

Елена Куликова

"Куда ж нам плыть?..." : приглашение к путешествию Пушкина, Бодлера и Гумилева

Studia Rossica Posnaniensia 32, 39-49

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„КУДА Ж НАМ ПЛЫТЬ?...”
(ПРИГЛАШЕНИЕ К ПУТЕШЕСТВИЮ ПУШКИНА,
БОДЛЕРА И ГУМИЛЕВА)

“BUT WHITHER IS IT OUR SHIP GOES?...”
(AN INVITATION TO A JOURNEY IN PUSHKIN’S, BAUDELAIRE’S
AND GUMILEV’S WORKS OF ART)

ЕЛЕНА КУЛИКОВА

ABSTRACT. In her paper Yelena Kulikova analyzes the motif of the imaginary poetic journey in the lyric verse of Gumilev, Pushkin’s *Autumn*, and Baudelaire’s *Le voyage* and *L’invitation au voyage*. The composition of Gumilev’s *Sentimental Journey* reveals an overlapping of the realms of reality and fiction. In the end reality turns out to be fiction and the journey of the two lovers acquires its materiality solely on a sheet of paper. Nevertheless, the poetic realm has enough power to create reality out of imagination.

Елена Куликова, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск – Россия.

Любовь Н. Гумилева к путешествиям – общее место в описании творчества поэта, а африканские впечатления вообще являются своего рода его визитной карточкой. И. Одоевцева, описывая своего учителя, подчеркивала: „Поэт, путешественник, воин, герой – это его официальная биография, и с этим спорить нельзя”¹. Гумилев особенно гордился своей ипостасью путешественника. В одном из самых ярких стихотворений поэта *Память* задана судьба Гумилева не только в пространстве, но и во времени, где бытие вмещает в себя целый сгусток существований:

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.

Среди разных ликов возникает лицо поэта, и для Гумилева эта часть души „вывеска”, он отчуждается от нее, словно присущая его „герою” надменность неприятна „автору”:

¹ И. Одоевцева, *На берегах Невы*, Москва 1989, с. 47.

Он совсем не нравится мне, это
Он хотел стать богом и царем.

Судьбою воина Гумилев гордится („Святой Георгий тронул дважды / Пулею нетронутую грудь”), но отдает явное предпочтение ипостаси путешественника:

Я люблю изгнанника свободы,
Мореплователя и стрелка,
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.

Высока была его палатка,
Мулы были резвы и сильны,
Как вино, впивал он воздух сладкий
Белому неведомой страны.

Отметим, что Гумилев делает акцент на двух аспектах судьбы путешественника – „морепловец и стрелок”. Освоение новых пространств, во всяком случае, стран, мало привычных для белого человека, привлекает поэта и наполняет вдохновением. Так в судьбе Гумилева возникает Африка: несмотря на то, что в этой стране жило немало русских и европейцев, она не являлась местом, куда ездили на экскурсию полюбоваться достопримечательностями. Первые „африканские” стихи (например, известнейший цикл об озере Чад) были написаны до того, как сам поэт побывал в тех местах. А. Давидсон писал в своей книге *Муза странствий Николая Гумилева*: „Существует [...] прочно утвердившееся мнение, что первый раз Гумилев побывал в Африке еще в 1907 году, отправившись туда впервые из Парижа”². Между тем „его жирафы и леопарды [...] порождены не подлинным морским и тропическим миром, не Африкой, а Монпарнасом [...] навеяны [...] Леконтом де Лилем, Бодлером, Кольриджем, Стивенсоном, Кипплингом”³. Л. Аллен отмечает, что „тогдашняя Африка, в основном франкоязычная, привлекла сначала Гумилева с тем большей силой, что ее самобытная культура была вся пропитана соками, исходящими из Франции”⁴. Вспомним про увлечение африканскими мотивами многих французских художников (например, Дерена, Матисса, Гогена, Пикассо).

