

УДК 821.161.1 – 1

**СОБЫТИЙНОСТЬ В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ  
Н. С. ГУМИЛЕВА «СОВРЕМЕННОСТЬ» (К ВОПРОСУ  
ОБ АКМЕИСТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ АНТИЧНОСТИ)**

**А. А. Чевтаев**

Государственная полярная академия, г. Санкт-Петербург  
*кафедра русского языка и литературы*

В настоящей статье рассматривается специфика лирической событийности в стихотворении Н. С. Гумилева «Современность» (1911). Анализ данного текста показывает, что событийное самополагание лирического «я» осуществляется посредством актуализации двух античных кодов (гомеровского и лонговского) в пределах одной нарративной структуры. Античность в сознании лирического субъекта оказывается способом обретения бытийной целостности и маркирует подлинное событие существования в художественном мире данного стихотворения.

**Ключевые слова:** акмеизм, античность, лирический субъект, лирический сюжет, наррация, Н. С. Гумилев, событийность

Одним из фундаментальных принципов поэтического мышления Н. С. Гумилева является рефлексивное погружение в различные контексты мировой культуры. В художественном мире поэта обнаруживается творческая работа с множеством культурных кодов, актуализирующих мифологические, исторические, литературные, религиозные и философские события и концепции. Причем гумилевская рецепция разнородных текстов-источников и идеологем культурного наследия всегда предполагает включение диалогических механизмов восприятия *чужого* смысла и его вплетение в собственную систему ценностей. По точному наблюдению Н. А. Богомолова, «Гумилев постоянно нарушал историческую истину, художественную логику, внутренние связи тех текстов, которые использовал для создания собственных. Для него был гораздо важнее тот смысл, который он хотел вложить в свое произведение, чем возможность безусловного и полного наложения его на упоминаемые и подразумеваемые реалии и тексты» [1, с. 115]. Неуклонное следование собственному смысловому вектору понимания фактов мировой культуры оказывается основой гумилевской интертекстуальности и реорганизации в собственных произведениях *чужого* мировидения.

Среди множества различных культурных контекстов, осмысляемых поэтом и вводимых им в собственный поэтический универсум, одну из центральных позиций занимает античность, которая проявляется в творчестве Н. Гумилева на разных уровнях организации художественного мира: тематическом, персонажном, сюжетном, мотивном. Рецепция античной культуры в гумилевской поэзии размыкается и в мифологический (например, в стихотворениях, «Ахилл и Одиссей» (1907), «Персей. Скульптура Кановы» (1913), «Самофракийская победа» (1917)), и в исторический (например, в стихотворениях «Каракалла» (1906), «Мореплавателю Павсаний» (1906), «Варвары» (1908)) планы древнегреческой и древнеримской онтологии. Вместе с тем, в многообразии

античных тем и мотивов, ценностно значимых для поэтического сознания Н. Гумилева, можно выделить одну, наиболее важную – гомеровскую, к которой поэт обращается на протяжении практически всего творческого пути. Как отмечает Т. Ф. Теперик, «гомеровская тема для поэзии Гумилева исключительно важна, и возникает она не только в статьях, не только в стихах, своим содержанием прямо и непосредственно связанных с образами и сюжетами греческой мифологии. <...> Она возникает и в стихотворениях личных, даже интимных, своей темой обращенных не к античности, а к современности» [12, с. 318].

В таких стихотворениях поэта, как «Ахилл и Одиссей» (1907), «Воин Агамемнона» (1909), лирический цикл «Возвращение Одиссея» (1909), основной структурно-семантической организации текста становится реконструкция персонажей и событий гомеровских «Илиады» и «Одиссеи», посредством которой лирический субъект Н. Гумилева самополагает собственное «я» в универсуме.

Иначе античный гомеровский код проявляется в стихотворении «Современность» (1911), в котором обнаруживается явный переход от неоромантической, символистской поэтики к акмеистическому миропониманию и реалии античного мира становятся знаками преобразования действительности. Диалог с Гомером и античной культурой здесь приобретает отчетливый событийный характер, в результате чего формируется представление о новом онтологическом статусе универсума.

