

Ulbrecht, Siegfried

**Мифологический аспект путешественного цикла Николая
Гумилева Шатер**

Opera Slavica. 2001, vol. 11, iss. 3, pp. 29-35

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117489>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПУТЕШЕСТВЕННОГО ЦИКЛА НИКОЛЯ ГУМИЛЕВА *ШАТЕР*

Зигфрид Ульбрехт

1. Определение научной задачи

Ориентация на чисто африканскую тематику в поэтическом цикле Николая Гумилева *Шатер* является в русской литературе того времени почти исключением (следует, однако, вспомнить африканскую и азиатскую проблематику, встречающуюся у Хлебникова и у Белого). Поэтому нам кажется весьма любопытным заглянуть глубже в структуру данного произведения, на примере которого можно отлично проанализировать единство содержания и формы. Так как для такого анализа является циклическая единица весьма удобной, мы и поставили нашей задачей показать наличие и функцию циклообразующих компонентов текста.

Наше внимание привлекают прежде всего впечатления от поэтом посещаемых стран и их поэтическое изображение. Страны эти предстают перед поэтом в очаровательном мифологическом свете и становятся в его воображении носителями мифологического мироощущения (они вызывают в нем настоящую 'жажду мифа'). Кстати, такое отношение к экзотическим странам становится в путешественной литературе 20-ого века весьма типичным. В авангардном путешественном цикле Гумилева находит, следовательно, свое проявление мироощущение, в котором сливаются реальное с мифическим воедино, и, следовательно, страны изображаются им в виде страны обетованной.

2. Исторический жанро-типологический контекст

Жанровое становление русского путешественного цикла связано с 1820-40 годами (Ляпина 1989:41). В то время происходят коренные видоизменения в самой сути путешественной литературы вообще – в ее структуру начинают проникать все сильнее и сильнее лирико-экспрессив-

ные элементы, да и сама лирика меняет способ своего существования, тяготея все сильнее к образованию циклических единиц с определенными тематико-сюжетными скрепами. Начало выше описанных процессов относится к концу 18-ого века, в пору европейского просвещения, открывшего путь субъективности в литературу. Субъект, наделенный все большей и большей „соединяющей силой“ (Иблер 1992:70), становится связующим звеном обширных текстовых комплексов (в том числе и сборников стихов и циклов). В их основе лежат как будто самостоятельные тексты, кажущиеся на первый взгляд лишь отдельными изображениями моментальных настроений авторского субъекта. Но их независимость друг от друга – мнима, все они являются органическими частями целого, принимая участие в его сюжетной и тематической композиции.¹

В данном цикле обнаруживается настойчивая тяга к цельности, гармонии, идеалу, представленная как раз в мифе. Эта ‘жажда мифа’ звучит все сильнее особенно в 20-ом веке, когда человек (и, следовательно, лирическое „я“) подвергается многократному распаду собственного мира и испытывает на себе мучительные процессы неуверенности в себе самом. В такие минуты появляется воображение художников, чтобы до некоторой степени ‘реабилитировать’ прежде отвергнутую цельность и гармонию и чтобы опять вызывать тоску по гармоничному миру, прежде уничтоженную. Поэтому и художники авангарда чувствуют себя призванными спасти мир, присваивая себе роль демиургов.

Интересно проследить историю поэтического путешественного цикла с начала до половины нашего века. Мы обнаруживаем, что этот литературный жанр находит применение, главным образом, в романтической и авангардной поэзии, т.е. во времена, когда традиционные представления порядка и мировой и общественной иерархии попадают в тупик. И как раз путешественный цикл, благодаря своим структурным особенностям, в тогдашней литературной системе может открыть новые возможности установлений смысла и порядка. Заряд какой-то ‘соединяющей силы’ данных текстов состоит в соединении двух признаков геноструктуры: т.е. в соединении циклизации с путешественным сюжетом. Оба они вместе, выступая в качестве художественных подходов, позволяют соединить на первый взгляд несоеднимое, запечатлеть словами не передаваемые образы

¹ „Под лирическим циклом, на наш взгляд, в общем виде следует понимать определенный сознательно организованный стихотворный контекст, состоящий из некоторого ряда самостоятельных произведений и характеризующийся специфической художественной целостностью.“ (Дарвин 1983:19)

и показать их в самых различных контекстах. Тем самым возникают новые семантические единицы, и, следовательно, органическое целое.