Кроме того, экзотические мотивы волновали Гумилева через Брюсова и Бальмонта и тягу символистов к экзотическим странам. Мечты и стихи, в которые они вылились в „африканских” стихах поэта, оказались настолько убедительными, что долгое время считались именно впечатлениями, а не чис-

² А. Д а в и д с о н, *Муза странствий Николая Гумилева*, Москва 1992, с. 35. Так считают Н. Оцуп, Г. Струве, Л. Аллен, В. Бронгулеев.

³ Там же, с. 41.

⁴ Л. А л л е н, *У истоков поэзии Н.С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия*. В: Н. Г у м и л е в, *Исследования. Материалы. Библиография*, Санкт-Петербург 1994, с. 237.

тым вымыслом. Между тем, они воплотились в жизни Гумилева практически полностью: его дальнейшее творчество продолжило эту отчасти символистскую традицию, обращенную к романтизму с его пристрастием к азиатскому, кавказскому и восточному колориту. Гумилев совершает поездки по Европе, живет во Франции, посещает южные страны, но истинными путешествиями считает экспедиции, которые он организует для исследования Африки, и даже там старается из хорошо освоенных мест выехать в какую-нибудь пустыню, куда не ступала нога белого человека.

Предметом данного исследования станет не африканская, а, главным образом, морская линия в творчестве Гумилева. Морское путешествие – как одно из направлений в череде мотивов странствий у Гумилева – это преодоление пространства, пусть не открытие „новых земель” впрямую, как это сказано в микроцикле *Капитаны*, но покорение стихии, и поэтому даже путешествие на пароходе с возлюбленной приобретает оттенок нового пути, дарующего возможность постижения бытия. Плавание по морю подобно африканским экспедициям, так как каждый раз открывает заново дорогу „в глубь неизвестных стран”.

Сентиментальное путешествие Гумилева – текст, своим названием отсылающий нас к неморскому роману Л. Стерна. Плавание по южным морям, вводящее читателя в обманчивый мир новых пространств (Стамбул и Скутари, Принцезы Острова, Афины, Порт-Саид, Крит и Родос, Лессепсов мол), в финале оборачивается творческим сновидением, игрой поэтического воображения.

Пространство первой части стихотворения целиком сосредоточено на морском путешествии. Лирический герой и его возлюбленная плывут на пароходе и любят неповторимыми пейзажами, открывающимися перед их глазами:

Вот, как рыжая грива льва,
Поднялись три большие скалы –
Это Принцезы Острова
Выступают из синей мглы.

Три скалы являются вершиной вертикально направленного пространства, обозначенного поэтом, а „красавых кораллов лес” и „просветы янтаря” („красные медузы”) оказываются нижней точкой. Таким образом, изначальный горизонтальный ход – движение парохода по морю „меж Стамбулом и Скутари” – перекрывается вертикалью, подчеркивая, с одной стороны, местонахождение героев – на палубе, меж небом и водой; а с другой стороны, придавая дороге странствий космический объем:

В море просветы янтаря
И кровавых кораллов лес,
Иль то розовая заря
Утонула, сойдя с небес?

Поэтический образ „утонувшей” в волнах зари наделяет картину элегически-романтическим ореолом, как бы объединяя в одно небесное и морское

пространства, а, кроме того, отражая душевное состояние героя, возможно, за счет косвенной отсылки к фетовскому *Шепот. Робкое дыханье...*:

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!...

Однако тут же возвышенный образ получает рационалистическое объяснение, которое дает один из героев стихотворения, представитель нации, славящейся любовью к логике:

Нет, то просто красных медуз
Проплывает огромный рой,
Как сказал нам один француз, –
Он ухаживал за тобой.

Игра воображения уступает место реалистическому взгляду на бытие, но именно так Гумилев избавляет своего героя от соперника, поскольку увидеть „розовую зарю” на дне моря может только истинно влюбленный. Дальнейший отказ от ревности („Но могу ли я ревновать, – / Я, который слишком люблю?..”) усиливает эффект путешествия вдвоем: это не просто посещение прекрасной южной страны, а странствие двух душ, открывающих действительно новое пространство, потому что они впервые видят его вместе.

