», как мы помним, предлагал «дать слово» В. В. Маяковский, что породило популярную советскую шутку: «Как дали ему слово, так до сих пор он и говорит».

Вывод можно сделать такой. Люди с «наганом» запомнились Ахматовой, видимо, ещё со времён революционного Петрограда, когда их было так много вокруг. Что же касается сотрудников в форме НКВД-МГБ-КГБ (притом со служебным оружием, которым уже стал отечественный пистолет конструкции Токарева – ТТ), то поэт в 1940-1950-е годы открыто их рядом с собой не встречала. Времена стали другие, по городу сотрудники спецорганов чаще ходили в штатском. Подобно случаю с «Либавой», стихи А.А.

сохранили не саму реалию прошлого (этот город уже при её жизни сделался литовским Лиенае), сколько память о ней. И память не столько о реалии, сколько об атмосфере, которая когда-то её окружала.

В этом смысле «наган» и сэр Исайя Бёрлин сочетаются в мифопоэтическом мире А.А. как следствие и причина. А.А. «ходила под наганом» потому, что за 10 лет до этого она встретила «агента иностранного влияния» и проговорила с ним у себя дома несколько ночей. А значит, и «наган», и сэра Бёрлина – История-Миф вписала в единый мифосюжет. Следовательно, оба они исполняют ту же мифогенерирующую функцию и имеют тот же историко-мифологический возраст.

*«Ровно десять лет».* Ахматовское пристрастие к нумерологии, к точным числам (фиксирующим наиболее значимые вещи, «времена и сроки», встречи и «не-встречи») критики заметили давно. Ещё в 1918 году эту настойчивую нумерологизацию подметил Д. П. Якубович [14, с. 139]. Но и в 2010 году аналогичную нумерологизацию, только в датировках ахматовских текстов, заметит Л. Г. Кихней. Заметит – и объяснит: числа у А.А. исполняли сразу несколько функций. И меморативную, и «объединяющую», циклизирующую лирические тексты (даже фрагменты текстов, наподобие цитированных отрывков с «наганом» или с «анафемой»). А циклизация превращает эти осколки лирики в особый, лирический эпос. И, наконец, числа реализуют у А.А. ещё и функцию «шифровальную», «самый потаённый уровень кодирования» смысла – то, что сама Ахматова-Горенко назовёт «третьим дном» своей поэтической шкатулки [15, с. 120].

К перечисленным функциям можно прибавить, как минимум, две: прогностическую («пророческую») – и мифогенную.

В рабочих записях А.А. выстраивает столбец из совпадающих дат смерти (или её, смерти, дуновений): дата смертного приговора Данте (10.03.1321), эта же дата – смерти Е. Замятина (10.03.1937), ареста сына Ахматовой – Л. Гумилёва (10.03.1938), смерти М. Булгакова (10.03.1940). В этот ряд позднее поразительным образом впишется дата посмертного отпевания самой А.А. (10.03.1966) [15, с. 121].

Мифогенная функция чисел как раз с этого у А.А. и начиналась: с того, что «просто» числа превращались в числа-символы. Возможно ли такое превращение для десятки? Безусловно, возможно – от времён фольклорных до времён тоталитарных. В сборнике «Чётки» (1914) сама А.А.

назовёт начальную пору своей личной и творческой биографии «десять лет замираний и криков» [1, т. 1, с. 116]. От фольклора славянского до нас дошли магические формулы, типа «в тридесятом царстве» (то есть бесконечно далеко – магическое пространство, куда заговоры изгоняют беды и болезни). Или единица исчисления монгольских войск – десять тысяч, «тумен», – превратившаяся у русичей в «тьму тьмушую»: единицу неисчислимого, полчище врагов как космическое нашествие сил тьмы.

От сталинского режима (намного его пережив) дошёл не менее магический счёт на пятилетки (полудесятки): «пятилетки индустриализации» и «коллективизации», «решающие» и «завершающие». В этот же ряд магических «времен и сроков» следует поставить так называемые декады – 10-дневки. Они, в основном, приходились на сферу литературы и искусства союзных и автономных республик. Попутно эти же магические сроки помогали решать острейший для полиэтничного государства вопрос – национальный. На долю А.А., например, выпало 45 таких декад (1935-1966 гг.).

А ведь были ещё более громкие события «искусства и литературы», которые также подчинялись 5-ричному и 10-ричному счёту. То были – юбилеи.

Вспомним их размах. «Постановления» партии и правительства. Оргкомитеты, совещания и собрания. Статьи в партийной и государственной прессе. Доклады – и не всегда литературоведов о писателях, искусствоведов о художниках. Делали доклады и министры, и партийные секретари. А по мере того, как юбилей спускался по номенклатурным ступеням, – делали доклады и директора, и инструкторы (по-современному, референты)...

19 октября 1965 года А.А. (несомненно, в свете её собственной – международной! – премии и зарубежного почётного доктората), – сделала доклад на 700-летнем юбилее Данте в Москве. В Большом театре СССР. В присутствии высокой «советской» номенклатуры и итальянского дипкорпуса. Не будучи ни «амнистированной», ни – тем паче – «реабилитированной» от Постановления 1946 года.

Таковых юбилеев (от Низами до Горького) А.А. пережила целых двенадцать.

«Ни налево, ни направо / Не глядела». А.А. любила поэтические автопортреты. Из её стихов читатель сможет многое узнать о её руках и о её перчатках – и перепутанных, надетых с левой руки

на правую; и о театральных, «до самого локтя». О её стройной фигуре (и «узкой юбке», в которой та казалась «ещё стройней»). О плечах и груди (которые ей герой «напрасно» и «бережно» кутает «в меха»). И о царственном взгляде («в пол-оборота», напишет о нём О. Мандельштам), и о шали («ложноклассической», скажет он же).

Что же означает на фоне этих портретных деталей приведённое двустиие? Куда может «глядеть» героиня А.А. – на ходу! – если она не глядит «ни налево, ни направо»?

«Не глядеть» по сторонам на ходу возможно только в двух случаях: если говорящий смотрит себе под ноги или прямо перед собой. Смотреть под ноги А.А. не умела никогда. На этом наблюдении сходятся все мемуаристы. Смотреть прямо перед собой идущая может, если её ведут под руку, – как ведут не только галантные мужчины своих дам, но и представители «силовых структур» своих арестантов. А в этих кругах среди конвоиров издавна существует неписанное правило (многократно при этом описанное в литературе), что при транспортировке «живого груза» шаг вправо или шаг влево – приравниваются к побегу, попытка которого даёт право открывать стрельбу на поражение.

Есть ещё одна мизансцена, отвечающая ахматовскому двустиию. Не глядит «ни налево, ни направо» человек, проходящий сквозь строй. Не обязательно сквозь шпирютены. Пройти сквозь строй улюлюкающих, оскорбляющих, да просто угрюмо или угрожающе молчащих – тоже испытание, ко взглядам по сторонам не располагающее.

Откуда же явилась к А.А. эта «живая картина»? Источники могли быть разными. Рассказы арестованных и «каторжан» 1930-х, вернувшихся как раз в конце 1950-х (разумеется, тех, кто выжил). Рассказы «космополитов» конца 1940-х, кому на рынке (как «агентам империализма») не продавали продуктов. В конце концов (а для А.А. – в начале начал), память Гражданской войны.

Когда-то перепутанные перчатки в ранней лирике Ахматовой-Горенко символизировали перепутавшийся, обезумевший любовный мир молодого поэта. Теперь это мир, где левая и правая (т. е. «неправильная» и «правильная») стороны отняты у самого Мироздания.

В поздних стихах А.А. признавалась, что, возможно, давно уже лежит – живьём в могиле («... я в гостях у смерти / Была так долго и так много раз» [1, т. 2, кн. 2, с. 67]; «она была со мной в моей могиле» [1, т. 2, кн. 2, с. 200]). Экспромт

о нагане – взгляд примерно с той же оптической (и лирической!) позиции.

«А за мной худая слава / Шелестела». Это двустишие (как представляется поначалу) ни в каких комментариях не нуждается. Его смысл вроде бы откомментирован другим фрагментом А.А. – о «грозной анафеме», которая «гудит» («Это и не старо, и не ново...») [1, т. 2, кн. 2, с. 34].

Но как раз сопоставление этих двух фрагментов наводит на вопросы, требующие комментариев.

- |               |                               |
|---------------|-------------------------------|
| 1. За мной;   | 1. От Либавы до Владивостока; |
| 2. Шелестела; | 2. Гудит;                     |
| 3. Слава;     | 3. Анафема;                   |
| 4. Худая.     | 4. Грозная.                   |

Сразу же становится очевидным: фрагменты говорят не об одном и том же. Второй фрагмент повествует о том, как ширится Постановление – прежде всего, через вузы и школы, где его «проходили» и «сдавали» ежегодно, вплоть до 1988 года (!). Оттого так огромно пространство, на котором оно «гудит». Оттого же так глубоко скрыты в нем аллюзии на ещё двух «анафематствованных» спутников А.А.: на Н. С. Гумилёва (Либавя) – и на О. Э. Мандельштама (Владивосток).

Н. С. Гумилёва с Либавой (именно с Либавой, хотя во время написания второго фрагмента она уже давно носит имя Либапе!) связывает известная развязка в начале июля 1914 года их короткого романа с Т. В. Адамович, о чём знала А.А. [16, с. 96; см. также 18].

Другой из двух авторов данной статьи, проживавая в начале 1970-х годов во Владивостоке, специально занимался разысканием «дома скорби» на Второй речке, где окончил свои дни ссыльный О. Э. Мандельштам, и адресом его последнего упокоения, для чего даже ездил в Москву, чтобы встретиться с Н. Я. Мандельштам.

Т.е. второй фрагмент и вправду насыщен реалиями. Все они прежде всего историчны – и лишь потом мифопоэтичны.

В первом фрагменте всё наоборот. Реалий – формально – в нём нет вовсе, зато сплошь идут символы. Такова здесь даже фоника: змеиная, шипящая глухими согласными (Х – С – Ш – СТ). Это шёпоты литературной «черни», смакующей «блудные» обвинения, сплетничающей у поэта за спиной.

Отсюда и разное жанровое определение: грозная «анафема» – и худая «слава».

Со времён Киевской Руси язык русичей разграничивал то, что сегодня представляется нам почти синонимами. Рыцарский кодекс славян гла-

сил: «Ищи себе чести, а князю славы». Князь – начальник, должностное лицо; ему приличествует «слава» – оценка его деяний внешняя, а потому изменчивая и зачастую амбивалентная. «Честь» – состояние внутреннее, его нужно «беречь» каждому человеку, притом всю жизнь и «смолоду». Честь может быть только позитивной. Слава способна быть и правдивой, и ложной, и доброй (хорошей), и худой (плохой, – как в строке А.А.).

Распространителей такой «славы» героиня А.А. видеть не хочет, даже проходя сквозь их сплетни, как сквозь строй. Но не слышать их она не может. Для 1946-1956 годов они служат и напоминанием от «верхов», и предвкусением «черни», и нахлынувшим авторским переживанием «нагана» – воплощение ужаса и насилия Гражданской войны.

Если вслушаться в ахматовское восьмистишие, оно, помимо слов, красноречиво самой своей интонацией.

Сперва Её, лирическую героиню, переполняет человеческая – и женская – обида. Она предьявляет Ему, лирическому герою, счёт: «За тебя я заплатила / Чистоганом <...>». Обида сказывается уже в том, что Она переходит здесь (и дальше) на язык не свой, не Его, а «их»: циничных службистов-чужаков. Это на их криминально-чиновничьем жаргоне «платят чистоганом» и «ходят под» следствием (или пуще того – «под наганом»); это в их обиходе обсуждаются сроки «отсидки» и «ходки», а «ровно десять лет» (без права переписки?) имеют уже к «нагану» прямое отношение.

Как саркастически-элегантно звучат в подобном контексте шаги «по сияющему паркету», пахнет – «сигары синий дымок», смотрится – отраженье «во всех зеркалах» дворцового «зала»! А ведь отразился в них тот, кто «не появился» в 1940 году, зато появился в году 1945-м, а «проникнуть» к А.А. «не мог» в году 1956-м...

Эта «невстреча» была увидена (и осмыслена) с двух противоположных сторон: Её – и Его. А.А. пересказала «Люке» (Лидии Корнеевне) Чуковской, своей надёжной confidentке, телефонный разговор с сэром Исайей Бёрлиным. Тот снова приехал в СССР, на сей раз уже в период «оттепели», в 1956 году, и позвонил А.А.

«Один господин <...> позвонил мне по телефону и был весьма удивлён, когда я отказалась с ним встретиться. Хотя, мне кажется, мог бы и сам догадаться, что *после* всего (интонация А.А. выделена Л. Ч. – Авт.) я не посмею снова рискнуть... (многоточие принадлежит Л. Ч. – видимо, А.А. сделала здесь паузу. – Авт.). Сооб-

шил мне интересную новость: (сколько величия, выдержки и яда! – Авт.) он женился только в прошлом году (т.е. через 10 лет – «ровно десять лет»!) – после встречи с А.А. – Авт.). Подумайте, какая учтивость относительно меня: *только!* (А.А. цитирует-передразнивает. – Авт.) Поздравление я нашла слишком пресной формулой для данного случая (обратим внимание: А.А. становится от ярости любезно-ледяной; способная на одесский жаргон, на лихие мемуары- «пластинки», она переходит на подчёркнуто книжный и старомодный стиль. – Авт.). Я сказала: «вот и хорошо!» (а это уже удар. – Авт.), на что он ответил... (резкий обрыв. – Авт.) ну, не стану вам пересказывать, что он ответил... » [9, с. 226; запись Л. К. Чуковской от 23.08.1956].

А вот тот же телефонный диалог в пересказе Его, «Гостя из будущего», за кого «заплачено чистоганом», из-за кого «десять лет» Она «ходила под наганом» и подверглась всесоюзной «анафеме». Он пересказывает этот диалог лондонскому корреспонденту советского Гостелерадио В. Шишковскому в 1989 году. Уже четверть века, как нет в живых Её; уже 45 лет прошло после их первой – и последней – встречи. Но тайный жар того события продолжает жечь.

«– Я ей позвонил. (Напомним: позвонил в августе 1956 года. – Авт.) Она сказала: «Вы?..» (Через десять лет разлуки, с первой «Его» фразы, простого приветствия, «Она» узнаёт этот голос. – Авт.) Я говорю: «Да». (Ему, очевидно, тоже нелегко говорить. – Авт.) Она сказала: «Пастернак мне сказал, что Вы женаты». Я сказал: «Это так». «Когда Вы женились?» – «В этом году». Длинное молчание» [17, с. 14].

Заметим разницу: насколько насыщен подтекстами Её пересказ – и насколько пересказ Его лишён каких бы то ни было подтекстов и комментариев. (Комментарий будет, но в конце.)

«Длинное молчание. Потом: «Ну что же я могу сказать? (Несмотря на эмоции, А.А. не забыла, что в таких случаях говорить «положено». Но сказать, «как положено», она не в силах. – Авт.) Поздравляю!» – очень холодным голосом. (Сэр Исаяя тоже человек воспитанный; он тоже помнил (по-британски!), «как» говорить в данном случае «положено». «Крещенский холод» в реплике А.А. звучит для него нарочито: Она явно хочет Его задеть. Но Он не поддаётся. – Авт.) Я ничего не сказал. Потом (то есть после выжидательной паузы. – Авт.) она мне сказала: «Ну что ж. (Его молчание Она тоже прочитала как нарочитое. Плюс – как ожидание приглашения к ней домой. –

Авт.) Встретиться с Вами я не могу, видите ли...» (На Его слух, Она опять – ещё больней – хочет обидеть собеседника. Но по интонации – Она оправдывается. – Авт.) – и она мне кое-как объяснила. (Сэр Исаяя – учёный, однако его «кое-как» стоит томов «художественной», «психологической» прозы. Наконец-то Она вспомнила, что Её телефон прослушивался. Сама А.А. была уверена, что прослушиваются – теми или иными способами – все её разговоры: и телефонные, и просто комнатные... Здесь Он наконец уловил, насколько Она потрясена Его звонком. Вряд ли сэр Исаяя – даже теперь – догадывается, после *каких* десяти лет «невстречи» они сейчас разговаривают, – и как невозможно это «объяснить». – Авт.) Я сказал: «Я Вас понимаю». (Похоже, в этот миг Она окончательно поняла, насколько Он Её не понимал – ни 10 лет назад, ни 10 лет спустя. – Авт.)

А.А. стремительно меняет тему: она переводит стихи с корейского, её переводы скоро выйдут. «Вы представляете, насколько я знаю корейский». – «Я понимаю, да». Далее Он говорит, что хотел бы прочесть её переводы. Она обещает их прислать. (Сколько облегчения в этой смене темы. – Авт.) После чего А.А. спрашивает снова: «Значит Вы женились... Да...». Конец разговора. Я понял, что совершил преступление <...>» [17, с. 14].

Это конец разговора, но не множась комментариев сэра Исаяи. Вот интервью М. Игнатъеву: «<...> это был миф, она была трагической королевой и сожгла себя на погребальном костре. Я без сомнения обидел её, я отрицал (по-русски правильнее было бы «отверг». – Авт.) свои обязанности, но я в самом деле оставил её. Как и Эней Дидону...»» [17, с. 14-15].

Для обоих, как выяснилось, прошлое отнюдь не прошло. Оба обижены на Другого (Другую); оба не хотят (или не могут) играть чужую для себя роль: приветливого друга и благовоспитанной дамы (или мужчины).

Для мифа бесполезно уточнять: так кто же из двоих был «весьма удивлён», Он или Она? Кому следовало сразу же и наотрез отказать от встречи, а кому от поисков объяснения? Кому поздравить с браком означало поздравить с изменой, а кто всё же поздравил, но «очень холодным голосом»? На чьём «погребальном костре» сожгла себя «трагическая королева»? (Выскажем осторожное предположение, что в понимании А.А. скрытая в этих формулах аллюзия может отсылать не только к уже отмеченным в литературе сюжетам Дидоны и Марии Стюарт, но и к мифу

Брунгильды и Зигфрида, возможно, опосредованного оперой «Валькирия» Рихарда Вагнера. Вторая часть тетралогии «Кольцо Нибелунгов» была впервые поставлена в СССР в Большом театре Сергеем Эйзенштейном в 1940 году – незадолго до времени действия «Поэмы без героя», её «новогоднего» эпизода.) Кто не погиб, хотя обязан был погибнуть? Как Недоброво. Как Гумилев. Как Мандельштам. Как Модильяни. Как Пунин.

Даже корейская тема носит мифологизирующий оттенок. Она не жалуется на денежные трудности. (А ведь, исключенная в 1946 году из Союза писателей, Она автоматически лишилась и возможности печататься в «писательских» издательствах Ленинграда и Москвы, и права получать «писательскую» пенсию, последнее, правда, ненадолго.) Но Она символически даёт Ему понять, что от хорошей жизни поэты с «неизвестного» языка не переводят.

Это так. Однако есть у медали с корейскими переводами и оборотная сторона. Подстрочники Ей составляли и с оригиналами Её знакомили крупнейшие ленинградские специалисты по классическим литературам Дальнего Востока. И книга переводов с корейского выходила у Неё к 1956 году уже не первая. И Ему ли, жившему в Англии, с Оксфордом и его библиографической службой под боком, было о том не знать, если, конечно, Он следил за Её библиографией...

С другой стороны, новость о женитьбе сэра Исайи Б. Пастернак узнал на даче в Переделкино, под Москвой, куда сэр Исайя приехал к нему со своей женой. Со свойственным ему умением поступать невпопад, Б.П. тут же передал эту новость А.А. Так оттого ли А.А. отказалась от встречи, что «не посмела» рискнуть «после *всего*»? (Как тяжело звучит – выделенное курсивом внимательной Л. К. Чуковской – это слово! – Авт.) Или, понявши Его, не понявшего Её, услышав *не те* слова, каких ожидала, Она отказалась от «не-своего» сюжета – точно так же, как отказался от «не-своего» сюжета и Он?

Брунгильда, с которой мы сопоставили Ахматову-Горенко, – фигура в германском эпосе особенная. Она любимица самого таинственного, самого шаманистского из германских богов – Одина. Она – вещая дева, валькирия, но притом валькирия строптивая, нарушившая волю Одина, за что и была погружена им в магический сон на вершине горы за оградой из огненных щитов. Легко увидеть, как близка подобная характеристика той, которую дал юной Анне Н. С. Гумилёв – «жена-колдунья». И попытки «приручить»

её талант, и вереница мужчин, желавших сделать из неё «нормальную» спутницу, и «мнимость» её браков, и долгое оцепенение-сон, в которое она была ввергнута после отъезда многих её друзей (по сути – всего её «серебряного» мира) в эмиграцию или их уничтожения в период Гражданской войны и репрессий, – все эти подробности биографии мифо-эпической германской королевы без труда накладываются на лиро-эпическую русскую художницу с украинскими (и польскими, и тюркскими) корнями. И тот факт, что Брунгильда ни разу не упомянута в наследии А.А., как и отсутствие в позднем творчестве поэта записей о Ф. Ницше или З. Фрейде [1, т. 2, кн. 2, с. 301], сами по себе совсем не свидетельствуют об отсутствии у неё интереса к вещи деве-воительнице или о прекращении многолетнего внутреннего диалога с германским миром, когда-то начавшегося, по признанию самой А.А., под влиянием Н. С. Гумилёва [Там же]. После Второй Мировой войны такой интерес и такие диалоги со многими персонажами надолго стали невозможными.

Об эпичности А.А. исследователи упоминали часто. Однако оценивали это её свойство (на наш взгляд) скорее как особенность чисто поэтологическую, нежели мировидческую. Но равновеликая тяга А.А. и к истории, и к мифу, – но масштаб её жизненной, не только поэтической оптики («от Либавы до Владивостока»), – но постоянная потребность включать себя не в одни лишь воображаемые, а и в реальные события и «легендарного», и «календарного» времени, – свидетельствуют: А.А. ощущала себя внутри трагического мифо-эпоса не только как поэт, но (говоря по-пушкински) как «частичка бытия»: как человек, женщина, друг, жена, мать.

Следовательно, учитывать подобное качество ахматовского мировидения и самоощущения обязаны и ахматовские комментаторы.

Распространяется ли это требование на «бёрлиновский» сюжет ахматовской биографии? Безусловно, и не просто распространяется.

Если замкнуть встречи-невстречи сэра Исайи и Анны Андреевны сугубо лирическими рамками, добавить к установленному останется немало. Но не самое главное. Уже открыты (хотя и неполностью) архивы репрессивных служб, созданы (хотя и не завершены) новейшие отечественные и зарубежные жизнеописания А.А., опубликована (хотя далеко не вся прокомментирована) переписка И.Б. с русскими эмигрантами, знавшими А.А. или её друзей ещё до 1917 года. Все эти дополнительные источники оставляют, конечно,

пробелы для реинтерпретаций (и реконструкций) диалога Ахматовой-Бёрлина.

Однако речь сейчас идёт о новых возможностях при изменении самого подхода. Поэтической фантазией счёл строки А.А. о «нагане» Павел Антокольский. Мифомышление разгадал в них сэр Исая Бёрлин. Кстати, по-человечески можно понять обиду обоих участников этого сюжета. Обиду Её – на Него, недовыполнившего роль героя; обиду Его – на саму обязанность играть какую-то роль. Но в координатах мифа (не женской фантазии!) обижаться обоим было ненакого.

Размышляя о том, почему так трудно определялись заглавие и жанр «Поэмы без героя», А.А. вспоминала, как «рвалась» её поэма от замыслов автора «куда-то в темноту, <...> в петербургскую историю от Петра (то есть от самого начала российского Нового времени. – Авт.) до осады 1941-1944 гг. (то есть до кульминации ахматовского XX века. – Авт.), или вернее в петербургский миф» [1, т. 3, с. 222].

Здесь для исследователя каждое слово драгоценно. И устремлённость к первоначалу. (Ср. как «рвётся» молодая А.А. в кульминационный момент её «серебряного» периода – рождение сына в 1912 году – к самому началу своего мира – к «дикой девочке», «последней херсонидке» [1, т. 1, с. 117; 4].) И то, что история для А.А. – это «темнота», куда её личный сюжет рвётся как бы наощупь. (Ср. «царство тени», куда рвался сюжет другой встречи-прощания, в бахчисарайском стихотворении А.А. 1916 года [1, т. 1, с. 275; 2].) И переживание любого эпизода истории всей «свежестью чувств» на малых лирических площадках; зато далее «зренья острота» на больших эпических дистанциях. И постоянное наложение своих начал на свои концы (по цитате А.А. из Т. С. Элиота: «В моём начале мой конец» [1, т. 3, с. 190]), – наложение, которое рождало у окружающих чувство ахматовской пророчесственности, ясновидения.

Сэр Исая неоднократно – к чести его – писал о сокрушительном впечатлении, какое произвели на него беседы (ночные и долгие) с А.А. в 1945-1946 годах. При всём личном обаянии Её, – при всей интеллектуальной (да и человеческой) незаурядности Его, – думается, всё-таки не одна только «лирика», а именно «эпос», не одна лишь «хроника», а именно «миф» так поразили Её гостя. И подобно тому, как в год 1940-й Он пришёл не просто гостем, но «Гостем из будущего», – какое-то будущее должно было (согласно

мифомышления) просвечивать в их встречах 1945-1946-го годов.

Так появилась у авторов настоящей статьи «Фултонская гипотеза». Так стала вырисовываться и вторая гипотеза, тоже помогающая реконструировать содержание и воздух тех послевоенных встреч, – гипотеза «Дальневосточная».

*Фултонская гипотеза.* Поскольку нами она уже высказывалась [7], есть резон обсудить её первой.

Сэр Исая, пересмешник и автоиронист, проявил немалую интуицию, когда сформулировал, в каком ключе, по его мнению, истолковала А.А. их встречи. Развернём это мнение вширь.

1) А.А. отказалась признавать какую бы то ни было бытовую интерпретацию этих встреч. (Включая ответы на вопрос, и поныне очень интересующий ахматолобов, а иногда и ахматоведов: «А если это <была> любовь?»). 2) А.А. связывала последствия названных встреч не только с собственными политическими драмами («анафемой» – Постановлением 1946 года), но и – ни много, ни мало – с началом Холодной войны между СССР и Западом, объявленной сэром Уинстоном Черчиллем в его речи, которую тот произнёс в небольшом университетском американском городке Фултоне. 3) Саму же Холодную войну (а значит, и роль тех двоих, чьи встречи послужили для неё пусковым механизмом) сэр Исая назвал (вслед за А.А.) «космической».

Почему ахматоведы не обратили (как нам думается) надлежащего внимания на этот эпитет? Не тому ли, что сочли его простой поэтической гиперболой? (Как «наган», как «анафему», как «ровно десять лет» ахматовского хождения по мукам.) Или их дезориентировала бёрлиновская ироничность – черта агностика или «афея»? Философа? Либерала XX века? Британца? Еврея – питомца народа, склонного скорее преуменьшать, чем преувеличивать катастрофизм отдельной человеческой судьбы в жерновах Большой Истории?..

Ортодоксальный традиционалист с непопущенным духовным (а не только бытовым) укладом мог бы сказать, что А.А. различила за «бытом» и «политикой» *метафизическое* значение их встречи. В устах И.Б. такой термин едва ли был бы привычным. Расслышав (мы полагаем) именно этот ахматовский смысл, И.Б. передал его максимально допустимым для себя термином «*космическое*». Но масштаб мышления А.А. он – не будучи поэтоведом! – ощутил адекватно.

Что даёт нам основания так полагать?

Во-первых, сами тексты А.А., – если читать их в большом контексте ахматовской биографии и «вокруг-ахматовской» истории. Во-вторых, уже выявленная ахматовская привычка мыслить «незабвенными датами», непрерывно их сопрягая. Для неё это было необходимо: постоянно держать в поле зрения связь дат, событий, чувств, людей – «из-под развалин» перманентно взрываемого биографического единства, исторической целостности. Тогда-то можно докопаться до мета-логики «Творца миров» (как сказал бы, наверно, подлинный ахматовский «герой», Пушкин).

1945-й год (и даже год 1946-й) ещё полны упований. Август 1945-го (за 3 месяца до встречи А.А. и И.Б.) – это капитуляция Японии. 02.09.1945 – окончательное завершение II Мировой войны. А в 1946 году в СССР ещё легально выходит информационный бюллетень «Британский вестник». Легально транслируются по «советскому» радио передачи ВВС. Идут на «советских» экранах «трофейные» фильмы. Получает Сталинскую премию за полный перевод «Божественной комедии» Данте друг и соратник А.А. Михаил Леонидович Лозинский...

Зато вот как будут заполняться следующие «ровно десять лет» – интервал между встречами 1945-46 годов и «невстречей» 1956 года.

*Юбилеи*, праздновать которые НЕ приглашали (после «анафематствующего» Постановления) Ахматову-Горенко. 1949 – не приглашали на 200-летие рождения Гёте (при том, что «Поэма без героя» безусловно переключается с «Фаустом»). 1964 – не приглашали на 150-летие Т. Г. Шевченко (несмотря на украинские корни А.А., на её учёбу в Первой Киевской гимназии, на её переводы из И. Франко). Тот же год – А.А. не приглашали на аналогичный юбилей М. Ю. Лермонтова. Здесь уместно вспомнить и «мцырические», и «демонические» мотивы у А.А., – или поразительное сходство «портрета украинки» у Лермонтова (стихотворение «На светские цепи...») с психологическим портретом А.А. в «ледяном» контексте репрессивного Ленинграда (поэма «Реквием»).

*Декады* литературы и искусства «народов СССР», где без опальной А.А. обошлись тоже. Особенно зияет её отсутствие в 1954 году, когда в Киеве проходит декада русской литературы (приуроченная к 300-летию воссоединения Украины и России). А.А. не «воссоединили» – ни с Украиной, ни с русской литературой. Не «воссоединится» она и в 1960 году, когда в Москве пройдут «Дни (новая формулировка. – Авт.) украинской литературы».

И, естественно, невозможно представить себе «корейскую» книгу А.А. в обществе книг и пьес лауреатов Ленинской и Государственной премии СССР (то есть недавней Сталинской премии разных степеней), типа «Бури» И. Эренбурга, «Счастья» П. Павленко, «Борьбы без линии фронта» А. Якобсона (1948), «Кавалера Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Заговора обречённых» Н. Вирты (1949) и т. д., и т. п.

Что же до биографии семейной, – там скрытых и явных «бездн» было ещё больше. Достаточно назвать лагерную судьбу 1940-х годов у Н. Н. Пунина, мужа А.А., или аресты Л. Н. Гумилёва, её сына. По-прежнему были наглухо отрезаны от А.А. эмигранты первой волны – знакомцы и друзья по Серебряному веку...

Так что иноземец сэр Исайя угадал её самоощущение верней, чем многие земляки. Да, мифо-эпическая фигура. Да, участница «космических» по масштабу сюжетов. Да, ходившая «под наганом», даже если наган этот был метафизическим и невидимым... Можно и нужно уточнять многие детали бытия А.А. эпохи Холодной войны и Оттепели. Нельзя сужать и обытовлять эти периоды её человеческой и творческой эволюции.

*Дальневосточная гипотеза*. Фултонская гипотеза, как бы к ней ни относиться, была всё же в известном смысле выдвинута самой Анной Андреевной. Этого нельзя сказать о гипотезе Дальневосточной. Оттого стоит собрать воедино те – вроде бы не очень значительные, разрозненные, не всегда строго-«ахматовские» – реалии, из которых может сложиться именно ахматовский «дальневосточный» контекст.

Зачем он нужен?

Затем, что личность художника, самый тип его мировосприятия едины, с какими бы реалиями этот художник ни работал. Перед нами уже вставал вопрос: отчего в лирическом фрагменте А.А., посвящённом одному из горячайших эпизодов её биографии, возникла далёкая литовская реалья? Да ещё в «старомодной» огласовке «Либава», вместо современного «Либапе»?

Ответ на этот вопрос увёл нас (см. [7]) в эпоху I Мировой войны. Вывел на авансцену фигуры людей, чрезвычайно близких А.А., – Н. С. Гумилёва и М. Л. Лозинского. Навёл на скрытые связи этого фрагмента с ахматовским стихотворным письмом вдове-солдатке – «Утешением».

Но ведь рядом с «Либавой» в том же фрагменте стояла другая реалья, другой топоним – «Владивосток» («От Либавы до Владивостока...»)? Также по видимости «нелогичный» и для А.А. «чужой»?

Следовательно, есть резон предположить обратное. Не могла А.А. поставить в один ряд два имени, никак друг с другом не связанные. Или связанные лишь одной целью: назвать зону действия «анафемы» – от одного, восточного «конца» советских «владений» (перефразируя А. С. Пушкина) до другого «конца», западного.

