

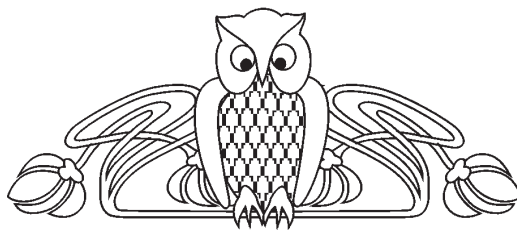


УДК 821.161.1.109-1+929Гумлев

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ОДИССЕЯ» И ПОЭМА «БЛУДНЫЙ СЫН» Н. ГУМИЛЁВА КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ ДИЛОГИЯ

А. Н. Дубовцев

Удмуртский государственный университет, Ижевск
E-mail: dubovcev-aleksei@mail.ru



В статье на материале двух произведений Н. С. Гумилёва рассмотрено формирование акмеистической концепции творчества под влиянием взаимодействия античной и христианской традиций, нашедших своё поэтическое воплощение в реконструкции наиболее известных в мировой культуре мифов о возвращении.

Ключевые слова: Гумилёв, акмеизм, античность, христианство, миф.

«Odyssey's Return» and «Prodigal Son» by N. Gumilev
as a Poetic Dilogy

A. N. Dubovtsev

The article considers the formation of the Acmeist concept of creativity under the influence of the interaction of antique and Christian traditions on the material of two of N. S. Gumilev's poems. These traditions have been poetically personified in the reconstruction of the return myths most renowned in the world culture.

Key words: Gumilev, Acmeism, ancient world, Christianity, myth.

Обращение Н. Гумилёва к героике гомеровского эпоса не раз становилось объектом внимания литературоведов, но в известных нам работах, посвящённых данной проблеме, воссозданный поэтом древнегреческий миф рассматривался изолированно от других неантичных компонентов его поэтической системы¹. Тем самым игнорировался факт возникновения идейно-тематического единства между поэтическими текстами, относящимися к разным периодам творчества Н. Гумилёва и актуализирующими схожие по своей семантической наполненности ключевые для мировой культуры мифы и сюжеты.

В пределах данной статьи мы попытаемся установить, как компоненты античного мифа реализуют себя не только в произведениях, восходящих к гомеровскому эпосу, но и в текстах, написанных под влиянием исторически более поздней христианской традиции. С этой целью мы в хронологическом порядке проанализируем цикл «Возвращение Одиссея» и поэму «Блудный сын».

По нашему предположению, в цикле стихотворений «Возвращение Одиссея» осуществлён синтез античности и христианства, причём последнее постепенно вытесняет первое из пространства текста. Подтверждение этому мы находим в статье Е. П. Беренштейн: «Христианское начало здесь совершенно очевидно, и само возвращение героя есть возвращение к «Отцу»»².

Однако Беренштейн не останавливается подробно на данном положении своей работы, не раскрывает, как нам кажется, ключевого пласта текста, связанного с христианскими мотивами. Необходимо отметить, что в истории русской литературы «Одиссея» Гомера не впервые осмысливается в тесной связи с религией. Такое осмысление мы находим в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, в главе, посвященной переводу «Одиссеи», сделанному В. А. Жуковским. При анализе поэтического цикла Н. Гумилёва мы считаем возможным обратиться к «Выбранным местам из переписки с друзьями» по следующим причинам:

1) Гумилёв прекрасно знал творчество Гоголя. О. Л. Делла-Вос-Кардовская вспоминала: «Он поражал своей исключительной памятью и прекрасным знанием русской классической литературы. Вспоминается, как он однажды спорил с Анненским о каких-то словах в произведении Гоголя и цитировал на память всю вызвавшую разногласие фразу. Для проверки мы взяли том Гоголя, и оказалось, что Николай Степанович был прав»³;

2) в планах Гумилёва было написание статьи о переводах Гомера⁴, то есть работы, аналогичной той, которую проделал Гоголь в «Выбранных местах».

По мысли Гоголя, «вся литературная жизнь Жуковского была как бы приготовлением к этому делу. Нужно было его стиху выработаться на сочинениях и переводах с поэтов всех наций и языков, чтобы сделаться потом способным передать вечный стих Гомера, – уху его послушаться всех лир, дабы сделаться до того чутким, чтобы и оттенок эллинского звука не пропал; нужно было мало того, что влюбиться ему самому в Гомера, но получить еще страстное желание заставить всех соотечественников своих влюбиться в Гомера, на эстетическую пользу души каждого из них; нужно было совершиться внутри самого переводчика многим таким событиями, которые привели в большую стройность и спокойствие его собственную душу, необходимые для передачи произведения, замышленного в такой стройности и спокойствии; нужно было, наконец, *сделаться глубже христианином* (курсив наш. – Д. А.), дабы приобрести тот презирающий, углубленный взгляд на жизнь, которого никто не может иметь, кроме христианина,



уже постигнувшего значение жизни»⁵. Суждение Гоголя о христианской природе творчества легко проецируется на более общие размышления Гумилёва о религии и поэзии: «Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим»⁶.

