

УДК 821.161.1.09

Климчукова В.Н.*Московский государственный областной университет***ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЁВА
«ОГНЕННЫЙ СТОЛП»**

Аннотация. В статье предлагается интерпретация восточных мотивов, развёрнутых в поэтической книге Н. Гумилева «Огненный столп». Выявлено, что персидская тематика подчинена главному направлению художественного поиска поэта. Стихотворения маленького цикла о Персии рассматриваются как переосмысление восточной тематики в свете европейского мировоззрения. Лирический субъект совершает свои «путешествия» в поисках духовных ценностей, которые формируют и укрепляют основы его мировоззрения, принципы творчества. Подробно анализируются в статье стихотворения «Подражание персидскому», «Персидская миниатюра», «Пьяный дервиш» и «У цыган». Восточные мотивы сопоставлены с общим контекстом поэзии Гумилева и его биографией.

Ключевые слова: Персия, фантазия, восточный колорит, философия, духовность.

V. Klimchukova*Moscow State Regional University***ORIENTAL MOTIVES IN “THE PILLAR OF FIRE” BY N. GUMILYOV**

Abstract. The article offers the interpretation of oriental motives revealed in the book of poems “The Pillar of Fire” by N. Gumilyov. Persian theme is subordinated to the main direction of the poet’s artistic search. The poems of a small cycle about Persia are considered to be the result of reexamining of oriental theme in the light of European world outlook. The lyric subject goes on his “journeys” in the search of spiritual values which build up and strengthen the basis of his worldview and principles of his creative work. The article presents a detailed analysis of the poems “Imitation of Persian”, “Persian miniature”, “Drunken dervish” and “With Gypsies”. Oriental motives are compared with the overall context of N. Gumilyov’s poetry and biography.

Keywords: Persia, fantasy, oriental colour, philosophy, spirituality.

На протяжении всего творчества Н.С. Гумилёва ощущается его влечение к экзотической тематике. Более всего – к «чёрному континенту», т. е. к Африке. Уже сборник «Романтические цветы» донёс первые впечатления о ней, в том числе в таких совершенных произведениях, как «Жираф», «Озеро Чад». Справедливо наблюдение О. Бескина об этих стихотворениях: «Гумилёв намечает экзотическую струю, в которой мастерство поэта в дальнейшем достигает своей высшей точки» [1]. Действительно, внимание к особому колориту восточных стран с годами лишь обострялось. Так в сборник «Чужое небо» были включены «Абиссинские песни». Позже поэт создал «африканскую поэму» – «Мик» и цикл

об Африке «Шатёр». Бесчисленны реминисценции этой темы в разных книгах лирики Гумилёва. Однако не только Африка увлекала его. Мечта о встрече с другой таинственной страной – Китаем – породила сначала «жгучую страсть» «бросить якорь» у её берегов («Путешествие в Китай» – «Жемчуга»), потом целый сборник китайских стихов – «Фарфоровый павильон». «Муза Дальних Странствий» постоянно манила Гумилёва к неизведанным землям, к открытиям великих предшественников, например, Америки. Для воплощения столь яркого материала поэт активизировал свою смелую фантазию, её средствами домысливалось то, чего он сам не наблюдал. В сборнике «Огненный столп» заметно изменяются функции авторского вольного воображения. Оно подчинено постижению сложных философских проблем. «Муза Дальних Странствий» теперь пробуждается не зовом пространства или времени, а стремлением к самоуглублению.

Обращение Гумилёва к восточной, в частности, персидской, тематике говорит о существовании в период творческой зрелости в его поэзии многогранного художественного поиска, включающего пристальное осмысление опыта инонациональных культур и иноконфессиональных религиозных традиций. Роль эрудиции и фантазии автора здесь велика, т. к. в Персии, как и в Китае, он не был.

Стихотворения, выделенные самим Гумилёвым в моноцикл («Подражание персидскому», «Персидская миниатюра», «Пьяный дервиш»), можно рассматривать как переосмысление и трансформацию восточной тематики в свете европейского миро-

воззрения. Здесь выражено желание уйти от привычного и надоевшего, от «нормального» не только европейского жизненного быта, но и от европейской философии. Фантазия Гумилёва погружает его лирического героя в восточную экзотику, наполняет стихи особым колоритом, выделяет важные для автора моменты целостного миропонимания.

