

**ГАМСУНОВСКИЕ МОТИВЫ
В «ТЕКСТЕ ЖИЗНИ» И «ТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА»
Н.С. ГУМИЛЕВА И А.А. АХМАТОВОЙ**

В статье идет речь о влиянии романа К. Гамсуна «Пан» на мировоззрение и раннее творчество Н.Гумилёва и А.Ахматовой, о подражании литературным образам в повседневной жизни, о взаимном влиянии «текста жизни» и «текста искусства».

Ключевые слова: мировоззрение, творчество, литературные образы, «текст жизни», «текст искусства».

Нынешний год является юбилейным как для Кнута Гамсуна, так и для Анны Ахматовой. Гамсуну в этом году исполняется 155 лет, а Ахматовой – 125. Мы решили посвятить их памяти, равно как и памяти Н.С. Гумилева, эту статью.

В русской литературе рубежа веков очень явственно ощущается, что многие произведения и образы создавались под влиянием западноевропейской литературы. Кнут Гамсун был необыкновенно популярен в начале XX века на территории Российской империи. Не успевали его произведения выйти в Норвегии, как тут же переводились на другие языки, в том числе и на русский. После выхода романа «Пан» Кнут Гамсун стал признанным фаворитом не только норвежской, но и мировой литературы.

Его романами «Пан» и «Голод» зачитывалась литературная элита «серебряного века». И Николай Гумилёв, и Анна Ахматова высоко ценили творчество Гамсуна. Поскольку Гамсун был «переводным» писателем, то главным образом переводы его произведений печатались в журналах, в частности, в журнале «Весь». Оба – и Гумилёв, и Ахматова были горячими поклонниками этого журнала, в котором печатались новинки зарубежной литературы. Ранее стихотворение Н.С. Гумилева «Я в лес бежал из городов» по своей образности и эстетике является близким к образно-символическим рядам романа Гамсуна «Пан»: «Я в лес бежал из городов, / В пустыню от людей бежал, / Теперь молиться я готов, / Рыдать, как прежде не рыдал» [6: 373]. Образы лирического героя поэзии Н. Гумилёва и гамсуновского лейтенанта Глана во многом схожи, поскольку шумному миру людей оба предпочли единение с природой, одиночество.

Исследователь творчества К.Гамсуна Б.Сучков во вступительной статье к собранию сочинений писателя очень тонко отозвался о романе «Пан» и его главном герое – лейтенанте Глане: «В романе «Пан», проникнутом высокой поэзией, Гамсун подходил к человеку прежде всего как к неотделимой части природы. Герой романа, лейтенант Глан, живущий в лесу со своим псом Эпопом, которого он принесет в жертву любви к Эдварде, истинную свободу, полноту счастья ощущает лишь там – среди полного одиночества,

наедине с негаснущим днем северного лета, вслушиваясь в неспешное дыхание природы, ткущей вечную нить бытия... Всем сердцем ощущает Глан свое побратимство с природой, чей язык ему внятен и понятен...» [17, Т.1: 21].

Гамсун, показывая взаимоотношения человека с природой, подчеркнул, что люди являются детьми природы, и поэтому не имеют права пренебрегать вечными законами мудрости, гармонии и единства. Автор, на примере Томаса Глана, показал, что человеку никакие блага цивилизации не могут заменить человеку общение с природой. Писатель показал всю красоту непреодолимой силы любви в таинствах природы, таинствах человеческой души. Для Глана общение с природой было сказкой, он умел слушать ее тихую музыку, ощущал всем сердцем свое единство с ней, растворялся в гармонии природы. Он только в лесу был самим собой, чувствовал его красоту, жил полноценной жизнью, и именно поэтому, будучи военным, сменил форму на «одежду Робинзона». Хотя природа заполнила душу Глана, но, к сожалению, его любовь-страсть к Эдварде была непреодолимой. Цивилизованный мир он считал искусственным и несовершенным отражением мира природы.