То есть, важна и эта цель. Существенна эта закрепившаяся в обыденном сознании *мифопоэтическая система координат*. «От потрясённого Кремля / До стен недвижимого Китая...» – напишет тот же классик русской поэзии. «От Москвы до самых до окраин, / С южных гор до северных морей...» – подхватит советская песня («Широка страна моя родная...»). Так что «от Либавы до Владивостока» – это реплика, почерпнутая из патриотического мифопоэтического дискурса, но попавшая в дискурс трагико-исторический.

Переводя на общепонятный язык того времени, это означает два утверждения. Первое: проклятие («анафема»), посланное в адрес А.А. 1946-м годом не закончилось. Уже без малого полтора десятилетия оно продолжает лететь над огромной (и родной!) страной «от края до края», от моря до моря, от восхода солнца до заката. И второе утверждение: патриотом этого пространства мог считать себя только тот, для кого «грозная анафема» была действительно проклятием, а не просто глупым чиновничьим документом (и тем паче не сорвавшимся на голову А.А. плодом московско-ленинградских функциональных интриг). Для кого страна, над которой (подобно бесам у того же Пушкина) продолжает кружить это проклятие, остаётся огромной (и родной!).

Однако и этим «дальневосточный» аспект биографии А.А. не ограничивается.

Начало дальневосточных интересов для «серебряного» поколения А.А. уходит вглубь – дальше, чем даже Русско-Японская война 1904-1905 годов. После так называемой «революции Мэйдзи» (1868-1889) Япония, наглухо закрытая дотоле для всех иностранцев, хотя бы частично открылась. Европейские торговцы устремились на новые рынки; в России и в Западной Европе замелькали японские изделия из лака и фарфора (или подделки под них). Вошли в моду (и в западно-европейские словари) кимоно и сакура; на сценах появились японские рыцари самураи (с их ритуальным самоубийством харакири) и обворожительные гейши. Опера «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») родится на волне того же увлечения. В чеховском рассказе 1899 года «Дама с собачкой» в курортной Ялте уже открыт «япон-

ский магазин», и главная героиня покупает там духи. Во Франции А. де Тулуз-Лотрек оформляет афишу «японского» эстрадного ревю (1892). В России сочный колорист-этнограф К. Коровин будет в 1898 году писать типично российскую дачу, летние сумерки – и японские фонарики на веранде, где, очевидно, скоро начнут пить из самовара бесконечный вечерний русский чай...

Женские портреты Серебряного века также отражают эту новую моду. Длинные булавки-спицы подкалывают дамские волосы в «японский» узел на портретах В. Серова, З. Серебряковой – и на множестве изображений молодой Анны Ахматовой-Горенко. Привычка А.А. накидывать на дарёные (и нередко рваные) шёлковые халаты старую, но всё ещё величавую шаль, – это, быть может, знак верности А.А. давнишним кимоно её молодости...

Европа подпадёт под обаяние хокку и танка. Эти старинные формы японской поэзии (хокку формировались в XVI-XVII столетиях, танка ещё раньше, в VIII-X веках) окажутся близки поэтическому модерну рубежа XIX-XX веков и на Западе, и в России. До сих пор удивляет, как перекликаются внешне простая, внутренне сложная, всегда со «вторым дном» непрямого смысла, говорящая больше ассоциациями, чем декларациями, – лирика Ахматовой-Горенко и стихи кого-нибудь из почти пятисот авторов первой поэтической антологии Японии «Манъёсю» (759 года н. э.).

Таков «дальневосточный» историко-культурный контекст, в котором жила и творила А.А. Но был и контекст историко-политический, также со своим «дальневосточным» акцентом.

Песня о крейсере «Варяг» и вальс «Амурские волны» настолько стали явлением массовой российской культуры начала XX века, что, конечно, не могли миновать художественного сознания А.А. На Алтае, в Барнауле, существовал район пригородных лачуг под экзотическим именем «Порт-Артур». (Был и другой район, именовавшийся «Сахалином»). Матросы и солдаты-инвалиды Русско-Японской войны расселялись по всей стране (как растеклись по ней бывшие каторжане).

В 1927 году почти на полгода генеральным комиссаром художественной выставки уедет в Японию муж А.А. – искусствовед Н. Н. Пунин. В экспозиции будет показан её известный портрет работы К. С. Петрова-Водкина, имевший, как и творчество Ахматовой, отклик в культурной среде страны восходящего солнца. В своём письме из Токио от 28 июня Н. Н. Пунин объяснит

жене, что данное ей в своё время В. К. Шилейко имя-прозвище Акума по-японски означает «злой демон, дьяволица» [16, с. 241]. Потом трактовки этого имени, прилипшего к А.А. на всю жизнь, будут только множиться.

Младшие современники А.А. помнили, что знаменитую «Катюшу» М. Исаковского и М. Блантера впервые запели не на фронтах 1941-1945 годов, а осенью 1938 года (!). Стало быть, «песенка девичья», летящая «туда, гдесолнца свет», – летела прямо на Дальний Восток. Где и служил «боец на дальнем пограничье». А дети этих младших современников читали совсем малыми ребятами в «Круглом годе», альманахе-ежегоднике для младшеклассников, «Легенду о седой девушке», навеянную Корейской войной 1950-1953 годов. (Она же, для северных корейцев, «Отечественная Освободительная война»).

Между тем, эта историческая веха имеет к А.А. уже самое непосредственное отношение. Отнюдь не случайно литература (в том числе поэзия) Дальнего Востока начинает так активно переводиться на русский язык и издаваться в СССР именно с середины 1930-х и до середины 1950-х. Первая русскоязычная антология «Современная корейская поэзия» выйдет (в обгон антологии классической) в Москве в 1950 году. Издание первой (зато 4-томной) антологии китайской поэзии завершится в 1958 году. Первая японская поэтическая антология будет издана в 1956-м. Но «Японская революционная литература» – в 1934 году.

Та книга ахматовских переводов из классической корейской поэзии, о которой скажет по телефону сэру Исайе Бёрлину Анна Андреевна, – это уже второе, дополненное издание. Оно появится в 1957 году. В 1959-м А.А. напишет стихи об «анафеме» и упомянет в них «Владивосток».

Но и год 1945-й – время первой встречи А.А. с И.Б. – также связан с Дальним Востоком и его «военной столицей» Владивостоком. 1945-й – год возвращений. После окончания Второй Мировой войны (в мае – с нацистской Германией, в сентябре – с Японией) начнут возвращаться солдаты – с фронтов, эвакуированные – из зауральского тыла; пойдут пачками запросы об угнанных в Германию на принудработы, о пропавших без вести, о разбомбленных по пути в эвакуацию, – да просто о родных и близких, кого разметала война. Вспыхнет надежда на возвращение репрессированных, на «исправление ошибок», на чудо...

Среди этого шквала сбывшихся и несбывшихся надежд нельзя себе представить, чтобы А.А. не вспомнила своих не вернувшихся, своих

исчезнувших – даже без известия о месте захоронения. Владивосток – это память, с одной стороны, о младшем брате Анны Андреевны – Викторе Горенко. Мичман Черноморского флота, покинувший Севастополь в ночь перед началом массовых расправ с офицерами, после долгой дороги прибывает в тихоокеанскую столицу России в марте 1918 года. В. А. Горенко оставит Владивосток с приходом красных в 1922 году, перебравшись сначала на Сахалин, а потом (на пороге прихода красных теперь уже на остров) через Китай в США. Кстати, через Владивосток покидали страну во время Гражданской войны многие представители творческой интеллигенции из окружения А.А.

С другой стороны, этот город – память об О. Э. Мандельштаме. Последним его земным пристанищем сделался один из пригородов Владивостока – станция Вторая речка, где содержали осуждённых в ожидании дальнейшей отправки и где недождавшихся этой отправки хоронили. Горькая ирония судьбы: потом в этих бараках долгое время размещалась городская психиатрическая лечебница.

Таких мандельштамовских «реалий» А.А. знать не могла. Но то, что следы осуждённого поэта уводят далеко на Восток, – это она могла знать (хотя бы через жену О.Э.). А главное – это была уже третья пропавшая без вести родная могила (после Н. С. Гумилёва и Н. В. Недоброво). Двух первых поглотила бесследно Гражданская война. Не могла ли А.А. – именно после войны Отечественной, в трагико-оптимистической атмосфере 1945-го – попытаться отыскать хотя бы третий след? А если да, с кем же уместнее было бы поговорить на эту тему, как не с представителем союзнической Великобритании И. Бёрлиным? Тесно общавшимся с «тамошними», эмигрировавшими сверстниками и знакомцами и молодой Ахматовой, и молодого Мандельштама?..

Так протягиваются новые – пока не доказанные, но достойные проверки – ниточки к дальневосточному кругу ассоциаций нашего поэта.

Наконец, не следует забывать, на каком актуально-историческом фоне проходила «незабвенная» встреча-1945.

Акт подписания капитуляции Японией был чрезвычайно важным политическим событием для США. Военное участие Штатов во II Мировой войне было не соизмеримо с участием Советского Союза, а дипломатическая роль – с ролью, положим, Великобритании. (Чем мы несколько не преуменьшаем значения высадки американ-

цев в Нормандии, – или шире, открытия Второго фронта, – или, ещё ранее, значение американского ленд-лиза.) И всё же завершение II Мировой войны на дальневосточных – сухопутных и морских – направлениях США постарались превратить в свой апофеоз.

СССР (и лично Сталин) к осени 1945 года был уже сильно раздосадован и этими попытками, и – до того – сепаратными переговорами отдельных представителей США с военно-политической верхушкой Третьего рейха. Могла ли наблюдательная и проницательная А.А. не заметить перемену тональности в газетной хронике ТАСС о капитуляции Японии? Могла ли не ощутить, что «встреча на Эльбе», один из основных источников советских упований не только на «миру мир», но и на новый мир внутри самого Союза, – что эта встреча начинает выхолащиваться и использоваться совсем с другими политическими целями?

«Либава» по-ахматовски – это не мирный рыбацкий порт Литовской ССР, это эпицентр кровавых сражений I Мировой войны. Что же тогда «Владивосток» по-ахматовски, поставленный бок о бок с «Либавой»? Только ли столица Дальнего Востока? Только ли закрытый тихоокеанский военный город-порт? (Тогда на другом конце СССР ему бы соответствовала не Либава, а скорее Кронштадт или Севастополь.) Или это также эпицентр, но уже других событий? Завершающих одну войну, «горячую», и открывающих (пока подспудно) другую войну – Холодную? Войну, которая на долгие годы наглухо «задраит», говоря по-морскому, стальные двери в жизни как самой А.А., так и Европы и всего мира.

Не о том ли могли, в числе иных тем, беседовать философ и историк из Великобритании Исайя Бёрлин и «трагическая королева» страны победителей и репрессантов – Анна Андреевна Ахматова-Горенко?

*Вместо заключения.* Проведённый анализ (пока ещё предварительный, исходящий подчас не из готовых теорий, а из гипотез) позволяет, тем не менее, прийти к некоторым выводам.

1. В картине мира А. А. Ахматовой-Горенко равноценны для автора и равнодейственны для текста два подхода, обычно считающиеся не совместимыми. Это подход исторический, почти документальный, – и подход мифопоэтический, «космический», метафизический.

2. Первый подход зиждется на точных датах, именах и событиях, на бытовых и психологических реалиях. Благодаря ему А.А. сумела создать из малых текстов (и даже из их фрагментов) «лирический эпос» XX столетия.

3. Второй подход превращает ахматовские реалии в символы, а ключевые исторические мотивы – в мифологические сюжеты. Он также сослужил поэту службу, возведя её эпос на уровень мифа или мистерии. При этом (подчеркнём) ни первый подход не отменял второго, ни второй первого.

4. Отсюда проистекает двойственное впечатление, какое производит поэзия А.А. на читателей XX-го, а теперь уже и XXI-го веков. С одной стороны, она заорожила (и продолжает заороживать) своей искренностью, правдой – от интимной «правды для двоих» до вселенской правды перед лицом Мироздания и Бога.

5. С другой стороны, та же поэзия вызывала (и, по-видимому, будет и дальше вызывать) сомнения в авторской достоверности. Будет провоцировать прямые или полускрытые обвинения в личном мифотворчестве, в превращении живой жизни (и живой истории) в костюмированный «бал ста королей» и одной королевы.

В предлагаемой работе отстаивается иная позиция. Авторы исходят из убеждения в том, что мифопоэтизм, мистериальность, профетизм, глобальность переживаний и оценок суть нормальные свойства нормальных творцов-гениев, – то есть тех, кто творит на порубежье между текстопорождением и жизнестроительством.

На материале ахматовских текстов, не привлёкших донныне особого внимания исследователей, авторы попытались обнаружить и/или реконструировать эти ахматовские масштабы. Те, что поставили её в ряд нормальных гениев, – людей (как сказал Бен Джонсон о Шекспире) «не только своего времени», но и «на все времена».

### Список литературы:

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. – Москва: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.
2. Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»: (Опыты реального комментария). Публикация 1 // Сайт «Пушкин. Крым» (pyshkin.daportal.org). – 31.08.2012; Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»: (Опыты реального комментария). Публикация 2 // Південний архів: Збірник наукових праць. – Вип. LV (55). – Херсон: ХДУ, 2012. – С. 50-57; Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»: (Опыты реального комментария). Публикация 3 // Сайт «Бахчисарайский историко-культурный заповедник» (bikz.org). – 06.06.2013.
3. Казарин В. П., Новикова М. А. «Не бойся, подойди...»: (Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 11. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. – С. 178-188.
4. Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вижу выцветший флаг над таможенной...»: (Опыты реального и поэтологического комментария) // Література в контексті культури: Збірник наукових праць. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 25. – С. 55-72.
5. Казарин В. П., Новикова М. А. Ахматова. Данте. Крым: (К постановке проблемы) // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – Харків. – 2015. – Вип. 73. – С. 276-284.
6. Казарин В. П., Новикова М. А. Ахматова. Данте. Крым: (Статья 2) // Східнослов'янська філологія: Збірник наукових праць. – Артёмівськ: ГИИЯ ГВУЗ «ДГПУ», 2015. – Вип. 28. – С. 31-46.
7. Казарин В. П., Новикова М. А. «...Грозная анафема гудит»: (Загадки одного ахматовского восьмистишия) // Сайт «Анна Ахматова: “Ты выдумал меня...”» (akhmatova.org). – Санкт-Петербург. – 08.05.2016.
8. Копылов Л., Позднякова Т., Попова Н. «И это было так»: Анна Ахматова и Исайя Берлин. – СПб.: Драйв, 2009. – 119 с., ил.
9. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1952-1962. Т. II. – Издание 3-е, исправленное и дополненное. – Москва: Согласие, 1997. – 832 с., ил.
10. Жук А. Б. Справочник по стрелковому оружию: Революеры, пистолеты, винтовки, пистолеты-пулемёты, автоматы. – М.: Воениздат, 1993. – 735 с., ил.
11. Русско-английский словарь / Составители О. С. Ахманова, З. С. Выготская, Т. П. Горбунова. Под общим руководством А. И. Смирницкого. – Издание 12-е, стереотипное. – М.: Русский язык, 1981. – 766 с.
12. Словарь иностранных слов / Под редакцией И. В. Лёхина и Ф. Н. Петрова. – Издание 3-е, переработанное и дополненное. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1949. – 805 с.
13. Англо-русский словарь / Составитель В. К. Мюллер. – Издание 9-е, исправленное и дополненное. – М.: Советская энциклопедия, 1962.
14. Б. а. [Якубович Д. П.] [Рец. на сб. А. Ахматовой «Белая стая».] / Д. П. Якубович // Русское богатство. 1918. № 1-2-3. С. 303. Цит. по: Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой / Р. Д. Тименчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. – Симферополь: Крымский Архив, 2011. – С. 109-145.
15. Кихней Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2010. – С. 114-127.
16. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889-1966. – Издание второе, исправленное и дополненное / В. А. Черных. – Москва: Идрик, 2008. – 768 с., ил.
17. «Я незаслуженно получил бессмертие в её поэзии»: (Из переписки Исайи Бёрлина) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 7. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – С. 3-30.
18. Ранее нами было высказано предположение о возможной связи Либавы с другим «спутником» А. А. Ахматовой – М. Л. Лозинским [см. 7].

**«...РІВНО ДЕСЯТЬ РОКІВ ХОДИЛА / ПІД НАГАНОМ»  
(А. А. АХМАТОВА-ГОРЕНКО І СЕР ІСАЙЯ БЬОРЛІН)**

*Розвідка продовжує цикл публікацій авторів, що їх присвячено реальному та поетологічному коментареві текстів Анни (Ганни) Ахматової-Горенко (1889-1966), однієї з провідних фігур європейської літератури та культури ХХ сторіччя. Тексти пов'язано з трагічними подіями ахматовської біографії 1940-х – 1950-х років, в тому числі тими, які, на думку поета, було спровоковано її контактами з відомим британським ученим єврейського походження, філософом і істориком сером Ісаєю Бьорлінім.*

**Ключові слова:** Анна (Ганна) Ахматова-Горенко (1889-1966), європейська література ХХ сторіччя, 1940-1950-ті роки, біографія, сер Ісайя Бьорлін, реальний та поетологічний коментар.

**“... EVERY TEN YEARS WENT / UNDER THE NAGHAN”**

**(A. A. AKHMATOVA-GORENKO AND SIR ISAIAH BERLIN)**

*The paper belongs to a series of the authors' publications containing referential and poetological comments on lyrical texts by Anna Akhmatova-Gorenko (1889-1966), one of most influential poets in the European literature and culture-XX. Her texts have been inspired by tragic events in her biography of the 1940-ties and the 1950-ties. After Akhmatova, these events have been provoked by her contacts with the famed British-Jewish philosopher and historian sir Isaiah Berlin.*

**Key words:** Anna Akhmatova-Gorenko (1889-1966), the European literature-XX, the 1940-ties and the 1950-ties, biography, sir Isaiah Berlin, realia comments, in-depth poetological analysis.

## ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СУДЬБА СТИХОТВОРЕНИЯ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА «Я КОНКВИСТАДОР В ПАНЦИРЕ ЖЕЛЕЗНОМ...»

*В статье рассматривается стихотворение Николая Гумилева «Я конквистадор в панцире железном...» в сопоставлении с его поздней переработанной версией под названием «Сонет». Выдвигается и обосновывается предположение, что эти тексты, которые принято считать редакциями одного стихотворения, скорее являются двумя разными произведениями, первое из которых имеет большую идейно-художественную и историко-литературную ценность. Предлагаются пути выбора текста для публикации в изданиях разных типов.*

**Ключевые слова:** Николай Гумилев, редакция произведения, основной текст, конквистадор, сонет.

Стихотворение Николая Гумилева «Я конквистадор в панцире железном...» открывает первый сборник его стихов – «Путь конквистадоров», вышедший в октябре 1905 г. В том виде, в каком стихотворение было опубликовано первоначально, оно больше при жизни поэта не издавалось. Следующая его публикация состоялась в 1918 г. в третьем издании сборника «Романтические цветы», существенно измененном Гумилевым. Так, в переиздание были включены три стихотворения из «Пути конквистадоров», при этом текст стихотворения «Я конквистадор в панцире железном...» был значительно переработан и получил другое название – «Сонет».

На первый взгляд, обе версии построены на одних и тех же образах, поэтому порой исследователи как будто не замечают различия между ними. Так, составители полного собрания сочинений Гумилева в комментарии к стихотворению «Сонет» иногда путают две редакции. Например, приводя строки Ю. Верховского, пишут, что он подчеркивал программный характер «Сонета» [5, с. 365], в то время как цитата у Верховского – из редакции 1905 г. В том же издании в качестве основной приводится вторая версия стихотворения [5, с. 81], а во вступительной статье Н. Скатов цитирует версию 1905 г. [5, с. 5].

Однако разница между текстами очень существенна. Согласно подсчету Ю. В. Зобнина

### «Я конквистадор в панцире железном...»

Я конквистадор в панцире железном,  
Я весело преследую звезду,  
Я прохожу по пропастям и безднам  
И отдыхаю в радостном саду.

Как смутно в небе диком и беззвездном!  
Растет туман... но я молчу и жду  
И верю, я любовь свою найду...  
Я конквистадор в панцире железном.

И если нет полдневных слов звездам,  
Тогда я сам мечту свою создам  
И песней битв любовно зачарую.

Я пропастям и бурям вечный брат,  
Но я вплету в воинственный наряд  
Звезду долин, лилею голубую.

### Сонет

Как конквистадор в панцире железном,  
Я вышел в путь и весело иду,  
То отдыхая в радостном саду,  
То наклоняясь к пропастям и безднам.

Порою в небе смутном и беззвездном  
Растет туман... но я смеюсь и жду,  
И верю, как всегда, в мою звезду,  
Я, конквистадор в панцире железном.

И если в этом мире не дано  
Нам расковать последнее звено,  
Пусть смерть приходит, я зову любую!

Я с нею буду биться до конца  
И, может быть, рукою мертвеца  
Я лилию добуду голубую.

[11, с. 111], из 14 стихотворных строк 13 были изменены. На самом же деле, Гумилев изменил все 14 строк, поскольку единственный, казалось бы, совпадающий восьмой стих: «Я конквистадор в панцире железном», – отличается запятой после «Я» во второй редакции, что принципиально меняет значение этой строки.

Таким образом, с точки зрения текстологии «Я конквистадор в панцире железном...» и «Сонет» – это две редакции стихотворения, весьма отличающиеся друг от друга. Если же говорить о смысле текста, о его идее, то, на наш взгляд, речь может идти не о редакциях, а о разных произведениях.

Изменение стихотворения рассматривает О. Клинг, прослеживая через образ сада стилевую эволюцию Гумилева от «Пути конквистадоров» до «Жемчугов». Рассматривая символ сада в поэзии Брюсова и Бальмонта, Клинг подчеркивает, что и у Гумилева «сад скорее является метафорой, перерастающей в символ» [13, с. 113]. Но значение этого символа может меняться. Если в первой редакции «сад Гумилева <...> – это не часть внешнего, объективированного мира, а часть «я» поэта, метафора, отражающая состояние души» [Там же], то во второй редакции ««сад» приобретает черты внешнего мира» [Там же, с. 114].

Трансформацию текста исследует также В. Н. Климчукова, заключая, что в стихотворении «Я конквистадор в панцире железном...» «лирический герой Гумилева, вплетая цветок в свой наряд, подчеркивает тем самым не только чистоту своих устремлений, но и величие <...> любви, на поиски которой он отправляется» [12, с. 25]; в «Сонете» же речь идет не о любви: в нем «брошен вызов самой смерти» [12, с. 27], а с лирическим героем происходит метаморфоза: «юношеский задор как бы отходит на второй план, усиливается волевое начало, сгущаются ноты трагического мироощущения» [12, с. 26].

Следует обратить внимание на форму сонета, наполнение которой в сопоставляемых текстах отнюдь не однородно. Гумилев объяснял смысл этой формы так: «...сонет, давая в первом катрене какое-нибудь положение, во втором – выявляет его антитезу, в первом терцете намечает их взаимодействие и во втором терцете дает ему неожиданное разрешение, сгущенное в последней строке, часто даже в последнем слове, почему оно и называется ключом сонета» [4, с. 192]. В тексте 1905 г. первый катрен представляет «целеустремлённое движение конк-

вистадора (преследую-прохожу-отдыхаю)», в то время как второй катрен «градационным рядом глаголов эмоционального состояния (молчу-жду-верю)» [15] обозначает состояние надежды лирического героя. В первом катрене это уверенный в себе воин, завоевывающий мир, следующий за своей путеводной звездой. Во втором же катрене, когда возникает туман, символ тайны, небо становится беззвездным и теряются внешние ориентиры, единственное, что позволяет герою не потеряться в этом мире, – это вера в обретение любви. Поскольку звезда может появиться и исчезнуть, герой готов создать свою неизменную мечту, которую он собирается завоевать «песней битв», – таков синтез, намечающийся в первом терцете. Окончательный синтез активного действия и пути воина с надеждой, верой и любовью происходит во втором терцете, где конквистадор присягает на верность Прекрасной Даме, вплетая в свой наряд «звезду долин, лилею голубую», которая, видимо, и является «ключом сонета».

В тексте 1918 г. тезис и антитезис другие. Казалось бы, его катрены не очень отличаются от катренов первоначального текста: лишь отдых в радостном саду поменян местами с пропастью и безднами, что можно объяснить стремлением Гумилева усовершенствовать форму стихотворения: в первом случае рифма в катренах abab abba, во втором же – abba abba. Однако последовательность и характер действий лирического героя: *преследую, прохожу, отдыхаю* с сильным акцентом на «я» – во второй версии меняется: *вышел и иду, то отдыхаю, то наклоняюсь*. В первом случае герой активно покоряет мир, во втором – из надмирных областей склоняется к миру, но не входит в него. Так же появляется туман, но отношение героя к нему иное: не вера в соединении с надеждой и любовью, но самоуверенность. Герой не ищет Дамы, которую полюбит и ради которой будет совершать подвиги. Он одинок в мире и верит лишь в свою звезду, в свою удачу, т.е. в самого себя. Тезисом и антитезисом в данном случае становится обращение к миру из своего одиночества и при этом сохранение своей независимости. Слова: «Пусть смерть приходит, я зову любую!» – намечают путь синтеза. Одинокий воин, лишь издали склоняющийся к миру, имеет только одного достойного соперника, одного антагониста – смерть, с которой он готов «биться до конца». И хотя «ключом сонета» опять становится «лилия голубая», это иной символ: возможно, означающий бессмертие, но вряд ли говорящий

о любящем сердце, бьющемся за «железным панцирем» конквистадора.

Чтобы точнее понять стоящий за изменениями авторский замысел, рассмотрим обе версии в контексте поэтических сборников. В предисловии к своей книге «Urbi et orbi» В. Я. Брюсов писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения» [11, с. 112]. В период создания «Пути конквистадоров» Гумилев считал Брюсова своим учителем и следовал его заветам. Да и впоследствии книга стихов как некая целостность оставалась для него важным явлением: именно такую целостность представлял собой «Кипарисовый ларец» почитаемого им И. Ф. Анненского, а само понятие книги стихов в русской литературе ведет родословную еще от Е. А. Баратынского.

А. В. Комольцев, исследуя ницшеанские мотивы в поэзии Гумилева, выявляет единство его первой книги: «Герой сборника в начале стихотворения обладает атрибутами сверхчеловечности: он находится на горах, увенчан алмазами, в ряде случаев он является королем, обладает властью и могуществом, прекрасен внешне. Мистическим путем (из баллады, во сне, в полете на “выси сознания”) он узнает о существовании Девы, и его мечты обращаются к ней. Но Дева не может увлечься этим героем-королем, и его могущество рушится. После крушения героя основной силой оказывается его противник – карлик, гном или тролль» [14, с. 174]. Вся композиция сборника подчинена этому макросюжету. Он подтверждает очерченный нами образ лирического героя, который, хоть и пролагает свой путь по пропастям и безднам, несет в своем сердце любовь к Деве.

Чтобы рассмотреть систему образов, характерную для «Романтических цветов» 1918 г., обратимся к исследованию М. Баскера. В большинстве стихотворений книги он обнаруживает темы сновидений, магии и прапамяти [2]. Однако, на наш взгляд, в сборнике есть еще одна сквозная тема – тема смерти, она встречается в 21 стихотворении из 45, и «Сонет» вписывается в этот ряд, показывая лирического героя в его борьбе со смертью.

Размышляя над правкой, вносимой Гумилевым в текст при подготовке третьего издания «Роман-

тических цветов», Ю. В. Зобнин пишет: «В сущности, в 1918 году Гумилев-акмеист правит Гумилева-символиста» [11, с. 112]. Таким образом, тексты 1918 г. создавались Н. Гумилевым уже на иных поэтических основаниях.

Показанные принципиальные различия между двумя версиями стихотворения о конквистадоре, на наш взгляд, подтверждает предположение, что их можно считать двумя разными произведениями. Но если это так, то в наиболее полных изданиях Гумилева должны на равных печататься оба текста. Посмотрим, как обстоит дело в издательской практике.

Первой попыткой издания полного собрания сочинений Гумилева стал вашингтонский четырехтомник 1962–1968 гг. под редакцией Г. П. Струве [6]. В это собрание вошла и книга «Путь конквистадоров» со стихотворением «Я конквистадор...», и книга «Романтические цветы» – ее третье издание со стихотворением «Сонет». Когда появилась возможность издавать поэта на родине, важной вехой на пути научной подготовки текстов Гумилева стал сборник «Стихотворения и поэмы», вышедший в «Советском писателе» в серии «Библиотека поэта» в 1988 г., составитель – М. Д. Эльзон [9]. В нем отсутствует книга «Путь конквистадоров», а знакомство читателя с творчеством поэта начинается с «Сонета». Интересно, что первой версии стихотворения нет даже в разделе «Другие редакции и варианты». В 1991 г. в «Художественной литературе» издаются сочинения в трех томах, подготовленные Н. А. Богомоловым [8]. Он включает в издание «Путь конквистадоров» и «Романтические цветы» в редакции 1918 г., поэтому в сборнике представлены оба текста.

Обратимся к опыту издания поэзии Гумилева для широкого круга читателей. Количество изданий, содержащих «Я конквистадор...», и изданий, содержащих «Сонет», примерно одинаковое, еще столько же изданий включают оба текста. Отметим интересный способ расположения версий стихотворения в массовом однотомном «Собрании сочинений», вышедшем в 2014 г. в издательстве «Азбука» в серии «Малая библиотека шедевров» [7]. Издание открывает «Сонет» в разделе «Романтические цветы», а стихотворение «Я конквистадор...» расположено в подразделе «Путь конквистадоров» в разделе «Из книг 1905-1921 гг.» после остальных прижизненных сборников. Таким образом, единого издательского подхода к двум версиям стихотворения о конквистадоре на сегодняшний день не существует.

Сегодня «Сонет» 1918 г. считается основным текстом, а «Я конквистадор в панцире железном...» его редакцией. Соответственно, печатать в массовых изданиях, согласно полному собранию сочинений, в котором текст 1905 г. помещен в разделе «Другие редакции и варианты», следует «Сонет» 1918 г. Но если даже признать стихотворения двумя редакциями текста, а не разными произведениями, является ли бесспорным признание текста «Сонета» основным?

В соответствии с идеей Д. С. Лихачева, не следует «механически» считать «Сонет» основным текстом; издавать стоит «тот текст, который имел наибольшее историко-литературное и общественное значение: например, текст первого издания, возбудившего полемику <...> текст, повлиявший на другие произведения, и т. д.» [16]. Посмотрим на стихотворение с этой точки зрения.

Общим местом в гумилеведении является отношение к стихотворению «Я конквистадор...» как к программному. Начало этому положил отзыв Брюсова на сборник «Путь конквистадоров»: «Но в книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов. Предположим, что она только “путь” нового конквистадора и что его победы и завоевания – впереди» [3, с. 343]. Это сравнение Гумилева с конквистадором было подхвачено и исследователями и критиками поэта, так, Ю. И. Айхенвальд свою статью начинает словами: «Последний из конквистадоров, поэт-латник, поэт-латник с душой викинга, снедаемый тоской по чужбине...» [1, с. 491]. В дальнейшем ни одна статья, знакомящая читателя с творчеством Гумилева, не обходится без упоминания стихотворения «Я конквистадор...» или сравнения поэта с конквистадором, причем обычно цитируется версия 1905 г. Итак, мы видим, что с позиции историко-литературной большую ценность

представляет ранняя редакция стихотворения.

Однако традиционно считается, что Гумилев стремился забыть о существовании первого сборника [18, с. 8]. Исследователи указывают на тот факт, что сборник «Чужое небо» был обозначен Гумилевым как третий, в то время как на самом деле он был четвертым: поэт не посчитал «Путь конквистадоров». Но, по-видимому, отношение поэта к первой книге не было однозначным: в «Трудах и днях Н. С. Гумилева» П. Н. Лукницкий отмечает, что в 1918 г. Гумилев планировал переиздание своих ранних сборников и, в частности, «Пути конквистадоров» [17, с. 530].

Стремясь узнать, какая из версий стихотворения наиболее любима современным читателем, мы обратились к сайту «Николай Гумилев: электронное собрание сочинений» [10], где достаточно полно представлено творчество Н. Гумилева и есть статистика «посещаемости» стихотворений. В результате мы выяснили, что в 2013, 2014 и 2015 гг. стихотворение «Я конквистадор...» вошло в десятку самых «посещаемых». Издателям невозможно игнорировать этот факт.

