

УДК 82-3

ПРОЗА Н. ГУМИЛЕВА: ОТ ФРАГМЕНТА К ЦИКЛИЧЕСКОМУ ЕДИНСТВУ

Егорова О. Г.

Астраханский государственный университет, e-mail: egorovs.mail@gmail.com

Прозаическое творчество Н. Гумилева в основном рассматривается в литературоведении как «проза поэта», хотя Н. Гумилевым написан целый ряд рассказов, повести, а также нечто вроде дневника путешествий. Одно из его наиболее известных прозаических произведений «Записки кавалериста» принято считать рядом отдельных корреспонденций, описывающих разрозненные боевые эпизоды. Однако изучение материалов позволяет сделать вывод, что «Записки кавалериста» с самого начала были задуманы автором как документальная повесть и, несмотря на фрагментарность, это единое произведение, напоминающее одновременно книгу путешествий XIX века типа «Путешествия из Петербурга в Москву» и цикл очерков постреволюционной поры типа «Фронта» Л. Рейснер. Среди прозаических текстов Гумилева исследователи выделяют неоконченную повесть «Веселые братья», его последнюю прозаическую работу, называя ее самым оригинальным и интересным произведением. «Веселые братья», несомненно, планировались Гумилевым как довольно масштабное произведение, ведь в нем сплетены воедино фантастика и этнография, мистика и реалистические сценки, легкая ирония и глубокая тревога, стремительный детектив и обстоятельные неторопливые экскурсии в историю. Чтобы соединить все это, требовались разные стили, но, наверное, слить их воедино, в произведении с единым традиционным сюжетом автору не удалось – это было одной из причин того, что повесть осталась неоконченной.

Творческое наследие лидера акмеистов подтверждает общие тенденции в прозе первой половины XX века. В 1922 году, уже после гибели поэта, вышел сборник его рассказов «Тень от пальмы». Книга «Тень от пальмы» является тесным единством и позволяет представить себе степень участия Гумилева-прозаика в общем для авторов прозы I половины XX века процессе циклизации как способе сказать многое, объединив разные стили и точки зрения под одной обложкой.

Ключевые слова: прозаическое творчество Н. Гумилева, процесс циклизации, проза первой половины XX века.

PROSAIC WORKS BY N. GUMILEV: FROM THE FRAGMENT TO THE CYCLIC UNITY

Egorova O. G.

Astrakhan State University, e-mail: egorovs.mail@gmail.com

Prosaic works by N. Gumilev are usually called "the prose of a poet" in the literary studies, though N. Gumilev is the author of a number of stories, a narrative and a kind of a travel diary. One of his most famous prosaic works, "The Notes of a Cavalry Man", is traditionally considered to be a variety of separate correspondences which describe different episodes of battle actions. But the study of sources leads us to the conclusion that "The Notes of a Cavalry Man" were from the very beginning designed as a documentary narrative; and despite its fragmentary character, it is a whole - reminding both a travel book of the 19th century, something like "The Journey From St. Petersburg to Moscow" and a cycle of sketches of the post-revolutionary time, something like "The Front" by L. Reisner. Among the prosaic texts written by Gumilev scholars distinguish the unfinished narrative "The Merry Brothers", his last prosaic work. They call it the most original and interesting prosaic work by the author. Gumilev definitely planned "The Merry Brothers" to be a large-scale work - because we can see fantasy and ethnography, mysticism and realistic scenes, light irony and deep concern, dynamic detective story and deliberate insights into history, everything entwined. In order to unite all these things the author needed different styles, but it was impossible to do in a work with the traditional plot – and that was one of the reasons the narrative remained unfinished. The artistic legacy of the acmeism leader proves general tendencies in the 20th century 1st half prose. In 1922, after the death of the poet, the collection of his stories "The Shadow of the Palm Tree" was published. This book is a closely connected unity and it shows the importance of N. Gumilev's participation in the process of cyclization as a means to say a lot, uniting different styles and points of view under the same book cover.