В главе, которую Гоголь посвятил «Одиссее», мы находим также следующее рассуждение о поэме Гомера: «Но рассмотрим то влияние, которое может произвести у нас “Одиссея” *отдельно на каждого*. Во-первых, она подействует на пишущую нашу братию, на сочинителей наших. Она возвратит многих к свету, проведя их, как искусный лодман, сквозь сумятицу и мглу, нанесенную неустроенными, неорганизованными писателями. Она снова напомнит нам всем, в какой бесхитростной простоте нужно воссоздавать природу, как уяснять всякую мысль до ясности почти осязательной, в каком уравновешенном спокойствии должна изливаться речь наша. Она вновь даст почувствовать всем нашим писателям ту старую истину, которую век мы должны помнить и которую всегда забываем, а именно: до тех пор не приниматься за перо, пока все в голове не установится в такой ясности и порядке, что даже ребенок в силах будет понять и удержать все в памяти»⁷. Нетрудно заметить значительное сходство рассуждений Гоголя с эстетическими установками акмеизма (стремление к «прекрасной ясности»), что позволяет нам рассматривать «Возвращение Одиссея» Гумилёва не только как преломление христианских идей в его поэтической системе, но и как художественное утверждение и воплощение идей акмеизма в конкретном тексте. Анализируемый цикл открывается следующим строками: «Сердце – улей, полный сотами, / Золотыми, несравненными! / Я борюсь с водоворотами / И клочковатыми пенами»⁸.

Важно, что мед и пчелы в акмеистической и античной традициях оказываются тесно связаны с поэзией. Например, у Мандельштама: «Чтобы, как пчелы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мед»⁹. В «Гимне к музам» Прокла Диадоха: «Музы, молю – из толпы многогрешного рода людского / Вечно влеките к священному свету скиталицу душу! / Пусть тяжелит ее мед ваших сот, укрепляющий разум, / Душу, чья слава в одном – в чарующем уме благоречье»¹⁰.

Следовательно, уместно предположить, что Одиссей с первых строк предстает перед нами не только как воин и путешественник, но и как поэт. В контексте цикла Н. Гумилёва вместилищем поэтического дара является сердце. В связи с этим обратимся к рассуждениям П. Флоренского: «Итак, мистика церковная есть мистика *груди*. Но центром груди издревле считалось *сердце*, по крайней мере орган, называвшийся этим именем. Если грудь – средоточие тела, то сердце – средо-

точие груди. И к сердцу издревле обращалось все внимание церковной мистики.

«Кто читает с надлежащим вниманием слово Божие – так начинает свою знаменитую статью о сердце П. Д. Юркевич, – тот легко может заметить, что во всех священных книгах и у всех богодуховенных писателей сердце человеческое рассматривается как средоточие всей телесной и духовной жизни человека, как существеннейший орган и ближайшее седалище всех сил, отправления, движений, желаний, чувствований и мыслей человека со всеми их направлениями и оттенками». Нельзя, вместе с некоторыми, видеть в текстах, упоминающих слово *сердце*, “случайный образ слово-выражения, которым будто не управляла определенная мысль”»¹¹.

Тесная связь метафизики сердца и груди, отмеченная П. Флоренским, в стихотворении Гумилёва приобретает принципиальное значение – данные лексемы наиболее частотны в цикле: «Сердце – улей, полный сотами»; «Я трирему с грудью острою»; «Сердце встречами обрадую»; «В грудь Антиноя он бросил стрелу»; «Я сердце к счастью приневолю»; «И снова ринусь грудью в ночь». Для того чтобы объяснить соседство этих образов, обратимся к рассуждениям А. Ф. Лосева: «Из того, что общее доминирует в эпосе над индивидуальным, вытекает склонность эпического стиля к изображению всего объективного и по преимуществу телесного, вещественного; отсюда же вытекает и слабое внимание эпоса ко внутренним переживаниям человека, то, что мы кратко называем антипсихологием. Антипсихологием есть отсутствие анализа внутренних переживаний человека, отсутствие внутренней мотивировки его поступков и замена их тем или иным физическим изображением, той или иной внешней мотивировкой. Можно с полной уверенностью сказать, что у Гомера, собственно говоря, нет почти никакого изображения внутренних переживаний человека, и об этих переживаниях мы только догадываемся по внешней ситуации излагаемых у него событий»¹². Можно предположить, что смысловое тождество сердца и груди как более внешнего атрибута поэтического дара в стихотворении является частичным подчинением поэтической системы Гумилёва антипсихологизму гомеровского эпоса.

Второе стихотворение цикла «Избиение женов» также открывается стихами, содержащими интересующий нас образ: «Только над городом месяц двурогий / Остро прорезал вечернюю мглу, / Встал Одиссей на высоком пороге, / В грудь Антиноя он бросил стрелу».

Интересна допущенная Гумилёвым неточность относительно текста «Одиссеи»: «Выстрелил, грудью подавшись вперед, Одиссей, и пронзила / Горло стрела; острие смертоносное вышло в затылок»¹³.

То, что стрела Одиссея поражает именно грудь, а не горло, как у Гомера, по нашему мне-



нию, является намеренным искажением исходного текста, так как попадание стрелы в грудь-сердце, «средоточие всей телесной и духовной жизни человека», делает победу Одиссея не только и не столько физической, сколько духовной и даже эстетической: «Что это? Брошены красные ткани, / Или, дымясь, растекается кровь?».