Все сказанное позволяет сделать **вывод**, что приоритетной в данном случае является не последняя, а первоначальная версия текста. Исходя из этого, мы предлагаем в массовых изданиях избранных произведений Гумилева печатать редакцию 1905 г. А поскольку стихотворение «Я конквистадор в панцире железном...» является первым произведением первого сборника и своего рода манифестом поэта, именно оно должно открывать книги Гумилева.

Что касается научно-массовых и научных изданий, включающих целиком сборник «Путь конквистадоров» и третье издание «Романтических цветов», то такие издания должны содержать оба текста.

### Список литературы:

1. Айхенвальд Ю. И. Гумилев. Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб: Изд-во РХГИ, 1995. С. 491–504.
2. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб: Изд-во РХГИ, 2000. URL : <https://gumilev.ru/about/88/>
3. Брюсов В. Я. Н. Гумилев. Путь конквистадоров. Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб: Изд-во РХГИ, 1995. С. 343.
4. Гумилев Н. С. О стихотворных переводах. Гумилев Н. С. Собрание сочинений: В 4 т. М: Терра, 1991. Т. 4: Рассказы, очерки, литературно-критические и другие статьи. 1991. С. 190-196.
5. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М: Воскресенье, 1998. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1902–1910). 1998. 502 с.
6. Гумилев Н. С. Собр. соч. : В 4 т. / Под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Вашингтон: Kamkin, 1962–1968. – Т. 1: Стихи, 1903–1915 гг. / [Вступ. статья Глеба Струве]. 1962. 333 с.
7. Гумилев Н. С. Собр. соч. СПб: Азбука, 2014. 1056 с.
8. Гумилев Н. С., Соч.: в 3 т. Москва: Художественная литература, 1991. Т. 1: Стихотворения; Поэмы. 1991. 591 с.
9. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
10. Гумилев Н. С. Электронное собр. соч. URL: <https://gumilev.ru/>
11. Зобнин Ю. В. Воля к балладе (Лиро-эпос в акмеистической эстетике Гумилева). Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб: Изд-во СПбГУП, 1996. С. 111–119.
12. Климчукова В. Н. Поэзия Николая Гумилева: истоки и свершения: монография. Москва: Изд-во МГОУ, 2012. 257 с.
13. Клинг О. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм. Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 101–125.
14. Комольцев А. В. Русское нищестанство и особенности композиции сборника Н. С. Гумилева «Путь конквистадоров». Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб: Изд-во СПбГУП, 1996. С. 170-177
15. Лапинская И. П. Первый сонет Николая Гумилева. «Русская речь». 1997. № 6. URL: <https://gumilev.ru/about/220/>
16. Лихачев Д. С. Текстология: краткий очерк. Изд. второе. Москва: Наука, 2006. URL : <http://www.textology.ru/library/book.aspx?bookId=13&textId=15>
17. Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева. Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Санкт-Петербург: Наука, 2010. 892 с.
18. Павловский А. И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения. Н. С. Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб: Наука, 1994. С. 3-30.

### ВИДАВНИЧА ДОЛЯ ВІРШІВ МИКОЛИ ГУМІЛЬОВА

#### «Я КОНКІСТАДОРІВ В ПАНЦІРІ ЗАЛІЗНОМУ ...»

*У статті розглядається вірш Миколи Гумільова «Я конквистадор в панцирі залізного ...» в зіставленні з його пізньої переробленою версією під назвою «Сонет». Було висунуто і обґрунтовується припущення, що ці тексти, які прийнято вважати редакціями одного вірша, скоріше є двома різними творами, перше з яких має більшу ідейно-художню та історико-літературну цінність. Пропонуються шляхи вибору тексту для публікації у виданнях різних типів.*

**Ключові слова:** Микола Гумільов, редакція твору, основний текст, конквистадор, сонет.

### PUBLISHING FATE OF THE STYLEMENT OF NIKOLAI GUMILEV

#### "I AM A CONQUESTADOR IN PANCIER IRON ..."

*The article deals with Nikolai Gumilev's poem "I'm a Conquistador in Iron Pancier ..." in comparison with his late revised version called "Sonnet". A suggestion is advanced and justified that these texts, which are generally considered editions of one poem, are rather two different works, the first of which has a greater ideological, artistic and historical-literary value. There are suggested ways of selecting text for publication in different types of publications.*

**Key words:** Nikolai Gumilev, editorial staff, main text, konkvistador, sonnet.

**Куликова Е. Ю.**

доктор филологических наук,  
ведущий научный сотрудник  
Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук

## АБИССИНИЯ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА И ПАВЛА БУЛЫГИНА

*Сюжетная переключка Н. Гумилева и П. Булыгина основана на интересе к миру Африки обоих писателей. Африканские путешествия являются своего рода визитной карточкой Н. Гумилева. Для Булыгина важен гумилевский подтекст, почти мистическая канва образов, сюжетные повороты, не случайно финал каждой его новеллы таит в себе пуант, открывающий странный и загадочный мир Абиссинии.*

**Ключевые слова:** Африка, путешествие, сюжет.

**Постановка проблемы.** Африканские путешествия являются своего рода визитной карточкой Гумилева. И. Одоевцева, описывая своего учителя, подчеркивала: «Поэт, путешественник, воин, герой – это его официальная биография, и с этим спорить нельзя» [22, с. 47]. В стихотворении «Память» задана судьба Гумилева не только в пространстве, но и во времени, где бытие вмещает в себя целый сгусток существований:

«Память, ты рукою великанши  
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,  
Ты расскажешь мне о тех, что раньше  
В этом теле жили до меня» [12, с. 309].

Среди разных ликов возникают лица поэта, воина, но Гумилев отдает явное предпочтение ипостаси путешественника:

«Я люблю изгнанника свободы,  
Мореplавателя и стрелка,  
Ах, ему так звонко пели воды  
И завидовали облака.  
Высока была его палатка,  
Мулы были резвы и сильны,  
Как вино, впивал он воздух сладкий  
Белому неведомой страны» [12, с. 309].

**Постановка задания.** Освоение новых пространств, во всяком случае, стран, мало привычных для белого человека, привлекает поэта и наполняет вдохновением. «Первобытный мир с девственной природой Гумилев находил в экзотических странах. Только там поэт – Адам мог обрести свой первозданный рай, и там путешественник Гумилев ощущал радость и полноту бытия... Поэт-акмеист уподоблялся первому человеку – Адаму» [24, с. 5]. «Африканские стихи Гумилева сделали его поэтом: он нашел

оригинальную тему и занял с ней свое место в поэзии» [7].

**Изложение основного материала исследования.** Л. Аллен отмечает, что «тогдашняя Африка, в основном франкоязычная, привлекла сначала Гумилева с тем большей силой, что ее самобытная культура была вся пропитана соками, исходящими из Франции» [1, с. 237]. Жирафы и леопарды Гумилева, пишет А. Б. Давидсон, «порождены не подлинным морским и тропическим миром, не Африкой, а Монпарнасом... навеяны... Леконтом де Лилем, Бодлером, Кольриджем, Стивенсоном, Киплингом» [13, с. 41]. Несмотря на очевидное влияние французской культуры и увлечение африканскими мотивами многих французских художников (например, Дерена, Матисса, Гогена, Пикассо), «уже современники и соратники по второму «Цеху поэтов» отмечали, что экзотизм африканских стихов Гумилева обладает совсем иной породой, нежели «экзотизм Гогена и все, что ему родственно»... Если в пассивном экзотизме Гогена Адамович видел выдумку мечтательного и усталого поколения, «отвыкшего от действия и ищущего утешения и обмана», то в африканских стихах сборника «Шатер» поэт и соратник Гумилева по второму Цеху совершенно справедливо усмотрел желание одухотворить «огромную, беспредельную во всех измерениях материю», преобразить движением, поэтическим ритмом «косный сон стихий» [25, с. 6].

Экзотические мотивы волновали Гумилева также через Брюсова и Бальмонта и тягу символистов к экзотическим странам. Мечты и стихи, в которые они вылились в «африканских» стихах поэта, оказались настолько убедительными, что

долгое время считались именно впечатлениями, а не чистым вымыслом. Между тем они воплотились в жизни Гумилева практически полностью: его дальнейшее творчество продолжило эту отчасти символистскую традицию, обращенную к романтизму с его пристрастием к азиатскому, кавказскому и восточному колориту. По словам Н. Оцупа, «модернисты открывают новую Европу. Их привлекает прежде всего Франция, но они также чувствительны к чарам Азии, Африки, Дальнего Востока, древних исторических и даже доисторических времен... В то время как мэтры модернизма ограничивались кабинетными путешествиями в историю и географию народов... Гумилев лелеял мечту посетить далекие страны, увидеть собственными глазами другую природу, другие костюмы и цвета, слушать песни и молитвы диких племен» [23, с. 25].

Большинство африканских впечатлений отражены в стихах сборника «Шатер», изданного в Севастополе в 1921 г., – последнего прижизненного сборника Гумилева. Поэт сделал подзаголовок: «Стихи 1918 г.», тем самым подчеркнул документальность личных переживаний в описании любимой страны. Гумилев видит мир сказочным и экзотическим, опираясь на личные впечатления, которые одновременно вымышлены и, безусловно, прожиты, вычитаны из книг и пройдены буквально сотнями дорог. Э. Ф. Голлербах отмечал, что «Муза Гумилева живет в прозрачной, воображаемой стране. Ничего не значит, что поэт сам побывал в далеких странах, видел воочию пустыни Африки... в той стране, где живет его муза, все преобразуется, видоизменяется по ее прихоти» [8, с. 467]. Подобно А. Рембо, Гумилев познал сердце Африки, и его любовь к этой стране отразилась в сборнике «Шатер».

География Гумилева-путешественника подчинена литературным принципам: пространство «собирается» из цитат, которые выдаются за «впечатления», но в то же время остаются цитатами, отчего стихи обретают «картинность», становятся «артистическими стихами», не позволяющими забыть об условности того яркого мира, который создает поэт. «Воображаемые пространства... все до одного представляют чьи-то замыслы и выдумки... Посредством этих выдумок наше слово и наше сознание оформляют русскую карту... Наш мир сочинен, условен – тут нужно услышать корень «слово», – пространственно противоречив, невидимо бумажен» [2, с. 11].

Гумилев «сочиняет» африканский мир, исследуя его как путешественник и как поэт. Не только

«Шатер» и некоторые другие стихотворения Гумилева посвящены этому удивительному континенту. Есть и документальная проза – «Африканский дневник» (1913), который представляет собой ряд путевых заметок «странствующего поэта»: четыре его главы – точно «введение» к основной части, внезапно оборванное перед собственно самим африканским путешествием. «Африканский дневник» состоит из ряда очерков, воссоздающих впечатления Гумилева на определенном отрезке пути, и предыстории поездки. Рассматривать его как исключительно исторический документ очеркового характера или же как художественный травелог, продолжающий ряд «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина или «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина, – вопрос, который так или иначе возникал у исследователей творчества Гумилева.

Документальность и историчность дневника подтверждает его «вторая часть», частично опубликованная в журнале «Наше наследие» В. В. Бронгулеевым и позже целиком выставленная в электронном журнале «Academic Electronic Journal in Slavic Studies» Е. Степановым, который получил фотокопии от А. Б. Давидсона. Гумилев планировал напечатать «Африканский дневник» по приезду в Петербург из Африки, а его «продолжение», безусловно, предназначалось для других целей: «Первоначально Гумилев действительно хотел писать свои путевые заметки сразу в литературной форме, годной для публикации... Однако дальше все стало меняться. Гумилев перешел на обычный способ фиксации только самых главных происшествий, основных пунктов маршрутов и продолжительности дневных переходов... Записи приняли... характер типично полевого дневника» [4, с. 84], – пишет, комментируя «вторую часть» африканских впечатлений Гумилева, В. Бронгулеев.

Историческая значимость дневника и «реальность» происшествий, происходящих с героями, – первый и основной критерий для определения его жанровой сущности – документального очерка. Безусловно, в «Африканском дневнике» есть и черты художественности, проявляющиеся в многочисленных поэтических описаниях, и черты документальные, поэтому текст Гумилева интересен и филологам, и историкам. Взаимодействие поэзии, прозы и «факта» в творчестве Гумилева – вот сочетание, которое делает его «путевые заметки» одновременно литературным произведением и историческим очерком. Дневник оказывается своего рода материальным фоном, как бы

«фабулой» лирического сюжета стихов Гумилева. Литературность географии содержит в себе динамический потенциал: она расширяет границы лирического «я», наделяя его множеством условных ролей, которые ставятся вровень с биографической судьбой.

Африка Гумилева вдохновила незаслуженно забытого ныне поэта и новеллиста Павла Булыгина, покинувшего Россию после революции и расследовавшего дело об убийстве императорской семьи, чему посвящено его исследование «Убийство Романовых. Достоверный отчет». Гумилев был любим Булыгиным и за творчество, и за судьбу – такую показательную после революции.

В Абиссинии Булыгин написал ряд очерков – «Современная Абиссиния», «Русские в Абиссинии», «Жизнь русских в Абиссинии». «Его всегда тянуло к необычному, его звали дальние страны, экзотические миры, необычайная обстановка» [6, с. 5], – писал в предисловии к книге Булыгина «Янтари» известный критик русской эмиграции Петр Пильский.

Африканские рассказы Булыгина – это очерки и впечатления, описывающие быт туземцев. Они ориентированы на гумилевские наблюдения и описания, сделанные как в «Африканском дневнике», так и в «экзотических» стихах. Рассказы Булыгина также сочетают в себе элементы документального очерка и черты художественности: они построены в форме новелл, почти в каждой в финале разрешается какая-то загадка, прежде всего, связанная со странными, на европейский взгляд, традициями абиссинцев.

В рассказе «Соу Джин» («Человек-гиена») (Очерк из абиссинской жизни) идет речь о человеке-гиене: это странное существо, о котором поведал герою-повествователю Абачанака – его местный слуга. Соу Джин «обыкновенно угрюм, но, если встретив человека, скажет ему похвалу, погладит ребенка или саблю воина – заболит ребенок и заржавеет «гурада». Днем он работает в поле, как все, но лишь стемнеет... крадется чашей голый, черный старый человек на четвереньках. Теперь он – гиена, он повторяет все ее ухватки и ухает, подражая ей... человек становится зверем, злее и отважнее зверя» [5, с. 31]. Когда рассказчик встречается с Соу Джин, он описывает его глаза так: «темнота глянула оттуда, темнота черных веков грозной пустыни» [5, с. 33].

Рассказ Булыгина перекликается с новеллами Гумилева «Черный Дик» (1908), стихотворениями «Гиена» (1907) и «Ужас» (1907) – текстами, в которых явно описан мотив «оборотничества» – пре-

вращения человека в зверя. «Уже первые критики, обратившиеся к раннему творчеству Гумилева, особо отмечали пристрастие поэта к «бестиарной» образности, причем для большинства из них эта особенность творчества поэта вызвала иронические замечания» [14].

В стихотворении «Гиена», африканский топос которого четко обозначен в начале («Над тростником медлительного Нила»), Гумилев приводит монолог зверя:

«Смотри, луна, влюблённая в безумных,  
Смотрите, звезды, стройные виденья,  
И темный Нил, владыка вод бесшумных,  
И бабочки, и птицы, и растенья.  
Смотрите все, как шерсть моя дыбится,  
Как блещут взоры злыми огоньками,  
Не правда ль, я такая же царица,  
Как та, что спит под этими камнями?  
В ней билось сердце, полное изменой,  
Носили смерть изогнутые брови,  
Она была такую же гиеной,  
Она, как я, любила запах крови» [12, с. 97].

Повествование в балладе «Ужас» ведется от первого лица и выдается за страшный мистический сон. Герой «одиноким шагом» ночью пересекает неведомое пространство, наполненное враждебными объектами («статуи из ниш», «в угрюмом сне застыли вещи», «в тени столпившихся колонн»), и гибель его ждет при встрече с человеком-зверем:

«И там, где глубже сумрак хмурый,  
Мой взор горящий был смущен  
Едва заметною фигурой  
В тени столпившихся колонн.  
Я подошел, и вот мгновенный,  
Как зверь, в меня вцепился страх:  
Я встретил голову гиены  
На стройных девичьих плечах.  
На острой морде кровь налипла,  
Глаза зияли пустотой,  
И мерзко крался шепот хриплый:  
«Ты сам пришел сюда, ты мой!» [12, с. 99]

Страх сравнивается со зверем, что словесно умножает переживание героя. Безумное видение напоминает маскарадный наряд, когда на голову человека надевается маска в виде морды какого-либо животного.

В новелле «Черный Дик» нет экзотического пространства, но в финале жестокий и своевольный герой оборачивается зверем: «Черный Дик несся впереди всех, и видны были только его широкая спина и худощавые мускулистые ноги, делавшие огромные прыжки... девочка... жалобно

взмахнув руками, покатила в пропасть. . . Дик протяжно завыл и прыгнул вслед за ней. Мы оставались в тревоге, потому что, хотя и знали, как хорошо он прыгал, но нас смутил его странный, совсем нечеловеческий вой. Сразу опомнившись, мы стали поспешно спускаться, решая положить конец слишком затянувшейся шутке. Было уже темно, и над морем вставала бледная и некрасивая луна. . . Наконец, на самом дне мы увидели белое пятно и узнали девочку с разбитой головой и грудью, из которых текла кровь; но Дика не было нигде.

Мы приблизились к разбившейся и вдруг отступили, побледнев от неожиданного ужаса. Перед ней, вцепившись в нее когтистыми лапами, сидела какая-то тварь, большая и волосатая, с глазами, горевшими как угли. С довольным ворчанием она лизала теплую кровь, и, когда подняла голову, мы увидели испачканную пасть и острые белые зубы, в которых мы не посмели признать зубы Черного Дика. С безумной смелостью отчаяния мы бросились на нее, подняв багры. Она прыгала, увертывалась, обливаясь кровью, злобно редела, но не хотела оставить тела девочки. Наконец, под градом ударов, изуродованная, она свалилась на бок и затихла, и тогда лишь, по обрывкам одежды, могли мы узнать в мертвом чудовище веселого товарища – Черного Дика» [11, с. 46].

Интересно то, как Булыгин «реагирует» на тексты Гумилева. Он создает свой этнический очерк, без намека на какие-либо элементы фантастики, его рассказ основан на событиях, произошедших в Абиссинии, но отсылки к художественным текстам с ирреальными элементами (пожалуй, даже чертами хоррора), говорят о литературной направленности очерка. Интертекст в данном случае оказывается двойственным: если у Гумилева образ «человека-зверя» в ранних его произведениях лишь косвенно связан с экзотическим миром (а в «Черном Дике» так и вообще этого нет), то Булыгин использует фантастические мотивы для подчеркивания местного колорита, играя с обычаями абиссинцев и их суевериями. Столкнувшись с Соу Джином, Абачанак заболел – и это следствие встречи, по мнению абиссинцев. Заканчивает рассказ Булыгин так: «Только удвоенная порция опиума и черного кофе помогли мне справиться с чарами рассерженного Соу Джина» [5, с. 33]. Интонация у писателя напоминает реплики Максима Максимыча из «Героя нашего времени» Лермонтова, когда тот, описывая осетинские нравы, слегка иронизирует и как будто посмеивается.

Надо отметить, что в «Африканском дневнике» Гумилева гиены упомянуты четыре раза, вообще, этот образ, безусловно, привлекал его и как поэта, и как путешественника по Африке.

При описании Суэцкого канала и его берега в «Африканском дневнике» и в одноименном стихотворении из цикла «Шатер» упоминаются гиены:

#### «Африканский дневник»

«Иногда показывается какой-нибудь зверь, собака, может быть, гиена или шакал» [11, с. 74].

#### «Суэцкий канал»

#### «Суэцкий канал»

«С обвалившихся стен

И изгибов канала

Слышен хохот гиен,

*Завыванья шакала*» [12, с. 22].

Африка у Гумилева «звучит» в гудках пароходов, похожих на «переливы рояля», в криках арапчат и проклятиях марабута, в хохоте гиен и завываниях шакала. При описании кладбища Св. Иоанна («XX век») Булыгин отмечает «стоголосый лай, визг и вой... нетерпеливо ухажущих гиен» [5, с. 69].

Новелла Булыгина «Обезьянья царица» построена как исключительно документальный рассказ об обезьянах, с которыми герою пришлось столкнуться, и которые объявили ему войну на кофейной плантации. Они губили ветки с ягодами, вырывали молодые побеги – создавалось впечатление, что племя действует по определенному плану. Когда же повествователь убил «негисту» (императрицу) и «забанью» (сторожа), его африканский слуга посоветовал уехать из этих мест, не объясняя причины. Через два года герой узнал, что обезьяны вернулись после отъезда и ограбили его огород.

Казалось бы, никакого мистического подтекста в рассказе нет, это просто история о столкновении с обезьянами, о которых сказано в самом начале: «Я люблю обезьян. Я всегда их любил. Еще со времен детства» [5, с. 35]. Однако «враждебные действия» тоток заставляют героя с ружьем в руках отстаивать плантацию. Самым же удивительным для него оказывается их реакция – они мстят человеку, погубившему их «императрицу». Для самого повествователя этот момент не поддается рациональному объяснению.

Между тем, если вспомнить новеллу Гумилева 1908 г. «Лесной дьявол», то можно вполне увидеть заданный контекст. Новелла входит в ряд почти фантастических. Хотя ее действие и происходит в Западной Африке, это совсем не натура-

листический очерк, а экзотическое повествование о событиях VII – VI вв. до нашей эры. И как будто никакого сходства с документальными записями Булыгина оно не имеет, но мы полагаем, что история про обезьян была создана не без воздействия этой романтической новеллы Гумилева.

Старый павиан, ужаленный змеей, выглядит вполне человечно, а текст построен по сюжету о красавице и чудовище. Страх быть погубленной ужасной обезьяной трансформируется в душе героини в странное, сложное чувство к существу, которое, как полагает девушка, было убито по ее мольбе богине Истар. Булыгин в своем совсем не романтическом и не наполненном трагической динамикой очерке тоже подчеркивает свое двойственное отношение к обезьянам.

Тем не менее, в том и другом случае – и в фантастической новелле Гумилева, и в документальном очерке Булыгина – животные выступают в какой-то особенной человеческой ипостаси. Они мыслят: в «Обезьяньей царице» это видно по их действиям, логически выверенным и выстроенным – как при разрушении плантации, так и в качестве мести убийце; в «Лесном дьяволе» практически «от лица» павиана написаны первые две части – он ищет целебную траву, он убивает коня, он поражен красотой украденной девушки.

В творчестве Гумилева вообще много обезьян: это павианы из стихотворения «Абиссиния» («Павианы рычат средь кустов молочая, / Перепачкавшись в белом и липком соку» [10, с. 28]), «Африканского дневника» («И сейчас же за городом начинаются горы, где стада павианов обгрызают молочаи и летают птицы с громадными красными носами» [11, с. 85]), «Африканской охоты» («Из глубины ущелья повалило стадо павианов. Мы не стреляли. Слишком забавно было видеть этих полусобак, полулюдей, удирающих с той комической неуклюжестью, с какой из всех зверей удирают только обезьяны. Но позади бежало несколько старых самцов с седой львиной гривой и оскаленными жёлтыми клыками. Это уже были звери в полном смысле слова, и я выстрелил. Один остановился и хрипло залаял, а потом мед-

ленно закрыл глаза и опустился на бок, как человек, который собирается спать. Пуля затронула ему сердце, и, когда к нему подошли, он был уже мёртв» [11, с. 107-108]) и поэмы «Мик» («И клялся старый павиан / Седую гривую своей, / Что есть цари у всех зверей, / И только нет у обезьян» [9, с. 12]).

В очерке Булыгина «Занду и Шанко» всплывает история о «глупой обезьяньей жене» – девочке Шанко. Она была украдена большими обезьянами, а когда ее нашли односельчане, «она пыталась спастись от них на дерево... и, схваченная, царапалась и кусалась» [5, с. 67]. Повествователь интересуется этим «одичавшим, злым и пугливым существом», дарит ей кусок медной проволоки в виде браслета. И тогда Шанко рассказывает ему, что «обезьяна, укравшая ее, жила с ней, как муж, и щипала ее» [5, с. 67]. Однако другого раза расспросить девочку не представляется, так как она пропадает. В финале повествователь узнает, что Шанко стала жертвой удава Занду, подстерегающего людей и животных. Последняя фраза рассказа: «Здесь кончила свои дни бедная Шанко, черная жена обезьяны».

**Выводы.** Сюжетная переключка новеллы Гумилева и Булыгина основана на интересе к миру Африки обоих писателей. В данной статье мы коснулись только двух очерков Булыгина, между тем их гораздо больше, кроме того, есть еще и «африканские» стихотворения. Тем не менее, особенности проанализированных нами текстов позволяют сделать следующий вывод. Если Гумилев видел экзотическое пространство разным, поэтически описывая его и в документальном дневнике, и в фантастических рассказах, и в балладах, и в лирических стихотворениях, то в прозе Булыгина, на первый взгляд, преобладает этнографический аспект. Его тексты выглядят как документальные очерки-эссе. Однако это только внешнее впечатление. Для Булыгина важен гумилевский подтекст, почти мистическая канва образов, сюжетные повороты, не случайно финал каждой его новеллы таит в себе пуант, открывающий странный и загадочный мир Абиссинии.

### Список литературы:

1. Аллен Л. У истоков поэзии Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. – СПб. : «Наука», 1994. – С. 235–252.
2. Балдин А. Н. Протяжение точки: литературные путешествия. Карамзин и Пушкин / А. Н. Балдин. – М. : Эксмо, 2009.
3. Баскер М. «Далекое озеро Чад» Николая Гумилева (К эволюции акмеистической поэтики) / М. Баскер // Гумилевские чтения: Материалы междунар. конференции филологов-славистов. – СПб. : СПб. гум. университет профсоюзов и Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 1996. – С. 125.
4. Бронгулеев В. В. Африканский дневник Н. Гумилева / В. В. Бронгулеев // Наше наследие. – 1988. – № 1. – С. 79–87.
5. Булыгин П. Страницы ушедшего: рассказы / П. Булыгин. – М. : Изд-во АCADEMIA, 2010.
6. Булыгин П. Янтари / П. Булыгин. – Рига, 1937.
7. Видугирите И. Стихотворение «Жираф» и африканская тема Н. Гумилева / И. Видугирите [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gumilev.ru/about/50/>.
8. Голлербах Э. Ф. Н. С. Гумилев (к 15-летию литературной деятельности) / Э. Ф. Голлербах // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. Изд. 2-е. – СПб. : РХГИ, 2000. – С. 467.
9. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914–1918). – М. : Воскресенье, 1999.
10. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918–1921). – М. : Воскресенье, 2001.
11. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. Художественная проза. – М. : Воскресенье, 2005.
12. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л. : Сов. писатель, 1988.
13. Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева / А. Давидсон. – М. : «Наука», Изд. фирма «Восточная лит. », 1992.
14. Золотухина Н. А. Поэтика новелл Н. С. Гумилева 1907–1909 годов / Н. А. Золотухина. – Харьков : Харьковская гос. акад. дизайна и искусств, 2009 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://gumilev.ru/about/133/>.
15. Куликова Е. Ю. Африканские «картинки из книжки старинной» Н. Гумилева / Е. Ю. Куликова // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 4. – С. 76–83.
16. Куликова Е. Ю. Воображаемая география Николая Гумилева (Африканский дневник) / Е. Ю. Куликова // Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2014. Vol. 20. № 2. Pretoria: Unisa. P. 21–34.
17. Куликова Е. Ю. «Дальние небеса» Николая Гумилева: Поэзия. Проза. Переводы / Е. Ю. Куликова. – Новосибирск, 2015. – С. 213–252.
18. Куликова Е. Ю. Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика : дисс. ... д. ф. н. / Е. Ю. Куликова. – Новосибирск, 2012. – С. 39.
19. Куликова Е. Ю. История... проза... поэзия? (Заметки об «Африканском дневнике» Николая Гумилева) / Е. Ю. Куликова // Универсалии русской литературы. – Воронеж : ООО ИПЦ «Научная книга», 2012. – Вып. 4. – С. 525–542.
20. Куликова Е. Ю. Морской тоpos в «Африканском дневнике» Н. Гумилева / Е. Ю. Куликова // Филологический класс: региональный методический журнал учителей словесников Урала. – № 1(31). – 2013. – С. 62.
21. Никитин А. Л. Неизвестный Николай Гумилев. Исследование и публикация текстов / А. Л. Никитин. – М. : «Интерграф Сервис», 1996. – С. 9–49.
22. Одоевцева И. На берегах Невы / И. Одоевцева. – М. : Худ. лит. , 1989.
23. Оцуп Н. А. Николай Гумилев. Жизнь и творчество / пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова. – СПб. : Изд-во «Logos», 1995.
24. Полиевская А. С. Экзотический тоpos в творчестве Н. С. Гумилева : автореф. дисс. ... канд. филол. Наук / А. С. Полиевская. – М. , 2006.
25. Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева : автореф. дисс. ... докт. фил. наук / Е. Ю. Раскина. – Архангельск : Поморский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2009.
26. Степанов Е. Неакадемические комментарии – 3 / Е. Степанов // Academic Electronic Journal in Slavic Studies. University of Toronto. – № 20. Spring 2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://gumilev.ru/biography/54/>.

#### **АБІССІНІЯ МИКОЛИ ГУМІЛЬОВА ТА ПАВЛА БУЛИГІНА**

*Сюжетна перекличка М. Гумільова і П. Булигіна заснована на інтересі до світу Африки обох письменників. Африканські подорожі є свого роду візитною карткою М. Гумільова. Для Булигіна важливий гумільовський підтекст, майже містична канва образів, сюжетні повороти, не випадково фінал кожної його новели таїть в собі пунти, що відкриває дивний і загадковий світ Абіссинії.*

**Ключові слова:** Африка, подорож, сюжет.

#### **ABYSSINIA NIKOLAI GUMILYOV AND PAVEL BULYGIN**

*The plotting of N. Gumilev and P. Bulygin is based on interest in the world of Africa of both writers. African travels are a kind of visiting card of N. Gumilev. For Bulygin is important Gumilev subtext, almost mystical outline of images, plot twists, it is no accident that the finale of each of his novels is fraught with a point, revealing the strange and mysterious world of Abyssinia.*

**Key words:** Africa, travel, plot.

**Никитская Е. И.**

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова

## «МИК» Н. ГУМИЛЕВА КАК МОДЕРНИСТСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ

*Статья посвящена анализу «африканской» поэмы Н. Гумилева в ее соотносительности с героическим эпосом. Литература конца XIX – начала XX века характеризуется доминированием лирических жанров, в то время как в творчестве Н. Гумилева обнаруживается сильное тяготение к эпике. «Мик» был написан под впечатлением от путешествия в Африку и, по замыслу поэта, должен был стать воплощением его взглядов на эпос. В поэме обнаруживается ряд отсылок к общеэпическим мотивам – таким, как дружба двух героев, совершение подвигов и сошествие в загробный мир. Помимо этого, поэма отличается сложным синтезом африканских верований, приключенческой литературы, христианской мифологии и отсылок к текстам самого Гумилева.*

**Ключевые слова:** поэма, лирика, эпос, Гильгамеш, мифология.

**Постановка проблемы.** Литература рубежа XIX – XX веков отличается бурными преобразованиями в области поэтических жанров: с одной стороны, происходит поиск новых форм, с другой – модернизация и трансформация уже существующих. На фоне этих изменений одним из ключевых для поэзии стал вопрос о соотношении эпического и лирического начал, который к 1890–1900-м годам приобрел «невиданную ранее остроту» [8, с. 15]. Поскольку уже во второй половине XIX века лирические жанры выдвигаются на первый план, лирика становится господствующим началом, влияющим не только на литературу, но и на искусство в целом. По утверждению Е. Г. Эткинда, «лирическое преобразование всех литературных и художественных форм – важнейшее свойство эпохи» [19, с. 16]. Такое активное развитие лирики создало благоприятную среду для экспериментов в области поэмы – Л. К. Долгополов отмечает, что «не было, пожалуй, в конце века поэта, который не испробовал бы своих сил в поэме» [8, с. 16]. Неоднозначность самого термина прослеживается еще в работах Белинского, который выделял два типа поэмы: «Первый тип – это поэмы высокого героического характера, второй – поэмы романтические или лирические» [8, с. 9]. Лирическая поэма, оформившаяся в конце XIX века, по своей природе отличается от романтической (лирической) поэмы в трактовке Белинского. Задачей ее теперь становится не изображение судьбы личности в соотносительности с обществом, а «воспроизведение смены

лирических настроений» [8, с. 17]. Наряду с такой поэмой на рубеже веков также оформляется цикл стихотворений, возникновение которого было обусловлено необходимостью в крупных поэтических жанрах. Цикл становится воплощением поэтического «я», эволюции его переживаний и зачастую – эквивалентом лирической поэмы. Границы между жанровыми образованиями оказались настолько размытыми, что под определение поэмы мог попасть не только цикл, но сборник стихотворений и даже совокупность всех текстов автора. В частности, Андрей Белый отмечает, что творчество поэта представляет собой единую поэму, воплощенную в «лирических отрывках» – фрагментах, мозаичных кусочках, формирующих полную картину души.

