

Раскина Е. Ю.

Московский информационно-технологический университет –
Московский архитектурно-строительный институт

ЛИРИКА Л. Н. ГУМИЛЕВА 1930-Х ГОДОВ: ТЕМЫ, ОБРАЗЫ, МОТИВЫ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ С ТВОРЧЕСТВОМ Н. С. ГУМИЛЕВА И А. А. АХМАТОВОЙ

Поэзия Льва Николаевича Гумилева на сегодня мало изучена: Гумилев-ученый почти совершенно заслонил Гумилева-поэта. Однако, лирика Льва Николаевича 1930-х гг., равно как и драматургические произведения ученого, такие, в частности, как трагедия «Смерть князя Джамуги», заслуживают особого внимания литературоведов – как в силу своей литературной значимости, так и в контексте влияния на творчество Л. Н. Гумилева философско-религиозных концепций Серебряного века и поэзии отца, Н. С. Гумилева.

Ключевые слова: поэзия Л. Н. Гумилева, образно-символические ряды, драматургия, Серебряный век русской литературы, экфразис.

Своим программным стихотворением Лев Николаевич в юности считал лирический фрагмент «Дар слов, неведомый уму» (1934, цикл «Огонь и воздух»), в центре которого ранняя гибель носителя Слова, подобная гибели оклеветанного Федрой Ипполита. В этом стихотворении Л. Н. Гумилев писал: «И легкий воздух, и огонь / В одно мое сокрыты слово, / Но слово мечется, как конь, / Как конь вдоль берега морского. / Когда он, бешеный, скакал, / Влача останки Ипполита / И помня чудища оскал / И блеск чешуй, как блеск нефрита» [3, с. 374]. Здесь мы видим отсылку не только к истории Федры и Ипполита в интерпретации Эврипида (трагедии «Ипполит увенчанный» и «Ипполит закрывающийся»), но и к расиновской версии любви-ненависти мачехи и пасынка (Расин, «Федра», 1677).

Ипполит, сын Тесея и Антиопы, царицы амазонок, пасынок Федры, был поставлен перед выбором: кто прекраснее «лунная», холодная, девственная Артемиды или «солнечная», знойная, пылкая Афродита-Киприды. Юноша выбрал Артемиду, богиню луны, лесов и охоты. Подобный выбор делает Актеон, главный герой одноименной пьесы Н. С. Гумилева, дерзко помывшийся об Артемиде, осмелившийся взглянуть на богиню во время купания. Разгневанная Артемиды превратила Актеона в оленя и велела своим собакам загнать зверя. В «Актеоне» Н. С. Гумилева главный герой говорит: «Я знал, что она придет, / Я знал, что я тоже бог. / И мне лишь губ этот мед. / Иного я пить не мог. / И мне снега этих рук, / Алмазы светлых очей, / И мне этот сладкий звук / Ее неспешных речей» [4, т. 5, с. 47].

Выбор между Афродитой и Артемидой, предложенный Ипполиту, сродни выбору между Афродитой Земной и Афродитой Небесной. Две Афродиты фигурируют в речи Павсания («Пир» Платона): «Все мы знаем, что нет Афродиты без Эрота... но коль скоро Афродиты две, то и Эротов должно быть два. А этих богинь, конечно же, две: старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы и называем поэтому небесной, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем пошлой... Так вот, Эрот Афродиты пошлой поистине пошел и способен на что угодно; это как раз та любовь, которой любят люди ничтожные. (...). Эрот же Афродиты небесной восходит к богине, которая, во-первых, причастна только к мужскому началу, но никак не к женскому, (...), – а во-вторых, старше и чужда преступной дерзости» [7, с. 106].

Владимир Соловьев в «Смысле любви» писал: «Таким образом, истинная любовь есть нераздельно и восходящая и нисходящая или те две Афродиты, которых Платон хорошо различал, но дурно разделял. Для Бога Его другое (то есть вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности, но Он хочет, чтобы этот образ был не только для Него, но чтобы он реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа, способного с ним соединиться. К такой же реализации и воплощению стремится и сама вечная Женственность, которая не есть только бездейственный образ в уме Божию, а живое духовное существо, обладающее всею полнотою сил и действий. Весь мировой и исторический процесс есть процесс ее реализации и воплощения в великом многообразии форм и степеней» [8, т. 2, с. 513].