Key words: prosaic works by N. Gumilev, the process of cyclization, the prose of the 20th century 1st half.

Прозаическое творчество Н. Гумилева в основном рассматривается в литературоведении как «проза поэта». Тем не менее Н. Гумилевым написан целый ряд рассказов, повести, а также нечто вроде дневника путешествий.

Цель исследования – изучить прозаические произведения Н. Гумилева с позиций теории создания эстетического единства, таким образом расширив понимание природы и разновидностей новых жанров, получивших распространение в литературе изучаемого автором статьи периода.

Методика исследования базируется на принципах целостного анализа произведения с точки зрения проблем цикла и циклизации. В подходе к конкретным произведениям словесного искусства используются сравнительно-сопоставительный, историко-генетический, структурно-семантический методы литературоведческого анализа.

Материал исследования – наиболее репрезентативные прозаические произведения, созданные Н. Гумилевым – документальная повесть «Записки кавалериста», неоконченная повесть «Веселые братья», сборник рассказов «Тень от пальмы».

Так, одно из наиболее известных прозаических произведений Н. Гумилева «Записки кавалериста» принято считать рядом отдельных корреспонденций, описывающих разрозненные боевые эпизоды, в которых участвовал Гумилев. Однако автор комментариев к прозе Гумилева Е. Степанов утверждает, что подробное изучение архивных материалов, связанных с боевыми действиями Лейб-гвардии Уланского полка на протяжении 1914 – 1916 годов позволяет сделать вывод, что «Записки кавалериста» с самого начала были задуманы автором как документальная повесть, рассказывающая обо всех главных событиях первого года его участия в войне.¹ То есть, несмотря на фрагментарность, это единое произведение, напоминающее одновременно книгу путешествий XIX века типа «Путешествия из Петербурга в Москву» и цикл очерков постреволюционной поры типа «Фронта» Л. Рейснер. Среди прозаических текстов Гумилева исследователи выделяют неоконченную повесть «Веселые братья», его последнюю прозаическую работу, называя ее самым оригинальным и интересным произведением. Так, скажем, Г. Струве, получивший рукопись повести и опубликовавший ее в сборнике «Неизданный Гумилев», отметил, что это произведение «стоит, несомненно, особняком» среди других прозаических текстов поэта.² История написания этой повести напоминает ситуацию с неоконченным романом Брюсова «Стекланный столп». «Веселые братья», несомненно,

¹ Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. – М., 1991. – Т.2. – С.442.

² Неизданный Гумилев. – Нью-Йорк, 1952. – С.159.

планировались Гумилевым как довольно масштабное произведение, ведь в нем сплетены воедино фантастика и этнография, мистика и реалистические сценки, легкая ирония и глубокая тревога, стремительный детектив и обстоятельные неторопливые экскурсии в историю.³ Чтобы соединить все это, требовались разные стили, но, наверное, слить их воедино, в произведении с единым традиционным сюжетом автору не удалось – это было одной из причин того, что повесть осталась неоконченной. Таким образом, на примере текстов двух авторов-модернистов мы видим провал попытки создания большой формы традиционного типа. Слишком многое хотелось и было необходимо соединить вместе в модернистской большой форме, и это удавалось авторам в художественном целом без некоторых внешних элементов связи лучше, нежели в жанре традиционной повести или романа.

Н. Гумилевым написано не очень много прозаических произведений – возможно, было бы иначе, проживи писатель более долгую жизнь, ведь как прозаик он только-только нашел свой собственный стиль в последнем произведении, выше упоминавшейся повести «Веселые братья». Тем не менее творческое наследие лидера акмеистов подтверждает общие тенденции в прозе первой половины XX века. В 1922 году, уже после гибели поэта, вышел сборник его рассказов «Тень от пальмы». Он не вызвал много хвалебных рецензий, впрочем, и не только хвалебных, ведь писать о только что расстрелянном авторе желали немногие. Но в журнале «Книга и революция» уже в 1923 году появился отклик на «Тень от пальмы», подписанный инициалами В.Р. (Всеволод Рождественский. – О.Е.). Автор отклика признается, что с первой же страницы рассказов Гумилева кружит голову мальчишески веселая радость произносить звонкие имена, стучать рыцарскими латами, соперничать со Стэнли на пути к еще не найденным рекам. Но в то же время отмечает, что писатель спрятал свой голос за стилистическим приемом и каждому сюжету постарался найти каноническую параллель. «Радости земной любви» – это новеллы итальянского Возрождения, «Последний придворный поэт» – Андерсен и Уайльд, «Черный Дик» – Стивенсон. Вполне самостоятельными Рождественский считает «Лесного дьявола» и «Африканскую охоту», где есть живая Африка, по которой автор сам когда-то странствовал.⁴