В этом смысле *L'invitation au voyage* Бодлера можно считать текстом, на фоне которого пишется *Сентиментальное путешествие* Гумилева⁵. Это доказывает и наличие у русского поэта стихотворения *Приглашение в путешествие*, название которого звучит, безусловно, как реминисценция из Бодлера. В *L'invitation au voyage* возникает пространство неведомой страны – райской, запредельной, рожденной воображением поэта. Она появляется в мечтах и в мечтах же остается (как в гумилевском *Жирафе*, кольцевая композиция которого означает поворот финала к началу, поскольку все живописные картины, перечисляемые лирическим героем, – не более чем грезы).

Бодлер называет свое стихотворение *Приглашение к путешествию*, хотя путешествия как такового здесь нет вовсе; voyage – это процесс мечты, способ, с помощью которого из реальности можно соскользнуть в необыкновенный мир. Однако в последней строфе Бодлер вводит образ кораблей, спящих на водах канала и готовых отправиться в путь по малейшему желанию героини:

Vois sur ces canaux,
Dormir ces vaisseaux

⁵ В данный контекст отчасти вписывается и *Promenade sentimentale* П. Верлена, действие которого разворачивается на берегу пруда, где „на тихих водах” плавают „мертвенно-бледные кувшинки”: „les pénuphars blêmes [...] sur les calmes eaux”. Стихотворение Верлена находится, несомненно, на периферии рассматриваемой нами темы, но водное пространство объединяет *Прозулку...* и *Путешествия* Гумилева и Бодлера.

Dont l'humeur est vagabonde;
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde⁶.

Именно в этих строках воплощена сама идея морского путешествия вдвоем с возлюбленной в страну, где

...tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté⁷.

Сентиментальное путешествие Гумилева тоже связано с чудесной страной – реальной и в то же время как будто сотворенной из мифа, – с Грецией:

И плывем мы древним путем
 Перелетных веселых птиц,
 Наяву, не во сне мы плывем
 К золотой стране небылиц.

„Страна небылиц” золотая, подобно золотому руну, выдуманному ею, которое – метафорически – ищут герои *Сентиментального путешествия*. В отличие от бодлеровской декларации мечты о чудесном крае („*Songe à la douceur / D'aller l'à-bas vivre ensemble!*”⁸), Гумилев подчеркивает реальность плавания: „*Наяву, не во сне мы плывем...*”.

Во второй части стихотворения морское путешествие трансформируется в странствие на паровозе в глубь Афин, но начинается оно с Пирея – морского порта, названного Гумилевым „корабельщиком старым Афин”. Скопление кораблей и их принадлежность морю, а не земле, открывает Пирей, который вырывается в открытое пространство, создает эффект движения и преодолевает статику, присущую любому построенному городу. Пирей у Гумилева как будто качается в волнах Эгейского моря.

Вертикаль, заданная в начале текста, обыгрывается различными способами. Сначала демонстрируется общий вид города:

Сеткой путаной мачт и рей
 И домов, сбежавших с вершин,
 Поднялся перед нами Пирей...

Возникает взаимонаправленное движение: сверху вниз („дома, сбегающие с вершин”) и снизу вверх, поскольку город поднимается перед глазами геро-

⁶ В переводе С. Шервинского: „В каналах вода / Лелеет суда / С их вечным духом скитанья; / Пришли корабли / С окраин земли / Твои выполнять желанья” (Ш. Б о д л е р, *Стихотворения*, Харьков 2001, с. 332).

⁷ В переводе И. Озеровой: „Там красота, там гармоничный строй, / Там сладострастье, роскошь и покой” (там же, с. 333).

⁸ В переводе С. Шервинского: „Помечтать пора: / Уехать вдвоем мы сможем” (там же, с. 331). Буквально: „Помечтай о сладком (мгновении) уехать куда-нибудь со мной”.