3. Зарождение и история текста

Толчком к созданию путешественного цикла *Шатер* (1922)² послужило поэту неоднократное его побывание в Африке. Целью его поездок был Египет (1908), Аббесиния (1909, 1910) и Сомальский полуостров (1913). Цикл стихов, впервые опубликованный в 1921 г., несет в подзаголовке название *Стихи 1918 г.* и посвящается „Памяти моего товарища в африканских странствиях Николая Леонидовича Сверчкова“.

4. Миф об Африке

Что такое миф? Если придерживаться теории Болца (одного из видных теоретиков мифа), то узнаем, что „миф является какой-то мозаикой, составленной с самых разных кусков. [...] В нем соединяются самые различные элементы в рассказы, пестрота которых четко выделяется от фона серой теории западного разума“ (Болц 1983:471)

Отдельные приключения, известия, мечты и размышления об Африке передаются посредством лирического субъекта, принимающего почти без исключения форму ‘неопределенного я’. Он и становится, таким образом, структурным носителем мифа об Африке.

Уже во *Вступлении* просачиваются черты мифического изображения Африки. Можно говорить о каком-то мифообразующем слое тем, мотивов, образов, символов и настроений, который все время действует на семантическое мифическое ядро, беспрестанно претворяя его и образуя все новые контексты. Отношение между отдельными элементами мифообразующего слоя иногда очень трудно установить, так как между ними нет прямых причинных или логико-временных связей. На примере данного цикла четко выделяется один из основных циклических признаков: способность самостоятельного существования отдельных текстов. С точки

² Здесь целый запас цикла. Арабские цифры сигнализируют место стихотворений в цикле: [1]: Вступление; [2]: Красное море; [3]: Египет; [4]: Сахара; [5]: Суэцкий канал; [6]: Судан; [7]: Абиссиния; [8]: Галла; [9]: Сомалийский полуостров; [10]: Мадагаскар; [11]: Замбези; [12]: Дамара; [13]: Экваториальный лес; [14]: Дагомея; [15]: Нигер (Гумилев 1988:281-308).

зрения структуры целого текста мы имеем дело с „парадигматическим циклом“ (Пойнтер 1988:17)

Все, о чем в цикле идет речь, непрестанно кружит вокруг единственной темы: таинственного и словами не передаваемого чуда Африки. И читателю так и не удастся открыть эту тайну, – это чудо спрятано в „неоглядных просторах“ и „неизвестных странах“ [стих. 7]. Кстати, весь текст усеян модификациями лексема „чудо“ (*чудный, чудовища, почувдаться, чудо-моста*), или родственными по своему значению словами (*мираж, рай, дивно, небывалый, дивиться, колдовской, колдун, колдовство, неведомый* и т.д.). Так вот неспособность трезвого логического рассудка и восторг от незнакомого, неизведанного и незримого – главные черты поэтического замысла и личной мифологии Гумилева. Здесь нельзя не вспомнить связи с традицией „Новой мифологии“ немецкого романтического кружка в Йене, сосредоточенного вокруг Ф. Шлегеля. Целью их романтического воображения является ‘романтизированный мир’, в котором царит „прекрасное чудо фантазии“ и „древний хаос человеческой природы“ наряду с древними божествами (Шлегель 1988:204). Для писателя-путешественника Африка олицетворяет мир хаотического древнего состояния, силы которого сосредоточены в каком-то „центральном месте“ (Шлегель 1988:201), принимая облик природного, физико-психического Божественного начала, мир, базирующийся на единстве природы и человека. Особенно четкое проявление находит идея единства в стихотворении, посвященном „Космогонии готтентотов“. В последней строфе мы читаем: „Вновь срастутся былые части // И опять изведуют счастье. // В белых перьях большая птица // На своей земле поселится.“ [стих. 12] Окунаясь в глубь истории и природы Африки, перед нашими глазами открывается чудесный мир, подчиняющийся метафизическому закону о вечном возврате в *Царатустре* у Ницше. Страна Африки характеризуется также определенной двуплановостью, доходящей порой почти до демонической раздвоенности („страшна и красна“ [стих. 9]).