Две Афродиты изображены на картине Тициана «Любовь Земная и Любовь Небесная» (1514 г.). В случае Ипполита речь идет об антитезе Артемиды – Афродита.

Как и Актеон в одноименной пьесе Н. Гумилева, Ипполит в стихотворении Л. Н. Гумилева изображен обреченным на гибель, погибающим. Причина гибели – выбор героя. Актеон дерзнул полюбить Артемиду, Ипполит предпочел холодную и лунную Артемиду солнечной Афродите. Собственно говоря, Л. Н. Гумилев рисует только картину гибели героя: колесница Ипполита, ехавшего вдоль берега моря, опрокинулась, а юноша разбился насмерть. Лошади понесли, потому что увидели морское чудовище, посланное Посейдоном: Лев Николаевич упоминает «чудища оскал» и его чешую, блестящую, как нефрит. Последнее сравнение отсылает нас к образу-символу дракона из сборника китайских стихов Н. С. Гумилева «Фарфоровый павильон». Так, в стихотворении «Поэт» упоминаются «полные блеска чешуи драконов, / Священных поэтов морей» [5, с. 277]. Нефрит – священный камень китайских императоров, имеющий, как и яшма, множество символических значений в китайской культуре, например, мудрость, тайна, сила, вечность.

В версии Расина Посейдон выслал навстречу Ипполиту морское чудовище: полу-быка, полудракона. В стихотворении Л. Н. Гумилева слово «мечется, как конь, / как конь вдоль берега морского» [3, с. 374] и влечет за собой тело Ипполита. В данном контексте Ипполит подобен поэту, сразившемуся с хаосом, посмотревшему в «глаза чудовищ», а Слово – его конь. Подобная трактовка образа Ипполита, опять же, отсылает нас к произведениям Н. С. Гумилева: к «Поэме Начала», где жрец Лемурии, Морадита, идет к Золотому Дракону, чтобы услышать «заповедное слово» ОМ, к стихотворению «Волшебная скрипка», герой которого, «светлый мальчик», погибает, растерзанный волками, к драматической поэме «Гондла» и т.д. Итак, в версии Л.Н. Гумилева, Ипполит – поэт, в его колесницу запряжено Слово, но встреча с силами хаоса («чудища оскал») приводит поэта к гибели. Но это – гибель лишь во времени, в земном времени, а в вечности – торжество.

В своей статье «Трагедия Ипполита и Федры» учитель Николая Степановича Гумилева, Иннокентий Федорович Анненский, писал, что «для Ипполита Афродиту сознательно нельзя чтить, если чтить Артемиду» [1]. Федру Анненский называл женщиной, которая «сознательно хотела быть выше своего пола». По мнению Анненского,

блестящего переводчика Эврипида, «Ипполит ненавидел женщин, потому что они были для него самым ярким доказательством жизни и реальности, того что мешает человеку мыслить и быть чистым» [1]. Обоих, Ипполита и Федру, утверждал Анненский, «сгубило стремление освободиться от уз пола, от ига растительной формы души» [1].

Однако, у Расина Ипполит отвергает Федру не потому, что ненавидит женщин вообще, а потому что влюблен. Его избранница – прекрасная и чистая Арикия, царица из афинского рода Паллантов, противостоящая охваченной безумием страсти Федре. Расин выстраивает противоположные пары: Афродита – Артемиды, Арикия – Федра. Ипполит служит «лунной девице» Артемиде и ее земному воплощению Арикии. Образ «лунной девицы» («печальной девицы Луны») один из центральных в творчестве Н. С. Гумилева и отсылает нас к облику юной Ахматовой. Однако, многим Ахматова виделась и Федрой, например, О. Мандельштаму: «Зловещий голос – горький хмель – / Души расковывает недра: / Так – негодующая Федра – / Стояла некогда Рашель» [6, С. 71].