В первой строфе стихотворения лирический субъект локализует свое «я» в пространственно-временных координатах изображаемого мира, представленных как индексы его личного бытия и указывающих на биографический контекст по отношению к авторскому сознанию, что выражается в самом названии стихотворения – «Современность»: «Я закрыл “Илиаду” и сел у окна. // На губах трепетало последнее слово. // Что-то ярко светило – фонарь иль луна, // И медлительно двигалась тень часового» [4, т. 2, с. 55].

Как видно, здесь изначально включается античный код репрезентации событий – прочтение гомеровского эпоса. «Илиада» Гомера, прочитанная лирическим героем, становится сигналом поворотной точки его самоопределения в современном мире. Укажем, что в системе ценностей самого Н. Гумилева гомеровская поэма занимает наивысшую позицию как явление и эстетического, и онтологического порядка. Так, в статье «Жизнь стиха» (1909), рассуждая о совершенстве произведения искусства как факте бытийной целостности, поэт указывает: «Такое стихотворение может жить века, переходя от временного забвения к новой славе, и даже умерев, подобно царю Соломону, долго еще будет внушать священный трепет людям. Такова Илиада...» [5, с. 9]. В данном случае показательно, что эпос Гомера предстает не через реконструкцию изображенных в нем деяний и героев, а посредством своей текстуальности, как эстетическое явление, соединяющее реальность существования и реальность искусства. Такое же погружение в мифологическое бытие посредством «Илиады» как поэтического текста, типологически идентичное гумилевскому, предстает в стихотворении О. Э. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915), что свидетельствует о принципиальности гомеровского универсума для акмеистической парадигмы художественного мироощущения (Ср.: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса. // Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный, // Что над Элладю когда-то поднялся» [10, с. 115]).

Развертывание сюжета здесь приобретает явный нарративный характер: изображаемая ситуация по оси времени смещается в прошлое и индексирует фабульную завершенность свершившегося прочтения книги. Соответственно, в первой строфе обнаруживается смещение высказывания в жанровую сферу баллады, свойственную поэтике Н. Гумилева в целом. Как отмечено В. М. Жирмунским в статье 1916 года «Преодолевшие символизм», Н. Гумилев «для выражения своего настроения <...> создает объективный мир зрительных образов, напряженных и ярких, он вводит в свои стихи повествовательный элемент и придает им характер полуэпический – “балладную” форму» [6, с. 396]. Такая «полуэпичность» здесь маркирует событийность начальной точки сюжетостроения. Согласно В. Шмиду, одним из обязательных условий событийности в художественном тексте является релевантность происходящего. Его событийный статус в изображаемой действительности «повышается по мере того, как то или иное изменение рассматривается как существенное <...> в масштабах данного фиктивного мира. <...> Отнесение того или другого изменения к категории события зависит, с одной стороны, от общей картины мира в данном типе культуры, а с другой, от внутритекстовой аксиологии, вернее, от аксиологии переживающего данное изменение субъекта» [13, с. 16–17].

Ценностное значение события в гумилевском стихотворении вскрывается в синтезе макрокосма и микрокосма лирического героя: прочтение «Илиады», с одной стороны, обнаруживает его устремленность во внешний, объективный мир современности («сел у окна»), а с другой, обозначает укорененность в контекст книги и репрезентированного в ней древнегреческого мифа: «На губах трепетало последнее слово». Эмоциональная рецепция текста поэмы становится точкой соединения двух разнородных пространственно-временных континуумов. «Илиада» завершается строкой: «Так погребали они конеборного Гектора тело» [2, с. 396], поэтому психологическая автохарактеристика лирического героя получает синкретичное значение: это и рефлексивное вживание в события поэмы, и индекс ее экстраполяции в настоящий момент собственного существования. Последнее слово в гомеровском эпосе – тело – для лирического героя становится знаком вещественности, бытийной материальности, которые соединяют осязаемость мифа и эмпирически данную действительность современного мира. Поэтому следствием события прочтения «Илиады» становится неразличимое взаимопротекание мифического прошлого и созерцаемого за окном настоящего: «Что-то ярко светило – фонарь иль луна, / И медлительно двигалась тень часового». Как указывает Т. С. Зорина, «предметы» здесь «пластически четки и в то же время умножаются, дwoятся, как дwoится сам источник освещения: “фонарь” ли это, отбрасывающий тень от часового, меряющего шагами улицы Царского Села, или это “луна”, в свете которой появляется тень, призрак древнего воина из лагеря троянцев или ахейян, – свет их одинаково “ярок”» [7]. Таким образом, изначально событие лирического повествования – прочтение «Илиады» – задает античный код восприятия современности, предстающей как повторение универсальных свершений мифа.

