

А.С. САЯПИНА
(Ростов-на-Дону)

**К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ
Е.А. БАРАТЫНСКОГО
У Н.С. ГУМИЛЁВА**

*Освещена проблема традиций
Баратынского в лирической поэзии
Гумилёва, наследовавшего принципы
поэтики и эстетики ранних
русских романтиков.*

Ключевые слова: «*поэты мастера*»,
*драматизм, эстетика вещественности,
идеальная.*

Расцвет русской поэзии в начале XX в. оказался связан с интересом деятелей новой культурной эпохи к классической традиции. Среди поэтов, привлечших их особое внимание, видим Е.А. Баратынского, чье творчество долгое время было почти забыто. Первыми о поэте XIX в. заговорили символисты, высоко оценившие его стихи и признавшие его философскую лирику близкой их собственному миропониманию. Символизм, как писал М.О. Гофман, вел «свою генеалогию от Пушкина через Баратынского и Тютчева...» [5, с. 339]. Н. Гумилёв полагал, что акмеизм наследовал символизму, а одним из доказательств его правоты является то, что действительно сближало два течения: и символисты, и акмеисты обратились к традициям поэзии золотого века.

По мнению О. Лекманова, «восприятие русского золотого века сквозь призму поэтики модернизма (главным образом – символизма) вообще было свойственно акмеистам» [12, с. 17]. Однако, как свидетельствует художественное творчество акмеистов, это опосредование не исключало, но предполагало обращение также и к первоисточникам. Творческое наследие Е. Баратынского оказалось востребовано акмеистами, ощущавшими себя наследниками всего лучшего, что дала отечественная и мировая литература, особенно в области поэзии. Влияние творчества Баратынского на акмеистов отмечалось уже современни-

ками нового течения в поэзии. Так, Б.М. Эйхенбаум писал: «...в поэзии Баратынского я чувствую источник некоторых стилистических и синтаксических приемов Ахматовой» [14, с. 432]. О. Мандельштам в статье «О собеседнике» ставил проблему читателя как равноправного «собеседника» поэта, отметив, что эта тема была важна и для Баратынского, размышлявшего над ней в стихах «Мой дар убог и голос мой негромок...» [13, с. 184]. В «Письмах о русской поэзии» Н. Гумилёв назвал Е. Баратынского среди «поэтов мастеров». К ним были отнесены также А. Пушкин и Ф. Тютчев, у которых «только и надо учиться» [7, с. 72]. Отдавая должное поэтам XIX в., Н. Гумилёв вновь упоминал Е. Баратынского в статье «Вожди новой школы». Он писал: «Русская поэзия имела прекрасное прошлое. Такие поэты, как Пушкин, Баратынский, Тютчев, Лермонтов, Некрасов, позволили ей стать в уровень с поэзией других европейских народов» [6, с. 225].

Несомненно, интерес акмеистов к Баратынскому не был случайным. Во-первых, он был обусловлен, как отмечалось выше, связью акмеизма с символизмом, представители которого также считали себя наследниками достижений культуры минувшего века. А во-вторых, у акмеистов были и собственные основания привлекать образы и мотивы Баратынского, тем более что их поэзия, впрочем, как и символистская, состояла в родстве с эстетикой и поэтикой раннего и зрелого русского романтизма. Влияние Баратынского на Гумилёва, а также на поэтов созданной им школы было значительным. Важно, что их связи осуществлялись в контекстах современной Баратынскому и Гумилёву русской поэзии, которые близки эстетическими принципами их авторов.

Двух поэтов сближают как личностные предпочтения, так и обстоятельства жизни, особенности которых выразились в многочисленных вариантах образа лирического героя. Поэты близки, в частности, склонностью к путешествиям. Баратынскому, находившемуся на военной службе, пришлось часто переезжать, а в конце недолгой жизни он совершил круиз по Средиземноморью. Во время пу-

тешества поэт написал стихотворение «Пироскаф», в котором звучат мотивы обретения земного рая: «Завтра увижу Элизий земной» [2, с. 222]. Любовь Гумилёва к путешествиям отразилась в том, как он называл им свою музу – Муза «дальних странствий». Поэт объездил всю Европу, несколько раз побывал в Африке. Начавшаяся Первая мировая война побудила его надеть военную форму, а революция не стала поводом изменить офицерскому долгу, и, по существу, за это он заплатил жизнью. Судьба Гумилёва, как ранее драма Баратынского, а также Батюшкова и других поэтов, стала предметом сосредоточенных раздумий в национальной литературе. В связи с менявшимися обстоятельствами жизни Баратынского в его поэзии герой представлял любовником, поэтом, воином и ... беззаботным гастрономом. Последнему поэт шутливо отдает предпочтение в стихотворении «Пирь». Однако все эти проявления его героя – также проявления лирического героя Гумилёва.