**Постановка задания.** Таким образом, доминирование лирического начала и отказ от крупных эпических форм, с одной стороны, способствовали стремлению к восприятию цикла, сборника и всего творчества как единой структуры, с другой стороны – породили обилие тех самых «лирических отрывков»: «маленьких поэм», лирических исповедей, «выдержек из дневников» и т. д.

**Изложение основного материала исследования.** На фоне всеобщей лиризации Николай Гумилев отдает предпочтение эпическому началу. В работе «Путь поэта» Ю. Верховский отмечает, что уже в сборнике «Путь Конквистадоров» «намечается устремление к эпосу, по преимуществу сказочно-фантастическому» [2, с. 519]; а в поэмах из сборника «Жемчуга» «поэт опреде-

ленно выходит к эпосу» [2, с. 520]. Современники также отмечали склонность Гумилева к эпике: например, поэт Виктор Гофман находил, что он «более эпик, чем лирик» [17, с. 557]. Очень важный прогноз сделал Вячеслав Иванов: в своей рецензии на «Жемчуга» он пишет, что «опыт души разорвет завесы, еще обволакивающие перед взором поэта реальную сущность мира», и тогда «его лирический эпос станет объективным эпосом» [17, с. 558]. Кроме того, нельзя обойти вниманием интерес Гумилева-читателя к эпическим поэмам, в частности, к «Илиаде» и к «изумительно-прекрасной» поэме о Гильгамеше, которую он перевел на русский язык. Ю. Верховский, называя перевод Гильгамеша «очаровательным в своей строгой простоте и монументальности» [2, с. 546], отмечает, что «именно в эпосе Гумилев наиболее полно «нашел себя» [2, с. 546].

В 1914 году, под влиянием этнографического путешествия в Эфиопию, Гумилев пишет поэму «Мик», повествующую о приключениях двух мальчиков: африканца Мика и француза Луи. В критике разных лет «Мик» получает неоднозначные отзывы: «малоудачная поэма» (Долгополов), «сказка» (Верховский), «написанная для детей безделка» (Струве). Стиль поэмы часто сравнивается со стилем приключенческих произведений Редьярда Киплинга, Фенимора Купера, Луи Буссенара и других «экзотистов». Ряд исследователей также отмечает сходство «Мика» с «Мцыри» М. Ю. Лермонтова: поэма написана тем же размером и главный ее герой, африканский мальчик Мик, отчасти повторяет судьбу лермонтовского героя – остается сиротой, становится пленником и живет на чужбине. Облик и возраст обеих персонажей также схожи. Так, у Лермонтова: «Он был, казалось, лет шести, / Как серна гор, пуглив и дик / И слаб и гибок, как тростник» [10, с. 88]; у Гумилева: «Гано споткнулся, уходя, / На мальчугана лет семи», который «и слаб, и невелик» [6, с. 10]. С сюжетом «Мцыри» перекликается и задумка убежать в «иную», вольную страну: «Где не дерутся никогда, / Где каждый счастлив, каждый сыт, / Играет вволю, вволю спит» [6, с. 12].

Первое авторское чтение «Мика» состоялось на заседании Общества ревнителей художественного слова, и тогда же поэт излагает свои взгляды на эпос. В одной из заметок, посвященных этому событию, сообщается, что «и в древнем, и в современном эпическом произведении Н. Гумилев считает необходимыми три начала: религиозное, массовое и индивидуальное. Эти главные условия способствуют созданию мифа, ибо мифот-

ворческое начало тоже особенность настоящего эпоса» [6, с. 305]. В этой же заметке автор (предположительно Д. Цензор) сообщает, что «Мик» – это «попытка воскресить эпос» [6, с. 305]. Таким образом, поэму можно рассматривать как воплощение и наглядную иллюстрацию взглядов Гумилева на эпическое.

Одним из жанровых образцов, наиболее сильно повлиявших на художественный мир «Мика», является «Эпос о Гильгамеше». Хотя перевод «Гильгамеша» появился в 1918 году, то есть, на четыре года позже «Мика», знакомство Гумилева с шумеро-аккадской мифологией произошло намного раньше. Например, уже в поэме «Сон Адама» (1910) Междуречье фигурирует как место обитания первых людей и отправная точка развития цивилизаций: Адам засыпает там, где «сверкает и пенится Тигр» и бегут «зелёные воды Евфрата» [4, с. 258].

В «Мике» обнаруживается целый ряд перекличек с «Гильгамешем». Центральным аспектом в эпосе является дружба двух героев, в то время как у Гумилева – дружба двух мальчиков; неслучайно полное название поэмы – «Мик и Луи». Взаимоотношения Мика и Луи во многом похожи на взаимоотношения Гильгамеша и Энкиду. Вопрос «Ты любишь драться?», заданный Луи при знакомстве, восходит к мотиву поединка между двумя героями, которые впоследствии становятся неразлучными друзьями. Дружба Гильгамеша и Энкиду начинается с такого поединка – «он служит доказательством того, что они достойны друг друга, и пробуждает в них взаимную привязанность» [1, с. 89]. В ирландском эпосе богатырь Кухулин сражается с другим богатырем, Фердиадом, и «после сражений богатыри дружески обмениваются едой и целебными зельями, их возницы лежат рядом, их кони пасутся вместе» [12]. Аналогичным является поединок Гектора и Аякса в «Илиаде», после которого герои хоть и не становятся братьями, но признают друг друга достойными соперниками. Типичным для эпоса также является мотив старшего и младшего, вид отношений, когда «старший предлагает решение и рассчитывает на то, что оно будет принято и выполнено» [1, с. 90]. В шумеро-аккадском эпосе старшим является Гильгамеш, младшим – Энкиду. У Гумилева старший Луи: именно он ведет себя как глава и покровитель и принимает ключевые решения. Луи осознает свою ведущую роль и говорит Мику, что тот лишь его «министр», таким образом подчеркивая иерархию.

Характеры самих мальчиков также в определенной степени наследуют характеры героев эпоса. Луи суров и воинственен: «Луи суровым был царем. / Он не заботился о том, / Что есть, где пить, как лучше спать, / А всё сбирался воевать» [6, с. 25]; в этом он напоминает Гильгамеша: «Буйный муж, чья глава, как у тура, подъята, / Чье оружие в бою не имеет равных, – / Все его товарищи встают по барабану!» [18, с. 6]. Так же, как и герой эпоса, Луи стремится «превзойти границы человеческих возможностей и терпит поражение в своей попытке» [1, с. 167]. Его амбициозные планы стать королем хищников и совершать военные подвиги оборачиваются гибелью, так же, как план Гильгамеша обрести бессмертие оборачивается провалом. В образе Луи и характере его взаимодействия с обезьяньим народом также воплощено противопоставление индивидуального и массового. «Огорченный властелин», ищущий, куда применить свою силу, которую он не привык «соизмерять с требованиями целесообразности» [15, с. 14], не получает отклика от обезьяньего племени. По утверждению С. Ю. Неклюдова, противопоставление коллективного и индивидуального начал в эпосе обуславливают, «во-первых, специфику характера богатыря – гневливого и обидчивого строптивца» [15, с. 14]; «во-вторых, драматические сюжетные коллизии» [15, с. 14], в частности, конфликты с соплеменниками. Несответствие устремлений Луи интересам обезьяньего народа реализует в поэме «самое важное во всей проблеме эпического стиля – отношение общего и индивидуального» [11, с. 143].

В отличие от Луи, Мик более мягок и миролюбив, он не решает вопросы применением силы. Кроме того, он с опаской относится к рискованным «подвигам». Когда Луи принимает фатальное решение отправиться к пантерам, Мик стремится его отговорить: «Напрасно друга Мик молил...» [6, с. 27]. Аналогичным образом Энкиду пытается убедить Гильгамеша не идти в лес, где обитает Хумбаба: «Друг мой, в лес входить мы не будем, / В моем теле – слабость, онемели руки» [18, с. 33]. Образы Мика и Энкиду также роднит общение с животными. До встречи с Гильгамешем Энкиду живет в степи среди диких зверей, принимающих его за своего; Мик до знакомства с Луи по-настоящему дружит только с павианом. Причем, это именно дружба равных, а не снисхождение, с которым Луи приходит к обезьяньему народу.

Эпизод с дочерью купца, которая приглашает Луи в свой сад, схож с эпизодом, в котором

богиня Иштар предлагает свою любовь и богатства Гильгамешу: «Приготовлю для тебя золотую колесницу, / С золотыми колесами, с рогами из электра, / А впрягут в нее бури – могучих мулов. / Войди в наш дом в благоухании кедра!» [18, с. 39]. Царевна у Гумилева также не скупится на обещание удовольствий: «Мы будем целый день-деньской / Играть, кормить послушных серн / И бегать взапуски с тобой / Вокруг фонтанов и цистерн» [6, с. 21]. Но так же, как и Гильгамеш, Луи в гневе отвергает предложение. Примечательно, что в аккадской мифологии воплощением богини Иштар считалась планета Венера, «вечерняя и утренняя звезда», а появлению дочери купца предшествовал «во мгле сомнительный восход» [6, с. 20]. Таким образом, появление девушки напоминает появление Венеры на предрассветном небе и усиливает сходство с образом Иштар.

Поскольку эпическая поэма «изображает человека, действующего вовне» [3, с. 73], герои у Гумилева проявляются в действии – на своем пути Мик и Луи переживают приключения и совершают своего рода «подвиги»: сталкиваются с солдатом, освобождают сына павиана, встречаются с обезьяньим народом. Но когда эпический герой остается один, он уже не ищет боевой славы: «после смерти Энкиду Гильгамеш уже не борется с эпическими врагами, а только ищет бессмертия» [13, с. 408]. После гибели Луи единственной заботой Мика становится поиск способа повидаться с другом. В финале поэмы Мик обретает богатство и известность, тем самым увековечивая свое имя, но его слава уже не воинская, это слава правителя, и восходит она к образу культурного героя, «созидателя-строителя города, а впоследствии и искателя высшей истины» [13, с. 419]. «Высшая истина» Мика – это гуманизм, о чем говорят строки в конце поэмы: «В Адис-Абебе нет теперь / Несчастливого иль пришлеца, / Пред кем бы не открылась дверь / Большого Микова дворца» [6, с. 38]. А слова: «Я брошусь в каждую дыру, / Когда в ней мучится мой брат» [6, с. 30], – являются не только знаком преданности Луи, но и иллюстрацией христианской идеи сострадания и самопожертвования. Таким образом, в поэме воплощается религиозное начало, которое Гумилев считал обязательным признаком эпоса.

Тема путешествия в загробный мир и общения с духами умерших является частью большинства мировых мифологий и также находит свое отражение в эпических поэмах. К примеру, один из наиболее известных сюжетов о поиске умершего присутствует в «Одиссее»: герой должен

был отправиться в царство Аида, чтобы найти дух прорицателя Тиресия. В «Эпосе о Гильгамеше» Энкиду спускается в подземный мир за барабаном, но нарушает предосторожности и остается там навсегда. Гильгамешу же удается встретиться с духом друга и расспросить его о «законе Земли» и мироустройстве преисподней. Потусторонний мир в поэме Гумилева, как и во многих мифологиях, копирует мир живых и воспроизводит земные ландшафты: там есть «равнина с лесом и горой», пальмы и сикоморы, пастухи и охотники и своя луна, «что умерла еще тогда, / Как мир наш не был сотворен» [6, с. 32]. Но мертвые никак не взаимодействуют с Миком: «Как мертвецы не видны нам, / Так мы не видны мертвецам» [6, с. 33]; и даже тень отца мальчика так и остается тихой и неподвижной. Аналогичным образом, в «Одиссее» духи не могут говорить и взаимодействовать с людьми, если не напьются жертвенной крови.

В эпизоде с преисподней особый интерес представляет загадочный зверь, «с кошачьей мордой, а рогат» [6, с. 10]. Представители кошачьих у Гумилева часто являются атрибутом мира мертвых и вообще смерти. Такая трактовка образа была почерпнута им из абиссинских верований: в частности, в стихотворении «Леопард» обыгрывается поверье о том, что «если убитому леопарду не опалить немедленно усов, дух его будет преследовать охотника» [7, с. 117]. Леопард преследует главного героя, пока тот, в конечном счете, не оказывается у «жирафьего колодца», чтобы встретить смерть. В стихотворении «Невеста льва» кошачий образ также оказывается губительным: «солнце-зверь» несет с собой смерть. В ряде африканских верований лев представляет собой «воплощение умершего предка, сверхъестественного духа патрона, тотема» [14, с. 579]. В поэме душа поверженного вождя, отца Мика, уходит из тела, «чтоб стать бродячею звездой, / Огнем болотным в тьме сырой / Или поблескивать едва / В глазах пантеры или льва» [6, с. 9]. Но лев также может выступать и как страж – в Древнем Египте изображения львов часто помещались у входа в усыпальницу. Таинственный зверь, «с рогами серны, с мордой льва», появляющийся в поэме еще задолго до путешествия Мика в ад, не только воплощает образ смерти, но и является хранителем мира мертвых. Рогатые львы как атрибут ада у Гумилева встречаются также в пьесе «Дитя Аллаха» – на них охотится бедуин, погибший после встречи с пери. С. Слободнюк ассоциирует образ льва у Гумилева с дьяволом и подчеркивает, что «мысль о демонической природе гуми-

левского льва вряд ли может вызвать сомнения» [16, с. 265]. Исследователь также считает, что дьявол Гумилева – «владыка гносиса, обладатель истинного знания» [16, с. 191]. Чтобы помочь Мику узнать о судьбе Луи, зверь учит его поймать жаворонка и дает ему три зерна, выросшие у него в мозгу. Функция зерен – дать птице возможность заговорить «человечьим языком». В акмеизме язык тесно связан с понятием логоса – разумного одухотворенного начала; «божественного смысла, пронизывающего живую природу» [9, с. 22]. В творчестве Гумилева язык, слово также является созидующим началом и олицетворением божественной мощи (достаточно вспомнить строки «Солнце останавливали словом, / Словом разрушали города» [7, с. 67], или созидующее вселенную «заповедное слово Ом» в «Поэме начала»). Таким образом, рогатый зверь, возвращающий зерна языка в свое уме, оказывается не только стражем потустороннего мира, но и носителем логоса, хранителем смысла.

Если в мифологии и эпосе преисподняя – это единый мир, куда стекаются абсолютно все души, то в «Мике» есть деление на ад и рай. Не найдя своего друга среди теней, Мик узнает, что «все белые – как колдуны, / Все при рожденье крещены, / Чтоб после смерти их Христос / К себе на небеса вознес» [6, с. 33]. В творчестве Гумилева христианство органично переплетается с древними мифологиями и верованиями и встречается, в том числе, в африканских стихах. К примеру, во вступлении к сборнику «Шатер», в обращении поэта к «безрассудной» Африке читаем: «Дай скончаться под той сикоморою / Где с Христом отдыхала Мария» [7, с. 12]. В стихотворении «Рождество в Абиссинии» чернокожий слуга сообщает охотнику, что все животные «придут к небесной двери, / Будут радовать Христа» [5, с. 99]. Рай, в который попадает Луи, устроен по образурая в «Божественной комедии» Данте – в нем есть иерархия и деление на «круги». От жаворонка Мик узнает, что Луи попал в седьмой круг, «перед которым звездный сад / Черней, чем самый черный ад» [6, с. 34]. В раю у Луи также есть свой покровитель – Михаил Архистратиг, считающийся предводителем небесного войска. В некоторых трактовках Михаил также выступает в роли «проводника душ, которые он сопровождает к воротам небесного Иерусалима» [14, с. 675]. Будучи искателем воинской славы на земле, Луи оказывается частью небесного войска, выполняя таким образом свое предназначение. Что же касается Мика, то пройденный им путь

воплощает мотив странствия, индивидуальную одиссею героя: мальчик оказывается оторванным от своего племени, убегает вместе с павианом и Луи, переживает приключения, спускается в мир мертвых и, в конечном счете, приходит к своей «Итаке», обретает свое истинное я – роль уважаемого правителя и градостроителя.

Последняя глава поэмы начинается с описания Дугласа и его охотничьей рутины и далее до конца повествования мы не находим абсолютно никаких упоминаний ни о старом павиане, ни о Луи, ни о пережитых приключениях. В то же время, в третьей главе, после сцены знакомства Мика и Луи, следуют такие строки: «Он был смущен и удивлен, / Он думал: «Это, верно, сон» [6, с. 16]; и тут же: «А Мик, в мечтаньях о Луи, / Шаги не рассчитав свои, / Чуть не сорвался с высоты / В переплетенные кусты» [6, с. 16]. В связи с этим можно предположить, что приключения Мика и Луи – плод фантазии или сон Мика. Если верно первое, то, возможно, кладбище слонов, которое он показывает Дугласу, – это и есть тот «ад», в котором он искал своего друга, а воображение мальчика нарисовало всю историю. Но если предположить, что произошедшее – сон, то к жанровым образцам поэмы, помимо эпосов, прибавляется, еще и жанр видения. Визионерские жанры фигурируют

в творчестве Гумилева не единожды, а ряд параллелей с самым известным примером видения – «Божественной комедией» – усматриваются даже в «Заблудившемся трамвае».

**Выводы.** В своем творчестве Николай Гумилев соединяет различные мотивы и жанровые образцы и создает мифологию, формирующую наднациональный и надконфессиональный художественный мир. Говоря об эпосе поэта, Ю. Верховский отмечает, что «душевно-поэтический строй первобытного человека, поэзия древнейших отживших культур – все это сказалось не только в космогонических темах, но и преломилось лирически, но и музыкально-сложно синтезировалось» [2, с. 547]. Художественный мир «Мика» представляет собой синтез мифологии, героической поэзии и христианских верований, а доминирование признаков эпоса позволяет рассматривать данное произведение как модификацию эпической поэмы, осуществленную уже в логике модернизма: с установкой на синтез разных национальных и историко-культурных контекстов, на смысловую многослойность, на цитатный диалог с «мировым поэтическим текстом» (в частности, с мировыми эпосами), а также на автореферентность текста, его интенсивное взаимодействие с контекстом творчества данного автора.

#### Список литературы:

1. Боура С. М. Героическая поэзия / С. М. Боура. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – 808 с.
2. Верховский Ю. Путь поэта / Ю. Верховский // Н. С. Гумилев: pro et contra / Ю. Верховский. – СПб. : Издательство РХГИ, 2000. – С. 505–550.
3. Гете И. Об эпической и драматической поэзии / И. Гете, Ф. Шиллер // Введение в литературоведение. Хрестоматия / И. Гете, Ф. Шиллер. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 72–74.
4. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1 Стихотворения. Поэмы (1902 – 1910) / Н. С. Гумилев. – М. : Воскресенье, 1998. – 502 с.
5. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2 Стихотворения. Поэмы (1910–1913) / Н. С. Гумилев. – М. : Воскресенье, 1998. – 344 с.
6. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3 Стихотворения. Поэмы (1914–1918) / Н. С. Гумилев – М. : Воскресенье, 1999. – 464 с.
7. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4 Стихотворения. Поэмы (1918–1921) / Н. С. Гумилев – М. : Воскресенье, 2001. – 394 с.
8. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков / Л. К. Долгополов. – М. -Л. : Наука, 1964. – 189 с.
9. Кихней Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика / Л. Г. Кихней. – М. : МАКС Пресс, 2001. – 184 с.
10. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / М. Ю. Лермонтов. – М. : Правда, 1986. – 512 с.
11. Лосев А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. – М. : Молодая Гвардия, 2006. – 415 с.
12. Мелетинский Е. М. Кельтский эпос / Е. М. Мелетинский // История всемирной литературы в 8 томах. Т. 2 / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1984. – С. 460–467.
13. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса / Е. М. Мелетинский. – М. : Восточная литература, 2004. – 462 с.
14. Мифы народов мира. Энциклопедия (электронное издание) – М. : Советская энциклопедия, 2006.
15. Неклюдов С. Ю. Эпос в мировой литературе / С. Ю. Неклюдов // ШАГИ. – 2015. – № 1. – С. 7–22.
16. Слободнюк С. Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг. ) / С. Л. Слободнюк. – СПб. : Алетей, 1998. – 425 с.

17. Струве Г. П. Творческий путь Гумилева / Г. П. Струве // Н. С. Гумилев: pro et contra / Г. П. Струве – СПб. : Издательство РХГИ, 2000. – С. 555–582.
18. Эпос о Гильгамеше / Пер. с аккад. М. Дьяконова – М. -Л. : АН СССР, 1961. – 213 с.
19. Эткинд Е. Г. Единство «серебряного века» / Е. Г. Эткинд // Там, внутри. О русской поэзии XX века / Е. Г. Эткинд. – СПб. : Максима, 1995. – С. 16.

#### **«МІК» М. ГУМІЛЬОВА ЯК МОДЕРНІСТСЬКА МОДИФІКАЦІЯ ЕПІЧНОЇ ПОЕМИ**

*Стаття присвячена аналізу «африканської» поеми М. Гумільова в її співвіднесеності з героїчним епосом. Література кінця XIX – початку XX століття характеризується домінуванням ліричних жанрів, у той час як у творчості М. Гумільова виявляється сильне тяжіння до епіки. «Мік» був написаний під враженням від подорожі в Африку і, за задумом поета, мав стати втіленням його поглядів на епос. У поемі можна знайти відсилання до загальноепічних мотивів – таких, як дружба двох героїв, здійснення подвигів і подорож у потойбічний світ. Крім цього, поема відрізняється складним синтезом африканських вірувань, пригодницької літератури, християнської міфології і відсилань до текстів самого Гумільова.*

**Ключові слова:** *поема, лірика, епос, Гільгамеш, міфологія.*

#### **«MICK» BY N. GUMILEV AS A MODERNIST MODIFICATION OF THE EPIC POEM**

*The article is devoted to the analysis of N. Gumilev's "African" poem in its correlation with the heroic poetry. Literature of the late XIX – early XX century is characterized by the dominance of lyrical genres, while Gumilev's works are remarkable for a strong attraction to epic. "Mick" was written after the trip to Africa and, according to the poet's intention, was to become the embodiment of his views on the heroic poetry. The poem reveals a number of references to general epic motives – such as the friendship of two heroes, labours and the descent to the afterworld. In addition, the poem is distinguished by a complex synthesis of African beliefs, adventure literature, Christian mythology and references to another Gumilev's works.*

**Key words:** *poem, lyrics, epic, Gilgamesh, mythology.*

*Плотникова-Лисайчук А. А.*  
(Украина)

## О ТРАДИЦИЯХ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ВЕРТИНСКОГО

*Раннее творчество А. Н. Вертинского формировалось под влиянием традиций поэтов Серебряного века как на идейном уровне, так и на уровне образов. В статье раскрыты традиции творчества этого автора.*

**Ключевые слова:** поэзия, образы, традиции.

**Постановка проблемы.** В начале прошлого столетия в литературе осуществляются смелые эксперименты, трансформируется система ценностей и образный язык. Среди новаций той поры можно выделить и формирование массового искусства. «В стремлении писателей максимально сблизиться с «массами», в их апелляции к вкусам массового читателя и готовности им соответствовать отразилось своеобразие социокультурной атмосферы России начала XX века», – пишет М. Черняк [1, с. 61]. А. Вертинский также стремился стать популярным автором и востребованным слушателями исполнителем своих песен, и это ему удалось. «Однажды, проснувшись утром, я выяснил, что я уже несомненная знаменитость. Действительно, билеты в Петровском театре на все мои выступления были раскуплены на всю неделю вперёд, получал я уже сто рублей в месяц. Нотные магазины на Петровке были завалены моими нотами: «Креольчик», «Жамэ», «Минуточка»» [2, с. 83]. Выходило так, что песни Вертинского отвечали запросам самых широких кругов публики той поры.

**Цель** – рассмотреть традиции поэтов Серебряного века в раннем творчестве А. Н. Вертинского.

**Изложение основного материала.** В своём стремлении выйти к широкой аудитории зрителей-слушателей на раннем этапе своего творчества А. Вертинский не был одинок. И. Соколова отмечает, что многие русские поэты писали песни, а «некоторые из них ещё и исполняли собственные сочинения» [3]. К ним она относит Д. Давыдова, Ап. Григорьева, И. Северянина, М. Кузмина, Н. Тэффи, В. Соснору. Характеризуя ту социокультурную ситуацию, которая сложилась в 1910-е годы, Н. Мандельштам отмечала: «Поэты уже осваивали новую

профессию – эстрадников. Я говорю не о вечерах стихов, а именно об эстрадном жанре, в котором в 10-х годах подвизались преимущественно «вербовщики» аудиторий и читателей – футуристы, а также Северянин, причислявший себя к каким-то особым футуристам» [5, с. 254]. Эти наблюдения Н. Мандельштам верны. Б. Лившиц также вспоминал о совместном выступлении И. Северянина и В. Маяковского. Он отмечает, что популярность Северянина и его успех у женщин будили в Маяковском скорее не зависть, а соревновательное нетерпение: «Оба читали свои лучшие вещи, стараясь перещеголять друг друга в аудитории, состоявшей сплошь из женщин» [3, с. 457]. (Состав аудитории объяснялся тем, что чтение стихов происходило в помещении женских курсов.) Интересно и то, что Б. Лившиц замечает, что Северянин стихи не читал, а пел: «Как известно, он пел свои стихи на два-три мотива из Тома: сначала это немного ошарашивало, но, разумеется, вскоре приелось» [5, с. 457]. Б. Лившиц отмечал, что Северянин разработал целую систему приёмов, рассчитанных на «покорение наивных сердец» своих слушательниц.

О чём-то сходном писал и Н. Гумилёв, оценивая «дерзания» поэта: «ООн больше всех дерзает. Конечно, девять десятых его творчества нельзя воспринимать иначе, как желание скандала или как ни с чем не сравнимую жалкую наивность. Там, где он хочет быть элегантным, он напоминает пародии на романы Вербицкой, он неуклюж, когда хочет быть изящным, его дерзость не всегда далека от нахальства» [4, с. 118]. Здесь интересно сравнение поэзии И. Северянина с романами Анастасии Вербицкой, которые большинство исследователей относят к формировавшейся тогда массовой литературе. Парадокс этого сбли-

жения состоит в том, что поэзия, которая всегда воспринималась как высокая литература, в этом случае сближается с массовой, что было знаменем времени. Разумеется, стихи И. Северянина к массовой литературе относить не следует, но их можно определить как некое явление, занимающее срединное положение между элитарной и массовой литературой. Во всяком случае, в это время и поэты стремятся к широкой популярности, которая становилась наглядной в тех случаях, когда они сами исполняли свои произведения.

Исполнял свои стихи как песни и М. Кузмин. К тому времени, когда Вертинский стал петь свои «арии», он был уже хорошо известен в литературных и музыкальных кругах и, вероятно, оказал влияние на молодого артиста. Кстати сказать, Б. Лившиц отмечал, что кафе «Бродячая собака» имело свой собственный гимн, «слова и музыка которого были написаны к первой его годовщине Михаилом Кузминым» [5, с. 510–511]. Кузмин, собственно, и начинал как музыкант, композитор, и его тексты находились в своего рода подчинённом положении по отношению к мелодии. У Вертинского же, напротив, текст определял мелодию исполнения.

А. Вертинский был предтечей синтетического жанра авторской песни, и уже поэтому понимание глубинных смыслов стихо-песен артиста невозможно без обращения к его исполнительской манере, неслучайно многие последователи и исполнители его песен не смогли повторить свойственные ему интонацию, жестикуляцию, паузы и, как следствие, не смогли адекватно выразить их содержание. В этой связи можно говорить об образе автора-исполнителя, который создавался на сцене. В ранний период творчества А. Вертинского таким средством «авторепрезентации» становится маска Пьеро, с помощью которой биографический автор отдаляется от своих произведений и как бы передаёт их вымышленному автору-персонажу. Вертинский создал свой жанр лиро-эпической песни-баллады, которая объединяла песенную мелодику и изобразительно-выразительные поэтические средства. «Я стал писать песенки-новеллы, где был прежде всего сюжет. Содержание. Действие, которое развивается и приходит к естественному финалу» [2, с. 88]. Большинство его песен имеют напряжённый драматический сюжет, они сочетают повествовательно-эпическое начало со стихотворно-лирическим, поэтому их можно отнести к лиро-эпике. Если же в стихотворении сюжет, развёрнутый в повествование, отсутствует, то следует говорить

и лирическом субъекте как проявлении авторского «Я» в стихотворении, отражающим утверждаемую автором систему ценностей. Как отмечал Ю. Дмитриев, Вертинский не был чужд экзотике, но многие его песни «были связаны с окружающей действительностью. Они говорили о молодёжи, о том поколении, которое, отвергая существующие формы жизни, не находило выхода из создавшихся условий, и это приводило их в отчаяние...» [6, с. 206].

В Москве молодой Вертинский включился в театральную-богемную жизнь: «В наше мире богемы (а я пишу только о нём) каждый что-то таил в себе, какие-то надежды, честолюбивые замыслы, невыполнимые желания, каждый был резок в своих суждениях, щеголял надуманной оригинальностью взглядов и непримиримостью критических оценок < . . . >. А над всем этим гулял хмельной ветер поэзии Блока, отравивший не одно сердце мечтателя о Прекрасной Даме, о Незнакомке...» [2, с. 67]. Найденный Вертинским жанр отвечал потребностям времени. «На смену романтически-мистическому отношению к жизни символистов пришло и очень скоро стало господствующим отношение буржуазно-богемное. Порождением такого стиля жизни были очень популярные в то время кафе-клубы «Бродячая собака» и «Приют комедиантов», – верно отметил Б. Тух [7, с. 165]. Он утверждает, что в самом понятии буржуазности, в стремлении к нормальному комфортабельному существованию нет ничего плохого. Б. Тух полагает, что буржуа может быть и легкомысленным, происходит это «от ощущения комфорта, от того, что всё, нужное для нормального человеческого существования, им достигнуто. Это легкомыслие в богемной среде принимает вид несколько карнавальный» [7, с. 166]. Мы бы добавили, что, как это ни звучит парадоксально, буржуазность может предполагать и эпатаж, который помогает радоваться жизни, нарушая её однообразие. Поэтому, скажем, в «Бродячей собаке» выступали футуристы. В своих мемуарах А. Вертинский вспоминает, как возмущало публику чтение стихов Маяковским: «Ему свистели. В кабаре и в кафе в него летели бутылки. Помню, как я ловил их и швырял обратно в публику, когда мы выступали как-то в Петрограде в «Бродячей собаке», и как Борис Пронин – директор кабаре – вывел нас через чёрный ход на улицу, спасая от разъярённой толпы» [2, с. 84]. Но, говоря о своей публике, Вертинский отмечает, что она слушала его песни «с вниманием, интересом и сочув-

ствием» [2, с. 89]. Он полагает, что ему удалось угадать то, что требовалось в то время, но вместе с тем отмечает: «Как и всё новое в искусстве, мои выступления вызывали не только восторги, но и целую бурю негодования» [2, с. 88–89].

А. Кушнер в своих «Заметках на полях» отметил: «Русской поэзией XX века был открыт человек, борющийся за то, чтобы остаться человеком в мире зла» [8, с. 130]. Такой персонаж появляется и в ранней лирике А. Вертинского. Судьба его лирического героя трагична. Например, в стихотворении «Пей, моя девочка, пей, моя милая» (1917) в рефрене мы встречаем характеризующее героев обобщение:

Оба мы нищие, оба унылые,  
Счастья нам не дано [2, с. 284].

О драматичной судьбе героев говорят и слова: Выпили нас, как бокалы хрустальные  
С светлым душистым вином [2, с. 285],  
где хрустальные бокалы сопоставимы с чистой души. С нежностью и болью лирический герой обращается к героине – «моя девочка», «моя милая». В его словах мы слышим покорность судьбе. Сострадание к униженному – нравственный принцип, которому поэт останется верен на протяжении всего творческого пути.