В этом отзыве объясняется одна из причин единства рассказов в сборнике. Каждый рассказ – ступень к постижению того или иного стиля, в многообразии стилей – их единство, именно они вместе вызывают «мальчишески веселую радость» у читателей. Таким образом, то, чего не удалось Гумилеву добиться в повести «Веселые братья», в повести с традиционным сюжетом,

³ Степанов Е. Примечания // Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. – М., 1991. – Т.2. – С. 175.

воплотилось в сборнике рассказов «Тень от пальмы». «Тень от пальмы» – это такое единство, которое М. Дарвин называл «вторичным циклом». Цикличность возникла на основании объединения различных произведений, написанных автором чаще всего в разное время и по разному поводу. В цикле десять произведений, созданных в период с 1907 по 1914 год. Первое из этих произведений – «Радости земной любви» – представляет собой мини-цикл в составе макро-цикла. Текст имеет подзаголовок «Три новеллы», а сам автор в письме к В. Брюсову из Парижа от 17 ноября 1907 года так определял цельность произведения: «... Я написал три новеллы и посвященье к ним, все неразрывно связанное между собой».⁵ Интересно, что Гумилев разделяет «Радости земной любви» на новеллы, хотя текст характеризуется единым сюжетом, во всех трех частях действуют одни и те же главные герои – Кавальканти и Примавера, части – новеллы связаны между собой пространственно-временными и причинно-следственными цепями. То есть внешне – это одна новелла. Но автору показалось необходимым разделить текст, оставив за собой право – сделать акцент на внутренних связях. Все три новеллы в этом мини-цикле (в отличие от всей книги «Радости земной любви» – цикл первичный, создававшийся с самого начала как художественное целое,⁶ цикл связанный, в котором все части одинаково насыщены инвариантами, и последовательность их задана автором⁷) несколько фрагментарны; начала их структурно идентичны, несмотря на место в композиции целого. Первая новелла начинается так:

«Долго страдая от тяжелого, хотя и сладкого недуга скрытой любви, Кавальканти, наконец, решил открыться благородной даме своих мыслей, нежной Примавере, рассказав в ее присутствии вымышленную историю, где истина открывалась бы под сетью хитроумных выдумок...»⁸.

Далее рассказана эта самая история; затем в тексте как бы «черный кадр», ряд событий пропущен, но сюжет продолжает развитие. Начало второй новеллы предполагает некий хронологический перерыв между событиями, описанными в ней и произошедшими ранее (в первой новелле):

⁴ Книга и революция. – 1923. – № 11-12. – С. 63. Подпись: В. Р.

⁵ Гумилев Н. Неизданное и несобранное. – Paris, 1986. – С.106.

⁶ Дарвин М. Проблема цикла в изучении лирики. – Кемерово, 1983. – С.69.

⁷ Хаев Е. Проблема композиции лирического цикла // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово, 1980. – С.37.

⁸ Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. – М., 1991. – Т.2. – С.181.

«Последнее время Кавальканти часто встречался с прекрасной Примаверой то на собраниях, где юноши благородных домов удостаиваются чести быть служителями этих дам, ...то в доме ее родителей».⁹

И опять изображаются перипетии отношений героя и героини, страдания – и далее – «черный кадр», опущение некоторых элементов, умолчание о том, что было далее. В начале третьей новеллы ощущается скачок не только во времени, но и в пространстве, так как большая часть текста посвящена пребыванию Кавальканти в раю.