На зрелом этапе своего видения Востока Гумилёв был близок традициям его изображения западными поэтами (ориентация на стихи Теофила Готье и французских парнасцев). Можно указать на более ранние примеры преобразования данных мотивов, что стало традиционным и для русской литературы. Вспомним «Подражание Корану» А.С. Пушкина, восточные опыты Ф.Н. Глинки, газели А.А. Фета.

Тем не менее, повторение предшествующего опыта было не для Гумилёва, и он сумел найти свой особый взгляд на Восток, с первых обращений к нему уйдя от чистой декоративности и ориентации на западные образцы поэзии.

Фантазия поэта совершает свои «путешествия» не в пространстве, не скользя по землям, а в поисках тех неведомых Европе духовных ценностей, которые позволяют автору выразить особую концепцию жизни и творчества. Вот почему он смело преображает увиденное, наполняя созданный им оригинальный мир энергией своей мысли, своих острых переживаний, вызванных отнюдь не только картинами чужих стран.

В «персидских» стихах «Огненного столпа» Гумилёв обращается к традиционным восточным темам – переживаниям влюблённого, жажды сильного

чувства, радости земной жизни и её бренности, тягостных испытаний и их преодоления... Следует заметить, что автор не отходит здесь от свойственных ему позиций. Его лирическое «я» неотступно тяготело к предельно энергичным эмоциям, к открытию человеческой способности противостоять ударам судьбы. Необычным здесь можно назвать лишь подлинно восточное воспевание терпкой чувственности, женской красоты. Поэт был скромнен в своих любовных излияниях (в стихах, посвящённых Анне Ахматовой, Елене Дюбуше и др.), писал о противоречивых переживаниях, тем паче – не углублялся в тайны физических ощущений. Однако и это «нововведение» подчинено сложной эстетической задаче.

Восточную тематику миницикла открывает стихотворение «Подражание персидскому». По определению Е. Чудиновой, оно «представляет собой стилистическое упражнение подобно “Подражанию Корану” Пушкина – псевдоперевод восточного оригинала. Поэт обращается к традиционному образному строю (соловьи, жемчуга, ширазские розы щёк) и традиционной теме – переживаниям влюблённого мужчины. Построение стихотворения тяготеет к логической структуре бейта: дистих (теза – первая строка, антитеза – вторая строка)» [2].

Ради щёк твоих ширазских роз,
Краску щёк моих утратил я.
Ради золотых твоих волос
Золото моё рассыпал я [3; с. 44].

От лица автора здесь выступает вымышленный персидский поэт, который щедро использует восточные краски: пурпур, золото, бирюза, цвет крови, цвет ночи. Цветовая гамма сти-

хов Гумилёва многообразна, как многообразна и богата восточная природа. Возникают образные параллели: слова – жемчуга, взор – бирюза и берилл, щёки – ширазские розы. Здесь везде явное, откровенное укрупнение зрительного впечатления. «Цветовые образы» воспевают красоты – восточная поэтика. Всё это нужно для того, чтобы выразить и ощутить сказочную силу любви, чтобы найти утраченное (по антитезе с возлюбленной). Лирический герой переживает странные превращения:

Звери дикие – слова мои,
Шерсть на них, клыки у них, рога.

Я ведь безумным стал, красавица.

Ради щёк твоих, ширазских роз,
Краску щёк моих утратил я,
Ради золотых твоих волос
Золото моё рассыпал я.

Нагим и голым стал, красавица.

.....
С глазами полными крови стал,
красавица.

Оттого, что дома ты всегда,
Я не выхожу из кабака,
Оттого, что честью ты горда,
Тянется к ножу моя рука.