Здесь герой Гумилёва не проводит чёткой границы между битвой (кровь) и эстетическим преобразованием действительности (красные ткани). Нашу мысль о битве как о творчестве подтверждает и глагол, выбранный поэтом для изображения стрельбы из лука: «В грудь Антиноя он *бросил* стрелу». В «Одиссее» этим же глаголом в повествование часто вводятся монологи, например: «Взрыд, своему господину он бросил крылатое слово»¹⁴. Следовательно, уместно предположить, что стрельба из лука эквивалентна словесному творчеству. Данный вывод косвенно подтверждает то, что именно лук и стрелы считаются оружием Аполлона, бога творчества. Собственно же монолог Одиссея Гумилёв открывает следующим образом: «Тщетно! Уверенны стрелы стальные, / Злобно-насмешлива царская речь».

Эпитет «уверенны» одинаково хорошо подходит не только к стрелам Одиссея, но и к его словам, что позволяет нам отождествить битву и поэтическое слово в анализируемом стихотворении. Важно отметить, что, выстраивая свой поэтический монолог по законам битвы, герой не даёт слова женихам, превратив их, таким образом, не только в военных противников, но и в носителей чуждых ему эстетических установок. Одиссей «захватывает» чужое слово, превращая его в своё собственное: «Что обо мне говорить вы могли бы? / – Он никогда не вернется домой, / Труп его съели безглазые рыбы / В самой бездонной пучине морской».

Древнегреческий герой, стремясь превратить своё деяние в эстетический акт, словесно фиксирует все события, участником которых сам же и является (последние одиннадцать строф стихотворения закавычены и представляют собой вербализованное слово героя). Но так как перед нами не только воин, но и поэт, в монологе Одиссея происходит рефлексия и самого творческого процесса, протекающего, как уже было сказано, по законам битвы: «Звонко поют окрыленные стрелы, / Мерно блестит угрожающий меч». Метафорическое событие утверждается в стихотворении метафорическим употреблением глагола «поют» и эпитетом «окрыленные», схожим с эпитетом «крылатое слово», употреблённым в тексте «Одиссеи». Поэтически реализуя себя, герой выходит за пределы художественных возможностей гомеровского эпоса, в котором история не знает сослагательного наклонения: «Вот Антином... разъяренные взгляды... / Сам он громаден и грузен, как слон, / Был бы он первым героем Эллады, / Если бы с нами отплыл в Илион». Гумилёв использует опыт поэзии XIX в., показывая не-

сбывшиеся варианты судьбы своего уже мёртвого героя. Самый известный пример использования данного приёма – «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: «Быть может, он для блага мира / Иль хоть для славы был рожден; / Его умолкнувшая лира / Гремучий, непрерывный звон / В веках поднять могла. Поэта, / Быть может, на ступенях света / Ждала высокая ступень. / Его страдальческая тень, / Быть может, унесла с собою / Святую тайну, и для нас / Погиб животворящий глас, / И за могильною чертою / К ней не домчится гимн времен, / Благословение племен»¹⁵.

Теперь перейдём к анализу христианских мотивов в «Возвращении Одиссея», намеченному нами в начале статьи. А. Ф. Лосев характеризует Одиссея следующим образом: «Практическая и деловая склонность его природы приобретает свое настоящее значение только в связи с его *самоотверженной любовью к родному очагу* и ждущей его жене»¹⁶. Два ключевых качества Одиссея, патриотизм и любовь к жене, Гумилёв в цикле стихотворений постепенно сводит на нет. Если в первом стихотворении «У берега» мы находим строки, вполне отвечающие духу гомеровского героя: «Я трирему с грудью острою / В буре бешеной измучаю, / Но домчусь к родному острову / С грозовой сизой тучею», то в последнем стихотворении цикла «Одиссей у Лаэрта» уже сложнее узнать в герое исконные античные черты: «Тебя приветствую, Лаэрт, / В твоей задумчивой отчизне». Притяжательное местоимение «твоей» имплицитно противопоставляет Отчизны Одиссея и Лаэрта, хотя в древнегреческом мифе она, разумеется, одна. И така для Лаэртида не обладает своей самоценностью как Родина, она становится важна для него как пространство единого духовного бытия с отцом, что эксплицируется в выборе лексемы «отчизна» для номинации острова. Возвращение к отцу в цикле Гумилёва обретает христианские коннотации: «Я слезы кротости пролью»; «Я верю – боги в тишине, / А не в смятении и не в буре».

Христианские категории кротости и покоя получают своё гармоничное завершение в образе отца, замыкающем «Возвращение Одиссея». Такое положение образа в контексте цикла придаёт ему особую семантическую нагрузку, делая его ключевым для понимания идеи текста: «Тебя, твой миртовый венец, / Глаза, безоблачнее неба, / И с нежным именем “отец” / Соиду в обители Эреба».

В данном четверостишии эксплицируется небесная сущность отца. К тому же миртовый венец, в христианстве символизирующий язычников, обращённых к истинной вере, может быть соотнесён с терновым венком Иисуса Христа. Интересна постепенная потеря «земного» имени отцом Одиссея. Лаэртом он назван лишь один, первый раз: «Тебя приветствую, Лаэрт». В последней же строфе родовой статус Лаэрта «отец» превращается в имя, получившее уже не родовое,



но онтологическое значение, тесно связанное с представлением о Боге-Отце в христианстве.