Начала всех трех новелл идентичны в том плане, что автор сразу приступает к конкретному событию, не объясняя, почему оно должно произойти. Три новеллы имеют единый сюжет, и в каждой развернуто описано одно событие: в первой – эпизод рассказывания главным героем истории о несчастном влюбленном, во второй – получение им письма от Примаверы, в третьей – его смерть и попадание в рай. То есть на уровне мини-цикла каждая новелла представляет собой одно сюжетное звено, но в то же время внутри нее, в этом звене общей структуры выделяется, может быть развернут свой сюжет. Нужно лишь снизить уровень «текстового развертывания» (Ю. Лотман), и одно звено (событие) может уже быть рассмотрено как цепь событий. Такое соотношение между сюжетом на высшем уровне (уровне цикла в целом) и сюжетом в части цикла выражает общий характер взаимосвязи между малыми формами в составе большой в первой половине XX века, причем взаимосвязь эта просматривается, естественно, не только на примере сюжетной структуры. Степень связанности рассказов в «Тени от пальмы» можно выявить в разных аспектах текста. Рассмотрим, скажем, способы характеристики женщин, изображенных в рассказах. В первом тексте героиня – Примавера – имеет несколько основных повторяющихся определений: стройная, нежная, прекрасная. Во втором рассказе «Принцесса Зара» также подчеркивается необыкновенная красота девушки, ее «слишком тонкий стан», гибкость и неземная нежность, причем и в первом, и во втором тексте девушки обожествляются: Примавера наделена именем богини весны, а за Зарой пришел посланец племени Зогар, чтобы поклоняться ей как воплощению «единой и божественной» Светлой Девы лесов. В третьем рассказе «Золотой рыцарь» образ женщины не требует обожествления, это уже божество – явившаяся из рая благодатная Дева Мария, у которой также есть эпитет «нежная», а в четвертом тексте вместо женщины – воспоминание о ней, тоже как о каком-то идоле – она была женой главного героя, придворного поэта, но бросила его. От

⁹ Там же. С.183.

ее образа остались только детали: шелковые платья, тонкие руки, розовость кожи. Но в этих деталях уже видна соотносимость этой героини с другими героинями книги.

Женский персонаж рассказа «Черный Дик» – «странная девочка» двенадцати лет, дочь бедной помешанной, но те же опорные слова-определения характеризуют и ее. Она поет нежным голосом, у нее нежная кожа. Но мотив обожествления здесь имеет обратную направленность. Девочку называют «чертовой», а «старые бабы» говорят, что отцом ее был сам морской дьявол. Герой рассказа «Дочери Каина» встречает целых семь полуреальных дев – «странно прекрасных», с тонкими опущенными руками, нежными, «как лилия, выросшая на берегах ядовитых индийских болот».¹⁰ Кстати, сравнение девушки с лилией в сочетании с образом Индии – не единичный случай в цикле «Тень от пальмы». Принцесса Зара из одноименного рассказа была гибкой, «как лилия», и в ее комнате стоял «неподвижный и легкий... аромат мускуса, индийских духов и юного девичьего тела»¹¹, причем сравнение это предполагает, как бы намекает на то, что девушка обманет героя, совершит нечто, из-за чего он погибнет.

Девушка-карфагенянка из рассказа «Лесной дьявол» изображена с акцентом на те же детали-дефиниции, что формируют для автора некий инвариант женского существа. Она одета в шелковую одежду, ее лицо прекрасно, у нее – нагие красивые руки, щеки покрываются нежным румянцем.