Площадным негодяем стал, красавица. [3; с. 44-45]

Впервые, может быть, столь откровенно и страстно пропел восточную песнь любви Гумилёв, причём читатель невольно ассоциирует её с личностью самого поэта. Эта песнь нашла своё продолжение в стихотворении «Лес». Образ возлюбленной переходит из одного стихотворения в другое:

она – обладательница золотых волос, тех самых кос, схожих с «кольцами огневещей змеи», и зеленоватых глаз, цвет которых сравним с персидской большой бирюзой («Для того, чтоб посмотреть хоть раз, бирюза – твой взор или берилл...»). Происходит не только переселение образа возлюбленной, но и страны, и времени, в котором она живёт:

Это было, это было в те года,
От которых не осталось и следа,
Это было, это было в той стране,
О которой не загрезишь и во сне [3;
с. 38]

Возможно, это было в той самой Персии, которую посетила фантазия поэта. А проводником во времени и пространстве этих стихов остаётся чувство, которое, как лес Гумилёва, населено таинственным, фантастичным, необъяснимым. В этом чувстве нечто дохристианское, звериное, земное, уходящее в глубь человеческого бытия, ощущаемое нутром.

Если солнце есть и вечен Бог,
То перешагнёшь ты мой порог
[3, с. 45, Подражание персидскому].
После преодоления этого порога происходит обретение любви, ощущение некоего неземного бытия:

Или, может быть, когда умрём,
Мы в тот лес направимся вдвоём
[3, с. 38, Лес].

В следующем же стихотворении «Персидская миниатюра» стилизация сочетается с раскрытием тех надежд, мечтаний, которые не может реализовать лирический герой. Структура этого стихотворения аналогична построению «Фра Беато Анжелико», но воспроизведено здесь накопление желанных качеств «второй реальности», бытия посмертного, т. е. новой, по вос-

точной философии, жизни, которую дарует Творец каждому прошедшему первый, земной круг человеку.

По определению Е. Чудиновой, «стихотворение имеет два семантических плана. Первый – ведущая лирическая тема (жажда любви), второй – одна из сквозных тем, проходящих через всё творчество Гумилёва – тема искусства» [2]. Е. Русинко, отметив, что лирическое «я» этого стихотворения может хотя бы фигурально, за счёт вымышленной трансформации, достигать чаще всего недоступного Гумилёву ощущения целостности, замечает: «Любопытно, что поэт усматривает возможность интеграции именно в искусстве, а не в художнике. По контрасту с ироническим стремлением цикла «К синей звезде» – с помощью поэтического дара будить любовь <...> – он теперь видит исполнение своей мечты не в создании искусства, а в самом искусстве. И именно произведение искусства знак, или же по концепциям Гумилёва «слово» – передаёт это ощущение целостности читателю» [4].

Первый вариант «Персидской миниатюры» был написан в 1917 году по-французски. Этот вариант на два четверостишия короче более позднего русского варианта. Что же счёл нужным добавить поэт? Во французском оригинале были представлены второе и третье четверостишия русского текста:

Les nuages couleur de feu,
Les filles d'une beauté unique,
L'escarpolette, et devant eux
Un prince jeune et magnifique [3, с. 269].

(Облака цвета огня,
Девушки красоты неповторимой,
Качели, а рядом
Принц, юный и прекрасный).

В русском варианте Гумилёв меняет роль образа принца и вводит образ шаха. Что нового привносит тем самым автор? Принц становится у Гумилёва символом юного, несмелого («поднявший еле-еле миндалевидные глаза») восхищения (чего не было, как можно заметить во французском варианте). А шах становится второй «ступенью» жизни, образом, олицетворяющим зрелое, сильное увлечение охотой и мужество кровавой забавы. Вводя эти образы, Гумилёв тем самым показывает две вершины, два пика жизни человека, которые встают перед взором на «персидской миниатюре».

Важна и другая наполненность пространства миниатюры, символизирующая красоту природного мира:

И небо, точно бирюза

.....

И ни во сне, ни наяву

Не виданные туберозы,

И сладким вечером в траву

Уже наклоненные лозы [3, с. 45].