ев, и взгляд читателей также скользит в высоту, словно пытаюсь охватить это динамичное пространство. И опять мир дороги – в первую очередь, горизонтальный, так как это преодоление географических широт, пересекает обозначенную вертикаль. На этот раз герои едут в Афины по железной дороге:

Паровоз упрямый, пыhti!
Дребезжи и скрипи, вагон!

Линия путешествия, вычерченная Гумилевым, приводит героев к храму Афины-Паллады, стоящему на скалах, „за оградой тополей”. „Высокий мраморный храм” – не случайная цель двух влюбленных, это путь к богине, дарующей славу и могущество:

Брось в расселину луидор –
И могучей станешь, как я.
Ты поймешь, что страшного нет
И печального тоже нет,
И в душе твоей вспыхнет свет
Самых вольных Божьих комет.
Но мы станем одно вдвоем
В этот тихий вечерний час,
И богиня с длинным копьем
Повенчает для славы нас.

Динамика, присущая путешественникам и воплощающая горизонтальное направление движения (сначала на пароходе мимо Принцевых островов, потом на паровозе к Афинам), снимается в момент предстояния героев перед легендарной богиней-воительницей. Влюбленные словно замирают в момент посвящения, осознав себя частью мифологической страны, недаром небо Греции Гумилев называет „давно родным небосклоном”. Каждый поэт ощущает себя сыном Греции и в какой-то мере считает ее богов своими богами, поэтому встреча с храмом Афины-Паллады переживается, конечно, как поэтическое свидание с бесконечно родным, а не чужим, миром.

Один из своих стихотворных сборников Гумилев называет *Чужое небо*. Источником данного заголовка, вероятно, может служить строка, посвященная Ф.Ф. Матюшкину, из пушкинского *19 октября* 1825 г. – „*Чужих небес любовник беспокойный*”. Гумилев – путешественник, Гумилев – покоритель „новых земель”, не мог не любить стихи о лицеисте, всегда мечтавшем стать моряком, – настолько, что преподаватели для него специально заказывали книги по мореходству в Амстердаме и выписывали их в Царское Село. Гумилев, тоже учившийся в Царском Селе, должен был особенно выделять одного из первых лицеистов, Дон Жуана чужих небес (у Пушкина: „*чужих небес любовник беспокойный*”).

Возможно, и первый стих первой строфы из *Капитанов*

На полярных морях и на южных,
По изгибам зеленых зыбей,

Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей, –

является реминисценцией из *19 октября*: „Иль снова ты проходишь *тропик знойный / И вечный лед полуночных морей*”. В пушкинском стихотворении охвачено беспредельное пространство, элементы которого контрастно заострены: юг и север, „тропик” и „вечный лед”. Гумилев инверсирует два полюса, называя сначала „полярный”, в отличие от *19 октября*, в котором первым вводится „тропик знойный”. Матюшкин покоряет мир полярных и тропических морей, подобно тому, как Пушкин покоряет мир слов, создавая свои стихи.

Несмотря на поэтическое описание в *Сентиментальном путешествии* почти родной Греции с ее „нечужими небесами”, в третьей части стихотворения открывается дальнейший путь – практически возвращение в Африку, в Египет, воротами в который служит Порт-Саид:

Чайки манят нас в Порт-Саид,
Ветер зной из пустыни донес...

Образ чаек как символ морского путешествия дорог Гумилеву. Вспомним его послание *О.Н. Арбениной*:

Ах! Когда я вновь увижу море,
Синие и пенные валы,
Белый парус, белых, белых чаек...

или финал второго стихотворения из микроцикла *Возвращение Одиссея*:

Снова увидим священные пальмы
И опененный клокочущий Понт.
Пусть незапятнанно ложе царицы,
Грешные к ней прикасались мечты,
Чайки белей и невинней зарницы
Темной и страшной ее красоты.