Обратимся к произведению Баратынского «Пирь». Опубликовано в 1821-м и 1826 г., оно было хорошо известно и признано характерным для поэта. Во всяком случае, современники, в частности Пушкин, называли его «певцом Пиров». Это произведение значимо для мифотворчества ранних романтиков, оно соотносимо с лицейскими годовщинами Пушкина, с анакреонтикой А. Дельвига, Н. Языкова, П. Вяземского. В свою очередь, годовщины Пушкина доминируют в пушкинской романтической мифологии в качестве системообразующих, как и пиршественные стихи названных поэтов – в их личных мифологиях. Поэты 1820 – 1830-х гг. откликнулись и на пушкинские стихи, и на стихи Баратынского и тем самым вобрали их в свою мифологическую систему, создав выразительный образный и мотивно-эмоциональный ряд. Он не мог не привлечь внимания поэтов XX в.

Возвратимся к стихотворению «Пирь». Баратынский поместил произведение среди поэм, но В. Белинский писал о них: «шутка в начале и элегия в конце» [4, с. 485]. Так же нередкая аморфность жанровой структуры поэтического произведения в литературе начала XX в. воспринималась как положительное явление в связи с закрепившейся в русском романтизме свободой жанрового мышления. Однако «Пирь» обращали на себя внимание и другим: напряженность, драматизм личных чувств героя, не обретшего счастья в любви, избегающего общества, разрешались в дружеском общении с избранными, называемыми

Баратынским и узнаваемыми читателем. Его друзья – поэты, которым известно подлинное вдохновение, они властители гармонии, это Дельвиг и Пушкин. В «Пирах», созданных Баратынским в 1820 г., – произведении, еще, на первый взгляд, далеком от совершенства, присутствует, впрочем, не одному автору этих стихов свойственное, но именно у него репрезентативное свойство: в представлении дружеского застолья он внимателен к деталям своего земного и вместе идеально прекрасного мира. Такое же пристальное внимание к описанию быта в отдалении от света видим у Д. Давыдова в «Послании Бурцову», у К. Батюшкова с его пластичными образами, представляющими жизнь вдвоем в стихотворении «Таврида». С большей меланхолией и тем же пietetом прославляет красоты природы и уединение на ее лоне В. Жуковский в элегиях «Вечер» и «Славянка». Отчетливо смел в объектности своих лирических образов молодой Пушкин. И такая же детализация, ставшая визитной карточкой поэтов-акмеистов, позволяет назвать именно их действительными преемниками принципа визуальной, созерцательной или «описательной» поэзии. Вспомним, что определение «описательная поэма» дал своим «Пирам» Баратынский [3, с. 632]. В этом отношении Гумилёв наследует Баратынскому в гораздо большей степени, нежели символисты, заявлявшие о значении поэзии предшественика для их творчества.

В «Пирах» Гумилёву близки образы, ироничные и представленные в этом свойстве и в их красочности Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Мы читаем у Баратынского: «И сквозь прозрачный, легкий пар / Сияют лакомые блюда, Златых плодов, десерта груды...» [2, с. 233]. У Пушкина на именинах Татьяны, когда героиня смущена приездом Евгения, всех занимал пирог, «к несчастию, пересоленный». Подобное же сопровождение, обеспечение иронии детализацией предстает у Гумилёва. Он писал в стихах «Маркиз де Карабас» (1910): «Мой добрый кот, мой кот ученый / Печальный подавляет вздох / И лапкой белой и точеной, / Сердась, вычесывает блох» [8, с. 263]. Или в стихотворении «Индюк» (1920): «Но все проходит в жизни зыбкой – / Пройдет любовь, пройдет тоска, / И вспомню я тебя с улыбкой, / Как вспоминаю индюка» [10, с. 106]. Описаниями дружеского, обильного едой, питьем и общением застолья камерная поэзия Гумилёва не богата, но некоторые его стихи оказываются связанными с вполне определенной литературной традицией. Е. Куликова отметила, что

в «Сентиментальном путешествии» Гумилёв использует пушкинские приемы и обыгрывает ужин Евгения Онегина у Talon. «“Золотой ананас” Пушкина оказывается прообразом “цветного ужина” у Гумилёва» [11].