Не только патриотизм, но и другая особенность Одиссея, отмеченная А. Ф. Лосевым, подвергается существенной трансформации – любви к ждущей его жене он предпочитает разобранное нами выше духовное единство с отцом: «Припомню я не день войны, / Не праздник в пламени и дыме, / Не ласки знойные жены, / Увы, делимые с другими, – / Тебя, твой миртовый венец».

Согласно христианскому мировоззрению меняется и сам образ Пенелопы: если у Гомера он является идеалом супружеской верности, то у Гумилёва, перенесшего элементы христианского мировоззрения в греческий миф, очевидна греховность жены Одиссея: «Пусть не запятнано ложе царицы – / Грешные к ней прикасались мечты».

Внешняя верность царицы не выдерживает проверки нормами христианской морали, где добродетель должна гармонично сочетаться как во внешнем, так и во внутреннем, духовном, бытии человека (см., например: «А честный и мыслит о честном и твердо стоит во всем, что честно»¹⁷). Но духовный грех (как и образ сердца, рассмотренный нами выше) адаптируется в античном мифе, воссозданном в художественной системе Гумилёва, и теряет свою внутреннюю, мыслимую сущность, и уже прямо отождествляется с грехом плотским: «Не ласки знойные жены, / Увы, делимые с другими». Таким образом, греческий герой в цикле «Возвращение Одиссея» утрачивает некоторые исконные гомеровские черты, становясь вместилищем христианских идей.

Однако одну из своих важнейших особенностей Одиссей сохраняет. Вновь обратимся к работе А. Ф. Лосева: «Одиссей – это по преимуществу страдалец; и, пожалуй, страдалец он даже больше, чем хитрец. Его постоянный эпитет в “Одиссее” “многострадальный”. Самое имя его народная этимология связывала с понятием страдания»¹⁸. Эта сторона личности Одиссея не только не отрицается у Гумилёва, но и усиливается как созвучная христианскому мировоззрению: возвращение домой расценивается им не как конец мучений, а как преддверие новых: «И снова ринусь грудью в ночь / Увидеть бездну грозovou».

Таким образом, в «Возвращение Одиссея» Гумилёва в большом количестве проникают компоненты христианского мироотношения, во многом чуждые греческому мифу. Данное проникновение, коренным образом изменяя идейно-семантический пласт текста, оказывается несомненным полностью вытеснить исконные черты гомеровского мира. Например, духовному единству с отцом сопутствует верность завету с Афиной, который не только занимает доминантное положение в первом стихотворении цикла – именно утверждению завета отведено наиболее «сильное» положение в тексте, последняя строфа: «И шепчу я, робко слушая / Вой над водною пустыней: / «Нет, союза не нарушу я / С необорною

богиней»». Завет с Афиной не теряет своей актуальности и в третьем, последнем, стихотворении цикла «Одиссей у Лаэрта», где христианские мотивы проявлены сильнее всего: «Над морем встал алмазный щит / Богини воинов, Паллады».

Такая амбивалентность образа Одиссея, его верность как христианскому, так и языческому началу, объясняется, на наш взгляд, принципиальным стремлением Гумилёва сохранить и подчеркнуть воинскую сущность Одиссея, не вполне согласующуюся с принципами христианской морали.

Обращение к христианской традиции в «Возвращении Одиссея» позволяет в контексте поэтического мира Гумилёва сблизить миф об Одиссее с евангельской притчей о блудном сыне, нашедшей поэтическое воплощение в поэме «Блудный сын». Уже в поэтике названия цикла стихов «Возвращение Одиссея» отчётливо виден акцент на сюжете возвращения, актуализирующем в культурной памяти не только самый известный античный миф о возвращении, но и миф христианский. Поэтому не случайно, что в более раннем цикле стихов находят отражение все сюжетные элементы будущей поэмы.

Итак, поэма «Блудный сын» имеет четырёхчастную структуру, каждая часть заключает в себе внутренне законченный элемент сюжета, и каждому сюжетному элементу можно найти соответствие в «Возвращении Одиссея»:

- 1) оставление дома блудным сыном соответствует расставанию Одиссея и Лаэрта в третьем стихотворении цикла;
- 2) греховная жизнь блудного сына соотносится с содержанием обвинений Одиссея в адрес женихов во втором стихотворении цикла;
- 3) страдания героев целиком посвящены третья часть поэмы и стихотворение «У берега»;
- 4) возвращение домой сюжетно наполняет заключительные части обоих произведений.

Перейдем к анализу поэмы «Блудный сын», которую «Ахматова называла первой акмеистической вещью поэта»¹⁹. Исходя из данного замечания, поэму можно рассматривать в тесной связи не только со всем творчеством Гумилёва, но и со становлением акмеизма как литературного течения. Так же, как Одиссей, блудный сын в изображении Гумилёва заметно отличается от своего древнего прообраза. Вольность обращения поэта с евангельским сюжетом была поразительна даже по меркам эстетических взглядов начала XX в.: «Поэма была прочитана на заседании Общества ревнителей художественного слова 13 апреля 1911 г. <...> В отчёте о заседании В. А. Чудовский писал: “Н. С. Гумилёв произнёс циклическое произведение «Блудный сын», вызвавшее оживлённые прения о пределах той свободы, с которой может поэт обрабатывать традиционные темы”. По воспоминаниям Ахматовой, резкой критике подверг поэму Вяч. Иванов, что было воспринято Гумилёвым с острой обидой и послужило первотолчком для создания теории