К образам гамсуновских героев обращались ярчайшие представители серебряного века – Николай Гумилёв и Анна Ахматова. В романе «Пан» главная тема - любовь, не поддающаяся голосу разума, не знающая преград и не признающая ограничений, любовь как непреодолимая сила. В своих отношениях с Ахматовой Гумилев проводил отчетливую «глановскую» линию, а Ахматова считала Эдварду одним из своих образов-масок. Оба поэта являлись сильными и гордыми натурами, не способными раствориться в любви и страсти. Влияние Гамсуна очень характерно для раннего творчества Н.Гумилёва и А.Ахматовой. Для лирического героя ранней поэзии Гумилева, как и для лейтенанта Глана, крайне важным является общение с природой, единение с ней. Эта линия прослеживается уже в стихотворении «Осень» («По узкой тропинке») из первого сборника Гумилева «Путь конквистадоров»:

«Я знаю измену,
Сегодня я Пана ликующий брат,
А завтра одену
Из снежных цветов прихотливый наряд.

И грусть ледяная
Расскажет утихшим волненьем в крови,
О счастье без рая,
Глазах без улыбки и снах без любви» [5, Т.1: 200].

Известный ахматовед Г.М. Темненко в своей статье «Кнут Гамсун и Анна Ахматова» указывает: «В «Поэме без героя» Анны Ахматовой один из персонажей этого писателя (Гамсуна) фигурирует в перечне гостей, пришедших новогодней ночью к героине из прошлого под видом ряженых: «Самый скромный – северным Гланом...» [17: 108].

Г.М. Темненко продолжает: «...увлечение творчеством Гамсуна возникло у Ахматовой в ранней юности, и с годами не только не исчезло, но и стало более глубоким» [17: 109].

И Ахматова и Гумилёв – сильные личности, стремившиеся всегда и во всем быть первыми. К тому же, Гумилёв стремился взять верх над любимой женщиной, доминиро-

вать в отношениях двоих. Ахматова, примеряя образ-маску Эдварды, показала, что для нее любовь – это своего рода борьба, вечный поединок.

Образ-символ любви-поединка фигурирует в стихотворении Н. Гумилева «Это было не раз»: / «Это было не раз, это будет не раз, / В нашей битве, глухой и упорной. / Как всегда, от меня ты теперь отреклась, / Завтра, знаю, вернешься покорной» [6: 145].

Если верить воспоминаниям Ирины Одоевцевой «На берегах Невы», то в зрелости Гумилев сравнивал свои отношения с Ахматовой с любовной ситуацией, описанной в романе «Пан»: «...для нее наш брак был лишь этапом, эпизодом в наших отношениях, в сущности, ничего не менявшим в них. Ей по-прежнему хотелось вести со мной «любовную игру» по Кнуту Гамсуну – мучить и терзать меня, устраивать сцены ревности, с бурными объяснениями и бурными примирениями. Все, что я ненавижу до кровомщения. Для нее «игра продолжалась», азартно и рискованно. Но я не соглашался играть в эту позорную, ненавистную мне игру» [15: 477].

«Ориентация на литературный сюжет Гамсуна», - пишет Т.А. Мелешко в статье «Оскар Уайльд и Кнут Гамсун в «поведенческом тексте» Николая Гумилёва», - «вовсе не означает неискренности поведения Гумилёва и Горенко (Ахматовой). ... характеристики поведения участников «любовной войны» говорят о том, что и Анна Горенко, и Николай Гумилёв осознавали себя Поэтами. А поведение Поэта должно коренным образом отличаться от обыденной жизни человечества» [14: 38].

«В чем секрет неуязвимого очарования романа? Прежде всего, наверно, в той поэтической силе», - писала И.П.Куприянова в предисловии к «Избранному» К. Гамсуна, - «с которой воплощена в нём... извечная мечта об идеальной любви. Интимный мир человеческих чувств предстает здесь во всей своей неисчерпаемости и неповторимости, в сложном переплетении противоречивых стремлений и богатстве оттенков. В истории взаимоотношений Глана и Эдварды любовь вступает в неразрешимый конфликт с гордостью и самолюбием героев, с эгоистическим желанием безраздельно властвовать над душой и сердцем любимого человека...» [3, Т.1:].

Для Ахматовой Гумилев был отчасти «северным Гланом», что можно проследить, сравнивая ее стихотворение «Он любил три вещи на свете» и некоторые фрагменты из романа Гамсуна «Пан»:

«Он любил три вещи на свете,
За вечерней пенью, белых павлинов
И стёртые карты Америки.

Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.

А я была его женой». [1, Т.2: 12]

Сам же Глан в разговоре с Эдвардой подчеркивает, что любит три вещи:

«- Три вещи я люблю... Я люблю желанный сон, что приснился мне однажды, я люблю тебя и этот клочок земли.

- А что ты больше всего любишь
-Сон!» [3, Т.2: 520].