Внимание к детали, иногда контрастирующей со всеохватным, или объемным, миром видим в стихах Пушкина 1828 г. Деталь укрупняется приданием ей яркой цветовой окраски, как в стихотворении «Город пышный», в котором создан образ Петербурга, где «ходит маленькая ножка, вьется локон золотой». Стихи Тютчева тоже богаты этим цветом, у него из тьмы «выходит купол золотой». Являясь деталью Царскосельского дворцового ансамбля, купол укрупнен, поскольку он есть «призрак славного былого». Предвосхищая все эти образы, Баратынский в «Пирах» называет плоды «златыми», помещая их в ряд перечисления и выделяя как эквивалент роскошного быта гастронома. Возвращение в поэтический мир того, что, по мнению Манделштама, объединяет поэтов, «сущих в заговоре против немоты небытия», столь полнозвучно в произведении молодого Баратынского, что оно становится гармонизирующим началом. Гости поэта осушают «широкие бокалы», которые «веселье в сердце льют», стол покрывает «ткань простая», поэты слушают «воды домашнего ручья», они под «мирным кровом домашней сени», где «дубравы темнеет тень», где «родной отцам моих отцов / Мой дом поникнул кровлею смиренной». С одной стороны, перед нами проявление общего для поэтов раннего романтизма упоения жизнью, и у Пушкина в поэме «Руслан и Людмила» видим ту же полноту вещественности: «Не скоро двигались кругом Ковши, серебряные чаши / С кипящим пивом и вином. Они веселье в сердце лили, Шипела пена по краям...». Эти пиры Пушкина в древнем Киеве и Баратынского в Петербурге раскрываются Гумилёву в их эстетической содержательности. И мы видим ту же значимость быта в стихотворении «Заводи» с его атмосферой спасающего от одиночества домашнего уюта, дома с «голубыми ставнями», «креслами давними», «круглым чайным столом» [8, с. 189]. И те же, что у романтиков XIX в. и у Баратынского, предельно яркие цвета, даже пряные в его стихах о юге:

*Солнце жжет высокие стены,
Крыши, площади и базары.
О, янтарный мрамор Сиены
И молочно-белый Каррары* [9, с. 117].

*Как эмаль, сверкает море,
И багряные закаты
На готическом соборе,
Словно гарниш крылаты; <...>*

*Пахнет рыбой, и лимоном,
И духами парижанки,
Что под зонтиком зеленым
И несет креветок в банке... (Там же,
с. 152).*

Поэты родственных эпох, с близкими эстетическими принципами, как будто откликаются на строки и образы друг друга, варьируя их в собственном художественном мире. Это вторение, усвоение приемов и эстетики визуальности, вещественности, уравнивающих и усиливающих идеальное, позволили акмеистам именно цитировать образы, строки, объектно их представлять. Детали Баратынского Гумилёв делал великолепными, согласно определению поэтической цитаты и поэзии как цитаты, данному Ахматовой: «Но, может быть, поэзия сама – / Одна великолепная цитата» [1, с.423]. К таковым должно отнести и следующие его строки:

*Ветла чернела. На вершине
Грачи топорились слегка,
В долине неба синей-синей
Паслись, как овцы, облака.*

*Я целовал пыланья лета –
Тень трав на розовых щеках,
Благоуханный праздник света
На бронзовых твоих кудрях* [10, с. 74].