Однако во второй строфе этот вектор удваивания действительности трансформируется за счет эмоциональной погруженности лирического героя не столько в универсально-мифологическое бытие, сколько в личностно-проживаемую эмпирику собственной телесности: «Я так часто бросал испытующий взор // И так много встречал отвечающих взоров, // Одиссеев во мгле парходных контор, // Агамемнонов между трактирных маркеров» [4, т. 2, с. 55].

Центральным событием повествования, разомкнутым как в ментальное самополагания «я», так и во внешний мир его индивидуального жизненного пути, здесь становится поиск в современной обыденности героических деяний, равноценных величию подвигов античных персонажей. Искания лирического субъекта маркируют обоюдность жажды масштабных, подлинно эпических свершений: и он, и его современники испытывают внутреннюю необходимость в событиях, преобразующих суть Мироздания, таких, как Троянская война, изображенная в гомеровской поэме. Поэтому в эмпирическом мире, вписанном в бытовое течение жизни, античные герои – Одиссей и Агамемнон, перетекая из эпического пространства «Илиады», ценностно усвоенной лирическим субъектом, предстают в трагестированном облике повседневного, бессобытийного существования («во мгле паромных контор и между трактирных маркеров»). По мысли Т. Г. Мальчуковой, «эти иронически трактованные, не реализовавшие себя персонажи толпы противопоставлены их соименникам, настоящим героям древности» [9, с. 333]. С этим суждением можно согласиться лишь отчасти: с одной стороны, здесь акцентируется утрата героического начала в современном мире, но с другой, наделяние частного человека именем античного героя вскрывает в нем эпический потенциал, внутреннюю готовность к грандиозным свершениям. Такая амбивалентность изображенных персонажей эксплицирует эпическую напряженность рефлексии лирического субъекта.

Как констатирует Н. Д. Тамарченко, «ситуация рассказывания в эпике – постоянное разрешение фундаментального для нее противоречия между полярными возможностями: ограниченной причастностью к событию (внутренняя, “драматическая” позиция субъекта) и безграничной от него отстраненностью (позиция “эпической объективности”), между “частной” заинтересованностью и безразличной всеобщностью» [11, с. 45]. Представляется, что именно такая внутренняя «жажда эпоса» как кардинального преображения Мироздания реализуется через гомеровский код соположения современного человека и античного героя, где формируется противоречие между субъективной причастностью обыденному ходу времени и объективным постижением вечности в ее универсальном измерении.

Именно поэтому в третьей строфе античный код сюжетного развертывания сменяется изображением доисторического пространства, вскрывая изначальную точку существования мира: «Так, в далекой Сибири, где плачет пурга, // Застывают в серебряных льдах мастодонты, // Их глухая тоска там колышет снега, // Красной кровью – ведь их – зажжены горизонты» [4, т. 2, с. 55].

Взгляд лирического субъекта фокусируется на онтологическом состоянии мира в его дочеловеческой стадии развития, где еще нет ни героических свершений, ни бытовой размерности «частного» существования. Однако здесь формируется витальный потенциал грядущего, что эксплицировано знаками антропологической модели бытия: «глухая тоска» и «красная кровь» как атрибуты доисторических животных продуцируют идеологему появления человека как силы, преображающей мироустройство.