Т.е., Глан отдает предпочтение сну, фантазии, а не реальности. И вследствие этого становится виновником смерти Евы, и сам погибает.

В приведенном выше стихотворении Ахматова подчеркивает, что пенье за вечерней, белые павлины и стертые карты Америки, - это все тот же ро-мантический сон, за который герой готов отдать реальную человеческую лю-бовь.

И Кнут Гамсун, и Анна Ахматова, в своем стихотворении «Он любил три вещи на свете», посвященном Н. Гумилеву, использовали в процитированных выше фрагментах символику числа «3». В нумерологии сакральное значение числа «три» связано с темой созидания. Тройственность Бога (Отец, Сын и Дух Святой) является своеобразным мостом между двумя противоположностями. С символикой числа «три» связаны и такие понятия, как «благо-разумие», «дружба» («мир») и «умеренность».

Если сравнить приведенные выше фрагменты из романа Гамсуна «Пан» и стихотворения А. Ахматовой «Он любил три вещи на свете», то можно найти определенное сходство между ними. Обратим внимание, в частности, на эпитет «желанный» в словосочетании «желанный сон» (Глан сказал – «желанный сон», а не просто «сон»). Эпитет «желанный» делает сон, о котором идет речь, символом наслаждения и блаженства.

Образ-символ белых павлинов очень важен для поэзии Н.С. Гумилева. Он присутствует, в частности, в стихотворении «Об озерах, о павлинах белых» (1917), обращенном к Елене Дюбуше:

«Об озерах, о павлинах белых,
О закатно-лунных вечерах,
Вы мне говорили о несмелых
И пророческих своих мечтах» [5, Т.3: 152].

Белые павлины в древнегреческой мифологии – один из символов богини Геры. Они запряжены в ее повозку, эти царственные птицы символизируют одновременно и высокую, недоступную смертным красоту, и божественное величие, и гордыню.

Павлин, блистающий красотой своего оперения, был священной птицей супруги Зевса. Более того, «глаза» на хвосте павлина, согласно древнегреческой мифологии, - это глаза стоокого Аргуса, приставленного ревливой Герой охранять превращенную в корову нимфу Ио, возлюбленную Зевса. В древнегреческой мифологии Аргус (точнее Аргос или Арг др.-греч. Ἄργος), прозванный Паноптес, то есть «всевидящий») - олицетворение звездного неба.

Я.Э. Голосовскер в «Сказаниях о Титанах» пишет: «Бывало, к вечеру, после заката, ложился огромный Аргус над морем на хребет гор, и видели корабли издалека в открытом море, как мерцает его тело, словно звезды праматери Ночи. Вот взмахнет он усыпанной глазами рукой по небу, и кажется, что посыпались с неба дождем звездные ресницы. Верным слугой был Аргус Гере» [4: 25].

Но Зевс послал Гермеса, чтобы тот убил Аргуса и освободил Ио. Гермес «усыпил Аргуса игрой на свирели» [11: 13], а затем «выхватил свой изогнутый меч и одним ударом отрубил Аргусу голову» [11: 13].

Гера поспешила к обезглавленному телу Аргуса. Ее сопровождала стая белых павлинов. Богиня сорвала глаза Аргуса, «подозвала любимого белого павлина с длинным хвостом-шлейфом и рассыпала по его хвосту эти глаза» [21]. Тогда «заиграли глаза Аргуса на пичьих перьях павлиньего хвоста синими и зелеными радугами» [21].

«Белые павлины» (древнегреческая эстетика и, одновременно, эзотерический символ), «за вечерней пенью» (православная эстетика и культура) и «стертые карты Америки» (мотив таинственной, недоступной страны, земного рая) – вот «три вещи», которые, по мнению Ахматовой, находились в основе поэтического мира Н.С. Гумилева. Эти «три вещи на свете», бесспорно, связаны с триадой, о которой рассказывает Эдвард Глан: «желанный сон», «любимая женщина» и «родной клочок земли».