Всё творчество раннего Вертинского обусловлено построением иллюзорного экзотического пространства, для характеристики которого наиболее часто используются образы пляжа, моря, океана, Парижа, Дамаска, Венеции, чрезвычайно далёкие от повседневной российской действительности. Они вызывают особый настрой у читателя, слушателя, зрителя и создают другую, отличную от повседневности, реальность. Причём эти экзотические образы встречаются не реже, чем маркеры реального мира, свидетельствуя об их особой

задаче: организации экзотического пространства, способного увести обывателя от серых будней, а зачастую и печальной реальности. Причём автор-артист в этом экзотическом мире чувствует себя неуютно, он устал «от белил и румян» [2, с. 276] и вынужден прятаться за маской Пьеро. Но этот уход в экзотический мир способствовал привлечению внимания широкой публики. В этом случае автор шёл навстречу своим зрителям: «Что такое артист? Человек, который претендует на внимание публики <...> Но для того, чтобы занимать своей персоной внимание деловых, занятых и серьёзных людей, надо быть неисчерпаемо интересным, значительным, многогранным» [2, с. 410–411]. Вертинский успешно справляется с этой задачей. Отметим, что в этом он не был оригинален. Скажем, в экзотический мир уводит своего героя Н. Гумилёв. А несколько раньше А. Блок написал такие строки:

Случайно на ноже карманном  
Найдёшь пылинки дальних стран,  
И мир опять предстанет странным,  
Закутанным в цветной туман  
(«Ты помнишь? В нашей бухте сонной...»)  
[9, с. 427].

В такой «цветной туман» окутаны и лирические герои Вертинского, хотя они и отличаются от лирических героев Блока и Гумилёва детской доверчивостью, жизненной беспомощностью и простотой чувств.

**Выводы.** Таким образом, раннее творчество А. Н. Вертинского формировалось под влиянием традиций поэтов Серебряного века, как на идейном уровне, так и на уровне образов, а форма «ариевок» и особенности выступлений артиста говорят о преемственности традиций русских поэтов-исполнителей начала 20 века.

#### Список литературы:

1. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие М. : Флинта: Наука, 2007. 432 с.
2. Вертинский А. Н. Дорогой длиною... : мемуары, стихи и песни, рассказы и зарисовки, письма, фотографии / Александр Вертинский ; сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского. М. : Астрель: АСТ, 2009. 607 с.
3. Соколова И. А. Авторская песня: определения и термины. URL: [http://www.ksp-msk.ru/page\\_40.html](http://www.ksp-msk.ru/page_40.html).
4. Мандельштам Н. Я. Вторая книга: [Воспоминания об О. Мандельштаме...]. М. : Моск. рабочий. 560 с.
5. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л. : Сов. писатель, 1989. 720 с. Ил. 8 л.
6. Дмитриев Ю. А. Театры миниатюр. Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. М. : Наука, 1977. С. 191–207.
7. Тух Б. И. Путеводитель по Серебряному веку. Краткий популярный очерк об одной эпохе в истории русской культуры. М. : Издательство «Октопус», 2005. 208 с. 2-е изд.
8. Кушнер А. Заметки на полях. Вопросы литературы. Апрель 1990. М. : Известия. С. 129–157.
9. Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Театр. М. : Худож. лит. , 1968. 840 с.

**ПРО ТРАДИЦІЇ ПОЕТІВ СРІБНОГО СТОЛІТТЯ  
В РАННІЙ ТВОРЧОСТІ А. Н. ВЕРТИНСЬКОГО**

*Рання творчість А. Н. Вертинського формувалася під впливом традицій поетів Срібного століття як на ідейному рівні, так і на рівні образів. У статті розкриті традиції творчості цього автора.*

**Ключові слова:** поезія, образи, традиції.

**ON THE TRADITIONS OF THE POETS OF THE SILVER AGE  
IN THE EARLY WORKS OF A. N. VERTINSKY**

*Early work of A. N. Vertinsky was formed under the influence of the traditions of the poets of the Silver Age both at the ideological level and at the level of images. The article reveals the traditions of this author's creativity.*

**Key words:** poetry, images, traditions.

**Полушин В. Л.**

кандидат филологических наук, поэт,  
лауреат Всероссийской литературной премии Н. С. Гумилёва

## ДОРОГА К ПОЭТУ

*Статья посвящена жизненному пути Николая Степановича Гумилёва.*

**Ключевые слова:** Н. С. Гумилёв, жизненный путь.

Сегодня достоверно известно родословие одного из самых талантливых поэтов Серебряного века Николая Степановича Гумилёва начиная с 1720 года. По линии отца предки поэта были связаны с Рязанской губернией. Прапрадед поэта, отец прадеда (Гумилёва Григория Прокопьевича) был священником в одном из приходов этой губернии и родился в 1720 году.

Прадед поэта Григорий Прокопьевич Гумилёв родился в 1745 году и умер в 1820 году. Погребён в селе Желудёво Спасского уезда Рязанской губернии, где с 1790 года и по день смерти исполнял должность священника Христовоздвиженской церкви этого села Желудёво. В чем заключалась интрига. Это были предки по женской линии. И если следовать строго по этому, то фамилия поэта должна была быть и вовсе не Гумилёв. Прадед поэта по линии отца Федот Панов, дьякон этой же церкви, родился в 1826 году. А вот прабабушка по линии Гумилёвых – Дарья Родионовна – родилась в 1825 году. Она известна как попадья в этом же селе Желудёво. Двум этим родам духовного сословия суждено было соединиться в детях упоминаемых священнослужителей. Прадед поэта Федот Панов также был дьяконом вышеупомянутой церкви, и долгие годы эти две семьи Гумилёвых и Пановых служили вместе в одном храме. Семьи сблизились и дружили.

В 1790 году в семье Федота Панова рождается сын Яков, который стал псаломщиком и потом дьяконом этой же церкви. А вот в семье Гумилёвых через десять лет рождается девочка, получившая при крещении имя Матрёна. Молодые люди с детства были вместе на службах, домашних обедах и к тому времени как выросли уже, крепко полюбили друг друга. Казалось бы, две семьи и никаких препятствий к их венчанию нет. Мать Матрёны, Феврония Ивановна, и не желала лучшей партии лучшей партии. Но в семье Фёдота

Гумилёва не было наследников по мужской линии, и он хотел сохранить эту древнюю духовную фамилию. И Фёдор Григорьевич выдвинул жесткое и однозначное условие: «Дочь отдам только в одном случае: если жених перейдёт на нашу фамилию!»

Без благословения главного в ту пору родителя венчание было просто невозможно. В конце концов, к обоюдному согласию родители пришли. Дьякон Федот пожал руку своему будущему родственнику отцу Фёдору, и в 1820 году в этой же церкви молодые Яков и Матрёна обвенчались и стали именоваться по воле отца невесты Гумилёвыми. А вскоре Бог послал им сына Василия. Через три года появился на свет Александр, ставший впоследствии священником и учите-



**Бабушка и дедушка поэта  
с его матерью Анной Ивановной**

лем духовной семинарии в Рязани. А потом дети пошли один за другим: в 1827 году родилась Прасковья, в 1830-м – Григорий, а в 1834 – Александра, в 1836-м – Степан, и, наконец, в 1842-м появился последний ребенок – Пелагея. Отцу шел в ту пору пятьдесят второй год, а матери – сорок второй.

В 1834 году дьякон Фёдор Панов мирно скончался в окружении внуков, а годом позже Бог прибрал и отца Фёдора. Яков очень любил младшего сына Степана и возлагал на него большие надежды. Старейший отец надеялся, что именно он пойдет по стопам деда и станет священником местной церкви. Мальчик рос смышленным, удивлял всех своей памятью, хорошо читал и слухом его Бог не обидел.

Два двоюродных брата Степана – Сергей Фёдорович и Николай Фёдорович Гумилёвы – стали священниками и преподавателями в Рязанской духовной семинарии. В Рязани жил и старший брат Степана – Александр Яковлевич, тоже священник, сын которого Александр впоследствии тоже стал священником.

В 1850 году, приехав навестить старшего сына, Яков Федотович оставил у него Степана, отныне слушателя Рязанской духовной семинарии. Старший брат опекал младшего, помогал ему матери-

ально, хотя семья его жила более чем скромно; к тому же за то время, что Степан учился здесь появились на свет еще двое детей: Людмила и Софья.

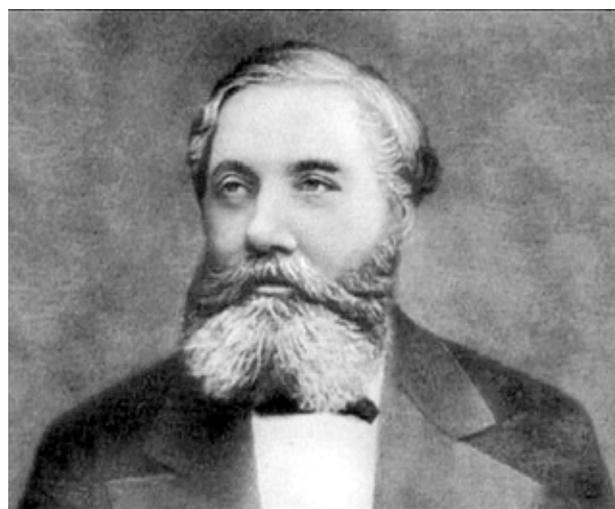
Учился Степан хорошо, но чем больше углублялся в богословские науки, тем яснее понимал, что в душе он не священник. Так продолжалось до 1856 года, когда он окончил семинарию. Отец ждал его в храм в родном селе, а сын вдруг заявил, что хочет быть врачом. Отец долго не соглашался, но сын настоял на своем, и в том же году поступил на медицинский факультет Московского университета. Учился он прилежно и получил право на бесплатное обучение и даже стипендию. Тяжело стало в 1858 году, когда неожиданно умер отец. Степан должен был помогать престарелой матери, для чего выдержал экзамен на звание школьного учителя, приобретя право на репетиторство. По рекомендации своего университетского друга он получил место в семье члена Московского губернского суда Михаила Некрасова – за стол и комнату.

Дочь Некрасова Анна, которой давал уроки Гумилёв, влюбилась в него и стала его первой женой. А в 1861 году Гумилёв окончил университет, получив звание лекаря и уездного врача.

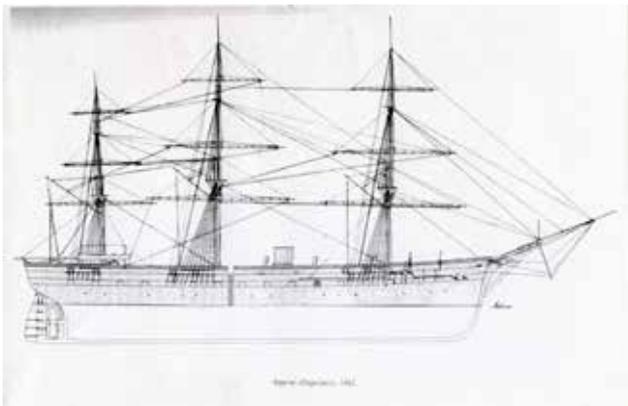
Но судьба распорядилась так, что его, никогда не мечтавшего о море, по окончании курса определили на службу младшим врачом в 4-й флотский экипаж, базировавшийся в Кронштадте. 30 августа того же года молодые прибыли к месту службы, и Степан Яковлевич был прикомандирован к госпиталю, на должность ординатора. Уже в 1862 году Гумилёв начал ходить на судах. Так, в мае – августе 1862 года он был судовым врачом на корабле «Император Николай I». Через год он был переведен в 3-й флотский экипаж и



Мать поэта, Анна Ивановна Гумилёва  
(урожденная Львова)



Отец поэта, Степан Яковлевич Гумилёв



**Фрегат «Пересвет» на котором ходил С. Я. Гумилёв. Из архива М. Г. Козыревой**

стал ходить в море судовым врачом. Наконец, в 1864 году он переводится на крупный фрегат «Пересвет», который через год отправился в дальнее зарубежное плавание. В Кронштадт фрегат вернулся только 12 октября 1866 года. Наконец, в семье Гумилёвых 29 июня 1869 года родилась дочь, которую назвали Александрой. Однако

вскоре семью постигло несчастье, и жена Степана Яковлевича, Анна Михайловна, скончалась в марте 1872 года и была похоронена в Москве. Гумилёв был вынужден отдать дочь на воспитание в семью родителей жены, так как он уходил в море и не мог ее воспитывать. Дочь он отвез в Москву.

Зато по службе Степан Яковлевич продвигался успешно. В мае – сентябре 1869 года он служит в отряде мониторов. 9 февраля 1870 года Гумилёв высочайшим приказом по Морскому министерству о чинах гражданских за № 707 за выслугу лет был произведён в надворные советники со старшинством с 15 декабря 1869 года. А в апреле переведен во 2-й флотский экипаж. В январе 1871 года Степан Яковлевич удостоен ордена Станислава 3-й степени. 14 апреля 1873 года Гумилёв приказом генерал-адмирала Его Императорского Высочества назначен уже старшим судовым врачом в 5-й флотский экипаж. На следующий год он произведен уже в коллежские советники, а еще через два года награжден орденом Святой Анны 3-й степени.



**Старшая сводная сестра Гумилёва, Александра Степановна Сверчкова (урожденная Гумилёва)**



**Старший брат поэта, Дмитрий Степанович Гумилёв со своей женой Анной Андреевной Гумилёвой**



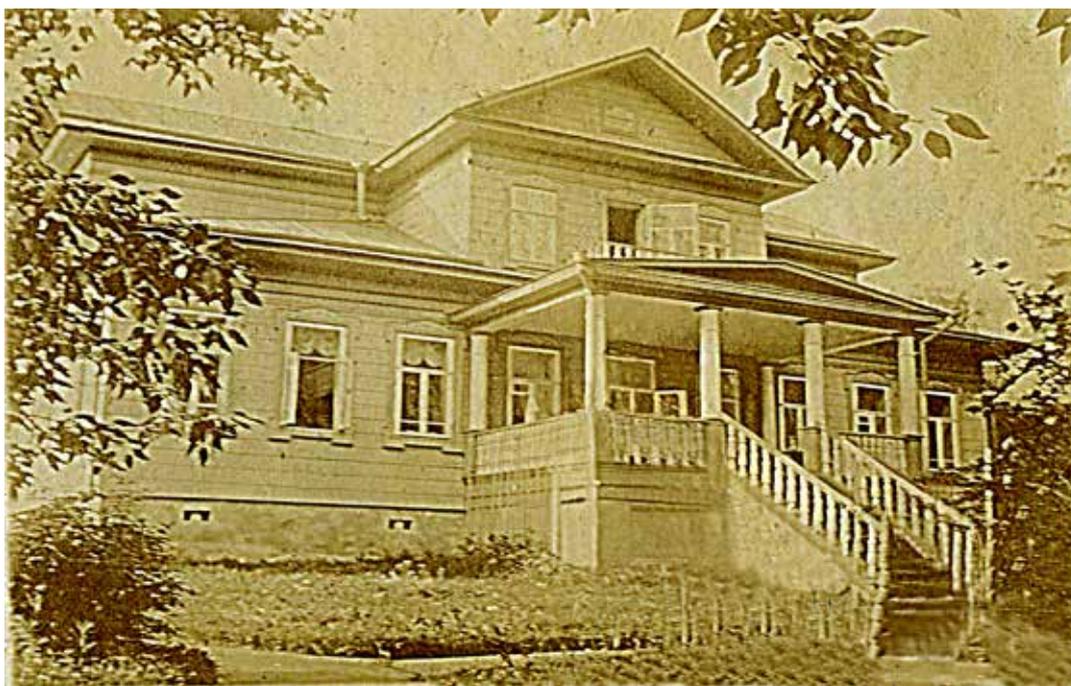
**Николай Гумилёв, гимназист**

9 февраля 1887 года Степан Яковлевич был награжден еще одним орденом Святого Станислава и произведен в статские советники. Одновре-

менно он выслужил личное дворянство. Но из-за болезни вынужден был уволиться со службы, и поселился в Царском селе. К этому времени в семье уже было трое детей. Кроме Александры, еще двое сыновей. После смерти первой жены Анны, Степан Яковлевич женился вторично тоже на Анне, на дворянке из старинного рода, будущей матери поэта.

Прапрадед поэта, дворянин Иван Фёдорович Милюков, был помещиком Бежецкого уезда Тверской губернии. Вообще по семейным преданиям считалось, что предок Милюковых был из рода князя Милюка. Некоторые исследователи считали, что это был известный воевода Сторожевого полка на Куликовском поле, Семен Мелик.

Царь Фёдор Алексеевич в 1682 году за боевые заслуги в Турецкой войне и в битвах с крымским ханом пожаловал Ивану Фёдоровичу поместья, в том числе в Бежецком уезде. Через 24 года село Слепнево принадлежало Потапу сыну Василя Милюкова. Род его развивался успешно. В начале 18 века этим небольшим поместьем владели братья Алексей, Никифор и их двухлетний племянник Федор. Наконец. Во второй половине 18 века владельцем Слепнево становится Иван Фёдорович Милюков, сын племянника братьев Милюковых. Этот Милюков был прославленным офицером. Он участвовал в суворовских баталиях под Очаковым во время Второй Турецкой войны 1787–1791 годов. Выйдя в отставку, он женился, как было принято в то время. Сколько у него было



**Усадебный дом в Слепнёво, фото до 1917 года. Из архива М. Г. Козыревой**

детей и где они потом служили, неизвестно. Но доподлинно известно, что его дочь Анна Ивановна Милюкова родилась в 1772 году и дожила до 1842 года. Это и была прабабушка поэта. Она вышла замуж за старицкого дворянина Льва Васильевича Львова, родившегося в 1764 году селе Васильково. Его отец и прапрадед поэта, Василий Васильевич Львов родился в 1730 году и умер в 1800, был владельцем села Васильково Старицкого уезда Тверской губернии.

Львов окончил Сухопутный шляхетский кадетский корпус во времена Императрицы Екатерины Великой. Офицером он служил под командованием прославленного князя Григория Потемкина. За проявленную храбрость при штурме Очаковской крепости поручик Львов получил чин капитана. Служил он как командир батареи и под командованием самого Александра Васильевича Суворова. За штурм крепости Измаила он получил чин секунд-майора. После этого он вышел в отставку и вернулся в Слепнево. После женитьбы он вышел в отставку, но и, поселившись в Слепнево, он не был простым обывателем. Лев Васильевич в уезде пользовался уважением. За отличную службу в подвижном земском войске в 1806 году Львову вручили золотую медаль на Владимирской ленте, и он получил право ношения милицианского мундира. В 1809 году уездное дворянское собрание выбрало Львова судьей Бежецкого уезда Тверской губернии, каковую должность он исполнял до 1812 года. В браке с Анной Ивановной у них родилось два сына Константин (1803–1842) и Иван (1806–1862). В приданное Анна Ивановна и получила имение Слепнево.

Умер Лев Васильевич 10 января 1824 года и был похоронен на погосте в селе Градницы, став основателем фамильного некрополя. С тех пор и владели этим имением Львовы. Константин и Иван Львовы выбрали морскую службу. До высоких чинов братья не дослужились. В возрасте тридцати девяти лет мичман флота Константин Львов скончался, не оставив потомства. В 14 лет отец отдал Ивана в морской кадетский корпус.

Иван Львович в мае 1824 года окончил морской кадетский корпус и был выпущен во флот в чине гардемарина. В марте 1827 года он был произведен в мичманы, ходил на парусных фрегатах и корветах, участвовал в военных кампаниях и заграничных походах. В 1828 году Россия выступила против Турции на защиту славян и греков, русские войска в Закавказье взяли Карс и Эрзерум. Основные действия развернулись там, где когда-то воевал отец Ивана Льво-

вича, на Дунае. Война продолжалась с 1828 по 1829 год и была удачной для России. Мичман флота Иван Львов принимал участие в морских сражениях у турецких крепостей Пендраклия, Варна, Анапа, Акчесар, в блокаде городов Мидии и Месемерии. Итогом военной кампании для Львова стало награждение его за проявленную храбрость серебряной медалью на Георгиевской ленте и орденом Святой Анны 3-й степени с бантом. Как в свое время отец, лейтенант флота, а по пехотному штабс-капитан Иван Львович Львов в 1834 году, по достижении двадцати восьми лет, подал в отставку. После чего Львов вернулся в Слепнево и с тех пор занимался приусадебным хозяйством, за которым числилось 60 душ мужского пола крепостных.

В следующем году он посватался к дочери помещика Курской губернии Юлии Викторовне Викторовой, которой шел в ту пору двадцать второй год.

Ее отец, Яков Алексеевич Викторов, владел селом Викторовка в Старо-Оскольском уезде. Поместье было небольшое, но Викторовы жили безбедно. Отец, Юли, будучи офицером, 20 ноября (2 декабря) 1805 года под Аустерлицем получил тяжелое ранение. Остался жив храбрый офицер благодаря преданности своего денщика Павлука, который вынес барина под неприятельским огнем с поля боя. После того как в лазарете Викторову перевязали раны и немного подлечили, верный Павлук на перекладных повез Якова Алексеевича в родную Викторовку. Оправившись от тяжелого ранения, он остался в своем поместье и подал в отставку. Боевые заслуги храброго офицера обеспечили ему высокую пенсию.

Вернусь к семье Львовых. Новая семья поселилась в Слепнево. Уже вскоре 11 августа 1836 года на свет появился первенец – Яков. 11 февраля 1838-го года – Лев. В следующем году, 2 декабря, появилась на свет Варвара. В 1842 году (когда умер брат отца Константин) родилась Агата. Совсем уж напоследок, когда отцу исполнилось сорок восемь, а матери сорок лет, 4 июня в семье Львовых родилась девочка, получившая при крещении имя Анна, мать будущего великого русского поэта.

За доброту и отходчивость Ивана Львовича любили не только домашние, но и дворовые и крепостные. Он частенько прощал им долги, хотя имение позволяло только-только прокормиться, и никаких излишек не оставалось. Иван Львович умер 20 февраля 1862 года. В возрасте пятидесяти шести лет. Стояли холода, до фамильного клад-

бища предстояло проделать путь в семь километров по полям и холмам, насквозь продуваемым злыми колючими ветрами. Приготовили дроги, дворовые хотели на них установить гроб с покойным, но крестьяне не позволили этого сделать. До градницкого погоста они несли своего барина на руках.

Матери Гумилёва – Анне – исполнилось тогда 12 лет. Старший её брат Яков Иванович также поступил в морской кадетский корпус, но из-за вспыльчивого характера вынужден был перевестись в пехотное училище. Став пехотным офицером, он не долго носил мундир. Женится на богатой невесте и получив в приданое поместье, вышел в отставку, сделавшись помещиком. Детей у них не было, и они взяли из приюта на воспитание девочку. В отцовском имении он не нуждался, и поэтому во владение Слепневым вступил Лев Иванович.

Лев Иванович Львов, родившийся в Слепнево, окончил также, как и отец, морской кадетский корпус, навсегда связав свою жизнь с морем, и не мог заниматься имением. На хозяйстве осталась Юлия Яковлевна, которая вела скромный образ жизни и привечала в своем доме богомольцев, нищих и убогих. После отмены крепостного права в окрестных усадьбах случались поджоги, и только в Слепневе все было спокойно. В 1865 году Юлия Яковлевна умерла, и в усадьбе остались одни дворовые люди. Старшая сестра Анны Ивановны, красавица Варвара вышла замуж за полковника улана Фридольфа Лампе, чей полк тогда квартировал в Бежецке. Муж уволился со службы и они уехали в Царицын.

Агата и Анна в это время жили с отцом Юлии Яковлевны в Викторовке. Агата вскоре вышла замуж за жандармского офицера Владимира Павловича Покровского. У них родился сын Борис. По смерти своего деда сестры продали его имение и получили по восемь тысяч рублей, по тем временам большие деньги.

У брата Анны Льва служба во флоте продвигалась успешно. Он вскоре стал старшим офицером броненосного фрегата «Адмирал Лазарев» во времена знакомства с отцом поэта, военным судовым врачом Степаном Яковлевичем Гумилёвым. Офицеров связывала личная дружба. Когда умерла первая жена Гумилёва, его другу и пришла в голову мысль выдать замуж младшую сестру за своего товарища. Лев Иванович был заслуженным офицером и имел ряд орденов, в том числе и орден Святого Станислава 2-й степени.

В один из отпусков, оба офицера отправились в Москву. Лев Иванович не только взял с собой

жену Любовь Владимировну, но и 22-х летнюю сестру Анну, которая жила до тех пор безвыездно в Слепнево и вела затворнический образ жизни. Слепнево в ту пору было совсем маленьким имением и по документам 1842 года насчитывало всего 64 душ мужского пола.

Отец поэта был на 18 лет старше своей будущей невесты, но это не смутило её, так как его рекомендовал уважаемый ею старший брат. К этому времени, благодаря заботам своей матери, Анна Ивановна получила прекрасное домашнее образование. Она свободно говорила и читала по-французски. 6 октября 1876 года в Троицкой церкви села Градницы Тверской губернии коллежский советник и старший судебный врач 5-го флотского экипажа Степан Яковлевич Гумилёв и потомственная дворянка Анна Ивановна Львова обвенчались. Анна Ивановна стала настоящей матерью для дочери мужа Александры, и они потом, после октябрьского переворота 1917 года, жили в Бежецке вместе до конца жизни. Первая их совместная дочь Зина умерла в младенчестве. А вот судьба двух их других сыновей сложилась иначе.

Старший сын Дмитрий родился 13 октября 1884 года в Кронштадте. Дмитрий Степанович впоследствии стал офицером и дослужился до чина поручика. Во время Первой мировой войны он получил контузию. Женат он был тоже на Анне Андреевне Фрейнганг, которая была на три года младше его. Во время Первой мировой войны она отправилась вслед за мужем и стала сестрой милосердия прифронтового госпиталя. К сожалению, брак их оказался бездетным. Дмитрий Гумилёв эмигрировал вскоре после октябрьского переворота и жил за границей вместе со своей женой. Умер он в 1924 году и похоронен в Режице. Его же вдова прожила долгую жизнь – умерла в 1956 году в Италии и оставила интересные семейные воспоминания о поэте и семье Гумилёвых.

3 апреля 1886 года в штормовую ночь на свет в Кронштадте появился на свет младший сын Степана Яковлевича, который получил при крещении имя Николай. Повитуха, принимавшая роды, напроорочила, глядя за окно: «Ох, и бурная жизнь будет у этого мальчика».

Жизнь, действительно, оказалось бурной. Он стал знаменитым поэтом и был оклеветан и безвинно убит большевиками. Тем не менее, он остался в истории России одним из лучших поэтов Серебряного века.

Но это уже совершенно другая история.

### Список литературы:

1. Полушин В. Л. Гумилёвы. 1720–2000. Семейная хроника. Летопись жизни и творчества Н. С. Гумилёва. XX столетие. Родословное древо. М. , Terra – книжный клуб, 2004.
2. Полушин В. Л. Николай Гумилёв. Жизнь расстрелянного поэта. М. : Молодая гвардия, серия ЖЗЛ. – 3-е издание, 2015.

### ШЛЯХ ДО ПОЕТА

*Стаття присвячена життєвому шляху Миколи Степановича Гумільова.*

**Ключові слова:** М. С. Гумільов, життєвий шлях.

### ROAD TO THE POET

*The article is devoted to the life path of Nikolai Stepanovich Gumilev.*

**Key words:** N. S. Gumilev, way of life.

**Раскина Е. Ю.**

Московский информационно-технологический университет –  
Московский архитектурно-строительный институт (МИТУ-МАСИ), Российская Федерация

## «ОРДЫНСКИЙ МИФ» В ТРАГЕДИИ Л. Н. ГУМИЛЁВА «СМЕРТЬ КНЯЗЯ ДЖАМУГИ»

*Замысел «большой трагедии о Чингисхане» относится ко времени пребывания Л. Н. Гумилёва в Норильлаге (1941 г.). Трагедия в пяти актах называлась «Смерть князя Джамуги» и посвящалась противоборству древней степной вольности, олицетворяемой князем Джамугой (Джамухой), побратимом Чингисхана, и жесткой, безжалостной, тиранической властью, живым символом которой был Темучин (Чингисхан). Это поединок «последнего рыцаря Великой Степи» и тирана, диктатора. Намеки на сталинскую эпоху прочитывали в этом тексте практически все биографы Л. Н. Гумилёва (и С. Б. Лавров, и В. Н. Дёмин и другие).*

**Ключевые слова:** драматургия Л. Н. Гумилёва, трагедия о Чингисхане, образно-символические ряды.

В «Смерти князя Джамуги» Л. Н. Гумилёв оригинально переосмыслил «ордынский миф», сложившийся в русской литературе первой половины XX столетия. Суть этого «ордынского мифа» заключалась в сближении (или даже отождествлении) кровавого ленинского и сталинского режима с новым ордынским игом, а большевиков – с Ордой.

Так, например, прекрасный русский поэт Серебряного века Н. А. Клюев писал в стихотворении «Наша русская правда загибла»: «Уж не выйдет на перёные крыльца / В куньей шубоньке Мелентьева Василиса, / Утопил лиходея-убийца / Сердце князево в чаре кумыса. / Заливай ордынским напитком, / Тверь-вдовица, кос-пепелище, / Твой Михайло в шуйце со свитком / Стал вороной гнусавой пищей» [8, с. 544]. В стихотворении Н. А. Клюева «Нерушимая стена» также присутствует тема нового ордынского нашествия: «То пресветлому князю Батый / Преподнес поганый кумыс, – / Полонянкой тверские хаты опустили ресницы вниз. / И, рыдая о милых близях, / В заревой конопель и шёлк / Душу Руси на крыльях сизых / Журавлиный возносит полк» [8, с. 543].

Князь Михаил Ярославич Тверской, борющийся с князем Юрием Даниловичем Московским за великое княжение, принял мученическую смерть в Орде и впоследствии был причислен Русской Православной Церковью к лику святых. Его вдова, княгиня Анна Кашинская, упоминается в целом ряде стихотворений А. Ахматовой

и Н. А. Клюева, в частности, в стихотворении Ахматовой «Причитание» и в клюевской «Песни о Великой Матери». Так, в ахматовском «Причитании» святые уходят из обители, опираясь на клюки, когда грозным набатным голосом предупреждает их о наступивших страшных временах: «И уходят из обители, ризы древние отдав, / Чудотворцы и святители, / Опираясь на клюки. / Серафим в леса Саровские – / Стадо сельское пасти. / Анна – в Кашин, уж не княжители, / Лен колючий теревить» [1, с. 811].

В клюевской «Песни о великой матери» упомянута «Анна с кашинских икон – смиренное тверское поле»: «С ним Сорский Нил, с Печеньги Трифон, / Борис и Глеб, два борзых грифа. Зарезет утро от попон. / И Анна с кашинских икон – смиренное тверское поле» [1, с. 812]. Клюки (посохи) святителей упоминаются и в «Песни о великой матери» Клюева, только верующие окропляют эти посохи своими слезами: «С пути отведать хлеба-соли / Нас повели в дубовый терем... / Святая Русь, мы верим, верим! / И посохи слезами мочим...» [1, с. 812].

Факт угощения светлого князя «поганым кумысом» относится не к Михаилу Тверскому, а к другому князю – Даниилу Романовичу, Галицкому и Волынскому. Хан, в знак особого расположения, впустил Даниила Галицкого в шатер, причем, как указывает Н. М. Карамзин, «без всяких суеверных обрядов, ненавистных для православия наших князей» [7, с. 25]. «Ты долго не хотел

меня видеть, – сказал Батый, – но теперь загладил вину повинованием. Горестный князь пил кумыс, преклоняя колени и славя величие хана» [7, с. 25].

Лев Николаевич Гумилёв, напротив, с помощью «Смерти князя Джамуги» хотел показать, что Великая Степь – это не только Темучин (Чингисхан), но и древняя военная демократия, степное рыцарство (Джамуга). Насильственная смерть Джамуги, которому воины Чингисхана сломали хребет, трактовалась Львом Гумилёвым как гибель вольного степного начала, живущего и в русском народе. Следовательно, дело не в новом ордынском нашествии, не в том, что большевистская Орда покорила Русь, а в том, что русские, степняки по духу, убили в себе вольное степное начало и отдали себя во власть тирану. Аналогии «Сталин – Чингисхан (Темучин)» здесь напрашиваются сами собой.

Сразу хочу уточнить, что анализирую литературное творчество Л. Н. Гумилёва, а не его научное наследие. Соответственно, в этой статье рассматриваются идеи и концепции не Л. Н. Гумилёва – ученого, а Л. Н. Гумилёва – художника слова.

Моральный поединок вольного рыцаря Великой Степи и степного диктатора, обернувшийся физическим столкновением и завершившийся страшной смертью Джамуги, обозначен уже в следующем диалоге из трагедии Л. Н. Гумилёва «Смерть князя Джамуги»:

**«Джамуга**

Теперь я правду знаю.

Закон степей нарушен! Говорю

Тебе – ты Князь, но ты не Царь – для вольных.