Все выше названные признаки позволяют нам сделать заключение, что философская нагрузка гумилевских стихов никак не укладывается в рамки теории историзма и позитивизма, а, наоборот, является по своей сути очень близкой мифологическому пониманию Ницше. „Denn alle Dinge sind getauft am Borne der Ewigkeit und jenseits von Gut und Böse“ (Ницше 1983:155). Поняв, или, по крайней мере, приближившись к феномену Африки, путешественник заглядывает в самое праначало бытия, открывающее перед ним радость и чудо жизни. Она предстает перед ним в виде непрерывного творческого процесса, движущегося между рождением и

смертью. Особой впечатлительности достигает автор в контрастных изображениях африканских краев, созданных когда-то Богом как райский сад, и ныне превращенных от дьявольских козней (в данном случае от пожара) в пустыню [стих. 6].

Связи между отдельными компонентами семантической нагрузки не обнаруживаются прямо, – а все-таки последовательность стихотворений наводит ощущение синтагматической связи. В качестве основных элементов, указывающих на эту связь, выступают: 1) мотивы, темы, символы – на поверхности текстовой структуры, 2) настроения, впечатления и мечты, навеянные Африкой – в глубинной текстовой структуре. При их помощи обнаруживается родственная связь не только у текстов, находящихся во взаимном соседстве, но и у текстов, не следующих прямо друг за другом. Вид соединения отдельных текстов в *Шампе* характеризуется как свободное соединение.

Далее я попытаюсь найти и охарактеризовать основные семантические единицы и их особенности: роль основной сюжетной линии выполняет 'путешествие', причем первый и последний тексты определяют структурные рамки путешественного сюжета. Определить точную сюжетную линию, однако, не легко. К 'затрудняющим' моментам относятся, например, наслаивание друг на друга различных фиктивных планов. Итак, кроме реального плана, запечатляющего конкретные события, совершившиеся в течение экспедиции, присутствует еще один, мифологический план, существующий лишь в воображении автора. Он исполнен лихорадочных снов, диких приключений, совершившихся в прошлом, и фантастических природных импрессий. Кроме того, семантические единицы путешествия определяют временно-логическую последовательность африканской экспедиции лишь частично. В цикле отсутствуют точные временно-пространственные данные, да и топысы (Торoi) путешествия не всегда однозначны (мотивы 'каравана' и 'дороги').

В качестве циклообразующего средства нельзя, конечно, забыть о мифологической оболочке. В мифе таится соединяющая древняя сила, древнее начало всего, изображенное на фоне природы и человеческого бытия. Везде царит гармония, соединяющая и преодолевающая все противоречия. Это и состояние, в котором зарождается искусство. Единство мифологии и поэзии отмечается уже Шлегелем (Шлегель 1988:202). И в философском учении Ницше одно искусство способно противостоять ужасам и абсурду жизни (Ницше 1984:58). У Ницше, следовательно, превращается весь мир в эстетический феномен, иными словами – Ницше признает только эстетические качества мира, в котором искусство высту-

пает на передний план (Ницше 1984:155). Это значит, что искусство принимают участие в создании мира. Вот такое признание роли и значения искусства в мире встречается как раз в *Шампе*. Тексты изобилуют выражениями из области искусства (напр., символ розы, мотив муз, тема художников и ученых). В создании 'великолепного художественного произведения Африки' принимает участие живописец, певец и поэт, да и сам представитель лирического „я“ вносит свой немалый вклад в создаваемое произведение искусства. В цикле совершается трансформация реального мира в иное, поэтическое измерение. Наиболее ярко она выражена в последнем стихотворении, в котором поэт размышляет над картой Африки: „Сердце Африки пенья полно и пыланья, // И я знаю, что, если мы видим порой // Сны, который найти не умеем названья, // Это ветер приносит их, Африка, твой.“ Одну из возможных трактовок этих строк мы находим опять в мифологическом концепте Ницше, как он трактуется в „Зарождении трагедии“. Миф, кажущийся философу „сгущенным образом мира“ (Ницше 1984:148), не передаваем словами, и поэтому он нуждается в иных формах выражения. И такой выразительной силой обладает прежде всего музыка. В ее тонах предстает перед нами во весь рост великолепное и таинственное чудо мифа. (Там же, стр. 74) Именно такой синкретизм искусства является одной из типичных черт литературы и культуры рубежа веков.

