Татьяна Алпатова

ОБРАЗ СТАРИННОЙ КНИГИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С.ГУМИЛЕВА: ФЕНОМЕНОЛОГИЯ И ПОЭТИКА

Так называемый «серебряный век» русской литературы и культуры – рубеж XIX – XX столетий – осознавался и переживался самими участками тогдашнего литературного процесса как период подведения итогов. Это было время своеобразного синтеза, когда творческие находки всех культурных эпох словно «собрались вместе», в последний раз реализуя свой потенциал, создавая новую, небывало плотную и насыщенную культурную ткань. Это было время удивительного творческого многоголосья, но, вероятно, одна из загадок эпохи и в том, что своеобразный «узор» этой ткани создавали все участники этого «хора», от академистов до самых смелых авангардистов, на первый взгляд оторванных от любой традиции. Синтезирующий, итоговый потенциал русской литературы «серебряного века» воплощался в сложной и многосоставной системе устойчивых поэтических образов, каждый из которых, в свою очередь, разветвлялся и обрастал дополнительными значениями; в целостном художественном мире каждого из поэтов он жил своей неповторимой жизнью – и потому анализ устойчивого поэтического образа, насыщенного культурными ассоциациями, нужно вести двумя путями: как своеобразный поэтической универсалии, «суммы» значений и, с другой стороны, как уникальной части уникальной же художественной системы…

Предметом наблюдений в этом сообщении заявлен образ старинной книги в художественной системе Н.М.Гумилева. Исходным тезисом здесь оказывается то, что сумма связанных с ним культурно-исторических ассоциаций очень велика, и потому для А.А.Блока и И.А.Бунина, И.Ф.Анненского и А.А.Ахматовой, а также многих и многих других современников «старинная книга» превращалась в совершенно особый феномен. Этот образ трудно однозначно назвать символом, потому что

всякое упоминание о старинной книге в литературе той поры (как и ранее в романтизме – стоит вспомнить уникальный культ «книги ради книги», подобной самородку благородного металла, в художественном мире романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген») не иносказание. Она есть именно то, что обозначает – «старинная книга», однако важнейшая закономерность природы символа – быть «окном» в иную реальность - здесь все же сохраняется. Старинная книга словно изъята из современности, и потому она утрачивает любые элементы утилитарного значения, «познавательности» или «пользы», она бесполезна в самом высоком смысле этого слова (яркий пример тому – превращение в рассказах Бунина в прекрасно бесполезный культурный знак даже книги «полезных советов» для прекрасного пола – «Грамматики любви»!). Книга всегда эзотерична; «закрытость» же старинной книги нередко усиливается многократно; время, непривычный облик, даже язык – все это определяет ее природу как культурно-исторического и едва ли не психологического феномена (ведь в самом понятии «старинная книга» определяющий все эпитет – именно человеческая оценка: старинная для кого?!)…

Что же происходит с образом стариной книги в художественном мире Н.С.Гумилева?

В поисках ответа на этот вопрос приходится вначале обратиться к совершенно невыполнимому – попытаться очертить нечто, что можно было бы весьма самонадеянно назвать «поэтическим космосом» Гумилева. Странная закономерность его устройства – словно бы взаимодействие двух векторов: экстенсивного, горизонтального движения в мире «нашем», «современном», нарочито плотном и вещественном; в ином же направлении, – движение к «старинному», совершаемое гипотетически «по вертикали», но скорее характеризуемое символом «раковины», уходящей куда-то вовнутрь спирали. При этом знаменитая «экзотика» Гумилева воплощает экстенсивное, горизонтальное – как бы «запределье» пространства (знаки которого – «капитаны», «носороги», «жирафы», «озеро Чад» и мн. др.),

образы же привычно-знакомые уводят в запределье времени, высшим воплощением чего становятся удивительные по мистической насыщенности прозрения «Заблудившегося трамвая» - этого «инициатического путешествия»[1] «в Индию Духа», которая есть исполнение пророчества о том, что «времени больше не будет».

В связи с этим напрашивается предположение, что в нарочито экзотическом, неоромантическом мире поэта судьба образа «старинной книги» окажется не так проста. Здесь преобладают иные знаки – не столь культурно-утонченные, более «прямые», безыскусственные, «настоящие». Стоит вспомнить полемику в «Моих читателях» Гумилева с другим поэтом-современником, М.А.Кузминым и его нарочито «окультуренным» стихотворением «Мои предки». Здесь «книги» («стихи») самого Гумилева обращены к «сильным, злым и веселым», которые «возят мои книги в седельной сумке, // Читают их в пальмовой роще, // Забывают на тонущем корабле…»[2]). Однако наряду с этими, условно говоря, «современными» и «будущими», в художественном мире поэта живут и книги «прошлые» - те самые старинные книги, насыщенные культурно-историческими ассоциациями, встреча с которыми – всегда открытие.