**Темучин**

Я их тебе хоть тридцать подарю,

Но покарать обязан своевольных.

**Джамуга**

Я твоего подарка не приму;

Ведь есть степное право и свобода.

Из нашей стéпи сделал ты тюрьму

Для каждого возвышенного рода.

Безродные стекаются к тебе.

Жиреют под твоими бунчуками,

Но ты погибнешь в яростной борьбе

С нойонами и вольными стрелками.

И первая не склонится глава

Моя перед тобой, мой брат любимый.

Я чту мои исконные права

И древний род мой, звёздами хранимый»

[4, с. 111].

Но кто же такой Джамуга – «последний рыцарь Великой Степи» – и почему в связи с этим образом

Лев Николаевич обращается к теме рыцарства (по плоти и духу), столь важной для его отца, великого русского поэта Серебряного века Н. С. Гумилёва? Попробуем ответить на эти вопросы.

Джамуга (Джамуха) был аньдой (побратимом) и другом детства Темуджина (Чингисхана). О его судьбе и деяниях рассказывает Сокровенное сказание монголов. В частности, Джамуга помог спасти из меркитского плена Борте, жену Темуджина. В трагедии Л. Н. Гумилёва Борте изображена как коварная и властная женщина, играющая судьбами влюбленных в нее мужчин. Она напоминает императрицу Феодору из трагедии Н. С. Гумилёва «Отравленная туника», а также «дневную», жестокую и властную Леру из драматической поэмы Н. С. Гумилёва «Гондла». При этом другая героиня трагедии «Смерть князя Джамуги», пленница Есугань, заставляет нас вспомнить о нежной и несчастной царевне Зое из «Отравленной туники» и грустной «девочке Лаик» из «Гондлы».

В 1201 г. многие монгольские племена (татары, меркиты, тайджиуты и др.) объединились вокруг Джамуги как вокруг защитника древней степной вольности. На курултае его избрали гурханом (это титул правителей Каракитайского ханства). Когда Джамуга принял этот титул, Темучин (Чингисхан) начал формировать племенной союз против своего бывшего аньды.

В 1203 г. объединенные силы Джамухи и правителя кереитов Ван-хана были разбиты Темучином. Через год Кереитское ханство пало, и Джамуга попытался найти поддержку у правителя найманов Таян-хана. Однако Темучин разгромил и найманов, после чего, в 1205 г., Джамугу выдали Темучину его же воины.

Темучин казнил нукеров, предавших Джамугу, а своему бывшему аньде предложил возобновить дружбу. Джамуга отказался, так как не желал служить новому степному диктатору. Тогда Темучин, в знак милости, разрешил Джамуге умереть без пролития крови (в крови, по верованиям монголов, находилась душа человека). Воины Темучина предали Джамугу лютой, но благородной смерти: они сломали последнему рыцарю Великой Степи хребет.

«В Норильске он работал над большой стихотворной трагедией о Чингисхане. Пятиактная пьеса называлась «Смерть князя Джамуги» и была посвящена ключевому событию в истории становления Монгольской державы и победе Темучина, ставшего Чингисханом, над своим главным соперником Джамугой, что трактовалось автором как торжество ханской диктатуры над степной вольностью и военной демократией (скрытый, но

недвусмысленный намек на укрепление сталинского режима):

Когда трещат дома в руках сибирской вьюги  
И горы глыбами швыряют с высоты,  
И рвутся у коней походные подпруги,  
Джамуги смерть тогда припомни ты.  
<...>

За промерзшими стенами барака – непроглядная тьма и завывания ветра, а внутри у чадающей коптилки или застающей печки – никому не известный и никем не признанный поэт бисерным почерком записывает монолог Чингиса о счастье в довольно-таки странном его понимании» [5, с. 18], – пишет биограф Л. Н. Гумилёва В. Дёмин.

Далее В. Дёмин цитирует стихотворный монолог Чингисхана, ставший толчком для возникновения замысла трагедии, для ее рождения:

«Нет. Счастье, нойоны, неведомо вам,  
Но тайну я эту открою.  
Врага босиком повести по камням,  
Добыв его с долгого боя;  
Смотреть, как огонь пробежал по стенам,  
Как плачут и мечутся вдовы,  
Как жены бросаются к милым мужьям,  
Напрасно срывая оковы;  
И видеть мужей затуманенный взор  
(Их цепь обвивает стальная),  
Играя на их дочерей и сестер,  
И с жен их одежды срывая.  
А после, врагу наступивши на грудь,  
В последние вслушаться стоны.

Параллель: «сталинская эпоха» – «порабощение» – прочитывается и в лирике Л. Н. Гумилёва 1930-х гг. Так, в стихотворении «Земля бедна, но тем богаче память» Лев Гумилёв писал:

«Земля бедна, но тем богаче память,  
Ей не страшны ни версты, ни года.  
Мы древними клянемся именами,  
А сами днесь от темного стыда  
В глаза смотреть не смеем женам нашим,  
Униженный и лицемерный взор  
Мы дарим чашам, пьяным винным чашам,  
И топим в них и зависть и позор» [4, с. 33].

С. А. Снегов вспоминал, что В Норильске Лев Гумилёв писал поэму «О Джамуге и Борте, его любовнице и жене Темучина, ставшего – после победы над Джамугой – знаменитым девятибунчужным Чингис-ханом» [9, с. 112]. Параллельно политзаключенные, в частности С. А. Снегов и Л. Н. Гумилёв, обсуждали личность Сталина. С. А. Снегов вспоминает, что оба они сочли Сталина по своей политической сути эсером, «ибо

для него личность – решающая сила истории и потому каждое так называемое «объективное обстоятельство» имеет у него фамилию и отчество» [9, с. 113].

Бесспорно, решающей силой истории Сталин, как и любой другой диктатор, считал собственную личность. Интересно, что созданию трагедии о победе ордынского диктатора Темучина над «последним рыцарем Степи» Джамугой сопутствовало обсуждение личности другого диктатора – Сталина.

В трагедии «Смерть князя Джамуги» шаман сулит детям Великой Степи неисчислимые беды, и беды эти несет им «полнощный Бог»:

#### «Шаман

Темнее ночная дорога,  
Повита Луна плененой,  
И поступь полнощного Бога  
Я слышу над вашей страной.  
Теперь он пройдет от чертога  
До маленькой юрты степной.  
Темнее ночная дорога  
Под сожранной Богом Луной.  
Тревога! Тревога! Тревога!!!  
Он скрыт, а добыча видна!  
Как петля, ночная дорога!  
Как лань под арканом – страна!» [4, с. 120].

Полнощный бог – значит, северный. Сталина многие сравнивали с языческим богом Смерти. Но здесь Лев Николаевич Гумилёв говорит о большем: о трагедии целой эпохи, целого народа, утратившего связь с Космосом и вобравшего в себя Хаос. Луна съедена, ночная дорога уподобилась петле, а страна – лани под арканом. Здесь Лев Николаевич вторит своему великому отцу, Николаю Степановичу Гумилёву, писавшему в поэме «Звездный ужас»: «Горе, горе! Страх, петля и яма / Для того, кто на земле родился» [3, с. 108].

В то же время Великая Петля – это древний хуннский символ. Великой Петлей кочевой народ хунну называл землю своих предков. В «Смерти князя Джамуги» символ петли противоположен символике «узла жизни» («креста с петлей», «коптского креста», символизирующего вечную жизнь). В данном случае речь идет о символике смерти, порабощения, гибели.

Предсказания Шамана переключаются с пророчествами девы Гильды из неопубликованных вариантов драматической поэмы Н. С. Гумилёва «Гондлы». И Гильда, и Лаик (именно «вечерняя» Лаик, а не «дневная» Лера) видят страшные сцены пробуждения звериного начала в человеке

и умирания, исчезновения начала духовного, приближающего человека к вечности. Лаик восклицает: «Красной кровью наполнены чаши, / Что-то варится в медных котлах... / Унеси меня к родине нашей / На своих лебединых крылах» [3, с. 129].

Пророчица Гильда в одном из неопубликованных вариантов «Гондлы» говорит:

«Тише. В черной постели  
Не шевелится месяц,  
Сколько сосен и елей,  
С только к месяцу лестниц,  
Мертвый вопит, натужаясь,  
Захлебнулся он кровью,  
Ухмыляется ужас,  
Наклоняясь к изголовью.  
Тропы узки и колки,  
Едки ветры лесные,  
и являются волки,  
Не простые, другие,

Тише. В черной постели

Не шевелится месяц,

Сколько сосен и елей

С только к месяцу лестниц» [3, с. 330].

«Не шевелится месяц», «луна повита темной пеленой», «луна сожрана» – все эти образы из «Гондлы» и «Смерти князя Джамуги» говорят о временном торжестве хаоса и тьмы над космосом и светом. В то же время читатель понимает, что это торжество не вечно.

Трагедия «Смерть князя Джамуги» – не единственное драматургическое произведение, сочиненное Л.Н. Гумилёвым в Норильске. В норильском лагере была также сочинена фантазмагорическая сказка «Посещение Асмодея», которую Лев Николаевич долго держал в памяти и только в 1980-х гг. записал. Как и «Смерть князя Джамуги», «Посещение Асмодея» заслуживает отдельного, глубокого литературоведческого исследования.

#### Список литературы:

1. Ахматова А. Собрание сочинений в двух томах. М.: Правда, 1990.
2. Беляков С. Гумилёв сын Гумилёва: [биография Льва Гумилёва]. М.: АСТ, 2014.
3. Гумилёв Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М.: Воскресенье, 1997-2008.
4. Гумилёв Л. Н. Дар слов мне был обещан от природы: Лит. наследие. Стихи. Драммы. Переводы. Проза: [полн. собр. художеств. твор. наследия] / Л.Н. Гумилёв; Мемориал. музей-квартира Л. Н. Гумилёва, Фил. музея Анны Ахматовой в Ленинграде. – СПб.: Росток, 2004 (ППП Тип. Наука). – 622, [1] с.; 21 см. – (Серия «Неизвестный XX век» / Норил. никель, Заполяр. фил. Б-ка ОАО ГМК «Норил. Никель»).
5. Дёмин В. Н. Лев Гумилёв. М.: Молодая гвардия, 2007.
6. Живя в чужих словах. Воспоминания о Л. Н. Гумилёве. Санкт-Петербург: Росток, 2006.
7. Карамзин Н. М. История Государства Российского. Кн. I-IV. М., 1998. Кн. I, Т. IV.
8. Клюев Н. А. Сердце единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 1999. С. 544.
9. Снегов С. А. Дуэль // Живя в чужих словах. Воспоминания о Л. Н. Гумилёве. Санкт-Петербург: Росток, 2006. С. 112.

#### «ОРДИНСЬКИЙ МІФ» В ТРАГЕДІЇ Л. М. ГУМІЛЬОВА «СМЕРТЬ КНЯЗЯ ДЖАМУГІ»

*Задум «великої трагедії про Чингісхана» відноситься до часу перебування Л. М. Гумільова в Нориль-лазі (1941 р.) Трагедія в п'яти актах називалася «Смерть князя Джамуги» і присвячувалася протиборству древньої степової вольності, яку втілює князь Джамуга (Джамуха), побратим Чингісхана, і жорсткої, безжалісної, тиранічної влади, живим символом якої був Темучин (Чингісхан). Це поєдинок «останнього лицаря Великого Степу» і тирана, диктатора. Натяки на сталінську епоху прочитували в цьому тексті практично всі біографи Л. М. Гумільова (і С. Б. Лавров, і В. Н. Дьомін та інші).*

**Ключові слова:** драматургія Л. М. Гумільова, трагедія про Чингісхана, образно-символічні ряди.

#### “HORDE-ERA MYTH” IN THE TRAGEDY BY L. N. GUMILEV “THE DEATH OF PRINCE JAMUKHA”

*The idea of “a great tragedy about Genghis Khan” refers to the time of L. N. Gumilev’s stay in Norillag (1941). The tragedy in five acts was called “The Death of Prince Jamukha” and was dedicated to the confrontation of ancient steppe liberties, personified by Prince Jamuga (Jamukha), the sworn brother of Genghis Khan, and a tough, ruthless, tyrannical power whose living symbol was Temüjin (Genghis Khan). This is a duel between “the last knight of the Great Steppe” and a tyrant, dictator. Almost all the biographers of L. N. Gumilev (S. B. Lavrov, V. N. Demin, and others) read the hints at the Stalin era.*

**Key words:** L. N. Gumilev’s dramaturgy, tragedy about Genghis Khan, figurative-symbolic series.

**Раскина Е. Ю.**

(Российская Федерация)

**Сорокина Е. Р.**

(Украина)

## ТЕМА РЫЦАРСТВА И ОБРАЗЫ РЫЦАРЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЁВА

*Рыцарская тема начинается в творчестве Н. С. Гумилева очень рано: она звучит уже в сборнике «Путь конквистадоров», четко обозначена в стихотворении «Рыцарь счастья», звучит в стихотворении «Родос». Гумилевский «Рыцарь Счастья» противоположен «рыцарю Печального Образа» из романа Сервантеса «Дон Кихот Ламанчский». Рыцарями Печального Образа можно было, скорее, назвать символистов с их обращением к «мировой скорби» и, порой, отрицанием созданного Богом мира, стремлением вырваться из оков земного (материального) к духовному, пусть даже ценой смерти, окончательного отрешения от земного мира и его радостей.*

**Ключевые слова:** рыцарство, духовное служение, Серебряный век, акмеизм.

**Постановка проблемы.** О рыцарстве в творчестве поэта писал Ю. В. Зобнин в статье «Странник духа». Исследователь считал тему рыцарства «важнейшей» в творчестве Н. С. Гумилёва, и при этом «понятой... не отвлеченно-декоративно, а со всей философской и религиозной ответственностью и полнотой» [2, с. 51]. Т. В. Пахарева подчеркивает, что «образ «рыцаря» или субъектная ипостась «рыцаря-поэта» в творчестве Гумилёва имеют определенное контекстуальное окружение» [4, с. 233]. Следовательно, можно предположить, что в поэзии Н. С. Гумилёва так или иначе отражена средневековая картина мира в ее наиболее репрезентативных для русского поэта особенностях.

**Цель** – рассмотреть тему рыцарства в творчестве Н. С. Гумилёва, разновидности рыцарей в его видении.

**Изложение основного материала.** Рассматривая тему рыцарства в творчестве Н. С. Гумилёва, стоит обратить особенное внимание на стихотворение «Родос», которое обнаруживает черты тесного знакомства поэта с прошлым и настоящим рыцарского Ордена иоаннитов (Ордена св. Иоанна Иерусалимского, Родоса и Мальты). И это знакомство, судя по всему, было не только книжным, а живым и реальным. Прежде всего, автор в этом стихотворении толкует рыцарский орден очень широко, называя его представителей «мы». Более того, поэт указы-

вает на задачи и пути рыцарей в современном ему мире:

«Нам брести в смертоносных равнинах,  
Чтоб узнать, где родилась река.  
На тяжелых и гулких машинах  
Грозовые пронзять облака.  
В каждом взгляде – тоска без ответа,  
В каждом вздохе – мучительный крик.  
Высыхать в глубине кабинета  
Перед пыльными грудями книг.

Но, быть может, подумают внуки,  
Как орлята, тоскуя в гнезде,  
Где теперь эти крепкие руки,  
Эти души горящие – где?» [1, Т. 2, с. 102].

Как мы видим, современные Гумилёву рыцари могут быть учеными или поэтами («высыхать в глубине кабинета перед пыльными грудями книг» [1, Т. 2, с. 102]), путешественниками («нам брести в смертоносных равнинах, чтоб узнать, где родилась река» [1, Т. 2, с. 102]), летчиками (воинами) «на тяжелых и гулких машинах грозовые пронзять облака» [1, Т. 2, с. 102].

Такая трактовка вполне созвучна тому, что можно узнать при посещении Русского приората Ордена св. Иоанна Иерусалимского, Родоса и Мальты в столице современной Мальтийской республики, городе Ла-Валетта. Рыцарем мило-

сти (милосердия) может быть художник, поэт, ученый, врач, благотворитель, подобно тому, как этот титул в свое время получил Караваджо. Более того, существовали и существуют Дамы Ордена – женщины, которые заслужили это звание благими делами. И они тоже могут носить титул Дамы Милости или Дамы Права (Справедливости).

Современные рыцари не облачаются в доспехи и латы и не бряцают оружием. Но у них есть тронная зала, выдержанная в малиновых тонах (малиновый, алый – цвет Ордена), где висит портрет императора Павла I, еще молодого, в мантии Великого магистра, с Мальтийским крестом на шее. Рыцари называли Павла «принц Гамлет», намекая на ангальт-цербтскую «королеву Гертруду», его мать, императрицу Екатерину II. Эта новая Гертруда если не вышла замуж за брата убийцы своего мужа, Григория Орлова, то, по крайней мере, собиралась сделать это.

Орден иоаннитов до сих пор чтит память Павла I. В Русском приорате Ордена св. Иоанна Иерусалимского, Родоса и Мальты считают, что император хотел ввести Россию в семью европейских народов, дать ей рыцарство, подобное европейскому. К сожалению, Павлу I не удалась эта миссия.

Собственно говоря, знакомство России с рыцарями-иоаннитами началось задолго до появления на исторической сцене императора Павла. Еще в 1698 г. Петр I послал на Мальту боярина Бориса Петровича Шереметева. Целью этой поездки было вовлечение Ордена в борьбу против турок на стороне России. Рыцари-иоанниты торжественно встретили Шереметева и наградили его Орденом святого Иоанна Иерусалимского – золотым крестом, покрытым белой эмалью, четыре конца которого по форме напоминали раздвоенный ласточкин хвост. Этот крест носили на черной ленте. Кавалер ордена получал матерчатую звезду той же формы, что и крест. Эту звезду носили на левой стороне груди.

В 1796 г. в Санкт-Петербург с Мальты прибыл граф Юлий де Литта, рыцарь Ордена, который хотел заключить договор о восстановлении в России Великого приорства. Как кавалер Большого креста граф Литта должен был возглавить Великоеприорство. А Павла I от имени Капитула граф Литта попросил стать покровителем Ордена. Такая просьба поступила несмотря на то, что Павел был православным и женатым, имел детей, а рыцари-католики не имели права заводить семью. Однако Орден пошел на такое отступле-

ние от правил ради того, чтобы заручиться помощью императора.

Павлу I поднесли старинный крест Гроссмейстера и знак Мальтийского ордена, а также звезду и ленту. Император наградил такими же регалиями престолонаследника, великого князя Александра и свою жену – императрицу Марию Федоровну.

После убийства Павла Российская империя перестала покровительствовать Ордену. Последовал захват Мальты Наполеоном, а затем – англичанами. Ныне Мальтийская республика – независимое государство, сохраняющее определенные черты «английскости», остров-крепость.

Современные рыцари, как и в былые времена, делятся на рыцарей меча, права (справедливости), милосердия (милости). «Рыцари милости (милосердия)» – это люди, занимающиеся благотворительностью, помощью ближним и искусством, и оказавшие немалые услуги Ордену. Рыцарем милости был, к примеру, великий живописец Караваджо, расписавший прекрасными фресками стены кафедрального собора Ла-Валетты.

Караваджо был приглашен на Мальту Великим Магистром Алофом де Виньякуром и написал портрет Великого Магистра, очень удачный. Потом получил приглашение расписать стены кафедрального собора мальтийской столицы Ла-Валетты, посвященного небесному покровителю Ордена, Иоанну Крестителю. Вершиной его деятельности на Мальте стала знаменитая фреска «Усекновение главы Иоанна Крестителя». Но, будучи на вершине славы, став рыцарем Ордена, Караваджо ввязался в уличную драку и все потерял. На Мальте, как и в Запорожской Сечи, самым страшным преступлением считался урон, нанесенный одним рыцарем другому. Нельзя было допустить, чтобы брат поднимал меч на брата, рыцарь – на рыцаря. Преступления против товарищества карались строго: Караваджо поместили в подземную темницу («гугу»). Но кто-то при явном или тайном попустительстве Великого Магистра Алофа де Виньякура помог великому художнику бежать из темницы и покинуть остров. По-видимому, Магистр не мог допустить суда над гениальным художником, сделавшим кафедральный собор Ла-Валетты одним из самых прекрасных в Европе. Караваджо, правда, все равно судили, но – заочно. Столкновения между рыцарями, братьями по Ордену, на острове строго карались [3].

Рыцари милосердия и поныне занимаются помощью больным и несчастным – старикам,

детям, беднякам. Отсюда и второе название Ордена – госпитальеры. В Средние века рыцари-иоанниты лечили больных в госпиталях и, совершая хирургические операции, пользовались серебряными медицинскими инструментами.

Родос – остров в Эгейском море, у юго-западного побережья Турции, где обосновались рыцари-иоанниты (госпитальеры, родосские рыцари, мальтийские рыцари), представлен в поэзии Н. С. Гумилёва как некий идеал, который нужно отвоевать «у веков, у пространств, у природы» («Мы идём сквозь туманные годы, / Смутно чувствуя веянье роз, / У веков, у пространств, у природы / Отвоевывать древний Родос» [1, Т. 2, с. 102]). Родос изображен в одноименном стихотворении Гумилёва как святое место, охраняемое Небесной Невестой: «Но в долинах старинных поместий, / Посреди кипарисов и роз, / Говорить о Небесной Невесте, / Охраняющей нежный Родос» [1, Т. 2, с. 102].

Культурно-пространственные центры, расположенные на пути из Константинополя в Святую землю, очень важны и для сакральной географии Н. С. Гумилёва. Константинополю и Собору св. Софии посвящен фрагмент «Африканского дневника», острову Патмос – стихотворение «Над этим островом какие выси!», острову Родос – одноимённое стихотворение. Необходимо отметить, что описание острова Патмос, присутствующее в стихотворении Н. С. Гумилёва «Над этим островом какие выси!», приближается к паломническому осмыслению историко-культурного и религиозного значения места, где был создан Апокалипсис. В строфах «Над этим островом какие выси, / Какой туман! / И Апокалипсис здесь был написан / И умер Пан! / А есть другие: с пальмами, с лугами, / Где весел жнец / И где позванивают бубенцами / Стада овец» [1, Т. 3, с. 47].

В целом и Патмос, и Родос в сакральной географии Гумилёва заключают в себе символику и образность «золотых островов» («островов Совершенного Счастья»). Для сакральной географии характерно представление о «земном рае» как об острове («золотых островах») на краю света. Это представление восходит к мотиву скрывшейся под водой (водами мирового океана) благодатной земли. Острова, подобные Патмосу и Родосу, являются в сакральной географии Гумилёвских текстов частью, «осколком» сакральной «первой земли», которая была сотворена на заре бытия.

Гумилёв мечтал, чтобы в России появилось рыцарство, основанное в лоне Православной церкви и отображающее славянский харак-

тер. По этому поводу очень точно высказался Ю. В. Зобнин: «В «военных» произведениях Гумилёва российское «православное воинство» изображается с очевидными элементами символики, присущей средневековым «воинам Христа»: / «Не надо яства земного, / В этот страшный и светлый час, / Оттого, что Господне Слово Лучше хлеба питает нас... / Словно молоты громовые / Или воды гневных морей, / Золотое сердце России / Мерно бьется в груди моей» [2, с. 51].

Рыцари-иоанниты в стихотворении Н. С. Гумилёва «Родос» изображены как братство во имя Христа, как сообщество людей, не стремящихся ни к славе, ни к счастью и всецело поглощенных верой. Это родосское братство, как следует из стихотворения Н. С. Гумилёва, находится под покровительством Девы Марии («Небесной Невесты, охраняющей нежный Родос» [1, Т. 2, с. 102]).

Такое понимание священного значения Родоса было характерно и для самих рыцарей-иоаннитов, вынужденных после кровопролитной битвы уступить остров султану Сулейману Великолепному и отправиться искать себе новое пристанище. Подобным священным пристанищем для рыцарей оказалась Мальта (по-финикийски название «Мальта» обозначает «убежище»), но по Родосу они тосковали как по утраченной родине.

Однако рыцари у Гумилёва – это не просто воины средневековой Европы. Они больше походят на госпитальеров и тамплиеров, на истинно верующих рыцарей духа, сражающихся за Гроб Господень, стремящихся к подвигам во имя христианских идеалов и мечтающих обрести заповедную чашу Грааль. Стихотворение Н. С. Гумилёва «Я откинул докучную маску» посвящено таинственной чаше Грааль.

Рыцари-иоанниты называли Родос «Эдемским садом». Симон Мерсиека (Simon Mercieca) в монографии «Leschevaliers de Saint-Jean à Malte» («Рыцари св. Иоанна Мальте») пишет: «L'île de Rhodes fut un jardin d'Eden pour les hospitaliers; un véritable paradis avec ces plaines fertiles, son climat et, surtout, son eau abondante – chose rare dans les îles de Méditerranée, ces «mondes isolés» pour reprendre l'expression de Fernand Braudel – sans compter les plantations d'orangers et de citronniers dont les fruits exotiques étaient à l'époque une délicieuse rareté en Europe de nord-ouest» [5]. («Остров Родос был Эдемским садом для госпитальеров; подлинный рай со своими плодородными равнинами, своим климатом, и, в особенности, изобилием пресной воды – редкая вещь на Средиземноморских островах, этих «изолированных мирах», по выражению

Фернана Броделя, – не считая плантаций апельсиновых и лимонных деревьев, чьи экзотические плоды были в ту эпоху изысканной редкостью для северо-западной Европы) – *перевод мой, Е. Р.*)

Более того, на Родосе рыцари смогли вернуться к утраченному идеалу – ксенодохии (xenodochia). Так назывались в Византийской империи приюты для чужестранцев и паломников, заболевших в пути. На Родосе рыцаригоспитальеры принимали пилигримов, нуждавшихся в приюте и лечении и следовавших в Святую Землю или возвращавшихся из неё. Сам Орден, находившийся под небесным покровительством Иоанна Крестителя (отсюда – рыцари-иоанниты), представлял собой братство людей, равных «перед взором Отца», как описано в стихотворении Н. С. Гумилёва «Родос».

На Родосе рыцари-иоанниты стали обладателями величайших святынь христианского мира – десницы святого Иоанна Крестителя, которая была им передана в качестве союзнического дара от турецкого султана, и иконы Божией Матери, написанной апостолом-евангелистом Лукой. Эта икона хранилась в греческом монастыре на вершине горы Филеримос, согласно преданию получившей свое название по имени монаха, подвизавшегося на ней (отсюда – Филермская икона Божией Матери). Поэтому в христианском мире считалось, что остров Родос находится под покровительством Богородицы (в стихотворении Н. С. Гумилёва остров охраняет Небесная Невеста). Главным храмом Родоса и поныне является Собор Благовещения Пресвятой Богородицы, расположенный на том самом месте, где, согласно легендам, находился знаменитый монастырь

По своему происхождению Орден св. Иоанна Иерусалима, Родоса и Мальты – паломнический. По одной из версий, он происходит от пилигримов-французов, отправлявшихся в Святую Землю. Эту версию Симон Мерсиека, директор Института Средиземноморья Мальтийского университета, называет «франкофильской». В частности, исследователь пишет: «Вторая теория – франкофильская и связывает происхождение Госпитальеров с

путешествиями французских пилигримов в Святую Землю» [5]. Согласно первой версии Орден иоаннитов произошел от итальянских купцов из города Амальфи, которые совершали путешествия в Святую Землю и активно торговали с Востоком.

В стихотворении Н. С. Гумилёва «Родос» остров предстаёт неким идеальным пространством, которое нужно отвоевывать «у веков, у пространств, у природы» («Мы идём сквозь туманные годы, / Смутно чувствуя веянье роз, / У веков, у пространств, у природы / Отвоевывать древний Родос» [1, Т. 2, с. 102]). У Гумилёва Родос – не просто священный остров, оплот рыцарей-иоаннитов, который они, после кровопролитных сражений, вынуждены были уступить султану Сулейману Великолепному, но и некий вневременной идеал, утраченное благое пространство, которое необходимо отвоевать. Причем лирический герой стихотворения «Родос» идентифицирует себя с родосскими рыцарями – с теми, у кого на уборах «золотые кресты».

Для образно-символического уровня стихотворения Н. С. Гумилёва «Родос» очень важной является идея духовного Пути, служения Небесному Отцу. По этому пути можно двигаться, ощущая «веянье роз». Розы, их аромат, символизируют в стихотворении «Родос» и Богоматерь, и дыхание Духа Святого. В доказательство этого тезиса можно привести стихотворение Н. С. Гумилёва «Солнце духа», в котором дух сравнивается с розой мая: «Расцветает дух, как роза мая, / Как огонь, он разрывает тьму, / Тело, ничего не понимая, / Слепо повинуется ему» [1, Т. 3, с. 59]. В стихотворении «Родос» рыцари-иоанниты беседуют о Небесной Невесте посреди «кипарисов и роз».

**Выводы.** Таким образом, движение по духовному, благому Пути уподобляется у Гумилёва следованию за Духом Святым: «Мы идём сквозь туманные годы, / Смутно чувствуя веянье роз» [1, Т. 3, с. 59]. В движении по такому благородному Пути заключается залог душевного спасения лирического героя поэзии Н. С. Гумилёва.

#### Список литературы:

1. Гумилёв Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М. : Воскресенье, 1997–2008.
2. Зобнин Ю. В. Странник духа // Николай Гумилёв: Pro et Contra: Личность и творчество Николая Гумилёва в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб. : Издательство РХГИ, 1995. С. 6–52.
3. Махов А. Караваджо. М. : Молодая гвардия, 2011.
4. Пахарева Т. А. Культура европейского средневековья в рефлексии Серебряного века: Николай Гумилёв // Русский язык и литература: проблемы изучения и преподавания в школе и вузе: Сб. науч. тр. Киев, 2009. С. 233.
5. Mercieca S. Les chevaliers de Saint Jean à Malte. Casa Editrice Bonechi: Italie, Florence. 2008.

## ТЕМА ЛИЦАРСТВА ТА ОБРАЗИ ЛИЦАРІВ У ТВОРЧОСТІ М. С. ГУМІЛЬОВА

Лицарська тема починається у творчості Гумільова дуже рано: вона звучить вже в збірнику «Шлях конквістадорів», чітко означена у вірші «Лицар щастя», лунає у вірші «Родос». «Лицар Щастя» Гумільова протилежний «Лицарю Сумного Образу» з роману Сервантеса «Дон Кихот Ламанчський». Лицарями Сумного Образу скоріше треба назвати символістів з їхнім зверненням до «світової скорботи», часом, з відмовлянням сівту, створеного Богом, прагненням вирватися з кайданів земного (матеріального) до духовного, навіть ціною смерті, кінцевого відмовлення від земного світу та його радощів.

**Ключові слова:** Срібний вік, акмеїзм, духовне відродження, лицарство.

## THE THEME OF CHIVALRY AND THE IMAGES OF KNIGHTS IN THE WORK OF N. S. GUMILEV

The theme of Chivalry appears in N. Gumilev's creativity very early. It is presented already in the collection «The Way of Konkvistador», accurately designated in the poems «The Knight of Happiness» and «Rhodes». Gumilev's «Knight of Happiness» is opposite to «The Knight of the Sorrowful Countenance» from Cervantes's novel «The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha». The Symbolists are more likely to be called the Knights of the Sorrowful Countenance, because of their appeal to «cosmic sadness» and, sometimes, denial of the world created by God. The Symbolists show the aspiration to escape from the earthly life (material) to spiritual being, even by the price of death.

**Key words:** knights, spiritual Chivalry, Silver age, acmeism.

*Раскина Е. Ю.*

*Сушко Е. Л.*

(Российская Федерация)

## «САЛОМЕЯ» ОСКАРА УАЙЛЬДА И ПОЭЗИЯ Н. С. ГУМИЛЁВА: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

*В статье рассмотрены интертекстуальные пересечения «Саломеи» Оскара Уайльда и поэзии Н. С. Гумилёва.*

*Ключевые слова:* интертекстуальные пересечения, пьеса, стихотворение.

**Постановка проблемы.** Оскар Уайльд был чужд рафинированному английскому обществу даже в период своего успеха – и во многом по причине своего ирландского происхождения. Как известно, мать писателя, леди Джейн Франческа Уайльд, была убежденной сторонницей независимости Ирландии и под псевдонимом «Speranza» (итал. — *надежда*) писала стихи для революционного движения «Молодые ирландцы». Запрещение пьесы «Саломея» по причине законодательного запрета постановки на британской сцене пьес с библейскими персонажами стало одним из первых в веренице несчастий, выпавших на долю Уайльда. Пьесу запретил лично лорд-камергер Великобритании.