В своем программном стихотворении Лев Николаевич Гумилев не упоминает отца героя – Тесея – и его мачеху Федру. Но, по версии Эврипида, Тесей, поверивший клевете Федры, попросил Посейдона наслать на Ипполита морское чудовище. Есть и другая, мифологическая, версия этого сюжета: «Посейдон отомстил сыну за давнюю победу отца, наслав на него чудовище» [3, с. 489]. В любом случае Ипполит – это Герой, сын Героя и Героини, царицы амазонок.

Л. Н. Гумилев изображает только встречу Ипполита и чудовища и гибель героя, разбившегося в своей колеснице, когда кони, увидев морское чудовище, потеряли управление. Для Льва Николаевича в данном случае важен мотив столкновения, борьбы космоса и хаоса. Космос в данном случае это Слово (Конь), а Хаос – море, морское чудовище. Поэт служит Космосу, в его колесницу впряжено Слово. Однако, поэт может потерять управление своей колесницей и потерпеть поражение в земной жизни, потому что «тайна бытия / Смертельна для чела земного. / И слово мчится вдоль нея, / Как конь вдоль берега морского» [3, с. 374].

У Расина изображен поединок Ипполита с чудовищем, зверем с мордой быка, лобастой и рогадой, и с телом, покрытым желтоватой чешуей. По версии Расина, Ипполит успел метнуть в чудовище копье и пробить его чешую. Мертвое чудовище (дракон или бык?) упало под ноги коням, и те понесли, мчались без дороги, по скалам. Тогда сломалась

ось колесницы, царевич запутался в вожжах, кони повлекли его по земле, усеянной острыми камнями. Тело юноши превратилось в кровавую рану, и он умер на руках Терамена. Монолог Терамена в переводе Ф. И. Тютчева был известен Л. Н. Гумилеву. Мотив в данном случае все тот же: поединок героя с чудовищем, который завершается смертью юноши («светлого мальчика») («посмотри в глаза чудовищ»).

Интересно, что, согласно римской версии легенды (Овидий «Метаморфозы») Ипполит был возвращен к жизни Артемидой и под именем Вирбия охранял ее священную рощу в Ариции. «Лунная дева» Артемида, которой преданно и верно служил Ипполит, подарила юноше бессмертие.

Стихотворение Льва Николаевича Гумилева «Мглистый свет очей во мгле не тонет» отсылает нас к полотну В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Лев Николаевич использует прием экфрасиса, очень важный для эстетики акмеизма, когда картина, скульптура, ювелирное или керамическое изделие становятся элементом поэтики литературного текста. В данном случае стихотворение отсылает нас к живописному сюжету. Однако, образы «Утра стрелецкой казни» переосмыслены автором.

Отсылку к полотну Сурикова мы находим уже в первой строфе стихотворения: «Мглистый свет очей во тьме не тонет, / Я смотрю в него, и ясно мне / Видно мне, как в пене бьются кони / И Москва в трезвоне и огне. / Да, настало время быть пожарам / И набату, как случалось встарь, / Ибо вере и законам старым / Наступил на горло буйный царь. / Но Москва, бессильней крымских пленниц, / На коленях плачет пред царем, / И стоит гигант-преображенец / Над толпой с тяжелым топором» [3, с. 378].

На полотне Сурикова Петр Первый смотрит на казнь издали: грозный царь восседает на коне. Подводы и кони, бьющиеся в пене, изображены: на подводах сидят осужденные и ждут казни. У смертников в руках свечи, числом семь, по числу глав Собора Василия Блаженного. Образ коней, бьющихся в пене, из стихотворения Льва Николаевича Гумилева отсылает нас к образу-символу Слова, которое «мечется, как конь» вдоль берега морского (этот образ присутствует в проанализированном выше стихотворении Л. Н. Гумилева).

Лирический герой стихотворения Л. Н. Гумилева «Мглистый свет очей во тьме не тонет» видит себя на высокой плахе, где боярин отрубает ему голову. Образ отрубленной головы восходит к «Заблудившемуся трамваю» Н. С. Гумилева:

«в красной рубашке, с лицом, как вымя, / Голову срезал палач и мне, / Она лежала вместе с другими, / Здесь, в ящике скользком, на самом дне» [4, т. 4, с. 82].