В рассказе «Скрипка Страдивариуса» нет женщины-персонажа. Но женский образ тем не менее есть, и он соотносится с теми, что действуют в других текстах цикла в первую очередь на основе тех определений и характеристик, которые формируют инвариант образа женщины у Гумилева. Скрипка, на которой играет мэтр Паоло Белличини, лучшая скрипка, сделанная Страдивариусом, описывается теми же словами, что и женщина. Так, у этой скрипки «гибкое дерево смычка», а мы помним гибкую Принцессу Зару; скрипка «покорная и нежная», она смеется и поет, а нежной была и Примавера из первого текста в цикле, и благочестивая Дева Мария из «Золотого рыцаря», и уже упоминавшаяся Принцесса Зара, и карфагенянка, дочь вождя. Нежность голоса является важной характеристикой странной девочки из рассказа «Черный Дик», которая так же, как скрипка, внешне покорна, поет и смеется, но обладает неким своим, никому не доступным миром. Ее называли дочерью Дьявола, и Дьявол так или иначе оказал влияние на судьбу девочки, она погибла. Параллельна этому ситуация со скрипкой, которая казалась опасной Дьяволу, в результате чего скрипка погибает от рук своего хозяина –

¹⁰ Там же. С.208.

мэтра Белличини. Мотив обожествления женщины, в данном случае скрипки, выражен в данном тексте явно – музыкант отрекся от всего в жизни ради своей скрипки. Но чуть позже в тексте появляется то, что Дьявол называет своей любимой скрипкой – Прообразом. Только этой скрипке была доступна высшая гармония, которую люди искали в скрипках на земле. Аналог такого соотнесения земного и неземного есть во всех рассказах «Тени от пальмы». Герой или героиня обязательно ищет в земном черты неземного, стремятся к инварианту, имея дело с одним из вариантов, причем развитие данной ситуации может происходить как в прямом, так и в обратном направлениях. Кавальканти («Радости земной любви») по ряду причин не смог быть счастливым со своей возлюбленной на земле и после смерти желает увидеть образ ее из рая, ждет ее уже не как женщину, а как ангела. Посланец племени Зогар («Принцесса Зара») восемь месяцев шел к дочери мусульманского бея Заре, веря, что она есть воплощение светлой Девы лесов, божества, которому он и его соплеменники поклонялись. Рыцари-крестоносцы («Золотой рыцарь») после тяжелого путешествия и турнира видят Деву Марию, а поэт («Последний придворный поэт»), переступив через придворные традиции, создав действительно хорошие стихи и гордясь собой, пишет письмо жене, которая живет в его памяти все время с тех пор, как его бросила. Герой рассказа «Черный Дик» уводит данный лейтмотив в другую сторону, он сам, как выясняется, воплощение дьявола, хочет достичь гармонии в своем понимании.

В тексте «Дочери Каина» рыцарь сэра Джеймс увидел свой неземной образ – семь прекрасных дочерей Каина, но счастья это ему не принесло: он забывает свою «стройную невесту», не хочет видеть больше ничего в мире – «Только бы молчать и упиваться неиссякаемым мучительным вином чистой девичьей скорби».¹² Но он сам – из жизни земной, остаться рядом с идеалом он не может и потому умирает, «не захотев причаститься, зная, что ни в каких мирах не найдет он забвенья семи печальных дев».¹³ Структурно идентичный вариант этого сюжета – в «Скрипке Страдивариуса», где музыкант, узнав неземную гармонию скрипки, разбивает её земной аналог и сходит с ума. Рассказ «Африканская охота» стилистически отличен от остальных частей «Тени от пальмы». Это один из двух текстов в книге, написанных от первого лица, но отличается от других он прежде всего тем, что напоминает очерк, страницы из дневника. В нем нет мистики, фантастики, которой пронизаны остальные тексты, но с самых первых страниц «Африканской охоты» в ней чувствуется

¹¹ Там же. С.187.

¹² Там же. С.210

¹³ Там же. С.211.