**Цель** – рассмотреть интертекстуальные пересечения «Саломеи» Оскара Уайльда и поэзии Н. С. Гумилёва.

**Изложение основного материала.** «Саломею» опубликовали во Франции в 1893 г., а английский перевод с рисунками Обри Бердслея появился в 1894 г. Скандальности пьесе добавил тот факт, что Уайльд указал в качестве переводчика своего близкого друга Альфреда Дугласа (Бози). Писатель серьезно переработал перевод Дугласа, но оставил посвящение Альфреду Дугласу как переводчику. Когда пьесу впервые поставили на сцене парижского театра «Творчество» Уайльд уже находился в Редингской тюрьме.

В Российской империи постановку «Саломеи» также запретили – по официальной версии из-за запрета ставить пьесы с библейскими персонажами, по неофициальной – в знак солидарности Романовых с английским царствующим домом. Однако баронесса А. И. Радошевская обработала пьесу и под названием «Пляска семи покрывал» все-таки поставила творение Уайльда

на сцене Литературного театра В. Некрасовой-Колчинской. Действие «Пляски семи покрывал» происходит в Египте, название действующих лиц изменены.

Однако если «Саломея» была запрещена к постановке, то запретить для чтения ее не решились. Скандальную пьесу перевел на русский язык К. Д. Бальмонт, автор статьи «Поэзия Оскара Уайльда», опубликованной в брюсовском журнале «Весь». С этого момента она стала достоянием русского образованного общества. Однако многие читали «Саломею» по-французски или по-английски.

Перечислим вкратце основные этапы русской истории «Саломеи». Итак, первым появляется перевод В. и Л. Андурсон с предисловием К. Бальмонта (1903). В 1907 г. «Саломею» переводят баронесса Радошевская и С. Брик. В 1908 г. в Москве, в издательстве «Польза», увидели свет переводы пьесы, выполненные К. Бальмонтом и Е. Андреевой-Бальмонт, а также М. Ликиардопуло. Переводы были выполнены с французского оригинала (Оскар Уайльд писал «Саломею» по-французски, а уже затем перевел на английский).

Скандальная пьеса Оскара Уайльда оказала огромное влияние на русскую литературу Серебряного века, в частности – на поэзию Н. С. Гумилёва. Интертекстуальные пересечения с уайльдовской пьесой мы находим в стихотворении Н. Гумилёва «Об озерах, о павлинах белых»: «Об озерах, о павлинах белых, / О закатно-лунных вечерах. / Вы мне говорили, о несмелых / И пророческих своих мечтах» [2, Т. 3, с. 152].

В стихотворении «Озера» в свете луны появляется печальная девушка, сопровождаемая белой птицей:

«Луна освещает изгибы дороги,  
И видит пустынное поле,  
Как я задыхаюсь в тяжелой тревоге  
И пальцы ломаю до боли.

Я вспомню, и что-то должно появиться,  
Как в сумрачной драме развязка:  
Печальная девушка, белая птица  
Иль странная, нежная сказка» [2, Т. 1, с. 194].

«Развязка сумрачной драмы» – это, возможно, помимо всего прочего, и намек на мрачную развязку уайльдовской «Саломеи», где царевна иудейская «кичится» головой Иоканаана.

В пьесе Уайльда царь Ирод говорит: «Саломея, ты знаешь моих белых павлинов, моих красивых белых павлинов, что гуляют в саду средимирт и высоких кипарисов? У них клювы золотые, и зерна, которая они клюют, золотые, и их ноги пурпурно-красные. Когда они кричат, идет дождь, и когда они распускают свой хвост, на небе показывается луна. Они ходят парами между кипарисами и черными миртами, и у каждого раб, который ходит за ним. Иногда они летают между деревьями, иногда лежат на лужайках и вокруг пруда. Во всем свете нет таких чудесных птиц. Ни у одного царя на свете нет таких чудесных птиц. Я уверен, что у самого цезаря нет таких чудесных птиц. Так вот, я дам тебе пятьдесят таких павлинов. Они будут всюду следовать за тобой, и ты среди них будешь, как луна в большом белом облаке. Я отдам тебе всех, у меня их всего сто, и нет ни одного царя на свете, который обладает такими павлинами, но я отдам тебе их всех. Только освободи меня от моего слова и не проси у меня того, что ты у меня просила» [6, с. 20].

Луна – главная героиня уайльдовской пьесы: в «Саломее» все начинается с таинственной и жестокой власти луны над человеком. О власти луны над человеческой душой говорят между собой молодой сириец, страстно влюбленный в Саломею, и паж ее матери, царицы Иродиады.

«Паж Иродиады. Посмотри на луну. Станный вид у луны. Она как женщина, встающая из могилы. Она похожа на мертвую женщину. Можно подумать – она ищет мертвых. Молодой сириец. Очень странный вид у нее. Она похожа на маленькую царевну в желтом покрывале, ноги которой из серебра. Она похожа на царевну, у которой ноги, как две белые голубки. Можно подумать – она танцует. Паж Иродиады. Она как мертвая женщина. Она медленно движется» [6, с. 21].

В незавершенном рассказе Гумилёва «Гибели обреченные» также говорится о таинственной

власти луны над человеческой душой: «Одного только боялся он – луны. Когда всходила она, та, которой он не смел назвать имя, он чувствовал, как томление, доходящее до ужаса, мучительная грусть и еще что-то кольцом охватывает его сердце, и ему хотелось острым камнем разодрать себе грудь, броситься с утеса в море, сделать что-нибудь ужасное и непоправимое, только бы уйти от этого взгляда, печально вопрошающего о том, на что нет ответа» [2, Т. 5, с. 10].

В пьесе Уайльда танцующая Саломея уподоблена медленно кружащейся по ночному небу луне. Луна сравнивается то с маленькой царевной, ноги которой из серебра, то с белой голубкой, то с облаком, то с белым павлином, то с мертвой женщиной, выходящей из могилы. Торжество луны над слабой человеческой душой – это торжество Саломеи над влюбленным в нее молодым сирийцем и очарованным ею Иродом. Однако Иоканаан (Иоанн Креститель) неподвластен зловещим чарам луны, неподвластен Саломее. Поэтому, чтобы обрести власть над пророком, Саломея приказывает его убить, но и мертвым Иоканаан ускользает от нее: «А! Почему ты не смотрел на меня, Иоканаан? За твоими руками и за хулениями твоими скрыл ты лицо свое. На глаза свои ты надел повязку, как тот, кто хочет видеть своего Бога. Ну, что же, ты видел своего Бога, Иоканаан, но меня, меня ты никогда не видал. Если бы ты меня увидел, ты полюбил бы меня. Я видела тебя, Иоканаан, и я полюбила тебя! Я еще люблю тебя, Иоканаан. Тебя одного. Твоей красоты я жажду. Тела твоего я хочу. И ни вино, ни плоды не могут утолить желания моего. Что буду я делать теперь, Иоканаан?» [6, с. 35].

В стихотворении Н. Гумилёва «Юдифь» присутствует мотив отрубленной головы: иудейка Юдифь глумится над головой вавилонского полководца Олоферна, а царевна Саломея «кичится» головой Иоканаана:

«Иль, может быть, в дыму камильниц рея  
И вскрикивая в грохоте тимпана,  
Из мрака будущего Саломея  
Кичилась головой Иоканаана» [2, Т. 3, с. 40].

Иудейка Юдифь соблазнила вавилонского полководца Олоферна, а затем отрезала ему голову. Однако это преступление было совершено ею ради спасения родины: «Вот голова Олоферна, вождя Ассирийского войска, и вот занавес его, за которым он лежал от опьянения, – и Господь поразил его рукою женщины. Жив Господь, сохранивший меня в пути, которым я шла! ибо лице мое прельстило Олоферна на погибель его, но он

не сделал со мною скверного и постыдного греха» (Иудифь. 13:15-16))

В пьесе Уайльда Саломея приказала убить Иоканаана, потому что не могла добиться его любви, не смогла властвовать над ним. Перед нами образ женщины-демона, приносящей гибель всем, кто находится в ее орбите, рядом с ней. Гумилёв далек от полного оправдания действий Юдифи, а уайльдовская Саломея вызывает у него ужас и отторжение:

«Но, верно, в час блаженный и проклятый,  
Когда, как омут, приняло их ложе,  
Поднялся ассирийский бык крылатый,  
Так странно с ангелом любви несхожий»  
[2, Т. 3, с. 40].

Крылатый небесный бык был создан верховными богами по просьбе богини Иштар для мщения Гильгамешу, который отверг ее любовь. Ассиро-вавилонский эпос «Гильгамеш» был издан в 1919 г. в России в переводе Н. Гумилёва, выполненном по подстрочнику В. Шилейко. Образ крылатого быка в «Юдифи» связан с темой страсти, приносящей гибель, с мстостью женщины (или богини) герою-мужчине.

Интересно, что на полотне Сандро Боттичелли «Юдифь выходит из шатра с отрубленной головой» шатер Олоферна – красный. В стихотворении Гумилёва «Юдифь» шатры – красные, как зарево («Вот много дней томилась Иудея, / Опалена горячими ветрами, / Ни спорить, не покорствовать не смея, / Под красными, как зарево, шатрами») [2, Т. 3, с. 40].

В стихотворении О. Манделъштама «Футбол», текстуально близком к Гумилёвской «Юдифи», отрезанная голова Олоферна сравнивается с футбольным мячом:

«О, беззащитная завеса,  
Неохраняемый шатер!

Должно быть, так толпа сгрудилась,  
Когда, мучительно жива,  
Не допив кубка, покатились  
К ногам тупая голова.

Неизъяснимо лицемерно  
Не так ли кончиком ноги  
Над теплым трупом Олоферна  
Юдифь глумилась. . . » [3, с. 68].

В пьесе Уайльда царь Ирод не выдерживает глумления Саломеи над головой Иоканаана и приказывает солдатам убить ее:

Я поцеловала твой рот, Иоканаан, я поцеловала твой рот. На твоих губах был острый вкус. Был

это вкус крови? . . . Может быть, это вкус любви. Говорят, у любви острый вкус. Но все равно. Все равно. Я поцеловала твой рот, Иоканаан, я поцеловала твой рот. (Луч луны падает на Саломею и освещает ее). Ирод (оборачивается и видит Саломею). Убейте эту женщину. (Солдаты бросаются и щитами своими раздавливают Саломею, дочь Иродиады, царевну Иудейскую)» [6, с. 37].

Саломея погибает в луче луны: владычица луна уводит ее к себе. В целом «Саломея» повествует о власти луны над человеком: выше этой власти только пророк Иоканаан. Луна – это рок, судьба, грех, страсть, боль, тогда как пророк Иоканаан олицетворяет собой Провидение Господне.

Мотив отрубленной головы, центральный для пьесы Уайльда «Саломея», присутствует в стихотворении Н. С. Гумилёва «Заблудившийся трамвай»:

«В красной рубашке, с лицом, как вымя,  
Голову срезал палач и мне.  
Она лежала вместе с другими,  
Здесь, в ящике скользком, на самом дне»  
[2, Т. 4, с. 81].

В уайльдовской «Саломее» голову пророку Иоканаану отрезает палач Нааман:

«Саломея (наклоняется над водоемом и прислушивается). Ни звука. Я ничего не слышу. Почему он не кричит, этот человек? Ах, если бы кто-нибудь захотел убить меня, я бы кричала, я бы защищалась, я бы не хотела страдать. . . Ударь, ударь, Нааман, ударь, говорю я тебе. . . Нет, я ничего не слышу. Ужасное молчание. А! Что-то упало на землю. Это меч палача. Он боится, этот раб. Он уронил свой меч. Он не смеет убить его. Он трус, этот раб! Надо послать солдат. (Она видит пажа Иродиады и обращается к нему). Поди сюда, ты был другом того, кто умер, ведь так? Еще не довольно мертвых. Скажи солдатам, чтобы они спустились и принесли мне то, что я прошу, что обещал мне тетрарх, что мне принадлежит. (Паж отступает. Она обращается к солдатам). Подите сюда, солдаты. Спуститесь в этот водоем и принесите мне голову этого человека. (Солдаты отступают). Тетрарх, тетрарх, прикажи твоим солдатам принести мне голову Иоканаана. Большая черная рука, рука палача, показывается из водоема, держа на серебряном щите голову Иоканаана. Саломея ее схватывает. Ирод скрывает голову в своей мантии. Иродиада улыбается и опахивается веером. Назарейяне опускаются на колени и начинают молиться)» [6, с. 37].

**Выводы.** Красная рубаха палача из гумилёвского «Заблудившегося трамвая» по своей

образности и цветовой символике синонимична красным, как зарево, шатрам из стихотворения «Юдифь». Перед нами символика крови и смерти. Однако в стихотворении «Заблудившийся трамвай» последняя молитва лирического героя, его сожаление о несбывшемся и упование

на лучшее обращены к Машеньке, Деве Марии, Богородице, Лилии Небесной. В этом Н. С. Гумилёв созвучен с Д. С. Мережковским, писавшим в романе «14 декабря»: «Радость, подобная ужасу, пронзила сердце его, как молния: Россию спасет Мать» [4, с. 382].

#### Список литературы:

1. Бахнова Ю. А. Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов Серебряного века: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2010. 30 с.
2. Гумилёв Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М. : Воскресенье, 1997–2008.
3. Мандельштам О. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М. : Альфа-книга, 2011. 1184 с.
4. Мережковский Д. С. 14 декабря. М. : Комсомольская правда, Директ Медиа, 2015. 504 с.
5. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. СПб. : Азбука-классика, 2015. 320 с.
6. Уайльд О. Саломея. М. : Фортуна ЭЛ, 2010. 250 с.
7. Уайльд О. Счастливый принц и другие истории. СПб. : Азбука-классика, 2014. 224 с.

#### «САЛОМЕЯ» ОСКАРА УАЙЛЬДА І ПОЕЗІЯ М. С. ГУМІЛЬОВА: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПЕРЕТИНИ

*У статті розглянуті інтертекстуальні перетини «Саломей» Оскара Уайльда і поезії М. С. Гумільова.*

**Ключові слова:** інтертекстуальні перетини, п'еса, віри.

#### “SALOME” OSCAR WILDE AND THE POETRY OF N. S. GUMILEV: INTERTEXTUAL INTERSECTIONS

*In the article, the intertextual intersections of Oskar Wilde's "Salome" and N. S. Gumilev.*

**Key words:** intertextual intersections, play, poem.

Раскина Е. Ю.

Устиновская А. А.

(Российская Федерация)

## Н. С. ГУМИЛЁВ – ПЕРЕВОДЧИК И ПОПУЛЯРИЗАТОР «ОЗЕРНОЙ ШКОЛЫ» АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ

*В статье анализируется влияние, оказанное на творчество Н. С. Гумилева Озерной школой английского романтизма. Выявлено, что великий поэт Серебряного века Н. С. Гумилёв своеобразно интерпретировал многие образы, символы и мотивы поэтического творчества лейкистов («озерников») в своих стихотворениях, прозе и драматургии. Выявлено также, что лейкистские мотивы в творчестве Н. С. Гумилёва тесно связаны с увлеченностью поэта друидизмом древних кельтских племен и «неодруидизмом» современника «отца акмеизма» У. Б. Йейтса.*

*Ключевые слова:* Озерная школа английской поэзии, акмеизм, художественный перевод, неодруидизм, ирландское возрождение, кельтские мотивы.

**Постановка проблемы.** Н. С. Гумилёв был не только активным пропагандистом творчества поэтов «озерной школы» в России, но и прекрасным переводчиком поэзии лейкистов. Так, в частности, в 1919 г., во время сотрудничества в издательстве «Всемирная литература», он перевел «Поэму о старом моряке» С. Т. Кольриджа, написал предисловие к сборнику баллад Р. Саути, увидевшему свет в 1922 г., уже после расстрела поэта. Поэты «озерной школы» – У. Вордсворт, С. Т. Кольридж и Р. Саути – составляли в 1918-21 гг. предмет занятий Гумилёва как переводчика и критика. Наконец, Гумилёвым совместно с Н. А. Энгельгардтом были выполнены переводы нескольких стихотворений Уильяма Вордсворта.

**Цель** – рассмотреть вопрос активной пропаганды Н. С. Гумилёвым творчества поэтов «озерной школы» в России и его переводов поэзии лейкистов.

**Изложение основного материала.** Вероятно, Гумилёв планировал объединить усилия близких ему поэтов, участников Второго цеха, для пропаганды творчества лейкистов в России. Обостренное внимание к поэзии «озерников» стало своего рода цеховой задачей, и эта задача выполнялась не только Георгием Ивановым и Ириной Одоевцевой, но и, например, литераторами и переводчиками, имевшими лишь косвенное отношение к Гумилёвскому Второму Цеху поэтов. В частности, активно переводил поэзию

У. Вордсворта на русский язык тесть поэта, отец Анны Энгельгардт (Гумилёвой) Н. А. Энгельгардт.

Так, Н. А. Энгельгардт собирался подготовить к печати первое полное собрание сочинений Вордсворта на русском языке. Характерное для Н. С. Гумилёва восприятие У. Вордсворта как «британского друида» отражено в одном из сохранившихся экспромтов поэта. Экспромт был посвящен Н. А. Энгельгардту.

Вот, что пишет об этом Н. А. Энгельгардт: «Например, великолепное золотообрезное, в мягком переплете Oxford edition: «Thepoetical works of William Wordsworth». 1916 г. На этом экземпляре Николай Степанович написал мне шесть стихов, содержание которых связано с нашими беседами о пошлости выходов Байрона против «озерной школы».

*Николаю Александровичу Энгельгардту*

Чтобы загладить древнюю обиду,

Слепого Байрона змеинный яд,

*Друид британский русскому друиду*

Сегодня вверил свой заветный клад.

Да будет имя Уордсворда штандартом,

Внесенным Николаем Энгельгардтом»

[6, с. 385].

Уильям Вордсворт создал авторский поэтический миф, связанный с друидизмом. В стихотворении Вордсворта «Скала Джоанны» викарий упрекает лирического героя, уподобляющего себя друидам («И, как Друид, руническим письмом /

Я высек чье-то имя на отвесной / Скале над Ротой,  
у опушки леса» [11, с. 238]) в возрождении идо-  
лопоклонства («Он (викарий – Е. Р. ) принялся  
выпытывать зачем / Я возрождаю идолопоклон-  
ство. . . » [11, с. 238]), но в итоге герой и викарий  
оказываются добрыми друзьями. Вордсворт, счита-  
вший природу нравственной, был не чужд идее  
соединения христианства и друидизма и видел в  
«языке врожденных чувств» якорь «чистейших  
мыслей» и «пристань сердца».

Как уже говорилось выше, под влиянием  
Гумилёва поэзию «озерников» стали переводить  
близкие к «отцу акмеизма» поэты. Так, Георгий  
Иванов осуществил перевод «Кристалели» Коль-  
риджа, а Ирина Одоевцева писала стилизованные  
под творчество поэтов Озерной школы баллады  
поэмы (к числу таковых можно отнести, напри-  
мер, «Поэму Луны» («Луна»).

Ирина Одоевцева признавалась в том, что ее  
«Поэма Луны» написана под влиянием поэмы  
С.-Т. Кольриджа «Кристалели» в переводе Геор-  
гия Иванова, опубликованной отдельным изда-  
нием в 1923 г. «Кристалели» – это незавершенная  
поэма, созданная Кольридом в 1798–1799 гг.,  
но опубликованная только в 1816 г. Это произве-  
дение оказало огромное влияние на художествен-  
ный мир поэзии английского романтизма.

Как подтверждала Ирина Одоевцева, выпол-  
ненный Георгием Ивановым перевод «Криста-  
бели» повлиял на ее литературную судьбу. Ирина  
Владимировна прочитала этот перевод в 1920 г.,  
в рукописи, и, находясь под сильнейшим впечатле-  
нием от него, написала «Поэму Луны» (в первом  
ее сборнике «Двор Чудес» поэма напечатана под  
названием «Луна»). По рекомендации М. Горь-  
кого «Поэма Луны» была опубликована в петро-  
градском сборнике «Дом искусств» (1921, № 2)  
и стала первой публикацией Одоевцевой.

«Кристалели» и «Поэма Луны» обнаружи-  
вают даже сюжетное сходство: главная героиня  
поэмы Кольриджа, чистая и благородная девушка,  
дочь старого лорда Леолайна, встречается в лесу  
странную особу, называющую себя Джеральди-  
ной, дочерью сэра Роланда де Во из Трайермен.  
Кристалели приводит Джеральдину в свой дом,  
но у ее неожиданной гостии демоническая, а не  
ангельская природа: Джеральдина оказывается  
ламией, вампиром. В поэме демоническая сущ-  
ность Джеральдины описана так:

«И глаза Джеральдины сузились вдруг;  
Сузились вдруг до змеиных глаз,  
В них блеснуло злорадство, блеснул испуг,  
Искося бросила взгляд она,

Это длилось только единый миг,  
Но смертельным ужасом вдруг сражена,  
Кристалели глухой испустила крик,  
Зашаталась земля под ее ногами,  
А леди к ней повернулась спиной» [1, с. 66].

Джеральдина пришла в дом сэра Леолайна,  
чтобы принести погибель ему и его дочери  
Кристалели. Об этом догадывается только бард  
Бреси, который видит вещий сон: прекрасную  
Кристалели в образе голубки и обвившуюся  
вокруг крыльев и шеи голубки блестящую зеле-  
ную змею.

Но сначала Джеральдина предстает перед Кри-  
сталелию как прекрасная «дева луны»:

«Юная дева прелестна на вид  
В белом шелковом платье сидит:  
Платье блестит в лучах луны,  
Ее шея и плечи обнажены,  
От них ее платье еще бледней,  
Она сидит на земле боса,  
И дикие звезды цветных камней,  
Блестят, запутаны в ее волоса» [1, с. 46].

В «Поэме Луны» Одоевцевой молодой граф  
преследует вепря и попадает в таинственный лес,  
где видит рысь, сидящую на сосне, и стреляет  
в нее – рысь падает на землю. В то же мгновение  
гаснет лунный свет, и в тишине раздаётся отчаян-  
ный крик: «Луна! Луна умерла!». Но ночью графа  
посещает видение: рысь (рыжая кошка, совсем  
не злая) оборачивается прекрасной и печальной  
девушкой, любовь к которой становится причи-  
ной гибели молодого человека. Его убивает на  
дуэли брат встреченной в лесу девушки – таин-  
ственный черный рыцарь:

«Вдруг черный рыцарь крикнул: – Молись!  
Сейчас твою душу примет ад! –  
Звон стали, короткий стон,  
И раненый граф на луг упал.  
И луг под ним стал влажен и ал.  
Склонились сосны со всех сторон...» [7, с. 75].  
Первая встреча графа с таинственной и печаль-  
ной девой описывается так:

«Кто-то тихо-тихо ступил на балкон  
(Так бесшумно ступать может только зверь)  
И к нему вошел сквозь закрытую дверь.  
И видит он: дева пред ним стоит  
Такой удивительной красоты,  
Что сердце графа громко стучит,  
Когда он спрашивает: – Кто ты?  
Печально дева молчит в ответ,  
А косы ее красны, как медь» [7, с. 61].

При этом лейтмотивом «Поэмы Луны» Ирины  
Одоевцевой становятся слова о смерти луны – луна

умерла. Луна сначала обернулась рысью, а потом прекрасной и печальной девой:

«Луны нет на небе, хоть в тихий сад  
Звезды огромные глядят.  
И покорно с графом идет она,  
Грустная дева из странного сна.  
Он приводит ее на цветущий луг;  
А на милом лице ее испуг,  
А косы ее красны, как медь» [7, с. 71].

Налицо одна и та же сюжетная коллизия: встреча героя (или героини) в таинственном лесу с неким смертоносным существом. Так, Кристабель встречается ночью в лесу Джеральдину, а молодой граф – рысь, обернувшуюся девушкой. И та, и другая встреча становится причиной несчастья или смерти героя (героини).

Таинственный волшебный лес изображен в одноименном стихотворении Н. Гумилёва – кстати, навеянном общением поэта с его ученицей Ириной Одоевцевой:

«Может быть, тот лес – душа твоя,  
Может быть, тот лес – любовь моя.  
Или, может быть, когда умрем,  
Мы в тот лес направимся вдвоем...» [4, с. 68].

Лес представлен и у Гумилёва, и у его ученицы Ирины Одоевцевой как некое зачарованное, двойственное по своей сути пространство, где происходят судьбоносные встречи, скрещиваются жизненные линии и где герои общаются с потусторонними существами.

В стихотворении Н. Гумилёва «Старые усадьбы» лес – это символ природы, диких, необузданных, стихийных сил:

«Порою льется в полдень по лесу  
Неясный гул, невнятный крик.  
И угадать нельзя по голосу,  
То человек иль лесовик» [3, с. 55].

Лесные звуки описаны как неясные, невнятные, глухие. В этой невнятности, глухоте – разгул стихийных сил. Станный гул особенно слышен в лесу в полдень: время, которое в древнегреческой мифологии символизирует торжество природных сил. В полдень, согласно древнегреческим и славянским мифам, замирают леса и поля, а людей охватывает особенный, «панический» страх. Полдень – это время отдыха бога Пана, час его сна: этот отрезок суток считался священным в древней Элладе.

На священное значение полуденного часа указывается и в русской поэзии. Так, Ф. И. Тютчев писал в стихотворении «Полдень»:

«И всю природу, как туман,  
Дремота жаркая объемлет,

И сам теперь великий Пан

В пещере нимф покойно дремлет» [12, с. 110].

Лесовик (леший), упоминаемый в процитированных выше строках стихотворения «Старые усадьбы» – это один из низших стихийных духов, живущих в лесной чащобе. Лесовик умеет являться в образе человека, дерева, медведя. Он любит кричать в лесу и пугать своим криком людей. В то же время лесовик охраняет зверей, живущих в лесу, деревья и травы. Роща, в которой поселился лесовик, у древних славян считалась священной. Такую рощу посвящали Святибору (Велесу) – богу лесов и пастбищ.

Возвращаясь к русскоязычным переводам поэзии лейкистов, выполненным русскими поэтами Серебряного века, следует сказать, что Георгий Иванов также перевел стихотворение Вордсворта «Жалоба Мэри, королевы шотландцев, в канун Нового года», написанное от лица романтической и трагически прекрасной Марии Стюарт. Если Гумилёв и близкие к нему поэты перевели «озерников», то поэты-символисты, напротив, часто обращались к творчеству Д. Г. Байрона (А. Блок, В. Брюсов) или Перси Биши Шелли (К. Бальмонт).

Обращение именно к творчеству «безбурных» и гармоничных «озерников», а не бурного, неспокойного, как море в шторм, Байрона, было тесно связано с Гумилёвским противопоставлением озера – морю и, как следствие, безбурных, аполлонических поэтов – художникам дионисийского типа. Старшим и младшим символистам были, напротив, ближе полные дионисийских страстей поэты, такие как Байрон или Шелли.

У. Вордсворт, как и другие поэты-«озерники», мечтал уподобить свой поэтический дар безмятежной озерной глади, чей покой и благодатность – залог творческой гармонии. О зеркальности как феномене ирландского народного сознания писал другой высоко ценимый Гумилёвым поэт – У. Б. Йейтс в «Кельтских сумерках». «Мы (ирландцы – Е. Р.), – утверждал отец ирландского поэтического возрождения, – умеем уподобить свое сознание неподвижной, зеркальной воде, и тогда вокруг нас собираются иные сущности, стремящиеся увидеть в нас свое отражение и, может быть, прожить какое-то мгновение более яркой, буйной жизнью на фоне нашего покоя» [5, с. 208].

Можно сказать также, что в случае Йейтса «зеркальность» как феномен поэтического сознания перекликалась с тайновидением и визионерством. Визионерство Йейтса, как и его симво-

листская репутация, позволили Гумилёву назвать поэта «английским Вячеславом». Впрочем, причиной подобной характеристики могла быть и архаичность писательской манеры Йейтса, торжественность и величая старомодность его поэтического языка, ориентация на средневековую поэтическую традицию.

Английская исследовательница Аврил Пайман в своей «Истории русского символизма» (М.: Республика, 1998) видела ключ к поэтической системе Вячеслава Иванова в традиционной английской метрике, унаследованной Шелли и Байроном от староанглийской поэзии. Более того, Аврил Пайман даже сравнивала ивановское стихотворение «Мгла», написанное им в 1899 г. на берегах северного Корнуолла, с англосаксонским сказанием о короле, «который, наблюдая за воробьем, влетающим в освещенный зал через одно окно и вылетающим в ночь через другое, сравнивает этот полет с жизнью человека» [9, с. 180]. Подобные ассоциации возникали и у современников Вячеслава Иванова, в частности, у Гумилёва. Они и являются одной из причин того, что Гумилёв называл Йейтса «английским Вячеславом» (Вячеславом Ивановым).

Гумилёв писал, что «подлинное озеро, которому Кесвикское было только внешним отражением, они (озерники – *Е. Р.*) искали в глубине своего духа и, смотрясь в него, постигали связь между собой всего живого, близость миров видимого и невидимого, бесконечно радостную и действенную любовь» [2, с. 436]. Именно эта «бесконечно радостная и действенная любовь» воспевалась акмеистами в противовес «мировой скорби» символистов.

В интервью Гумилёва графу Карлу Бечхоферу Робертсу, корреспонденту английского журнала «Newage», поэт указывает на «очевидное стремление к чисто национальным поэтическим формам» [6, с. 305] как на одно из несомненных достоинств поэтики Йейтса, а также – Г. К. Честертон и А. Е. Йейтса «Такие английские поэты, – утверждал Гумилёв в этом интервью, – как Г. К. Честертон, Йейтс и А. Е. », например, пытаются возродить балладную форму и фольклор, поскольку именно в них нашла свое наивысшее выражение английская лирика» [6, с. 306].

Подобные попытки являются и заслугой высоко ценимой Гумилёвым «озерной школы» английской поэзии, а «стремление к чисто национальным поэтическим формам» было как никому присуще «озерникам» – Кольриджу, Вордсворту и Саути. Поэтому становится очевидным интерес

Гумилёва к тому направлению в британской поэзии, для которого был характерен интерес к национальным поэтическим формам и, в частности, к балладе. В России национальные поэтические формы воскрешали поэты «крестьянской купницы» во главе с Клюевым, с которыми у Гумилёва было много общего – от отношения к слову как к незыблемой твердыне, «алмазу непорочному», до уверенности в возрождении эпических форм поэзии [10, с. 45].

В 1889 г., в стихотворении «Песня счастливого пастуха» из книги «Перекрестки», Йейтс сформулировал идеи, необычайно близкие «отцу акмеизма». Так, в этом стихотворении читаем: «Надежны лишь одни слова», «Где грозные цари, скажи? / Их слава стала только словом», «А, может, и сама земля, / В звенящей пустоте вселенной – / Лишь слово, лишь внезапный крик, / Смутивший на короткий миг / Ее покой самозабвенный» [5, с. 300]. Как считает Григорий Кружков, Гумилёв планировал издать сборник Йейтса, состоящий из драматургии и лирики.

Вызывает особенный интерес Гумилёвский перевод «Поэмы о старом моряке» С. Т. Кольриджа, как и вообще обращение Гумилёва именно к этому произведению. В целом можно сказать, что и у «Кристабели» Кольриджа, и у «Поэмы о старом моряке» того же автора, и у «Поэмы Луны» Ирины Одоевцевой сходный сюжет – встреча человека с потусторонними силами, то угрожающими, то благосклонными. В предисловии к своему переводу «Поэмы о старом моряке» Гумилёв подчеркивал: «В морях, где байроновские герои развлекаются битвами и любовью прекрасных дикарок, он видит только духов, то грозящих, то прощающих. Но как мудро все в этой кажущейся простоте, какая глубина мысли в этом взгляде на человека, как на заблудившегося ребенка! Ведь каждый из нас хоть раз в жизни был одинок, как, может быть, «бывает только Бог», и каждый, прочтя эту поэму, почувствует, подобно свадебному гостю, что и он «углубленней и мудрей проснулся поутру» [2, с. 437].

**Выводы.** Взгляд на человека как на ребенка, заблудившегося на путях мироздания, был близок и самому Гумилёву, с его предельной увлеченностью темой Пути, духовных и физических странствий. В своих произведениях Гумилёв показывал не только правый путь человеческой души, но и «пропасти» и «бездны» духовного и физического порядка. В этом плане, рассказывая о творчестве Кольриджа, Гумилёв рассказывает и о самом себе. Более того, можно сказать, что С. Т. Кольридж, как

и другие поэты-озерники, были вечными духовными спутниками Н. С. Гумилёва, предметом его глубокого уважения и восхищения, и оказали огромное влияние на творчество Николая Степановича, как и на художественный мир Г. Иванова и И. Одоевцевой.