Символика павлина как божественной птицы, земного воплощения небесной красоты, широко представлена в творчестве Н.С. Гумилева. «.. В моей голове уже складывается план книги, которую я мысленно напишу для себя одного (подобно моей лучшей трагедии, которую напишу только для Вас). Ее заглавие будет огромными красными, как зимнее солнце, буквами: «Лера и Любовь». А главы будут такие: «Лера и снег», «*Лера и персидская лирика*», «Лера и мой детский сон об орле», - писал Гумилев Ларисе Рейснер 8 ноября 1916 г. [5, Т.8: 198]. «Ах, привезите с собой в следующий раз поэму, сонет, что хотите, о янычарах, о семиголовом цербере, о чем угодно, милый друг, но пусть опять ложь и фантазия украсятся всеми оттенками павлиньего пера и станут моим Мадагаскаром, экватором, эвкалиптовыми и бамбуковыми рощами», - вторила «милому Гафизу» Лариса Михайловна [5, Т. 8: 248]. Унаследованный от Гумилева интерес к древней Персидской империи, частью которой в средние века был Афганистан, средневековой персидской поэзии и персидским миниатюрам во многом обусловил образные ряды книги Л. Рейснер «Афганистан» (1925).

Л.М. Рейснер далеко не случайно упоминала в своем письме Н.С. Гумилеву об «оттенках павлиньего пера», которыми должны украситься ложь и фантазия. Упоминание о павлиньих перьях, сияющих всеми переливами красок, - элемент символического кода, которым они с Гумилевым пользовались в своей переписке. Дело в том, что образ-символ павлина очень важен для любимой Гумилевым суфийской поэзии. Так, в «Сказках дервишей» Идрис Шаха есть глава о символической змеи и павлина. Павлин говорит о себе так: «Я олицетворяю вдохновение, устремленность к небесам, к высшей красоте, другими словами – знание. Мое предназначение – напомнить человеку о его собственных, известных ему качествах» [9: 122]. Культ павлина в древнем Иране был основан на учении шейха Ади, сына Мусафира, жившего в XII в. На арабском «павлин» обозначает украшение, а слово «змея» по написанию схоже со словами «организм» и «жизнь».

В суфийском учении павлин – символ света. Лале Бахтияр пишет: «В одной из суфийских притч говорится: «Когда Свет впервые был проявлен и увиден Им отраженным в зеркале, Он увидел Себя в виде павлина с раскрытым веером хвостом» [12: 74]. «Глазки» на хвосте павлина символизируют духовные достоинства, а оттенки павлиньего пера, о которых упоминала Лариса Рейснер в процитированном выше письме к Н. Гумилеву – это символ сияния высшей духовности.

Некоторые портретные черты гамсуновской Эдварды близки не только к внешнему облику юной Анны Горенко, но и к мифологизированному читателями и поклонниками образу знаменитой поэтессы Анны Ахматовой. Так, существует одна знаковая деталь, необыкновенно важная и для портрета героини романа Гамсуна «Пан», и для облика Ахматовой. Это «трагические брови». В романе «Пан» брови – одна из главных деталей облика героини: «Эдварда глянула на меня, и я на нее. Тут сердце мое дрогнуло, как от

нежного привета. Это все весна, все яркий день, мне запомнилась та минута. И потом, у Эдварды были такие восхитительные, дугами выгнутое брови» [3, Т.1: 464]. И далее: «Вот она меня выпустила, с трудом перевела дыханье, да так и осталась стоять, темная шейей и лицом, высокая, тонкая, и глаза у нее блестели, и она ничего не видела; все смотрели на нее. Снова поразили меня ее темные брови, они изгибались такими высокими дугами» [3, Т.1: 476].

Очарованный Эдвардой лейтенант Глан дает очень точное и одновременно образное определение тайны ее лица: «Лоб задумчивый, выгнутое, высокие брови — будто две загадки на ее лице...» [3, Т.1: 535]. Это определение — «две загадки» — можно отнести и к портрету Ахматовой работы Юрия Анненкова, который современники называли «портретом бровей Ахматовой». Брови — это разгадка глаз героини, ее глубокого, «мерцающего» взгляда. В символическом плане брови — это арки, провалы в вечность, а вечность мерцает во взгляде героини, в ее глазах.

О взгляде Эдварды лейтенант Глан говорит так: «По тысяче, по тысяче причин, и мне достаточно одной только мысли о ней, одной только мысли. Этот ее взгляд из-под бровей, выгнутое высокими дугами, и эта темная, милая кожа!» [3, Т. 1: 481].