акмеизма, противостоящего, среди прочего, и теориям Вяч. Иванова»²⁰. Важно, что на заседании Общества ревнителей художественного слова, как мы видим из отчёта В. А. Чудовского, «Блудный сын» не был воспринят в качестве поэмы и острожно обозначен «циклическим произведением». Этот факт может свидетельствовать о жанровом родстве цикла стихов «Возвращение Одиссея» и поэмы «Блудный сын». Одна из возможных причин восприятия «Блудного сына» как цикла – его сюжетная незавершённость относительно евангельской притчи. Но если в «Возвращении Одиссея» такая незавершённость неизбежна, так как объективно невозможно в одном лирическом цикле охватить огромный художественный мир эпической поэмы Гомера, то в «Блудном сыне» она является эстетическим заданием автора. Так, Гумилёв за пределами изображения оставляет принципиально важный конец притчи – диалог отца и старшего сына. Подобно тому, как Одиссей выстраивает монолог, лишая своих оппонентов самой возможности словесного выражения, Гумилёв в поэме не изображает других субъектов речи, помимо главного героя. Ещё одна причина отсутствия данного диалога – то, что в «Блудном сыне» уход из дома сам по себе не воспринимается как недостойный поступок, и потому духовный подвиг старшего сына, верно служившего отцу долгие годы, теряет своё значение.

Чтобы глубже понять отступление поэта от евангельского текста, обратимся к толкованию притчи митрополитом Антонием Сурожским: «Прежде всего, это вовсе не притча об отдельном грехе. В ней раскрывается сама природа греха во всей его разрушительной силе. У человека было два сына; младший требует от отца свою долю наследства немедленно. Мы так привыкли к сдержанности, с какой Евангелие рисует эту сцену, что читаем ее спокойно, словно это просто начало рассказа. А вместе с тем, если на минуту остановиться и задуматься, что означают эти слова, нас поразит ужас. Простые слова: **Отче, дай мне...** означают: “Отец, дай мне сейчас то, что все равно достанется мне после твоей смерти. Я хочу жить своей жизнью, а ты стоишь на моем пути. Я не могу ждать, когда ты умрешь: к тому времени я уже не смогу наслаждаться тем, что могут дать богатство и свобода. Умри! Ты для меня больше не существуешь. Я уже взрослый, мне не нужен отец. Мне нужна свобода и все плоды твоей жизни и трудов; умри и дай мне жить!”»²¹. У Гумилёва же мы находим намерение, противоположное цели евангельского персонажа: «Позволь, да твое приумножу богатство, / Ты плачешь над грешным, а я негодую, / Мечом укреплю я свободу и братство, / Свирипых огнем научу поцелую. / Весь мир для меня открывается внове, / И я буду князем во имя Господне...»

Если в притче уход от отца является отпадением от Бога, то в первой части поэмы герой предстаёт перед нами не только не грешником,

но и воином Господним, несущим другим свет истинной веры. Два пути к Богу – путь смирения и путь воина в понимании блудного сына становятся равнозначными: «Надменность и кротость – два взмаха кадила». Герой берёт на себя апостольскую функцию, отождествляя себя с Петром – первым из учеников Христа: «И Петр не унижится пред Иоанном, / И лев перед агнцем, как в сне Даниила».

Отрицание в этих стихах евангельского сюжета о троекратном отречении апостола Петра, происходившем в присутствии Иоанна, в контексте произведения является, с одной стороны, клятвой верности отцу, готовностью нести его идеи миру, а с другой – выбором в качестве образца поведения Петра, единственного из апостолов, взявшегося за меч для защиты Мессии: «Симон же Петр, имея меч, извлек его, и ударил первосвященнического раба, и отсек ему правое ухо»²². Выбор пути воина как единственно возможного для искоренения пороков роднит блудного сына и Одиссея, карающего женихов за блуд и отступление от единственно праведного воинского ремесла: «Вы истребляли под грохот тимпанов / Все, что мне было богами дано, / Тучных быков, круторогих баранов, / С кипрских холмов золотое вино / Льстивые речи шептать Пенелопе, / Ночью ласкать похотливых рабынь – / Слаще, чем биться под музыку копий, / Плавать над ужасом водных пустынь!».

Блудный сын сближается с Петром и во второй части поэмы, так как местом апостольской деятельности обоих является Рим: «Как веселы в пламенном Тибре галеры!»; «Я праздную день мой в веселой столице!».

Другое сравнение – блудного сына со львом – представляется более сложным для интерпретации. Если сопоставление Петра и Иоанна является лишь контаминацией Гумилёвым разных Евангелий, то сопоставление Льва и Агнца имеет более сложную природу, так как в Книге Даниила отсутствует сон с названным у Гумилёва сюжетом. С одной стороны, очевидно, что противопоставление лев – агнец органично встраивается в ряды других противопоставлений (Пётр – Иоанн, сын – отец), иллюстрирующих две противоположные концепции христианского вероучения – концепцию войны и концепцию смирения. С другой стороны, отсутствующий во сне Даниила эпизод преклонения льва мы можем найти в Откровении Иоанна: «И когда он взял книгу, тогда четыре животных и двадцать четыре старца пали пред Агнцем, имея каждый гусли и золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых»²³. Таким образом, в двух соседних противопоставлениях Петра – Иоанна и Льва – Агнца поэт прочерчивает историю христианской церкви, беря две её крайние точки – начало апостольской деятельности учеников Христа и конец мироздания. В этом свете упоминание сна Даниила перестает казаться «ошибкой» Гумилёва или же контаминацией разных эпизодов из книги пророка Даниила, как об этом пишет Н. А. Богомолов, имея