Библиография:

- Гумилев, Н. 1988: „Шатер“. В: Он же. Стихотворения и поэмы. Ленинград (=Библиотека поэта. Большая серия), 281-308.
- Bolz, N. W. 1983: odds and ends: vom Menschen zum Mythos. In: Mythos und Moderne: Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Hrsg. v. K. H. Bohrer. Frankfurt/M. (=eds; 1144. N.F.; 144), 471-492.
- Дарвин, М. Н. 1983: Проблема цикла в изучении лирики. Учебное пособие. Кемерово.
- Eshelmann, R. 1993: О неоклассическом модернизме. In: Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Oldenburger Symposium. Hrsg. v. R. Grübel. Amsterdam-Atlanta, GA (=Studies in Slavic Literature and Poetics; 21), 379-410.
- Flaker, A. 1993: Eine Tiergestalt an der Jahrhundertwende (Gumilevs Žiraf). In: Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Oldenburger Symposium. Hrsg. v. R. Grübel. Amsterdam-Atlanta, GA (=Studies in Slavic Literature and Poetics; 21), 371-378.

- Groys, B. 1988: Gesamtkunstwerk Stalin: die gespaltene Kultur der Sowjetunion. München-Wien.
- Ibler, R. 1992: Iosif Brodskijs „Čast' reči“ als lyrischer Zyklus. In: Neueste Tendenzen in der Entwicklung der russischen Literatur und Sprache: Probleme in Forschung und Lehre. Materialien des Internationalen MAPRJAL-Symposiums. Regensburg, 19.-21. Oktober 1989. Hrsg. v. E. Wedel unter Mitw. v. R. Ibler... Hamburg (=Hamburger Beiträge für Russischlehrer; 39), 69-84.
- Карпов, В. 1988: Н. С. Гумилев. В: Гумилев, Н.: Стихотворения и поэмы. Ленинград (=Библиотека поэта. Большая серия), 63-78.
- Ляпина, Л. Е. 1993: Лирические циклы путешествий (1840-е-1860-е гг.). В: Лекции по рецептивной эстетике. Вып. 1. Методическое пособие для студентов филологического факультета. Ростов-на-Дону, 27-32.
- Ляпина, Л. Е. 1993: „Моя поездка“ П. Ершова и традиции путевых циклов. В: Петр Павлович Ершов – писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений Всероссийской научно-практической конференции, 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 41-42.
- Nietzsche, F. 1983: Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle und keinen. Stuttgart.
- Nietzsche, F. 1984: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. M. e. Nachw. v. P. Pütz. München (=Goldmann Klassiker; 7555).
- Opitz, A. 1997: Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert. Trier (=Grenzüberschreitungen; 8).
- Павловский, А. И. 1988: Николай Гумилев. В: Гумилев, Н.: Стихотворения и поэмы. Ленинград (=Библиотека поэта. Большая серия), 5-62.
- Poyntner, E. 1988: Die Zyklisierung lyrischer Texte bei Aleksandr A. Blok. München (=Slavistische Beiträge; 229).
- Sampson, Earl D. 1979: Nikolay Gumilev. Boston (=TAS 500: Russia)
- Schlegel, F. 1988: Gespräch über Poesie (1800). Rede über die Mythologie. In: Ders.: Kritische Schriften und Fragmente: in 6 Bd. Bd. 2: 1798-1801. Hrsg. v. E. Behler u. H. Eichner. Paderborn [u.a.], 201-208.
- Тименчик, Р.Д. 1992: Гумилев, Николай Степанович. В: Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь. 2 (г-к). Москва, 53-57.
- Жирмунский, В.М. (1928) 1962: Преодолевшие символизм. В: Вопросы теории литературы. Статьи 1916-1926. 's-Gravenhage [u.a.] (=Slavistic Printings and Reprintings; 34), 278-321.