Эта строфа в стихотворении Н. Гумилева идеологически сближается с поэтическим миром, созданным в книге стихов М. Зенкевича «Дикая порфира» (1912), в которой последовательно утверждается «адамическая» ипостась акмеизма, понимаемого как реонтологизация универсума и придание всему сущему обновленных смыслов [14]. С. Городецкий в статье-манифесте

«Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913), характеризуя раннее творчество М. Зенкевича как явление «адамического» мировосприятия, отмечает, что, «сняв наслоения тысячелетних культур, он [поэт] понял себя как “зверя”, “лишенного и когтей, и шерсти”, и не менее “радостным миром” представился ему микрокосм человеческого тела, чем микрокосм остывающих и вспыхивающих солнц. Махайродусы и ящеры – доисторическая жизнь Земли – пленили его воображение; ожили камни и металлы, во всем он понял “скрытое единство живой души, тупого вещества” [3, с. 48–49]. Это единство духовного и телесного, ментального и вещественного, утверждаемое через доисторические картины мира, обнаруживается в таких стихотворениях М. Зенкевича, как, например, «Земля» (1911), «Темное родство» (1911), «Ящеры» (1911), «Махайродусы» (1911), «В зоологическом музее» (1911). В них так же, как в гумилевском стихотворении, целостность бытия задается самим фактом вещественности, уравнивающей и человеческую, и внечеловеческую онтологию.

Соответственно, телесность доисторического мира в гумилевском тексте, включая в античный контекст репрезентации художественной реальности адамический код смыслообразования (напомним, что знак «тело – последнее слово гомеровской «Илиады» – источник сопряжения микро- и макрокосма в структуре стихотворения) подготавливает итоговое событие лирического повествования. В четвертой, финальной, строфе лирический герой вновь обнаруживает себя в личном пространстве фабулы, актуализируя психологический план своей «точки зрения»: «Я печален от книги, томлюсь от луны, // Может быть, мне совсем и не надо героя... // Вот идут по аллее, так странно нежны, // Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя [4, т. 2, с. 55].

Здесь вновь акцентирована гомеровская поэма, взятая теперь в эмоциональном измерении тоски по недостижимым эпическим деяниям. Однако чувство печали, синтагматически соединяясь с объективированной пространственной координатой («томлюсь от луны») обнаруживает возможный выход к принципиально иному пониманию сущности мироздания и ее проекции в современной действительности. Как видно, изначальная неопределенность источника света во внешнем пространстве («Что-то ярко светило – фонарь или луна») получает однозначное решение – *луна*. Этот выбор, скорее, осуществляемый в ментальной сфере лирического «я», нежели вызванный эмпирическими наблюдениями, продуцирует семантику внутреннего обновления универсума. Согласно мифопоэтическим представлениям, «луна <...> является символом циклического ритма времени, универсального становления. Фазы зарождения, исчезновения и появления Луны на небосводе символизируют бессмертие и вечность», а также «Луна олицетворяет темную сторону природы, ее невидимый аспект, <...> внутреннее знание, интуитивное, иррациональное и субъективное» [8, с. 190]. Отметим, что данные значения определяют лунную символику во многих стихотворениях Н. Гумилева, особенно в ранний период творчества (Ср.: «Ночная мгла несет свои обманы, // Встает луна, как грешная сирена, // Бегут белесоватые туманы, // И из пещеры крадется гиена» («Гиена», 1907) [4, т. 1, с. 133]; «Луна плывет, как круглый щит // Давно убитого героя, // А сердце ноет и стучит, // Уныло чуя роковое» («Одержимый», 1908) [4, т. 1, с. 178]; «Луна освещает изгибы дороги, // И видит пустынное поле, // Как я задыхаюсь в тяжелой тревоге // И пальцы ломаю до боли» («Озера», 1908) [4, т. 1, с. 194]).