неразрывная связь со всей книгой в плане участия в создании инвариантной структуры образа женщины:

«На старинных виньетках часто изображали Африку в виде молодой девушки, прекрасной, несмотря на грубую простоту её форм, и всегда, всегда окруженной дикими зверями».¹⁴ Африка, героиня этого рассказа, воспринимается автором в первую очередь как женщина, Африка для него – это, конечно же, реальный мир: Красное море, Абиссинское плоскогорье, леопарды, львы, гиены; но, кроме того, Африка есть нечто необъяснимое, породившее множество легенд, место, «где кажется, смеет возвышать голос только Бог».¹⁵ В образе этого континента, созданном Гумилевым, соединено земное и неземное, в поступках и желаниях рассказчика – постоянный поиск чуда, стремление приобщиться к божеству, стать своим в Африке, то есть действует та же схема, что и во всех остальных рассказах, только в роли женщины выступает континент.

Последний рассказ в книге «Тень от пальмы» – «Путешествие в страну эфира». Сюжет строится вокруг женщины – молодой, красивой Инны. Описывая Инну, герой- рассказчик делает акценты на те же детали её облика, что интересует рассказчиков и в текстах предшествующих:

«Она стояла посреди комнаты в настоящем шелковом костюме баядеры..., а тонкие, чуть-чуть смуглые руки обвивали широкие медные браслеты».¹⁶

И так же, как и в других рассказах цикла, герой стремится увидеть неземное воплощение женщины.

Героиня рассказа «Путешествие в страну эфира» завершает циклический ряд вариаций инвариантного образа женщины рассказов Гумилева. Системы характеристик, определений, опорных слов, касающихся героинь, а также системы оппозиций земного и неземного воплощения этих героинь служат важным циклообразующим элементом в структуре формирования целого. В связи с этим соседство на первый взгляд стилистически разнородных текстов в цикле видится вполне обоснованным и, несмотря на то, что «Тень от пальмы» – цикл вторичный, как уже говорилось, книга готовилась после гибели поэта, книга является тесным единством.

Результаты исследования: исследование позволяет сделать выводы о том, что прозаические произведения Н. Гумилева представляют собой единства, основанные на новых

¹⁴ Там же. С.223

¹⁵ Там же. С.224

¹⁶ Там же. С.234.

принципах связи частей текста между собой. Изучение вышеуказанных произведений в контексте теории цикла позволяет представить степень участия Гумилева-прозаика в общем для авторов прозы I половины XX века процессе циклизации как способе сказать многое, объединив разные стили и точки зрения под одной обложкой.

Результаты исследования *обсуждались* в 2011 и 2012 гг. на ряде научных конференций: международных, всероссийских, межвузовских и внутривузовских.

Заключение. Циклизация в прозе первой половины XX века была процессом, сфера действия которого расширялась, а художественные возможности все более четко осмыслялись. Прозаический цикл в той или иной форме обязательно присутствовал в творчестве подавляющего большинства писателей, структурируя как «большую», так и «малую» прозу. Представляется, что произведения Н.Гумилева в совокупности своих специфических черт и общих принципов вполне репрезентативны. Рамки данной статьи не позволяют продолжить список авторов, принявших участие в формировании и развитии прозаического цикла той или иной модификации и степени связанности в I половине XX века, но проведенные параллели позволяют говорить о тенденции к циклизации текстов как возможности выразить «нераздельно-неслиянный» художественный мир новой литературной эпохи, развивающейся нестабильно, как бы «фрагментарно».

Список литературы

1. Гумилев Н. Неизданное и несобранное. – Paris, 1986.
2. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. – М., 1991.
3. Дарвин М. Проблема цикла в изучении лирики. – Кемерово, 1983.
4. Книга и революция. – 1923. - № 11-12. – С. 63. Подпись: В.Р.
5. Неизданный Гумилев. – Нью-Йорк, 1952.
6. Степанов Е. Примечания // Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. – М., 1991.
7. Хаев Е. Проблема композиции лирического цикла // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово, 1980.

Рецензенты:

Дроздова Татьяна Васильевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой «Иностранные языки в гуманитарном и естественно-научном образовании» Астраханского государственного технического университета, г. Астрахань.

Кириллова Татьяна Сергеевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков лечебного факультета ГБОУ ВПО АГМА Минздравсоцразвития России, г. Астрахань.