#### Список литературы:

1. Английская романтическая поэзия. М. : Олма Медиа Групп, 2014. 224 с.
2. Гумилёв Н. С. Золотое сердце России. Сочинения. Кишинев: Литература артистикэ, 1990. 734 с.
3. Гумилёв Н. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910–1913). М. : Воскресенье, 1998. 394 с.
4. Гумилёв Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918–1921). М. : Воскресенье, 2001. 464 с.
5. Йейтс У. Б. Роза и башня. СПб. : Симпозиум, 1999. 330 с.
6. Николай Гумилёв. Исследования и материалы. Библиография. СПб. : Наука, 1994. 679 с.
7. Одоевцева И. На берегах Невы. СПб. : Азбука-Классика, 2007. 448 с.
8. Одоевцева И. В. Стихотворения. М. : Эллис Лак, 2008. 320 с.
9. Пайман А. История русского символизма. М. : Республика, 1998. 550 с.
10. Раскина Е. Гумилёв, Есенин, Клюев (к проблеме рецепции новокрестьянской традиции культурой «серебряного века») // Сергей Есенин: Научные статьи и материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. Киев, 1996. С. 45.
11. Поэзия английского романтизма. М. : Художественная литература, 1975. 340 с.
12. Тютчев Ф. И. Стихотворения. Л. : Советский писатель, 1987. 200 с.

#### М. С. ГУМІЛЬОВ – ПЕРЕКЛАДАЧ І ПОПУЛЯРИЗАТОР «ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ» АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

*У статті аналізується вплив, який вчинила на творчість М. С. Гумільова Озерній школою англійського романтизму. Виявлено, що великий поет Срібного століття М. С. Гумільов своєю інтерпретацією багату образів, символи і мотиви поетичної творчості лейкістів («озерників») в своїх віршах, прозі та драматургії. Виявлено також, що лейкістські мотиви у творчості М. С. Гумільова тісно пов'язані з захопленістю поета друїдизмом древніх кельтських племен і «неодруїдизмом» сучасника «батька акмеїзму» У. Б. Єйтса.*

**Ключові слова:** *Озерна школа англійської поезії, акмеїзм, художній переклад, неодруїдизм, ірландське відродження, кельтські мотиви.*

#### N. S. GUMILEV – INTERPRETER AND POPULARIZER OF THE "LAKE SCHOOL" OF ENGLISH POETRY

*The article looks upon the impact that the Lake school of English romanticism produced on N. Gumilev's poetic work. It is brought to light that the great poet of the Silver Age in Russia N. Gumilyov interpreted many original poetic images in his own peculiar mode, as well as symbols and motives of poetic prose created by famous poets of the Lake school of English. It is also stated that the true spirit of the Lake school of English poetry in N. Gumilyov's works is closely connected with the poet's admiration for druidism ideology shared by ancient Celtic tribes and «neodruidism» of modern «father of acmeism» U. B. Yeats.*

**Key words:** *Lake school of English poetry, acmeism, literary translation, neodruidizm, Irish revival, Celtic ideas.*

**Сорокина Е. Р.**  
(Киев, Украина)

## БОДЛЕР И ГУМИЛЁВ: ДВА ВЗГЛЯДА НА ПУТЕШЕСТВИЕ

*Статья посвящена анализу стихотворений Бодлера «Приглашение к путешествию» и Гумилёва «Приглашение в путешествие».*

**Ключевые слова:** Бодлер, Гумилев, путешествие.

**Постановка проблемы.** В данном исследовании речь пойдет об анализе стихотворений Бодлера «Приглашение к путешествию» и Гумилёва «Приглашение в путешествие». В печати кратко эту тему освятил Вяч. Вс. Иванов в статье «Звёздная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилёва)» [2]. В данной статье автор высказал предположение, что Гумилёв находился под влиянием Бодлера, когда писал стихотворение. Но многие литературоведы не считают последнего символистом, хотя о нем как таковом упоминал ещё П. Лукницкий в монографии «Труды и дни Н. С. Гумилёва», что «...несмотря на увлечение...прославленными французскими символистами (Бодлером, Ренье, Верленом, Рембо) Гумилёва тянуло прочь от мистических туманов модернизма» [8]. Увлечаться символизмом поэт начал в гимназические годы, а во второй половине 1900-х гг. проявляется интерес Гумилёва к Бодлеру, поскольку именно творчество последнего было очень близко молодому поэту.

**Постановка задания.** Эти стихотворения, хоть и написаны в разное время, но внешне похожи. Первое – во второй половине XIX века и включено в сборник «Цветы зла» (1854 г.), у второго – более удивительная история. Сам автор включил его в сборник «Костёр» (1918 г.), но при корректуре оно было выброшено, потом хотел напечатать в сборнике «Шатёр», и опять не удалось. Опубликовано оно было уже после смерти поэта и вошло в «Посмертный сборник». Стихотворение имеет несколько вариантов. Мы будем рассматривать более поздний вариант. Бодлеровское стихотворение известно в различных переводах XIX–XX вв. Его переводили Д. Мережковский, А. Курсинский, Эллис, М. Цветаева, П. Якубович, И. Озерова и др. Но самое удивительное то, что не перевод

Д. Мережковского похож со стихотворением Н. Гумилёва, а современный перевод И. Озеровой. Значит, из этого можно сделать вывод, что перевод стихотворения «Приглашение к путешествию» Ш. Бодлера, сделанный Д. Мережковским, весьма условен, поскольку даже название стихотворения изменено. Переводчик его озаглавил «Голубка моя», хотя в других переводах сохранено первоначальное название, т.е. «Приглашение к путешествию». И именно на перевод И. Озеровой мы обратим внимание (см. приложение). Несмотря на то, что И. Озерова перевела стихотворение Бодлера во второй половине XX века, тем не менее складывается ощущение, что переводчик находился в момент работы под влиянием стихотворения Гумилёва, поскольку есть множество нюансов, указывающих на это.

**Изложение основного материала исследования.** Стихотворение Гумилёва, в отличие от бодлеровского, как говорилось выше, при жизни поэта не печаталось, его современникам неизвестно, поскольку в парижском издании – газете «Возрождение» от 31 августа 1930 г. был опубликован вариант этого стихотворения [4]. Читающая публика нашего времени и почитатели таланта Гумилёва знакомы с поздним вариантом. Ранние варианты в разное время были опубликованы в парижских изданиях со значительными различиями.

Можно провести несколько аналогий, определяющих сходство стихотворений:

1) оба стихотворения имеют почти одинаковые названия;

2) начинаются почти одинаково:

Дитя, сестра моя!

Уедем в те края!

Где мы с тобой не разлучаться сможем.

(«Приглашение к путешествию») [3].

Уедем, бросим край докучный  
И каменные города,  
Где Вам и холодно и скучно...  
(«Приглашение в путешествие») [4].

3) автор как одного, так и второго приглашает возлюбленную в путешествие, маня несбыточным;

4) поэты описывают нереальные, сказочные страны.

А теперь более подробно о сказанном выше.

Как уже говорилось, стихотворения называются почти одинаково. Написаны стихотворения светлым, возвышенным стилем, поскольку в них идёт речь о любви. Лирический герой манит свою любимую в путешествие. Но в данный момент схожесть стихотворений заканчивается, поскольку, хотя и написаны возвышенным стилем, тем не менее, у Гумилёва всё в стихотворении дышит радостью, жизнью, а у Бодлера – хотя и носит возвышенный тон, но тем не менее преобладают темные цвета и оттенки.

И далее основную роль начинает играть дом. Бодлеровский герой вместе с любимой войдёт

В высокий древний дом  
Где временем уют отполирован,  
Где аромат цветов  
Изыскан и медов.  
Где смутной амброй воздух околдован [2].

Т.е. Бодлер предпочитает поселить героя в старинном особняке, в высоком «древнем доме», чтобы тот вместе с возлюбленной не испытывал ни в чём недостатка, поскольку уют настолько устоялся, что «временем отполирован».

Лирический герой Гумилёва, в отличие от бодлеровского, не хочет расставаться с любимой, и предлагает построить дом:

Там дом построим мы из ели...  
Он встанет, светлый и просторный  
И будет на дворе фонтан  
В полдневный жар вносить узорный  
И влажно блестящий туман.

А дальше создать уют своими руками – в высоком доме, выше ели, камнем выложить углы

И красным деревом – панели,  
А палисандровым – полы,  
И среди разбросанных тропинок  
В огромном розовом саду  
Мерцанье будет пёстрых спинок  
Жуков, похожих на звезду [4].

Далее даётся описание сказочной страны. У Бодлера она больше напоминает европейскую, реальную (например – Голландию или Италию):

В каналах корабли  
В дремотный дрейф легли [3].  
Именно для этих стран характерны каналы.

Поскольку поэт хотел впоследствии включить стихотворение в сборник «Шатёр», где собраны «африканские» и «восточные» стихи, немудрено, что и в данном случае присутствуют «африканские» мотивы.

Описывая все красоты неведомой сказочной страны (как в «Тысяче и одной ночи»), лирический герой искушает любимую:

Уедем! Разве Вам не надо  
В этот час, как солнце поднялось  
Услышать страшные баллады,  
Рассказы абиссинских роз:  
О древних сказочных царицах,  
О львах в короне из цветов... [4].

Как известно, Восток занимал одно из центральных мест в творчестве поэта. Поскольку Гумилёв был в Абиссинии, то эта страна представлялась ему сказочной, и вспоминая картину неизвестного художника, поэт написал «о львах, в короне из цветов, о черных ангелах». Лирический герой стремится создать такой уют для любимой, чтобы она забыла о жизненных невзгодах.

Когда же нам наскучат сказки,  
Двенадцать стройных негрят  
Закружатся пред нами в пляске  
И отдохнуть не захотят.

Гумилёв описывает восточную неведомую страну (абиссинские розы, сказочные царицы). В стихотворении отчётливо ощущаются восточные мотивы и экзотика, которые он дарит возлюбленной.

Найдём мы старого араба,  
Читающего нараспев  
Стих про Рустема и Зораба  
Или про занзибарских дев.

У Бодлера в данном стихотворении также встречаются восточные мотивы, но автор преподнес их в несколько ином свете, чем Гумилёв, т.к. речь идёт о доме,

Где смутной амброй воздух околдован  
Под тонким льдом стекла  
Бездонны зеркала.  
Восточный блеск играет каждой гранью,  
Все говорит в тиши  
На языке души  
Единственном, достойном пониманья.

Бодлер как бы уходит в восточное средневековье, упоминая амбру и называя её смутной, поскольку она является восточным благовонием.

Далее автор описывает зеркала, где «восточный блеск играет каждой гранью».

И у Бодлера, и у Гумилёва слова красивы, как жемчуга, переливаются и сверкают, занимая надлежащее место в строфах. Каждая строфа по-своему изящна и возвышенна.

И Бодлер, и Гумилёв показали, что их лирические герои ищут уединения, покоя.

Всё говорит в тиши

На языке души

Единственном, достойном пониманья.

Там красота, там гармоничный строй,

Там сладострастье, роскошь и покой (Бодлер).

В стране, где светит Южный Крест,

В стране, богатой, словно ларчик

Для очарованных невест (Гумилёв).

Лирический герой Гумилёва ценит свободу, стремясь быть наедине с природой.

В горах, где весело, где ветры

Кричат, рубить я буду лес,

Смолой пропитанные кедры,

Платан, встающий до небес.

Поэт показал своего героя всеильным человеком, которому подвластны природные стихии:

Я буду изменять движенье

Рек, льющихся по крутизне,

Указывая им служенье,

Угодное отныне мне.

А всеильный человек – это сверхчеловек, описанный Ницше, – Заратустра. Поскольку Гумилёв читал творение Ницше «Так говорил Заратустра», под его влиянием изобразил своего героя именно таким, потому что обычному смертному человеку не дано изменить ход самой природы. Поэт,

сам того не ведая, изобразил своего лирического героя пассионарием.

Поскольку Гумилёв читал Бодлера в оригинале, то, бесспорно, находился под влиянием его стихов, по свидетельству П. Лукницкого и А. Ахматовой: «Если же поэт испытывал на себе влияние Бодлера, то значит и символизма» [7]. Как мы уже отметили выше, самого путешествия, как такового не было ни у Бодлера, ни у Гумилёва. Об этом очень точно высказалась гумиливед Елена Куликова в статье «Приглашение к путешествию Пушкина, Бодлера и Гумилёва». «Бодлер называет своё стихотворение «Приглашение к путешествию», хотя путешествия как такового здесь нет вовсе; voyage – это процесс мечты, способ, с помощью которого из реальности можно соскользнуть в необыкновенный мир» [5].

Именно в этом стихотворении отразился весь Гумилёв, творец и мечтатель, создатель экзотических фантазий. Он показал свой мир, который населил различными живыми существами. И до сих пор этот мир живёт и действует по законам воображения поэта, чем и привлекает в наше трудное время читателя. Он раскрыл свою душу, выплеснул чувства в своих стихах. Недаром же говорят, что стихи – это состояние души. И Гумилёву удалось пронести это состояние сквозь время для будущих поколений читателей.

**Выводы.** В заключение хочется сказать, что хотя Гумилёв и был какое-то время под влиянием символизма, тем не менее, это совершенно другое стихотворение, в котором нет подражания символистам и которое прославляет жизнь и человека.

## Приложение

### Н. Гумилёв «Приглашение в путешествие» (1918)

Уедем, бросим край докучный

И каменные города,

Где Вам и холодно, и скучно,

И даже страшно иногда.

Нежней цветы и звезды ярче

В стране, где светит Южный Крест,

В стране богатой, словно ларчик

Для очарованных невест.

Мы дом построим выше ели,

Мы камнем выложим углы

И красным деревом панели,

А палисандровым полы.

И средь разбросанных тропинок

В огромном розовом саду

Мерцанье будет пестрых спинок

Жуков, похожих на звезду.

Уедем! Разве вам не надо

В тот час, как солнце поднялось,

Услышать страшные баллады,

Рассказы абиссинских роз:

О древних сказочных царицах,

О львах в короне из цветов,

О черных ангелах, о птицах,

Что гнезда выют средь облаков.

Найдем мы старого араба,

Читающего нараспев

Стих про Рустема и Зораба

Или про занзибарских дев.

Когда же нам наскучат сказки,  
Двенадцать стройных негрят  
Закружатся пред нами в пляске  
И отдохнуть не захотят.

И будут приезжать к нам в гости,  
Когда весной пойдут дожди,  
В уборах из слоновой кости  
Великолепные вожди.

В горах, где весело, где ветры  
Кричат, рубить я стану лес,  
Смолою пахнущие кедры,  
Платан, встающий до небес.

Я буду изменять движенье  
Рек, льющихся по крутизне,  
Указывая им служенье,  
Угодное отныне мне.

А Вы, Вы будете с цветами,  
И я Вам подарю газель  
С такими нежными глазами,  
Что кажется, поет свирель;

Иль птицу райскую, что краше  
И огненных зарниц, и роз,  
Порхать над темно-русой Вашей  
Чудесной шапочкой волос.

Когда же Смерть, грустя немного,  
Скользя по роковой меже,  
Войдет и станет у порога, –  
Мы скажем смерти: «Как, уже?»

И, не тоскуя, не мечтая,  
Пойдем в высокий Божий рай,  
С улыбкой ясной узнавая  
Повсюду нам знакомый край.

### **Ш. Бодлер «Приглашение к путешествию»**

Дитя, сестра моя!  
Уедем в те края,  
Где мы с тобой не разлучаться сможем,

Где для любви – века,  
Где даже смерть легка,  
В краю желанном, на тебя похожем.  
И солнца влажный луч  
Среди ненастных туч  
Усталого ума легко коснется.  
Твоих неверных глаз  
Таинственный приказ –  
В солёной пелене два чёрных солнца.

Там красота, там гармоничный строй,  
Там сладострастье, роскошь и покой.  
И мы войдем вдвоем  
В высокий древний дом,  
Где временем уют отполирован,  
Где аромат цветов  
Изыскан и медов,  
Где смутной амброй воздух околдован,  
Под тонким льдом стекла  
Бездонны зеркала.  
Восточный блеск играет каждой гранью,  
Все говорит в тиши  
На языке души,  
Единственном, достойном пониманья.

Там красота, там гармоничный строй,  
Там сладострастье, роскошь и покой.  
В каналах корабли  
В дремотный дрейф легли,  
Бродячий нрав их – голубого цвета,  
Сюда пригнал их бриз,  
Исполнить твой каприз  
Они пришли с другого края света.  
– А солнечный закат  
Соткал полям наряд.  
Одел каналы, улицы и зданья,  
И блеском золотым  
Весь город одержим  
В неистовом предсумрачном сиянье.

Там красота, там гармоничный строй,  
Там сладострастье, роскошь и покой.

### Список литературы:

1. Давидсон А. Б. Мир Николая Гумилёва / А. Б. Давидсон. – Москва : «ТИД «Русское слово – РС», 2008. – 320 с.
2. Иванов Вяч. Вс. Звёздная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилёва) / Вячеслав Всеволодович Иванов // Гумилёв Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. – Москва : «Художественная литература», 1990. – 335 с. – С. 27.
3. Бодлер Ш. Цветы зла / Ш. Бодлер – Москва : «Наука», 1970. – 354 с. (Литературные памятники).
4. Гумилёв Н. С. Собрание сочинений в 4 томах / Н. С. Гумилев. – Москва : «Тerra», 1991. – Т. 2. – 325 с.
5. Куликова Е. Ю. «Приглашение в путешествие Пушкина, Бодлера и Гумилёва» / Е. Ю. Куликова // Николай Гумилёв: эл. собр. соч.
6. Куликова Е. Ю. «Заблудившийся трамвай» Гумилёва и корабли-призраки» / Е. Ю. Куликова // Николай Гумилёв : эл. собр. сочинений.
7. Лукницкая В. К. Николай Гумилёв: жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких / В. К. Лукницкая – Ленинград : «Лениздат», 1990. – С. 256.
8. Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилёва. / П. Н. Лукницкий – Санкт-Петербург : «Наука», 2010. – 896 с.
9. Шубинский В. И. Николай Гумилёв. Жизнь поэта / В. И. Шубинский. – Санкт-Петербург : «Вита Нова», 2004. – 736 с.

### **БОДЛЕР ТА ГУМІЛЬОВ: ДВА ПОГЛЯДИ НА ПОДОРОЖ**

*Стаття присвячена аналізу віршів Бодлера «Запрошення до подорожі» і Гумільова «Запрошення в подорож».*

**Ключові слова:** Бодлер, Гумільов, подорож.

### **BAUDELAIRE AND GUMILEV: TWO VIEWS ON THE JOURNEY**

*The article is devoted to the analysis of Baudelaire's poems «Invitation to travel» and Gumilev «Invitation to travel».*

**Key words:** Baudelaire, Gumilev, travel.

**Ян Минь**

(Китайская Народная Республика)

## КИТАЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЁВА

*Русский поэт отразил свое восприятие Китая в стихотворениях разных лет и в сборнике «Фарфоровый павильон». В этих произведениях обнаруживаются мотивы и образы китайской культуры, творческие связи с китайскими поэтами.*

**Ключевые слова:** мотивы, образы, Китай.

**Постановка проблемы.** В 1909 году Гумилёв написал стихотворение «Путешествие в Китай», в нем есть такие строки «Только в Китае мы якорь бросим, хоть на пути и встретим смерть!» [1]. Герой стихотворения мечтает уйти в «заветный рай», любоваться далью в «розовой пене», грезить в ночи у пальм и любоваться китайскими девами «обвившими бедра зеленым плащом». Поэт называет Китай «заветным раем», в котором путешественники могут получить настоящее спокойствие и счастье.

**Цель** – рассмотреть образ и тему Китая в творчестве Н. Гумилёва.

**Изложение основного материала.** Образ Китая, страницы его истории затронуты в стихотворении «Гончарова и Ларионов»:

У Ларионова сурово  
Железного огня круженье.  
Павлиньих красок бред и пенье  
От Индии и Византии,  
Железного огня круженье –  
Вой покоряемой стихии.  
От Индии до Византии  
Кто дремлет, если не Россия?  
Вой покоряемой стихии –  
Не обновлённая ль стихия?  
Кто дремлет, если не Россия? [1].

По поводу этого стихотворения М. Лозинский говорил: «Как видим, перед нами отнюдь не изящная безделица, а концептуально значимое произведение, трактующее извечную проблему о месте России между Востоком и Западом, между Индией и Византией, между Буддой и Христом. Все эти судьбоносные символы упорным повторением в чередующихся строках исподволь внедряются в наше сознание. Косвенным образом прозвучал и далеко не риторический вопрос о грозных событиях, разыгравшихся на родине поэта за время его

отсутствия: «Не обновлённая ль стихия, Сноп лучей и камней груды?» [1].

Мы считаем, что жизненная позиция Гумилёва напрямую соотносилась с его поэзией: преодолевал свои слабости, стремился к победе. Это напоминает творческую биографию великого китайского поэта Ду Фу.

Ду Фу уважительно называли «святым поэзии». Как и Гумилёв, любивший путешествия, он в юности объездил Китай, посетил самые живописные места. Вся его жизнь складывалась трудно, он пережил много невзгод, но это помогло ему понять жизнь. Его поэзию называют «историей в стихах». В последние годы жизни Ду Фу в центре его внимания оказался человек, в стихах звучит тема человеческой жизни, человеческой судьбы. Несчастья открыли поэту глаза на окружающий его мир. Это помогло ему лучше понять китайских людей в стихотворных циклах «Три чиновника», «Три прощания», «Деревня Цянцунь». В стихах последних лет Ду Фу, как и Гумилёв, словно заново переживал свое прошлое, предлагаю читателю свою лирическую исповедь. Ду Фу, как и Гумилёв, создал немало шедевров пейзажной и философской лирики, его произведения последнего десятилетия развивали социальную тему («Крепость Боди», «Давно на чужбине», «Прибыл гость», «Ночью на заставе Хуаши»):

О, если бы  
Такой построить дом,  
Под крышею  
Громадною одной,  
Чтоб миллионы комнат  
Были в нем  
Для бедняков,  
Обиженных судьбой.  
Чтоб не боялся  
Ветра и дождя

И, как гора,  
Был прочен и высок,  
И если бы,  
По жизни проходя,  
Его я наяву  
Увидеть мог, –  
Тогда –  
Пусть мой развалится очаг,  
Пусть я замерзну –  
Лишь бы было так [2, с. 108].

Мы считаем, что Гумилёв схож с Ду Фу тем, что и он в годы революции не остался за границей во Франции, хотя у него была такая возможность, а вернулся на родину, переживал вместе со своим народом лишения, голод и нужду, и его лирика этих лет, так же, как и в творчестве китайского автора, наполнена философским постижением жизни, религиозностью, психологической глубиной.

С давних времен в Китае бытовало много мифов и легенд о луне, самый известный из них «Чан Э улетает на Луну». Луна в представлениях китайцев всегда исполнена таинственности, в древности люди отмечали в семейном кругу встречу полной луны. Этот Праздник Середины осени существует и по сей день, он называется еще и праздником Туаньюаньцзе (Лунной лепешки). Многие китайские поэты обращались к образу луны. Например, Ли Бо писал о луне: «Голову поднял взираю на горный месяц; / Голову вниз в думе о крае родном», «Скучая о моем господине, я, как полная луна, блекну ночь за ночью» [2, с. 126]. Чувства одиночества и тоски передает его стихотворение «Лунная ночь», в котором лирический герой «Один, один, совсем один – и нынче, и всегда... / В моей руке – вина графин, луна – в кругу пруда» [2, с. 127]. Ду Фу в стихотворении «Лунной ночью вспоминаю своих братьев» подчеркивал разлуку с близкими: «Уже роса, как в стороне родной, / Под светлую луною серебрится. / Как до семьи дорога далека!... Сегодняшней ночью в Фучжоу сияет луна. / Там в спальне печальной любится ею жена» [2, с. 110].

В стихотворениях Н. Гумилёва, созданных по мотивам китайской истории и культуры, луна выступает символом покоя, романтических мечтаний. Так, в его «Соединении» «Луна восходит на ночное небо / И, светлая, покоится влюблено. / По озеру вечерний ветер бродит, / Целуя ослепленную воду» [1]. В стихотворении «Луна на море» автор создает картину романтического ночного пейзажа:

Луна уже покинула утесы,  
Прозрачным море золотом полно,

И пьют друзья на лодке остроносой,  
Не торопясь, горячее вино.  
Смотря, как тучи легкие проходят  
Сквозь лунный столб, что в море отражен,  
Одни из них мечтательно находят,  
Что это поезд богдыханских жен [1].

В истории Китая сохранилось много рассказов, связанных с вином: Тао Юаньмин без вина не мог прожить и дня, Ли Бо не только называли «волшебником стихосложения», но и «волшебником вина». Ещё в Китае существует такое изречение: «Вино – возлюбленное образованных людей», Ду Фу в стихотворении «Восемь бессмертных за вином» писал:

У поэта Ли Бо на доу вина –  
Сто превосходных стихов.  
В Чанъане на рынках знают его  
Владельцы всех кабаков.  
Сын Неба его пригласил к себе –  
Он на ноги встать не смог.  
«Бессмертным пьяницею» Ли Бо  
Зовут на веки веков [2, с. 113].

Причин пристрастия образованных людей к вину много: вино возбуждает вдохновение, помогает творчеству. В древности среди образованных людей застольные игры обычно заключались в том, чтобы написать стихотворение или придумать парные надписи. Подобные мотивы находим и в «китайских» стихотворениях Гумилёва: «Водю выводят пятно на шелку, / Вином – тревогу из сердца», «И пьют друзья на лодке остроносой, / Не торопясь, горячее вино. / Смотря, как тучи легкие проходят», «Спокойно маленькое озеро, / Как чаша, полная водой» и «Из чаш, расписанных драконами, / Пьют подогретое вино. / То разговаривают весело, / А то стихи свои записывают» [1].

Важно отметить, что Гумилёв был не только талантливым поэтом, но и смелым солдатом. В начале Первой мировой войны он поступил добровольцем в уланский полк; был награжден двумя Георгиевскими крестами, а после кровавой октябрьской революции в 1921 году был расстрелян как участник контрреволюционного заговора. Но Гумилёв не боялся смерти, не случайно он говорил: «Я в последнее время постоянно думаю о смерти. Нет, не постоянно, но часто. Особенно по ночам. Всякая человеческая жизнь, даже самая удачная, самая счастливая, трагична. Ведь она неизбежно кончается смертью. Ведь как ни ловчись, как ни хитри, а умереть придется. Все мы приговорены от рождения к смертной казни. Смертники. Ждем – вот постучат на заре

в дверь и поведут вешать. Вешать, гильотинировать или сажать на электрический стул. Как кого. Я, конечно, самонадеянно мечтаю, что «Умру я не на постели / При нотариусе и враче...» Или что меня убьют на войне. Но ведь это, в сущности, все та же смертная казнь. Ее не избежать. Единственное равенство людей – равенство перед смертью. Очень банальная мысль, а меня все-таки беспокоит. И не только то, что я когда-нибудь, через много-много лет, умру, а и то, что будет потом, после смерти. И будет ли вообще что-нибудь? Или все кончается здесь, на земле» [4, с. 167]. Перед арестом он сказал другу: «Я чувствую, что вступил в самую удачную полосу моей жизни. Обычно я, когда влюблен, схожу с ума, мучаюсь, терзаюсь, не сплю по ночам, а сейчас я весел и спокоен», он жертвовал своей жизнью за верность своим убеждениям [4, с. 170].

Схожее мировоззрение мы можем найти и среди поэтов Китая. Поэт Вэнь Тяньсян с началом вторжения в 1275 году монгольских войск принимал активное участие в защите страны: создал отряд из 30 тысяч воинов-партизан. В 1278 году его отряд потерпел поражение и попал в плен. Он отказался принять предложение перейти на службу к монголам, оказался в тюрьме, где написал одно из лучших своих произведений – поэму «Песнь моему прямому духу», после четырех лет заключения, поэт был казнён за отказ служить Хубилаю [2].

Обратимся к стихотворению Гумилёва «Соединение». По предположению Г. Струве, «Соединение» навеяно «любовно-романтическими отношениями Гумилёва с Еленой Д., его «синей звездой», которая жила на одном берегу Сены, а сам поэт – на другом. Но это лишь реально-событийная привязка к философским размышлениям о невозможности счастья» [3, с. 121].

О, как божественно соединенье  
Извечно созданного друг для друга!  
Но люди, созданные друг для друга,  
Соединяются, увы, так редко [1].

Здесь возникает параллель с китайским сборником «Книга песен» (это первая поэтическая антология в Китае), одно из стихотворений тут называется «Сбор трав». В нем передается беспокойство влюблённого юноши за свою возлюбленную. Содержание стихотворения можно передать так: проходит день, юноше он кажется длиною в три года. От этого стиха пошло фразеологическое выражение, употребляемое и в наши дни: «Для любви день разлуки подобен трем годам». Заметим, что мысли, переданные в стихотворении

Гумилёва, совпадают с идеями «Сбора трав». Оба стихотворения показывают настоящие, искренние чувства.

Древнекитайское изречение гласит «Где кончаются дороги мысли – там начинай внимать. Где слова перестают выражать – там начинай созерцать», подобно сказанному, хочется внимать и созерцать строки Николая Гумилёва, поскольку каждое его слово несет свои краски и свои звуки.

Среди искусственного озера.

Поднялся павильон фарфоровый.

Тигриною спиною выгнутый,

Мост яшмовый к нему ведет [1].

Стихотворения Гумилёва имеют свои характерные особенности, основные темы его лирики – любовь, искусство, смерть, а также военные и географические мотивы, отметим, что у поэта практически отсутствует политическая и патриотическая лирика. Это нам напоминает китайскую «поэзию Гор и вод» или «поэзию садов и полей». В творчестве этих авторов поэтически отражаются простые чувства, раскрываются темы житейских радостей и горестей, дружбы, единения с природой и восхищения ею, произведения этих авторов аполитичны. «Поэзия Гор и вод», созданная в самые трагические периоды китайской истории, не была простым пейзажем, а проявляла духовный мир человека. Известными представителями «поэзии Гор и вод» были Се Линъюн, Тао Юаньмин, Ван Вэй, Мэн Хаожань и другие. Тао Юаньмин фактически определил дальнейшее развитие традиционной китайской поэзии, достигшей своих высочайших вершин при династиях Тан и Сун.

Когда росы застынут,  
и кочующих туч не станет,  
Когда небо высоко,  
и бодрящий воздух прозрачен,  
Как причудливо странны  
воздымаются ввысь вершины,  
Стоит только взглядеться –  
удивительно, неповторимо!  
Хризантемой душистой  
просветляется темень леса.  
Хвоей сосен зеленых  
словно шапкой накрыты горы.

Размышляю об этом  
целомудренном и прекрасном [2, с. 65].

**Выводы.** Таким образом, рассматривая Китай в творчестве Н. С. Гумилёва, мы обнаружили биографические параллели с жизнью Ду Фу и Вэнь Тяньсяна. Русский поэт отразил свое восприятие Китая в стихотворениях разных лет и в сборнике

«Фарфоровый павильон». В этих произведениях обнаруживаются мотивы и образы китайской культуры, творческие связи с китайскими поэтами. Мы считаем, что стихотворения Н. С. Гумилёва стали своеобразным «ключом», открывшим русскому читателю Китай.

#### **Список литературы:**

1. Гумилёв Н. С. Электронное собрание сочинений. URL: <http://www.gumilev.ru/>.
2. Китайская литература: Антология. М. : Сириус, 2011. 451 с.
3. Н. С. Гумилёв: pro et contra . СПб. : РХГИ, 1995. 678 с.
4. Одоевцева И. На берегах Невы: Литературные мемуары. М. : Худож. лит., 1989. 334 с.

#### **КИТАЙ У ТВОРЧОСТІ М. С. ГУМІЛЬОВА**

*Російський поет відобразив своє сприйняття Китаю у віршах різних років і в збірнику «Порцеляновий павільйон». У цих творах виявляються мотиви і образи китайської культури, творчі зв'язки з китайськими поетами.*

**Ключові слова:** *мотиви, образи, Китай.*

#### **CHINA IN THE WORK OF N. S. GUMILEV**

*The Russian poet reflected his perception of China in poems of different years and in the collection Porcelain Pavilion. In these works, the motives and images of Chinese culture, creative connections with Chinese poets are revealed.*

**Key words:** *motives, images, China.*

## НОТАТКИ

Науковий журнал

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ  
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 28 (67) № 2 2017**

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнєцова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 9,25. Ум.-друк. арк. 12,09.

Замов. № 0218/6. Підписано до друку 31.08.2017. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105

Телефон +38 (0552) 39 95 80

E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 4392 від 20.08.2012 р.