Здесь поэт подводит своеобразный итог, как бы завершает целостный очерк жизни: человек в свершениях двух возрастов, двух жизней на фоне цветущей земли. Миниатюра несёт в себе особую силу, которая заключена в её способности охватить и завораживающе раскрыть свою суть, своё удивительное содержание, изображая юность, зрелость человека и природу. Эта миниатюра-триптих становится квинтэссенцией самой жизни. На обратной стороне миниатюры оставил своё имя её талантливый создатель – «великий артист». Взглянув на произведение искусства, «благоухающий старик, негодник или придворный» испытывают на себе его чудесную силу. Вызывая беспредельное восхищение и

преклонение, миниатюра становится путеводной звездой в однообразных днях человека, познавшего многое в этой жизни («вино, любовниц и друзей»). Всё это будет позабыто. Это объясняется тем, что человеческая жизнь развивается таким образом, что к ее концу не физические развлечения и наслаждения (вино, женщины), а вечно прекрасное (искусство) оказывается единственным источником духовного наслаждения.

«Персидская миниатюра», с другой стороны, раскрывает мечту поэта, которая осуществляется лишь во «второй» жизни, когда её обладатель приобрёл другой лик. И в русском, и во французском вариантах, несмотря на их различия, передаётся одна и та же мысль о власти над человеком произведения искусства. Главное, в чём философская значимость стихотворения, состоит в том, что искусство выше обычных земных утех. Здесь возникают параллели со стихотворением «Шестое чувство»:

Прекрасно в нас влюблённое вино,

И добрый хлеб, что в печь для нас садится,

И женщина, которою дано,

Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарёй

Над холодеющими небесами,

Где тишина и неземной покой,

Что делать нам с бессмертными стихами?

.....

Под скальпелем природы и искусства

Кричит наш дух, изнемогает плоть,

Рождая орган для шестого чувства [3, с. 46].

Здесь то же ощущение жажды глубинного постижения прекрасного, взлёт духовного начала, которое открывает недоступные ранее ценности.

Иную грань восточной тематики «Огненного столпа» представляет стихотворение «Пьяный дервиш». Гумилёва привлекала многозначность символики персидской поэзии. Но ему импонировала также строгая каноничность жанровой системы. Гумилёв, строгий в вопросах жанра, противостоял формалистическим поискам современников, отстаивал классические формы. Ему принадлежит разработка таких непривычных на русской поэтической почве жанров, как канцона, провансальская баллада, малайский пантум. В «Пьяном дервише» выдержана традиционная символика и тематика газели.

На первый взгляд это стихотворение – стилизация, подобная «Подражанию персидскому». Однако здесь следование за иностранным словесно-интонационным строем подготовлено более глубоким знакомством с персидской культурой. Автор обнаруживает знакомство с философией суфизма. Стихотворение отвечает канонам так называемой «суфийской газели». Один из её принципов – многозначность, закодированность смыслов. Здесь появляются разные образы: мистика философа, искателя приключений, развлечений. Все они обладают своим ключом для раскрытия потаённого содержания произведения.

Заметим следование поэта за стилем восточной поэзии. Гумилёв прибегает к кратким образным зарисовкам, создавая единую «картину» со своим внутренним развитием сюжета; использует рефрен, который афористич-

но выражает главную мысль стихотворения.

По наблюдению Е. Чудиновой, «в символическом образе вина у Гумилёва пересекается гедонизм, мистическое мироощущение, осмысление бытия, тема свободолюбия – оппозиционность к запретам шариата. Тему вина пронизывает чуждая европейской анакреонтике сумрачная философская наполненность: она неотделима от темы бренности, выраженной в символике праха. В этом мире все тленно. «Славь, певец, другую жизнь!» – утверждает Гафиз. Именно это высказывание и определяет гумилёвский рефрен» [2; с. 10]. Именно с опьянением приходит к лирическому герою открытие истинного смысла бытия, его ценности. Такой мотив не лишён иронии: нетрезвый человек всегда гордится якобы познанной правдой. Вместе с тем тот же мотив несёт в себе отзвук свободолюбия, противоречащего запретам шариата.

