

## СТИХОТВОРЕНИЕ «ЕГИПЕТ» КАК ПРИМЕР ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Н. ГУМИЛЕВА.

В своих статьях, рукописях и набросках Н. Гумилев декларировал теоретические принципы, которые на первый взгляд не нашли своего практического воплощения. Однако при более внимательном рассмотрении во многих произведениях поэта можно наблюдать следующие характерные черты, свидетельствующие именно о применении этих принципов в собственных произведениях: творческую комбинаторику – трансформацию традиционных стилей, образов, приемов, концептов в единое художественное целое, сущностную изоморфность части и целого: каждое его стихотворение представляет собой микрокосм, обладающий свойствами макрокосма. Отсюда стремление поэта уделять равное внимание всем компонентам произведения, выявлять содержательность формы, а также автоинтертекстуальность его произведений.

Н. Гумилев неоднократно говорил, что сначала нужно жить, а затем писать: «Прежде чем в стихах, поэзия должна воплотиться в самом поэте и превратить его жизнь в произведение искусства» [1, с.154]. Кроме того, поэт должен внимательно наблюдать и показывать то, чего другие не замечают, и тогда «<...> кокосовый орех расскажет больше, чем все книги мира» [2, т. 2, с. 254]. Этим он декларировал соединение, интеграцию поэзии и жизни. Вслед за В. Брюсовым он утверждал, что «<...> все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов» [3, с.191]. Этот тезис раскрывает одну из особенностей поэтического творчества Н. Гумилева. Если все в жизни для создания стихов, то образы для создания произведений можно брать отовсюду.

А. Белый писал в 1910 году: «Новизна современного искусства лишь в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас» [4, с. 82]. У многих поэтов в одном произведении можно было встретить символы, почерпнутые из самых разных культурных традиций. Среди этих поэтов были и А. Белый, и Н. Клюев, и О. Мандельштам, и В. Хлебников, и Н. Гумилев [см. 5, с. 341]. А. Белый в своей теории символизма предусматривает «возможность соединения разных символов-образов и единство каждого из них – между собой связаны: содержательная сущность образа-символа обнаруживается при соположении разных стилей» [5, с. 343].

Что же касается Н. Гумилева, то он говорил о невозможности сотворить что-либо новое и считал, что задача состоит в комбинировании всего сотворенного [см. 6, с. 181]. Используя этот прием, он, однако, отсылает нас к Т. Готье: «Он <Т. Готье – Е.К.> не подразделял мир на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения. Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и все становилось чистым золотом в этой руке» [2, т. 3, с. 190].

Из этого высказывания также становится понятным, чем принципы поэтики Н. Гумилева отличались от методов, например, В. Хлебникова (стихотворение «Ладомир») [см. 5, с. 341]. Н. Гумилев считал, что недостаточно взять образ и поместить в стихотворение как в чуждую среду. Брать нужно то, что необходимо для создания определенного впечатления; перерабатывая материал так, чтобы он «становился золотом», преображался, органично вплетаясь в произведение. Иначе иное богатство может привести к тому, что «воображаешь себя в лавчонке торговца редкостями» [2, т. 3, с. 40].

Принцип комбинирования часто приписывают только позднему Н. Гумилеву. Его самого обвиняли в экзотичности, использовании редких, необычных образов, буквально пересчитывая его пантер, носорогов и попугаев [см. 7, с. 373] – как будто в «лавке редкостей» из его последующих рецензий. Однако, приведенное высказывание о «лавчонке торговца» проясняет отношение поэта к разным видам комбинирования: становится понятным, что сам Н. Гумилев все же отличал свое творчество от «любителей редкостей» в стихах и искал именно интегральности разных стилей, стремился к творческой комбинаторике. Причем, кроме «многослойности» его творчества вообще, где мы можем видеть следы различных эпох и поэтов, начиная с переводов и заканчивая едва заметными отголосками, каждое его стихотворение – микрокосм, который обладает теми же свойствами, что и макрокосм, т.е. все творчество в целом. Рассматривая стихотворения Н. Гумилева под разными углами, можно получить большое количество толкований и интерпретаций. И это не только произведения периода творческой зрелости, такие как известный «Заблудившийся трамвай», о котором до сих пор спорят исследователи. Рассмотрим с этой точки зрения одно из «реалистических» произведений Н. Гумилева, часть его «географии в стихах» – «Египет».

Стихотворение написано трехстопным анапестом, который сам Н. Гумилев называл «стремительным, порывистым», «стихией в движении» [2, т. 3, с. 32]. На первый взгляд, это не согласуется с описываемым объектом: традиционно статичным, олицетворяющим вечность и неподвижность. Однако Египет для Н. Гумилева не являлся таковым, о чем речь пойдет ниже. Кроме того, использование этого метра придает повествованию некоторую напряженность, динамику. В стихотворении совмещаются несколько планов восприятия Египта. В начале представлено восприятие туриста, то, что он ожидал увидеть:

Как картинка из книжки старинной,  
Услаждавшей мои вечера...

[здесь и далее стихотворение цит. по: 2, т. 1, с. 262-265].

С этой точки зрения Египет представляется экзотической картинкой, на которой каналы орошают скалы «Розоватыми брызгами пен», верблюды – «смешные», похожие на «огромные древние чудя» «С телом рыб и с головками змей». Далее автор дает уже не описание первого впечатления, но свое видение:

Вот каким ты увидишь Египет  
В час божественный трижды, когда  
Солнцем день человеческий выпит

И, колдуя, дымится вода.