Евгений Замятин так охарактеризовал знаменитый портрет А.А. Ахматовой работы Юрия Анненкова (1921 г.): «Портрет Ахматовой - или, точнее: портрет бровей Ахматовой. От них - как облака - легкие, тяжелые тени по лицу, и в них - столько утрат. Они, как ключ в музыкальной пьесе: поставлен этот ключ — и слышишь, что говорят глаза, траур волос, черные четки на гребне» [20]. Этот портрет, выполненный пером, был сначала воспроизведен в книге портретов Анненкова (изд. «Петрополис», Петербург, а затем - во втором издании «Anno Domini» (1923).

В поэме «У самого моря» героиня ждет царевича, который должен приплыть за ней морем: «Через неделю настанет Пасха, / И мне давно пора собираться, - / Верно, царевич уже в дороге, / Морем за мной он сюда приедет» [1: 124]. В ожидании чудесного гостя героиня пренебрегает «сероглазым мальчиком», который приносит ей белые розы и просит разрешения посидеть вместе на камнях: «Сероглаз был высокий мальчик, / На полгода меня моложе. / Он принес мне белые розы, / Мускатные белые розы, / И спросил меня кротко: «Можно / С тобой посидеть на камнях?» / Я смеялась: «На что мне розы? / Только колотся больно!» [1: 125].

Смуглая кожа — одна из ярких портретных характеристик Эдварды. «Смуглым и ласковым» назван в поэме «У самого моря» чудесный гость, принц, который все-таки приплыл за героиней, пусть и за мгновение до собственной гибели: «Смуглый и ласковый мой царевич / Тихо лежал и глядел на небо. / Эти глаза, зеленее моря / И кипарисов наших темнее, - / Видела я, как они погасли...» [1: 127].

«Для Ахматовой муза всегда — «смуглая», — писал А.И. Павловский. — Слово она возникала перед ней не в «садах Лицея» сразу в отроческом облике Пушкина, кудрявого лицеиста-подростка, но однажды мелькавшего в «священном сумраке» Екатерининского парка, — он тогда был ее ровесник, ее божественный товарищ, и она чуть ли не искала с ним встреч» [16: 27]. Эпитет «смуглый» («смуглая») в творчестве Ахматовой связан с морем и Югом, с древней Элладой и великой эллинской культурой, с горячей, пропитанной солнцем землей Крыма и Причерноморья (Херсонеса, Евпатории, Одессы), где частично прошла ее юность.

Интересно, что у Гамсуна «смуглой» названа северянка Эдварда. Однако, в «Пане» появление этого эпитета можно объяснить «знойностью» и страстностью характера Эдварды, ее отнюдь не «северной», а скорее «южной» пылкостью и горячностью, смешанными с гордыней, авантюризмом и мечтательностью.

В «Пане» Эдварда пренебрегает Гланом и его чувствами ради мифического принца, существующего лишь в ее горделивых мечтах, отказывается от реальной любви ради вымышленной, приносит страстные чувства Глана в жертву своей гордыне. Барон так описывает характер Эдварды лейтенанту Глану: «У нее несчастный, нрав, и он не дает покоя ее бедной головке. Когда она стоит и смотрит на море и скалы, у нее такой скорбный рот, и видно, как она несчастна; но она слишком горда и упряма, и ни за что не расплачется. Она искательница приключений, у нее богатая фантазия, она ждет принца» [3, Т. 1: 598].

«Скорбный рот» - это тоже одна из знаковых деталей портрета молодой Ахматовой, сближающая поэтессу с Эдвардой. В стихотворении «Царица», героиня которого напоминает юную Анну Горенко, Н.С. Гумилев писал:

«Но рот твой, вырезанный строго,
Таил такую смену мук,
Что я в тебе увидел бога
И робко выронил свой лук.

Толпа рабов ко мне метнулась,
Теснясь, ликуя и крича,
И ты лениво улыбнулась
Стальной секире палача» [6: 123].

В.В. Кудасова в статье «Автопортрет в лирике Ахматовой. Лицо. Личность» пишет: «Создание поэтического автопортрета являлось, несомненно, частью ахматовского опыта выстраивания собственной личности. Известно, что объективирующая этот опыт Ахматова восхищала и завораживала современников» [10: 49]. Характерными деталями ахматовского автопортрета В.В. Кудасова справедливо считает рот, щеки, незавитую челку и характерную ахматовскую пластику. Причем, по справедливому мнению В.В. Кудасовой, рот ахматовского alter ego – печальный, скорбный, тревожно алеющий («Мой рот тревожно заалел, / И щеки стали снеговыми»), стихотворение А. Ахматовой «Надпись на неоконченном портрете») [1, Т. 2: 21].