В «Пирах» же Гумилёву, несомненно, близка и та тема, которая составляет основу концепции любви Баратынского-лирика. Герой стихов о пирах знает любовь «слепую, безумную», она вызывает тоску, печаль, он называет ее «мрачной мечтой». Друзья призывают его забыть о ней, и «задрожавшие уста “Бог с ней” невнятно лепетали». Но лирический герой признает, что «в ней и грусть – очарованье!», он ждет ее «знакомое страданье». Все эти чувства и их поэтическое выражение знакомы Гумилёву, и он откровенен в своей лирике:

*Когда я жажду своеволий,
Я смел и горд – я к ней иду
Учиться мудрой сладкой боли
В ее истоме и бреду* [9, с. 111].

*Я не буду тебя проклинать,
Я печален печалью разлуки,
Но хочу и теперь целовать
Я твои уводящие руки* [8, с. 226].

Основой этого следования Е. Баратынскому был, разумеется, не только интерес к творчеству поэта, но и биографические обстоятельства, любовная драма, переживаемая Н. Гумилёвым. Здесь важно и то, что оба поэта создают особую атмосферу любовного диалога. В нем значимо напряженное осмысление поведения возлюбленной, истории любви как таковой, ее воздействия на личность лирического героя, на его жизненную философию. В этом Н. Гумилев, автор стихов «Ты пожалела, ты простила...», «Временами не справясь с тоскою...», «Нет тебя тревожней и капризней...» также следует Баратынскому-элегике.

Н. Гумилёву особенно близка интимность темы Бога у Е. Баратынского. В «Пирах», восходящих к традиции философского пира Платона и Лукиана и преисполненных античной образности, поэт-романтик писал о «теплой молитве». И так же вполне воспринята античная тематика и так же близок Бог поэту XX в. Н. Гумилёв заканчивал свое стихотворение «Заводи» столь же открытым лирическим тезисом: «Я люблю тебя, Господи». Образ Бога, религия оказываются тем, что непреложно гармонизирует мир хаоса чувств, сует и драм социальной жизни, и это известно обоим поэтам.

Литература

1. Ахматова А.А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2009.
2. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982.
3. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М., 1983.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 6. Статьи и рецензии 1842 – 1843 годов. М., 1955.
5. Гофман М.О. Отзывы о Баратынском. URL : <http://feb/-web.ru/feb/boratyntexts/bo2/bo22325-.htm>.
6. Гумилёв Н.С. Вожди новой школы // Сочинения : в 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М., 1991.
7. Гумилёв Н.С. «Письма о русской поэзии» // Сочинения : в 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М., 1991.
8. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902 – 1910). М., 1998.
9. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910 – 1913). М., 1998.
10. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918 – 1921). М., 2001.

11. Куликова Е. Приглашение к путешествию Пушкина, Бодлера, Гумилёва. URL : <http://www.gumilev.ru/about/145>.

12. Лекманов О. О собеседниках. К теме «Баратынский и акмеисты» // Русская речь. 1997. №4.

13. Мандельштам О.Э. О собеседнике // Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Стихотворения. Проза. М., 1993.

14. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.

Considering the traditions of E.A. Baratynsky at N.S. Gumilev

There is considered the issue of Baratynsky's traditions in the lyric poetry by Gumilev succeeding the principles of poetics and aesthetics of early Russian romanticists.

Key words: "master's poets", drama, aesthetics of the reality, the ideal.

М.Г. ПАВЛОВЕЦ
(Москва)

«ПРАЧЕЧНАЯ (ФУТУРНАЯ)» ОБ ИСТОЧНИКЕ ОБРАЗА В ЛИБРЕТТО А. АХМАТОВОЙ К БАЛЕТУ «ТРИНАДЦАТЫЙ ГОД»

Сделан критический обзор существующих гипотез, объясняющих образ «прачечная (футурная)» в либретто Анны Ахматовой к балету «Тринадцатый год» по «Поэме без героя». Кроме того, предлагается собственное объяснение данного образа, отсылающего как к конкретной реалии запечатленного в либретто времени, так и к культурному контексту эпохи, ее семиосфере.

Ключевые слова: Ахматова, «Поэма без героя», «Центрифуга», футуризм.

В 14-м фрагменте либретто А. Ахматовой «Тринадцатый год» (один из вариантов названия балета по «Поэме без героя», датированый 1959 г.) встречается образ, до сих пор не получивший удовлетворительного объяснения у его многочисленных комментаторов: «Двор – колодезь дома Адамини. Вход в “Привал комедиантов”. Туда входят все. Последний – хро-