Но, что самое интересное, это стихотворение сына эхом отозвалось в «Реквиеме» матери, А. А. Ахматовой. В поэме «Реквием» героиня ощущает себя «стрелецкой женкой», воюющей под кремлевскими башнями («Буду я, как стрелецкая женка, под кремлевскими башнями выть» [2, т. 1, с. 198]). Сын видит себя стрельцом, поднимающимся на плаху. На полотне Сурикова «стрелецкие женки» – рядом с осужденными мужьями; у Ахматовой одна из них воет под башнями Кремля, подобного огромной тюрьме.

Далее лирический герой стихотворения Льва Николаевича Гумилева видит свою панихиду: «Панихида, и в лампадном чаде / Черные, закрытые гроба. / То, что я увидел в мглистом взгляде, / Есть моя минувшая судьба» [3, с. 379]. Не случайно второе название стихотворения – «Посмертное».

В «Реквиеме» Ахматовой сына уводят из дому на рассвете, мать идет за ним, «как на выносе» (т.е. как будто за гробом покойника, выносимом из дома). В стихотворении Льва Николаевича Гумилева фигурирует черный, закрытый гроб героя. Этот образ заставляет нас вспомнить о панихиде по казненному Н. С. Гумилеву в Казанском соборе, на которой присутствовала и Ахматова. Если в стихотворении Льва Николаевича Гумилева гроб – черный, закрытый, т.е. лица покойника не видно, то в случае Николая Степановича панихида была условной, так как у поэта не было ни гроба, ни личной могилы (только общая яма). Лев Николаевич рисует свою «минувшую судьбу»: и свою, и отца, и того, кто осмелился восстать против «буйного царя», посягнувшего на былые свободы и вольности. Речь в данном случае идет не столько о Петре Первом, сколько о Сталине, заставившем Россию плакать перед ним на коленях – от бессилия и боли.

В поэзии А. Ахматовой Суриков упоминается в связи с другим его полотном: «Боярыней Морозовой» (1887). В стихотворении «Я знаю, с места не сдвинуться» Ахматова пишет: «Я знаю, с места не сдвинуться / Под тяжестью Виевых век. / О, если бы вдруг откинуться / В какой-то семнадцатый век. / (...) С боярыней Морозовой / Сладкий медок попить. / А после на дровнях в сумерки... / В навозном снегу тонуть... / Какой сумасшедший Суриков / Мой последний напишет путь?» [2, т. 1, с. 256]. В первой строфе этого стихотворения мы видим почти прямую

перекличку со стихотворением Л. Н. Гумилева «Мглистый свет очей во мгле не тонет». Лев Николаевич пишет: «Ибо весь я страшно *отодвинут* / В тот суровый и мятежный год» [3, с. 379]. У Ахматовой: «О, если бы вдруг *откинуться* / В какой-то семнадцатый век...» [2, т. 1, с. 256]. Образ тяжелых и страшных Виевых век отсылает нас к поэзии О. Мандельштама: «Как по улицам Киева-Вия / Ищет мужа, не знаю чья жинка, / И на щеки ее восковые / Ни одна не скатилась слезинка...» [6, с. 256].

В данном контексте следует уточнить, что судьба боярыни Феодосии Прокопьевны Морозовой – это трагедия матери и сына. Когда боярыню с ее сестрой Евдокией Урусовой бросили по приказанию царя Алексея Михайловича в земляную тюрьму, умер любимый сын Морозовой Иван. Он остался наследником морозовского состояния, но, после смерти юноши, богатства Морозовых отняли в казну. Лев Николаевич Гумилев был духовным наследником двух великих поэтов Серебряного века, и, если одним из своих исторических двойников Ахматова видела боярыню Морозову, то двойником Льва Николаевича оказывается Иван Морозов. В любом случае – судьба и сына, и матери трагична.

Сталин и его кровавые сподручные-палачи изображены в стихотворении Льва Николаевича Гумилева «Боги, азартно играя костями»: «Боги, азартно играя костями, / Сели за каменный стол. / Было им скатертью бранное знамя, / Свечками – зарево сел» [3, с. 379]. Эти боги, наслаждающиеся кровью и смертью людей, напоминают о суровых северных владыках-волках из драматической поэмы Н. С. Гумилева «Гондла». Кроме того, в данном стихотворении Л. Н. Гумилев опять использует прием экфрасиса. Стихотворение отсылает нас к полотну П. Н. Филонова «Пир королей» (1913), которое завораживало и отталкивало Льва Николаевича. Это полотно становится одним из сюжетных узлов в драматической сказке Л. Н. Гумилева «Волшебные папиросы» («Зимняя сказка»).