в виду сон Даниила, его попадание в львиный ров и видение об овне и козле²⁴. Гумилёв в данном стихе актуализирует толкование Даниилом сна об истукане, символизирующем земные царства: «Ты (Навуходоносор) – это золотая голова (первое царство). После тебя восстанет другое царство, ниже твоего, и еще третье царство, медное, которое будет владычествовать над всею землею. А четвертое царство будет крепко, как железо; ибо как железо разбивает и раздробляет все, так и оно, подобно всесокрушающему железу, будет раздроблять и сокрушать... Бог небесный воздвигнет царство (пятое), которое вовеки не разрушится, и царство это не будет передано другому народу; оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно»²⁵. Как мы видим, толкование сна также тесно связано с историей христианства, что даёт нам право говорить о герое поэмы «Блудный сын» как о потенциальном вершителе истории, строителе Царствия Небесного на земле.

Если в первой части поэмы блудный сын предстаёт перед нами как исполнитель отцовской воли, то во второй происходит нарушение клятвы верности, которую он даёт отцу. Герой перестаёт выполнять свою апостольскую миссию: «Вы помните верно отцовское слово, / Я послан сюда был исправить пороки... / Но в мире, которым владеет превратность, / Постигнув философов римских науку, / Я вижу один лишь порок – неопрятность, / Одну добродетель – изящную скуку».

На первый взгляд, содержание второй части поэмы соответствует библейской притче, но Гумилёв наполняет своё произведение конкретными географическими и биографическими деталями, которые принципиально меняют суть распутства блудного сына. Во-первых, отметим, что отступление героя поэмы от истинного пути произошло по причине постижения им «философов римских науки», что вносит в евангельскую притчу отсутствующую там изначально связь с Античной эпохой. Грех героя не просто в забвении этических норм, а в том, что этике он предпочел эстетику: «Я вижу один лишь порок – неопрятность». На смену этической добродетели приходит добродетель эстетическая – то, что Гумилёв называет «изящной скукой», перекликается с античной категорией досуга, служащей, по Аристотелю, обязательным условием творчества: «У Аристотеля получается так, что производственный подход к вещам требует специальной озабоченности и жизненной, включая также и житейскую, заинтересованности. А вот когда мы ни в чем жизненно и житейски не заинтересованы, а только предаемся умозрительному отношению к созерцательным предметам, то есть находимся в состоянии досуга, тогда начинается то, что Аристотель называет искусством в собственном смысле слова»²⁶. Нашу мысль об эстетической, творческой природе греха блудного сына подтверждает и выбор Гумилёвым имён для друзей героя поэмы: имена, упомянутые

в тексте, принадлежат римским писателям и поэтам – Арбитру Петронию (автору «Сатирикона» и, что особенно для нас важно, современнику апостола Петра) и известному поэту-неотеру Гаю Гельвию Цинне: «Петроний, ты морщишься? Будь я повешен, / Коль ты недоволен моим сиракузским! / Ты, Цинна, смеешься? Не правда ль, потешен / Тот раб косоглазый и с черепом узким?»

Завершающий вторую часть поэмы образ раба контрастирует с образами праздных поэтов, во многом определяя дальнейшее развитие сюжета. Толкование данного образа мы находим в статье В. Десятова и А. Куляпина: «В первом и программном акмеистическом произведении – поэме “Блудный сын” Гумилев наделил своей внешностью одного из эпизодических персонажей: “раб косоглазый и с черепом узким”. Этот образ предсказывает судьбу главного, автопсихологического героя поэмы – Блудного сына, который, разочаровавшись в своих конквистадорских устремлениях и пройдя через нищету, действительно становится “смирненным” и возвращается в дом своего отца»²⁷. Внешнее сходство Гумилёва с рабом, которому противопоставляет во второй части поэмы блудный сын себя и своих друзей, говорит о неприятии поэтом декларируемой здесь концепции творчества, где очевиден приоритет эстетики над этикой. С утверждением этики как одного из первоначал творчества связан и выбор евангельской притчи, которая, как говорилось выше, направлена не на какой-то отдельный грех, а на грех как таковой. С утверждением этического начала связано также чрезмерное, по сравнению с Библией, преувеличение страданий главного героя, которым полностью посвящена третья часть поэмы, например: «Я падал сволок к тростникам отдаленным / И пойло для мулов поставил в их стойла; / Хозяин, я голоден, будь благосклонным, / Позволь, мне так хочется этого пойла».

Гиперболизация страданий роднит поэму с циклом «Возвращение Одиссея», в котором Гумилёв так же, как и в «Блудном сыне», доводит тему страданий до логического предела. Уместно сравнить реализацию данной темы в поэме «Блудный сын» Н. Гумилёва и в одноимённом стихотворении В. Брюсова 1903 г. Нетрудно заметить, что земные муки не просто отсутствуют в стихотворении поэта-символиста, но и вовсе заменены на противоположные эмоции: «Я одиночество, как благо, / Приветствовал в ночной тиши, / И трав серебряная влага / Была бальзамом для души»²⁸.

