

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 мстью 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. Манделштама «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 опаживается веером. Назарейцы не опускают 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 ПЕРЕТІНИ

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.