Короли у Филонова – это языческие боги, пирующие в Валгалле, презирающие человеческую кровь и смерть. Это «мертвецы, которые величаво и важно ели», «озаренные подобно лучу месяца бешенство скорби» [3, с. 498] (В. Хлебников). Для Л. Н. Гумилева эта картина была символом возвращения Руси-России к язычеству в самых его извращенных и отвратительных формах, когда приносятся человеческие жертвы во имя никому не ведомого «светлого будущего». Россия, огром-

ная христианская, православная страна, в ленинско-сталинскую эпоху скатилась вниз, во времени, в темную мрачную бездну, и управляется такими пирующими королями. Они, конечно, «волки», оборотни, готовые питаться человеческой кровью и преследующие «лебедей» – поэтов.

В «Волшебных папиросах» («Зимней сказке») Л. Н. Гумилева первое действие происходит в Русском музее, в галерее, выходящей в Михайловский сад. В музее – выставка, в середине – «Пир королей» Филонова. Художник за мольбертом копирует картину Филонова; входят Критик и Политик. Художник предлагает Принцу сделать роковой шаг – и оказаться внутри картины, стать одним из пирующих королей и подчиниться Владыке Полнощной страны. Художник зовет Принца на «веселый праздник / В честь богаты и духов полумглы». На этом празднике «стол накрыт, / Шипит вино в стаканах, / И станет нынче кровь пьяней вина, / И станет кровью ночь пьяна...» [3, с. 420]. Однако, Принцу удастся ускользнуть от участия в чудовищном пире, на который приглашает его петербургская нежить. В итоге полотно Филонова становится символом темного мира, подчиненного сатане (Л. Н. Гумилев пишет «сат-на»). Власть этой картины велика, но Принцу удастся сохранить духовную свободу («Зову вас на битву, рабы сат-ны!» [3, с. 431]).

Образ страшного пира присутствует и в другом стихотворении Л. Н. Гумилева – 1930-х гг. – «Пир». Здесь, как и в стихотворении «Боги, азартно играя костями», доминирует мотив игры в кости и проигрыша. Пирующие проиграли веру, душу и честь: «Мы выпили вино и проиграли в кости, / Что проиграть могли на грани мятежа» [3, с. 381]. Итог этого проигрыша страшен: «растет беда», умы взволнованы «пещерною злобой», разбужены глухие подземные боги, жаждущие крови. Мотив игры в кости и проигрыша отсылает нас к «Пятистопным ямам» Н. С. Гумилева: «Я проиграл тебя, как Дамаянти / Когда-то проиграл безумный Наль, / Взлетели кости, звонкие, как сталь, / Упали кости – и была печаль» [4, т. 3, с. 85].

Если в «Волшебных папиросах» Принц отказывается войти внутрь картины Филонова и принять участие в чудовищном пире нежити, то в стихотворении «Пир» лирический герой – внутри картины, а пирующие названы «мы». Лирический герой ощущает свою вину, свой тяжкий грех, состоящий в том, что он, как и его друзья, стали участниками чудовищного пира. В то же время раскаяние героя – это залог спасения его и его друзей надежда на воскресение России.

Список литературы:

1. Анненский И. Трагедия Ипполита и Федры Электронный ресурс: [<https://www.litmir.me/bg/?b=50974&p=1>]
2. Ахматова А. Сочинения в двух томах. Том первый. М.: Правда, 1990.
3. Гумилев Л.Н. Всем нам завещана Россия. М.: Айрис-Пресс, 2018.
4. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М.: Воскресенье, 1991-2007.
5. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1988.
6. Мандельштам О. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2011.
7. Платон. Соч. в 3-х тт. Т. 2. М., 1970.
8. Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев Вл. Избр. произведения: В 2-х т.М., 1990. Т. 2.