Даже любимая „страна небылиц” не может стать целью путешествия героя у Гумилева, и поворот в Порт-Саид на пароходе между Критом и Родосом обозначает желание открыть возлюбленной всегда манящий, бесконечно дорогой край. Необыкновенной красотой овеван ужин героев, обыгранный поэтом с присущей ему театральностью:

Дело важное здесь нам есть, –
Без него был бы день наш пуст, –
На террасе отеля сесть
И спросить печеных лангуст.
Ничего нет в мире вкусней
Розоватого их хвоста,
Если соком рейнских полей
Пряность легкая полита.

Описание пира – древний жанр, берущий свое начало в античности, от философского симпозиона (*Пир* Платона). „Застолье – один из важнейших образов поэзии Г. Державина”⁹, мотив пира является неотъемлемой частью творчества А.С. Пушкина, „симпосиальная модель оказалась значимой для символистской культуры”¹⁰. В *Сентиментальном путешествии* Гумилев обыгрывает ужин Евгения Онегина у Talon, используя пушкинские приемы в своем тексте-путешествии. Вспомним первую главу романа в стихах:

Пред ним roast-beef окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Стразбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.

Как и Пушкин, Гумилев использует оттенки цветов, которые превращают пищу в нечто нереально-возвышенное, уподобленное, например, „розовой заре” первой части стихотворения. Образ зари возник как метафорическое описание красных медуз, поэтому „розоватый хвост” лангуст обретает двойной объем – через цвет зари, и через морских обитателей медуз. „Золотой ананас” Пушкина оказывается прообразом „цветного” ужина у Гумилева, в то время как roast-beef тоже имеет яркую колористическую основу: это не просто недожаренное мясо, эпитет „окровавленный” дает в восприятии безусловную ассоциацию с алым цветом.

Пушкин подчеркивает различные оттенки европейской кухни на столике Онегина („трюфли, роскошь юных лет, / *Французской кухни* лучший цвет, / И *Стразбурга* пирог нетленный”, „меж сыром *лимбургским*”), а Гумилев в египетскую культуру вводит „сок *рейнских полей*” – известное германское вино, служащее соусом для лангуст. Не случаен и „морской” выбор блюда, поскольку описание ужина должно напоминать запах и вкус моря. Герои сидят на террасе, куда достигает морской воздух, а не в замкнутом пространстве ресторана. Между тем в *Отрывках из путешествия Онегина* Пушкин описывает „морской” (практически на берегу моря!) обед автора:

Мы только устриц ожидали
От цареградских берегов.
Что́ устрицы? Пришли! О радость!
Летит обжорливая младость
Глотать из раковин морских
Затворниц жирных и живых,
Слегка обрызгнутых лимоном.

⁹ А. Ш и ш к и н, *К литературной истории русского симпозиона*. В: *Русские пиры*, Альманах „Канун”, Санкт-Петербург 1998, вып. 3, с. 10.

¹⁰ Там же, с. 23.

Это „морское” пиршество, когда на стол ставят блюдо устриц, „обрызгнутых лимоном”, превращается у Гумилева в наслаждение цветом и вкусом лангуст, политых „соком рейнских полей”. Кроме того, описание ужина и прогулки в третьей части стихотворения некоторым образом отсылает к „дню Онегина” (1 глава романа) и „дню Автора” (*Отрывки из путешествия...*), когда прогулка героя сменяется посещением Talon или одесского ресторана. Гумилев, наоборот, начинает повествование с „морского” пира, и только потом выводит своих героев на площади, оставляя их наедине. Это становится поводом для воспоминаний:

...в прошлом был
 Месяц черный, как черный ад,
 Мы расстались, и я манил
 Лишь стихами тебя назад.

Игра с памятью неожиданно превращается в игру с судьбой, потому что мир вдруг переворачивается, знойный Египет сменяет северная столица России, и путь на юг становится дорогой на север, в холодный одинокий дом:

Только вспомнишь – и нет вокруг
 Теплых пальм, и фонтан не бьет,
 Чтобы ехать дальше на юг,
 Нас не ждет большой пароход.
 Петербургская злая ночь;
 Я один, и перо в руке...