Это восприятие именно автора-поэта, который дает свою оценку происходящему: вечер назван «*трижды божественным*», вода не просто дымится, а «*колдует*», т.к. рассказчик знает, что последует дальше. «*День человеческий*» заканчивается, и образ Египта начинает двоиться:

То вода ли шумит безмятежно  
Между мельничных тяжких колес,  
Или Апис мычит белоснежный...

Это взор благосклонный Изиды  
Иль мерцанье всходящей луны?

На самой границе перехода от одного плана восприятия к другому автор, казалось, пытается образумить читателя, восклицая: «*Но опомнись!*». Однако, вместо возвращения к реальности мы, наоборот, от нее уходим к пирамидам, которые «*растут*», подозрительно напоминая камень из одноименного стихотворения Н. Гумилева. Этот камень так же, как и они, «*под мхом*», «*черный*» и «*страшный*» [2, т. 1, с. 83], а, кроме того, оживающий по ночам, что заставляет ждать того же и от пирамид. Сфинкс не просто лежит, а «*улегся*», как будто перед этим он где-то бродил, и «*с улыбкой глядит с высоты*». Египет для Н. Гумилева, как природа в стихотворении «*Детство*», живой, только прячущийся под маской неподвижности. Перед нами предстает как бы скрытая, природная сущность Египта, что также подчеркивается упоминанием древних звероподобных богов, и тем, что единым властителем этой страны назван Нил:

Но, Египта властитель единый,  
Уж колышется нильский разлив...

Потом мы снова перемещаемся в следующий план, еще менее реальный, чем предыдущий. Переход обозначают строки, характерные для «*визионерских*» стихов Н. Гумилева:

Ты воскликнешь: «Ведь это же сон!  
Не прикован я к нашему веку,  
Если вижу сквозь бездну времен...

Сравним строки из «*Заблудившегося трамвая*»:  
Мчался он бурей темной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времен...  
[2, т. 1, с. 297]

Или из стихотворения «*Стокгольм*»:

И понял я, что заблудился навеки  
В слепых переходах пространств и времен,  
А где-то струятся родимые реки,  
К которым мне путь навсегда запрещен.  
[2, т. 1, с. 218]

Но в Африке для поэта все не так, как в Европе, там он «не прикован», в бездне времен не «заблудился», а видит сквозь нее. Прозрение сущности природы оказывается сном, а реальным становится Египет древний с его

жрицами и рабами. Но автор снова вмешивается, призывая принимать реальность, не бежать от нее:

Но довольно! Ужели ты хочешь  
Вечно жить среди минувших отряд?  
И не рад ты сегодняшней ночи  
И сегодняшним травмам не рад?

Ему дорога и другая, современная душа этой страны. Портрет самого поэта вписан именно в этот Египет:

А поэты скандируют строфы,  
Развалившись на мягкой софе...  
Пред кальяном и огненным кофе  
Вечерами в прохладных кафе.

Вспомним строки, не вошедшие в окончательную редакцию автобиографического стихотворения «Память»:

А потом у моря величаво  
Вел рассказ, разлегшись на софе...  
– Упоительно прекрасна слава  
В маленьких тропических кафе!

[2, т. 1, 537]

В этой части стихотворения звучит и переключка со стихотворением «Парижский обелиск» Т. Готье, который переводил Н. Гумилев:

И где звенит обломок крипта  
Под дерзновенною ногой!

Что отозвалось в «Египте» такими строками:

Не обломок старинного крипта,  
Под твоей зазвеневшей ногой

Реальный Египет отличается от своего изображения на открытке. Воды Нила не розоватые, а рыжие, феллах ютится в доме из ила, а хозяева страны – англичане. Но автор любит эту страну во всем ее многообразии, и понятно, что он, как сказано в цитированной в стихотворении поговорке «*Будет вечно стремиться в Каир*». Заканчивается стихотворение описанием Египта с высоты птичьего полета. Появление коршуна, который знает, что «*Вся страна – это только река*» и аиста, который может принести читателю весть из этой страны, отмечают и этот последний переход, и возвращение читателя в обычный мир. Взгляд из разных времен и с разных сторон обеспечивает объемность восприятия, а также дает возможность вслед за автором наблюдать не только внешнюю сторону, но и многоплановость, сущность явлений.

Таким образом, в стихотворении «Египет» мы наблюдаем попытку нетрадиционной семантизации метра, автоинтертекстуальность (переключки со стихотворениями «Камень», «Заблудившийся трамвай», «Стокгольм», «Память», перевода стихотворения Т. Готье «Два обелиска») и совмещение разных планов повествования, что помогает понять авторскую позицию и демонстрирует воплощение теоретических постулатов поэта на практике.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Одоевцева И.В. Так говорил Гумилев // Жизнь Николая Гумилева: В воспоминаниях современников / Сост. Зобнин Ю.В. и др. – Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 152-155.
2. Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. – М.: Худож. лит-ра, 1991.
3. Гумилев Н.С. В огненном столпе. Письма. Дневники. Статьи / Вст. статья В. Полушин – М.: Сов. Россия, 1991. – 412 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание – М.: Республика, 1994 – 525 с.
5. Иванов Вяч.Вс. О воздействии "эстетического эксперимента" Андрея Белого // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 338-367.
6. Наппельбаум И.М. Мэтр // Жизнь Николая Гумилева: В воспоминаниях современников / Сост. Зобнин Ю.В. и др. – Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 179-185.
7. Войтоловский Л.Н. Парнасские трофеи (отрывок) // Н.С. Гумилев: pro et contra: Личность и творчество Н. Гумилева в оценке рус. мыслителей и исследователей. – СПб.: РХГИ, 1995. – (Русский путь). – С. 371-374.

Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – Киев, 2011. - № 2(38).  
– С. 6-9.