Приведем еще один важный психологический штрих, относящийся к гамсуновской Эдварде: «Смотрите на нее, смотрите на здоровье. Но как только она почувствует себя в вашей власти, она тотчас решит: ишь ты, как он смотрит на меня и воображает себя победителем! И тут же одним взглядом или холодным словом отшвырнет вас за тридевять земель» [3, Т. 1: 498].

Доктор иронизирует над горделивыми мечтами Эдварды о неведомом принце, ради которых она не замечает чувств живых, реальных людей: «- А ведь она горяча, как вулкан, - продолжал он, не слушая. - Вы вот говорите – неужели никто с ней не сладит? Отчего же? Она ждет своего принца, его все нет, она ошибается вновь и вновь, она и вас приняла за принца, у вас ведь взгляд зверя, ха-ха! Послушайте, господин лейтенант, вам

бы надо захватить сюда мундир, он бы пригодился. Нет, отчего же никто с ней не сладит? Я видел, как она ломает руки в ожидании того, кто бы пришел, взял ее, увез, владел бы ее телом и душою. Да. Но он должен появиться издалека, вынырнуть в один прекрасный день неизвестно откуда и быть непременно не как все люди. Вот я и полагаю, что господин Мак снарядил экспедицию, это его путешествие неспроста. Господин Мак однажды уже отправлялся в подобное путешествие и вернулся в сопровождении некоего господина» [3, Т.1: 500].

Этот тонкий и глубокий портрет гордячки Эдварды близок к описанию странно-печальной героини стихотворения Н.С. Гумилева «Отказ»:

«Царица, иль, может быть, только печальный ребенок,
Она наклонялась над сонно вздыхающим морем.
И стан ее, стройный и гибкий, казался так тонок,
Он тайно стремился навстречу к серебряным зорям» [6: 89].

Героиня этого стихотворения Гумилева отказывается плыть к волшебным владениям «влюбленного принца», но отказ причиняет муку ей самой:

«Но голос хрустальный казался особенно звонок,
Когда он упрямо сказал роковое: «Не надо!»
Царица иль, может быть, только капризный ребенок,
Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда» [6: 89].

Так и Эдварда, причиняя страдания Глану, страдает и сама. Но героиня романа «Пан» не хочет нарушить жестокий сценарий «любви-войны», в который она «вписывает» себя и Глана в качестве главных, противоборствующих и одновременно – любящих, персонажей. Так и в «тексте жизни» Ахматовой и Гумилева существовал гамсуновский сценарий, близкий к отношениям гордячки Эдварды и очарованного ею «лесного отшельника», лейтенанта Глана. К сожалению, в романе «Пан» жертвами этого придуманного Эдвардой и навязанного ею Глану сценария становятся два безгранично преданных лейтенанту существа: безгранично любящая Глана простолоудинка Ева и преданный пёс Эзоп. Их обоих Глан как бы приносит в жертву своим странным и противоречивым отношениям с Эдвардой, в жертву концепции «любви-войны», в которую не вписывается другое понимание любви – как преданности и нежности.

Обреченно-печальная и в то же время смертоносная героиня, которая стоит на холме и смотрит на море и скалы, приманивает корабли и плывущих на них моряков, а затем приносит им гибель, появляется и в стихотворении Н.С. Гумилева «Корабль»:

«Ты стояла на дальнем утесе,
Ты смотрела, звала и ждала,
Ты в последнем веселом матросе
Огневое стремление зажгла.

И никто никогда не узнает
О безумной предсмертной борьбе
И о том, где теперь отдыхает
Тот корабль, что стремился к тебе» [6: 98].

Эта героиня подобна древнегерманской Лорелее, губительнице моряков. В то же время в этом стихотворении мы находим явное сходство с сюжетными линиями поэмы Ахматовой «У самого моря». Главная героиня этой поэмы тоже ждет прекрасного царевича и его корабли на мысу, у черных, разломанных, острых скал, и легкая, белая яхта, на которой плывет царевич, разбивается об эти скалы:

«Тихо пошла я вдоль бухты к мысу,
К черным, разломанным, острым скалам,
Пеной покрытым в часы прибоя,
И повторяла новую песню.
Знала я: с кем бы царевич ни был,
Слышит он голос мой, смутившись, -
И оттого мне каждое слово,
Как божий подарок было мило.
Первая яхта не шла – летела,
И догоняла ее вторая,
А остальные едва виднелись.

(...)