Ощутима в стихотворении связь с отечественной поэтической культурой. «Пьяный дервиш» своеобразно продолжает традицию пушкинских «заставных» песен в кругу друзей. У Гумилёва, однако, заметно явное снижение родственных мотивов. Во-первых, пьяный дервиш, в отличие от жизнеутверждающих напевов, от прославления творчества, сознаётся: «Всё, чему я научился, всё забыл теперь навек» [3; с. 53]. Во-вторых, единение с друзьями сменяется у Гумилёва признанием героя в том, что он «виночерпия влюбил» [3, с. 53], а о светлой истине – «мир лишь луч от лика друга...» – «поёт бутылка» и «череп» мёртвого товарища.

Тем не менее последнее четверостишие вносит явную поправку в сум-

рачную картину: доселе молчавший соловей громче других возвещает о величии человеческой дружбы, которая теснит все тени мира. Художник XX века по-своему, не без острого драматизма и иронии, откликнулся на традиции пушкинской лирики.

Прославление духовных достижений восточных народов тесно соотнесено у Гумилёва с неприятием мрачной мысли восточных философов о бренности земного существования. Рядом с довольным дервишем – царство мёртвых. Он идёт «по могилам, где лежат его друзья». Тот же печальный смысл таится в строке, звучащей рефреном: «Мир лишь луч от лика друга, все иное – тень его!». Е. Чудинова справедливо отметила, что эти слова своеобразно перекликаются с предостережением Вл. Соловьёва:

... иль ты не видишь,
Что всё видимое нами
Только отблеск, только тени
От незримого очами?..
Что житейский шум трескучий
Только отзвук отдалённых
Торжествующих созвучий? [Милый друг].

Гумилёв тоже считает тенями зримые проявления мира. Но лирический герой поэта видит и «луч от лика друга», т. е. от вечного Света, тогда как Вл. Соловьёв писал о «незримом очами». Подобное различие возникает, видимо, потому, что старший современник имел в виду глобальное совершенство, небесную гармонию – «отдалённые торжествующие созвучия». Младший (в соответствии с представлениями пьяного дервиша) не поднимался до необычных высот, почитая доступные человеку отсветы Прекрасного. «Лик друга», «друг» у Гумилёва, по мнению

Е. Чудиновой, может быть «иносказательным определением, согласно суфийской традиции, Высшей Силы, Созидающего Начала, Рая, Солнца, Любви» [2, с. 10]. Думается, всё-таки прямой аналогии с нею в стихотворении, с его конкретным земным колоритом, не прослеживается.

Жизнеутверждающий оттенок в стихотворении, по наблюдению Е. Чудиновой, заключён в образе ринда. «Ринд» в переводе означает «босьяк», «бродяга», «трусобник» – презрительное определение ортодоксальными мусульманами и знатью свободлюбивых поэтов, не признающих запрета на вино и воспевающих плотскую любовь» [2, с. 10]. Но и в этой линии внятно проявлено переосмысление такого наименования. Вряд ли речь у Гумилёва шла о «поэте»:

Я бродяга и трусобонок, непутёвый человек,

Всё, чему я научился, всё забыл теперь навек

Ради розовой усмешки и напева одного:

Мир лишь луч от лика друга, всё иное – тень его! [3, с. 53].

Саморазоблачительное «непутёвый человек», столь же развенчивающее героя признание: «всё, чему я научился, всё забыл теперь навек», – не позволяют отождествить его с русским Поэтом. Скорее всего, автор текста остроумно отразил сознание человека чужой страны. Однако по этой линии опять-таки наблюдаются некие дополнительные акценты.

Из всех возможных переводов слова «ринд» Гумилёв остановился на варианте «трусобник». В трусобах – развалинах старых зданий – содержались питейные заведения. Содержателями

кабачков нередко были те, кого народ почитал за магов. Герой Гумилёва «виночерпия влюбил». Это можно трактовать и как разгул, и как приобщение к мистике, в данном случае, к мистическому сверхчувственному проникновению в сущность бытия. Не случайно важная Истина завершает все строфы стихотворения: «Мир лишь луч от лика друга, все иное – тень его».