Отсутствие темы страданий лишает притчу, воссозданную Брюсовым, этической составляющей и утверждает взамен автономию поэтической личности. Напротив, в поэме Гумилёва нравственные переживания героя выходят на первый план и соседствуют с похожим на брюсовское воспоминанием о саде отца, архетипически восходящего к образу библейского рая: «Ах, в рощах отца моего апельсины, / Как красное золото, полднем бездонным, / Их рвут, их бросают в



большие корзины / Красивые девушки с пенем влюбленным. / И с думой о сыне там бодрствует ночи / Старик величавый с седой бородою, / Он грустен... пойду и скажу ему: «Отче, / Я грешен пред Господом и пред тобою»».

И у Брюсова: «И вдруг таким недостижимым / Представился мне дом родной, / С его всходящим тихо дымом / Над высыхающей рекой! / Где в годы ласкового детства / Святыней чувств владел и я, – / Мной расточенное наследство / На ярком пире бытия! / О, если б было вновь возможно / На мир лицом к лицу взглянуть / И безраздумно, бестревожно / В мгновеньях жизни потонуть!»²⁹

Однако идеальное пространство сада у Брюсова значительно отличается от аналогичного пространства у Гумилёва. Как мы можем наблюдать, в пространстве стихотворения «Блудный сын» принципиально отсутствуют другие субъекты бытия, помимо лирического героя. Коррелятом поэтической личности у Брюсова может быть только мир, «пир бытия» или величины, соразмерные названным. В поэме же Гумилёва вместе с главным героем сосуществуют разные субъекты бытия: «Красивые девушки с пенем влюбленным», «старик с думой о сыне». Причём их бытие не является пассивным, они уже сами по себе несут в мир или эстетику («красивые девушки», «влюблённое пенье») или этику (дума старика). Существование героя в поэме принципиально не является единоличным, как в стихотворении Брюсова, – ему для полноценной реализации своих творческих и нравственных возможностей необходим «другой». Поэтому неудивительно, что в финале поэмы возникает образ невесты, отсутствующий как у Брюсова, так и в евангельской притче: «За ними отец... Что скажу, что отвечу, / Иль снова блуждать мне без мысли и цели? / Узнал... догадался... идет мне навстречу... / И праздник, и эта невеста... не мне ли?!»

Мысль о бытийной соразмерности, а значит, и сопозитивности всех явлений, нашедшая своё поэтическое воплощение в поэме «Блудный сын», позднее была теоретически обоснована Н. Гумилёвым в статье «Наследие символизма и акмеизм»: «Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было служить. В этом сказывалось, что германский символизм не чувствует самоценности каждого явления, не нуждающейся ни в каком оправдании извне. Для нас иерархия в мире явлений – только удельный вес каждого из них, причём вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия – все явления брата»³⁰. Таким образом, можно заключить, что поэма Н. Гумилёва «Блудный сын», являясь поэтическим откликом на одноимённое стихотворение В. Брюсова, предвосхитила ряд акмеистических идей, таких как самоценность

каждого явления мироздания и совмещение этического и эстетического начала в поэзии, которое в теории Гумилёва выразилось в следующей формулировке: «Здесь этика становится эстетикой, расширяясь до области последней»³¹.

Попробуем сделать некоторые выводы, руководствуясь проделанным анализом поэтического цикла «Возвращение Одиссея» и поэмы «Блудный сын». Эти произведения сближаются по следующим признакам:

1. Циклическая жанровая природа текстов.
2. В обоих случаях происходит реконструкция ключевого для мировой культуры мифа о возвращении, реализующего в себя в одинаковых сюжетных компонентах.
3. Вольное обращение Н. Гумилёва с источниками сюжетов ведёт к активному взаимодействию античного и христианского мифов в контексте обоих произведений.
4. Особый акцент в анализируемых текстах поставлен на теме страданий, в результате чего происходит актуализация этических аспектов творчества.
5. Оба произведения представляют собой концептуальное осмысление сути творчества на разных ступенях духовной эволюции и предопределяют появление акмеизма как одного из самых важных литературных течений начала XX в.

Примечания

- 1 См. подробнее: Бакулина Ю. Античные мотивы и образы в поэзии Н. С. Гумилёва (Лирика и драма «Актеон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2009; Зорина Т. Поэт Николай Гумилёв – читатель Гомера. URL: <http://www.gumilev.ru/about/31> (дата обращения: 06.02.2011); Беренштейн Е. «Возвращение Одиссея» Николая Гумилёва: от лирического цикла к поэтической повести // Анна Ахматова и Николай Гумилёв в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой): материалы междунар. науч.-практ. конф. (Тверь–Бежецк, 21–22 мая 2009 г.). Тверь, 2009. С. 144–147.
- 2 Беренштейн Е. Указ. соч. С. 147.
- 3 Лукницкий П. Труды и дни Н. С. Гумилёва. М., 2010. С. 154.
- 4 Там же. С. 719.
- 5 Гоголь Н. Духовная проза. М., 2003. С. 32–33.
- 6 Гумилёв Н. Сочинения: в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 20.
- 7 Гоголь Н. Указ. соч. С. 37.
- 8 Здесь и далее все стихотворные цитаты даются по: Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1.
- 9 Мандельштам О. Стихотворения; Проза. М., 2001. С. 89.
- 10 Прокл. Первоосновы теологии; Гимны. М., 1993. С. 156.
- 11 Флоренский П. Столп и утверждение истины. М., 1990. С. 267–268.
- 12 Лосев А. Гомер. М., 1960. С. 145.
- 13 Гомер. Илиада; Одиссея. М., 1996. С. 153.