Невероятное превращение одного пространства в другое возможно лишь в поэтическом воображении, под пером творца, играющего мирами, безмерными в его руке. Морское путешествие вдруг оказывается мнимым. Реальность – „петербургская злая ночь”, процесс писания стихов и, конечно же, мечта о странствии вдвоем с возлюбленной. Более того, плавание на пароходе может так и остаться неизвестным героине:

Со стихами грустят листы,
 Может быть, ты их не прочтешь...

Финал стихотворения Гумилев оставляет открытым, приглашая читателя либо поверить в убедительность описанного путешествия, либо оценить „позор мечты”, позволяющей создать это путешествие на бумаге:

Обессилен, не знаю я –
 Что же сон? Жестокая ты
 Или нежная и моя?

Мечтой Гумилева становится морской путь, поскольку именно морская стихия служит аналогом вдохновения, и поэт, сидящий с пером в руке, сродни моряку, покоряющему неведомые пространства. Не случайно *Осень* Пушкина, где одно время года сменяет другое, чтобы вылиться в осень – пору

созидания („Теперь моя пора”), завершается „приглашением к путешествию”. В XI строфе параллельно с описанием творческого процесса вводится образ корабля, отправляющегося в плавание. Строфа четко разделена надвое: творчество аналогично неожиданному пробуждению корабля. Но в самом конце Пушкин объединяет два начала, то ли погружая творца в мир его созданий, то ли просто разрушая границу между двумя пространствами и врываясь в ряды многоточий: „Плывет. Куда ж нам плыть?...”.

Осень – стихотворение о творчестве, оно описывает стихотворный процесс. Однако его финалом является описание морского путешествия („чу! – матросы вдруг кидаются, ползут / Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны; / Громада двинулась и рассекает волны”). Это путешествие – одновременно реальное в пространстве текста (только в действительности можно сказать: „Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут...”) и воображаемое, так как поэт рассказывает, как появляются его первые строки:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу к ним бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.

И только *из сравнения* рождается образ горделивого корабля: „Так дремлет недвижим корабль...”. Из домашнего – уютного и замкнутого – пространства читатель переносится в морской топос – открытый, свободный, а затем – в зону молчания, потому что вместо того, чтобы оставить параллель между двумя мирами и наметить возможные точки пересечения, поэт выходит в строки многоточий и растворяется в бытии, совмещающем в себе обрыв речи к молчанию и прорыв к творчеству.

Целостный, строго организованный план предыдущих одиннадцати октав превращается в неожиданное морское путешествие, с одной стороны, *выдуманное* поэтом, так как он реально остается в „камельке”, а с другой – осознаваемое как новая возможность творческого пути. Сравнение творческого процесса с движением корабля в неизмеримое, неизведанное пространство, давая линейное направление всему тексту, подчеркивает *выход* за предел, в иные рубежи, в „иные волны”.

В стихотворении Ш. Бодлера *Le voyage*, название которого М. Цветаева перевела как *Плаванье*, а не „путешествие”, морские просторы рождаются из мечтаний под лампой за письменным столом: „Que le monde est grand à la clarté des lampes!”¹¹. Поэтические видения возникают под новыми созвездиями, но и сами созвездия – следствие творческих странствий, творческих поисков. Моряки сродни поэтам, ибо их бытие абсолютно свободно: „Mais les

¹¹ В переводе М. Цветаевой: „Как этот мир велик в лучах рабочей лампы!” (Ш. Бодлер, *Стихотворения*, Харьков 2001, с. 142).

vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir”¹². В последней части *Le voyage* Бодлер сравнивает небо и море с чернилами, превращая тем самым процесс морского путешествия в процесс творчества: „Si le ciel et la mer sont noirs comme de l’encre”¹³.

Для Гумилева покорение новых земель – одновременно жизненный и творческий путь, поэтому путешествия на бумаге превращаются в путешествия в пространстве.

¹² „Но истые пловцы – те, что плывут без цели: / Плывущие, чтоб плыть!” (М. Цветаева, там же).

¹³ „Пусть небо и вода – куда черней чернила” (М. Цветаева, там же, с. 146).