Творческий поиск поэта не ограничился пространством Персии. Колорит цыганской жизни, мироощущение этого древнего народа отразились в стихотворении «У цыган». Н.А. Оцуп дал высокую оценку данному поэтическому тексту: «“У цыган” является блестящим примером развития образа, которое, на первый взгляд, неуправляемо законом разума, но в действительности обусловлено самим словесным материалом, избранным поэтом. Так, струны гитары – “жилы бычьи” – наводят мысль о “горькой траве” пастбищ, куда поэт увлекает нас. Цыганская девушка поёт, из звуков её голоса рождаются образы тигра, Асмодея и пьяного гусара, которые приходят и исчезают в ресторане под хлопанье пробок или <...> “в струге алмазном. На убегающей к Творцу реке”. Чарующая дьявольщина этого стихотворения увлекает нас в вихрь какой-то Вальпургиевой ночи или вечера накануне Ивана Купалы. Но Гумилёв не является ни эллинистующим протестантом, как Гёте, ни неистовым православным, как Гоголь. Его спокойная и надёжная вера берёт верх над бредом галлюцинаций черной магии» [5].

Не нарушая поэтического целостного миропонимания, Гумилёв продолжает здесь развивать необычное для прежнего поэта восприятие чув-

ственного, нецивилизованного, которое так манит и околдовывает своей дикой силой.

Струна... и гортанный вопль... и сразу

Сладостно так заныла кровь моя,

Так убедительно поверил я рассказу
Про иные, родные мне края [3, с. 51].

Со всем тем, что Гумилёв не видел, не успел увидеть в этом мире, его роднила владевшая им непреходящая жажда увидеть и познать загадочное. Поверив рассказу, поверив «вещим струнам» и «гортанному воплю», поэтическая фантазия рисует несколькими строками всю жизнь и мгновение, слитые воедино. Атмосфера, наполняющая стихотворение, контрастна: с одной стороны, в ней опьянение, дурман («Томно ему, он сыт, он опьянел, / Ах, здесь слишком много бубнов гремучих, / слишком много сладких, пахучих тел...»), а с другой – искрящийся ток обнажённых чувств:

Девушка, что же ты? Ведь гость богатый,

Встань перед ним, как комета в ночи,

Сердце крылатое в груди косматой

Вырви, вырви сердце и растопчи [3, с. 52].

Всё стихотворение наполнено ритмом цыганской пляски, с бешеным, исступлённым тактом цыганской песни («На мокром столе чубуком янтарным, / Злого сердца отстукивающий такт...»).

Читателю открывается музыкальный ритм, в котором утончается грань между жизнью и смертью, между разумом и страстью, между реальным и ирреальным. В этой цыганской песне, рвущейся наружу «гортанным воплем», несущей дикую и необузданную

радость и смертельную боль, в этих «жалобах девичьих из-под зажимающей рот руки» – средоточие трагического несовершенства.

Поэтическая зоркость раскрыла в этом произведении причудливость душевных процессов, познание которых поднимало Гумилёва на новую ступень мудрости, жизненной и творческой.

Тексты «Огненного столпа» с точки зрения их связей с разными источниками представлены и показаны многими исследователями в историко-литературной и историко-культурной перспективе. Но от этого они не становятся менее сложными, подвижными и загадочными для читателя, который может знать все эти истолкования и всё же каждый раз по-новому проходить вместе с автором сложнейшей и прекрасной стезей мучительного поиска подлинного смысла жизни, истинного совершенства человеческой души, идеалов красоты и искусства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бескин О. Николай Степанович Гумилев // Литературная энциклопедия. М., 1930. Т. 3. Стб. 83.
2. Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Николая Гумилёва // Филологические науки. 1988. № 3. С. 9.
3. Гумилёв Н.С. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: «Терра»-«Terra», 1991. С. 35. Все последующие ссылки на тексты Н. Гумилева даны на это издание с указанием страницы.
4. Rusinko E. The «Two Adams»: Gumilev's Creative Personality // Nikolaj Gumilev 1886-1986: Papers from The Gumilev Centenary Symposium Oukland, California: Berkeley Slavic Specialties, 1987. P. 258.
5. Оцуп Н.А. Николай Гумилёв. Жизнь и творчество / пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова. СПб.: Logos, 1995. С. 164.