- ¹⁴ Гомер. Илиада ; Одиссея. С. 604.
¹⁵ Пушкин А. Сочинения : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 51.
¹⁶ Лосев А. Гомер. С. 250.
¹⁷ Ис. 32:8.
¹⁸ Лосев А. Гомер. С. 250.
¹⁹ Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 96.
²⁰ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1. С. 509.
²¹ Антоний Сурожский митр. Духовное путешествие : Размышление перед Великим постом. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/antony/travel/contents.html> (дата обращения: 06.10.2011).
²² Иоан. 18:10.
²³ Откр. 5:8.
²⁴ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1. С. 509.
²⁵ Дан. 2:31–46; 7:1–28.
²⁶ Лосев А. История античной эстетики : Аристотель и поздняя классика. М., 2000. С. 407.
²⁷ Десятов В., Куляпин А. «Закрытие сумы и венца» : именные мифологии Николая Гумилёва и Юрия Олеши. URL: http://www.lik-bez.ru/articles/criticism_reviews/critica_recensii/article1765 (дата обращения: 06.10.2011).
²⁸ Брюсов В. Избранные сочинения : в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 151.
²⁹ Там же.
³⁰ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 3. С. 18.
³¹ Там же. С. 18.

УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштам

«АВИАЦИОННЫЙ» ЦИКЛ О. МАНДЕЛЬШТАМА: К ПРОБЛЕМЕ КОНТЕКСТА И ТОЛКОВАНИЯ

Б. А. Минц

Саратовский государственный университет
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

В статье рассматриваются стихотворения О. Мандельштама, опубликованные в виде цикла только в журналах 1920-х гг. Анализ композиции цикла позволяет дополнить картину сосуществования утопических и апокалипсических моментов в творческом сознании Мандельштама в начале 1920-х гг.

Ключевые слова: Мандельштам, цикл, утопия, контекст, композиция, криптограмма, перекодировка, аллюзии, метафорика.

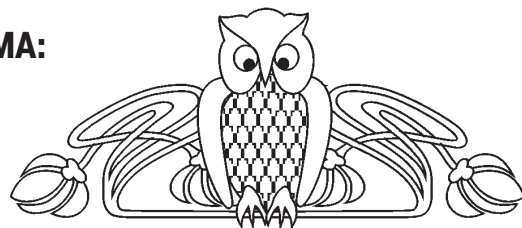
«Aviation» Cycle by O. Mandelstam: to the Problem of Context and Interpretation

B. A. Minz

The article regards O. Mandelstam's poems published as a cycle only in the magazines of 1920s. The analysis of the cycle composition helps to supplement the picture of the co-existence of utopian and apocalyptic moments in the creative consciousness of Mandelstam in the beginning of 1920s.

Key words: Mandelstam, cycle, utopia, context, composition, cryptogram, re-coding, allusion, metaphors.

В «авиационный» цикл Мандельштама входят стихотворения начала 1920-х гг. «Ветер нам утешенье принёс...» (1922), «Как тельце маленькое крылышком...» (1923) и «А небо будущим беременно...» («Опять войны разноголосица...», 1923, 1929). Он принадлежит к тем неустойчивым единствам, которые автор формировал, расформировывал и вновь складывал в различных публикациях, автографах и авторизованных списках¹. В текстологических версиях основного собрания лирических текстов стихи печатаются вне цикла, либо текстологи выводят за пределы основного собрания стихотворение «А небо будущим беременно...», текст с необычной судьбой. В цикле



он был разбит на несколько частей и служил основой, в которую инкорпорировались другие самостоятельные тексты. Стремление разобраться в широкой амплитуде толкований и уточнить некоторые актуальные смыслы, отражающие органику рождения и существования стихов в прижизненном литературном пространстве Мандельштама, заставляет нас обратиться к изучению данного материала.

Собственно цикл буквально построчно был проанализирован Стивенем Бройдом в его монографии 1975 г.², однако композиция не получила полного раскрытия. С тех пор стихи цикла рассматривались в разных ракурсах: как звено эволюции лирики Мандельштама³, как средоточие специфических мотивов⁴. Спорные моменты и полярные интерпретации рождаются иногда по причине игнорирования контекста цикла, а иногда в силу объективной сложности.

Остановимся на некоторых выводах исследователей. Они ищут параллели к стихам цикла в сюжетах о золотом веке у Гесиода, Вергилия, ветхозаветного Исаяи⁵, в Откровении Иоанна Богослова⁶, сюжете «казней египетских»⁷, шумеро-вавилонской символической⁸. При этом трудно совместить концепции божественной кары мучителям и «обретения свободы через войну»⁹, с одной стороны, и апокалипсические образы уничтожения человечества, с другой. Мандельштамовская поэтическая энтомология (а здесь это «стрекозы», «комариная безделица», «жужелица», «медуница», сквозная цепочка образных метаморфоз цикла) трактуется по-разному. Особенно это касается стрекоз как «шестируких летающих тел», которые ассоциируются либо с шестикрыльми