Своеобразная «типология» таких «встреч» включает прежде всего устойчивую неоромантическую трактовку: старинная книга – словно свернувшееся время, соприкосновение с которым преображает душу. Притом преображение происходит именно потому, что старинная книга становится как бы порталом в иное – иное время, иное ощущение жизни, иное сознание – словом, инобытие как таковое:

Мы не раз открывали шелковистые томы
И читали спокойно, и шептали: «Не тот!»
Но тогда нам сверкнули все слова, все истомы,
Как кочевницы звезды, что восходят раз в год.

[1] Головин Е.В. Серебряная рапсодия. Впечатления о русской поэзии начала XX века. М., 2008. С. 92.
[2] Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988 («Библиотека поэта. Большая серия»). С. 341. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Так певучи и странны, в наших душах воскресли
Рифмы древнего солнца, мир нежданно большой,
И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле
Резкий профиль креола с лебединой душой.

(«В узких вазах томленье умирающих лилий…», с. 167).

Однако не всё так просто в мире Гумилева. Человек здесь столь же часто (если не чаще!) закрывает, нежели открывает книгу; «современное» властно вторгается в сознание, и эта магия старинной книги, о которой мы говорим, может сознательно отвергаться – опять-таки ради «настоящего», живой жизни, истинной, а не вычитанной любви: «Возьмусь за книгу, но прочту: “она!” // И вновь душа пьяна и смятена» («Сомнение», с. 162). Читатель старинных книг, не способный их закрыть, оказывается подвержен проклятью (см. стихотворение «У меня не живут цветы…»). Так возникает образ книг – зубов во всепожирающей пасти времени, книг – стражей и вестников смерти. Рядом с ними нет ни цветов, ни птиц –

Только книги в восемь рядов,
Молчаливые, грузные томы,
Сторожат вековые истомы,
Словно зубы в восемь рядов.

Мне продавший их букинист,
Помню, был горбатым и нищим…
…Торговал за проклятым кладбищем
Мне продавший их букинист (с. 145).

Самое известное в этом ряду – стихотворение «Современное», в котором античные культурно-исторические ассоциации («Илиада», Агамемнон, Одиссей, Лонг, «Дафнис и Хлоя») настолько слиты с современным («Одиссеев во мгле пароходных контор, // Агамемнонов между трактирных маркёров…»), что книгу действительно можно закрыть – без

страха, будто связь эта может порваться. Закрытая «Илиада» продолжает звучать («На губах трепетало последнее слово…») – как вечно продолжают жить герои древнего романа в каждой новой юной любви:

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.. (с. 166)

В связи с заявленной проблемой приходится говорить и о стихотворении «В библиотеке». «Пожелтевшие листы», «шагреневые переплеты» «в стенах вечерних библиОтек», хранят страшную тайну «Синей Бороды» - Жиль де Реца – и вместе таинственный цветок, сок которого, словно кровь, пятнает страницы книги… Страшная старинная книга здесь и противостояние живой жизни – не случайно мы видим, «…что дар любви, цветок, увясть // Был брошен в книге преступленья…». Однако ее читателю – «неумолимому, как время» - дано преобразить и принять всё, словно в тигле, очищая то, что некогда было «злим бременем жизни».

Старинная книга в мире Гумилева – предмет двойственный и опасный, а судьба «читателя книг» странно колеблется между абсолютным подчинением чужой – их – воле, и столь же абсолютной активностью сотворчества. Мир книги может восприниматься как всецело заданный, к которому читатель приступает «в покорности сознанья», словно бы выпадая из времени, оказываясь там, «где нет надежд и нет воспоминанья», мечтая лишь об одном:

Неутомимо плыть ручьями строк,
В проливы глав вступать нетерпеливо
И наблюдать, как пенится поток,
И слушать гул идущего прилива!...

Водная семантика здесь парадоксально задает оба возможных прочтения: и подчинения, и активного соучастия в жизни стихии («неутомимо», «нетерпеливо»). Влюбленные в мире Гумилева читают, и

отдаваясь воле чужой, и вписывая историю собственного чувства в заключенную книгой летопись человечества:

Золотоглазой ночью
Мы вместе читали Данта,
Сереброкудрой зимою
Нам снились розы Леванта (с. 237)

– при этом главной целью такого чтения оказывается не просто узнавание древних тайн, что хранит время и книга; вчитываясь, человек на самом деле переносится сквозь время, попадая в чудный мир цветения давно сорванных и увядших цветов («Живые, на стебле тонком, // О, где вы теперь цветете?..»), в мир, когда книга старинная еще не обрела своей магии и была погружена в гущу самой непредсказуемой жизни. Это «лучезарный мир», в котором времени не существует, который освещен «Солнцем Духа»; это мир «краснощеких афинский пАрней, // Хохотавших над Еврипидом…» (с. 238), сама возможность его достичь – и есть та самая тайна устройства космоса, о которой поэт пророчествует в «Заблудившемся трамвае»:

Понял теперь я : наша свобода
Только оттуда бьющий свет…

То, что образ старинной книги в поэзии Гумилева наполняется предощущением возможности такого «света» - наверное, может служить еще одним доказательством, что в самом деле он это понял.