В данном стихотворении знак *луна* инициирует обретение нового лирическим субъектом нового онтологического смысла: не героическое (Ср.: «Может быть, мне совсем и не надо героя...»), а интимно-личностное определяют вечное становление универсума. Обновление современного мира как «адамический» вектор переосмысления бытия движется по пути любовного принятия жизни, а не грандиозных свершений. Поэтому античный код в сюжетостроении текста резко изменяется: теперь не эпичность Гомера проецируется на повседневное течение времени, а идиллическая гармония романа Лонга «Дафнис и Хлоя», одного из канонических древнегреческих романов: «Вот идут по аллее, так странно нежны, / Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя». Как справедливо Т. Ф. Теперик, сравнение гимназистов с Дафнисом и Хлоей показывает, что «речь в этом стихотворении идет не просто о любви двух молодых людей, еще не вступившей в физиологическую фазу, а речь идет о любви, еще не знающей, что это такое» [12, с. 322]. Непорочность зарождающихся чувств как индекс новой онтологии, также заданная опытом античной культуры, в сознании лирического субъекта мыслится возможностью преодоления современной обыденности и обретения целостности Мироздания, получая тем самым статус подлинного События бытия.

Таким образом, событийность в стихотворении Н. Гумилева «Современность», размыкаясь в две магистральные плоскости миропонимания: эпическую героизацию, заданную контекстом гомеровской «Илиады», и идиллическую гармонизацию, определяемую лонговским пасторальным романом «Дафнис и Хлоя», продуцирует идеологему реонтологизации современности в качестве проекции универсальных, вечных смыслов человеческого существования. Диалог с античной культурой становится здесь основой акмеистического принятия самооценности Мироздания, в которой неизменно присутствует событийное единство микрокосма и макрокосма как неразрывной взаимосвязи телесного и духовного начал. Обретение этой бытийной полноты в концепции гумилевского стихотворения оказывается феноменом подлинной событийности в вечном становлении универсума.

### **Список литературы**

1. Богомолов Н. А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: НЛЮ, 2000. С. 113–144.
2. Гомер. Илиада; пер. Н. Гнедича. М.: ТОО «Дюна», 1993. 429 с.
3. Городецкий С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 46–50.
4. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998.
5. Гумилев Н. С. Сочинения: в 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М.: Худож. литература, 1991. 428 с.
6. Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 364–404.
7. Зорина Т. С. Поэт Николай Гумилев – читатель Гомера [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/31>. (Дата обращения: 23.02.2014).
8. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Золотой век, 1995. 401 с.
9. Мальчукова Т. Г. Гомеровский эпос в жизни и творчестве Н. С. Гумилева // Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 327–333.

10. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. 366 с.
11. Тамарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: ТГУ, 2001. 72 с.
12. Теперик Т. Ф. Н. С. Гумилев и античность // Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 318–326.
13. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
1. Rusinko. E. Adamism and Acmeist Primitivism // Slavic and East European Journal. Vol. XXXII. 1988. P. 84–97.

**EVENTNESS IN STRUCTURE OF THE POEM “CONTEMPORANEITY”  
BY N. GUMILEV (TO THE QUESTION ABOUT ACMEISTIC RECEPTION  
OF ANTIQUITY)**

**A. A. Chevtaev**

State Polar Academy (St. Petersburg)  
*The department of Russian Language and Literature*

Specificity of lyrical eventness in the poem “Contemporaneity” (1911) by N. Gumilev is examined in the present article. Analysis of this text exposes that event-trigger autopoising of lyrical “The Self” is realized by means of actualization of two antique codes (Homeric and Longus) within unified narrative structure. Antiquity in perception of lyrical subject becomes mode of finding of existential integrity and marks authentic event of human being in the artistic universe of the present poem.

**Key words:** *acmeism, antiquity, lyrical subject, lyrical plot, narration, N. Gumilev, eventness*

*Об авторе:*

ЧЕВТАЕВ Аркадий Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (192007, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Воронежская, 79), e-mail: [achevtaev@yandex.ru](mailto:achevtaev@yandex.ru)