Вынес моряк того, кто правил
Самой веселой, крылатой яхтой
И положил на черные камни» [1: 126].

Действительно, «в мировой литературе Гамсун занимает одно из самых видных мест как поэт любви, художник, открывший и изобразивший новые оттенки любовного чувства. «Пан» по праву может быть назван мистерией любви, ибо она определяет отношения и поступки героев романа» (8). Однако в контексте истории русской литературы «серебряного века» роман «Пан» интересен нам и как своего рода сценарий любви-поединка, очень важный для таких великих поэтов, как Н. Гумилев и А. Ахматова. В юности эта пара строила свои отношения «по Гамсуну», что, в зрелые годы, перестало нравиться Гумилеву, но по-прежнему привлекало Ахматову. Можно сказать, что от «гамсуновского сценария» любви-войны А. Ахматова отошла только после трагической гибели Н. Гумилева, когда сознание своей вольной или невольной вины перед погибшим поэтом затмило все прежние сценарии и жизненные сюжеты. Но в юности и для Гумилева, и для Ахматовой «гамсуновский сценарий» был частью «текста жизни» и «текста искусства», которому они порой охотно (а порой и неохотно!) следовали.

Именно поэтому к героине ахматовской «Поэмы без героя» среди других теней из прошлого, из 1913 года, приходит «северный Глан», представляющий собой одну из лирических масок Н. Гумилева, маску, от которой поэт отказался в зрелости. Однако для А. Ахматовой эта «глановская» маска была частью их с Гумилевым юности, одним из созданных вместе мифов, как и ее собственная «маска» Эдварды. Сценарию любви-войны (по Гамсуну) суждено было угаснуть вместе с эпохой модерн, однако этот сценарий остался одним из «знаков времени», одним из ярчайших элементов жизненного стиля «серебряного века».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ахматова А. Сочинения в двух томах. М.: Правда, 1990.
2. Ахматова А. Поэма без героя. – М.: МПИ, 1989.
3. Гамсун К. Собрание сочинений в 6-ти т. М: 1991. Т. 2.
4. Голосовкер Я.Э. Сказания о Титанах. М.: Нива России, 1993.
5. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М.: Воскресенье, 1996-2007.
6. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988.
7. Гумилёв Н. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: Терра, 1991.
8. Гумилёв Н.С. В огненном столпе. М.: 1990.
9. Идрис Шах. Сказки дервишей. М.: ИИФ ДИАС ЛТД, Пятая страна, 2006.
10. Кудасова В.В. Автопортрет в лирике Ахматовой. Лицо. Личность // Кудасова В. Волшебный хор поэтов. Владимир: Посад, 2006.
11. Кун Н.А. Мифы Древней Греции. Минск: РООССА.
12. Лале Бахтияр. Суфий. Образы мистического поиска. М.: Эннеагон-Пресс, 2007.
13. Лукницкая В.К. Жизнь Гумилёва по материалам домашнего архива семьи Лукницких. М.: 1990.
14. Мелешко Т.А. Оскар Уайльд и Кнут Гамсун в «поведенческом тексте» Николая Гумилёва // Вестник ТГПУ: 2000, выпуск № 6. (Серия: Гуманитарные науки (Филология)).
15. Одоевцева И. На берегах Невы. На берегах Сены. М.: Эллис Лак 2012. С. 477.
16. Павловский А.И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991.
17. Сучков Б. Кнут Гамсун // К.Гамсун. Собрание сочинений в 6-ти тт. – М.: 1991. Т.1.
18. Темненко Г.М. Кнут Гамсун и Анна Ахматова // Вопросы русской лите-ратуры. Межвузовский научный сборник. Вып. 16 (73)). – Симферополь: Крымский архив, 2009. С.108 -117.
19. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид - Миф, 2000.
20. [Электрон. ресурс]: Режим доступа World Wide Web. URL: <http://anna.ahmatova.com/portret/14.htm>
21. [Электрон. ресурс]: Режим доступа World Wide Web. URL: <http://www.gnozis.info/?q=book/export/html/7484>

Стаття надійшла до редакції 14.10.14

О.Ю. Раскіна, доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри
Міжнародний гуманітарно-лінгвістичний інститут (МГЛІ), Москва, Росія

О.Р. Сорокіна, вчитель
СЗШ №253, Київ

ГАМСУНОВСЬКІ МОТИВИ В «ТЕКСТІ ЖИТТЯ» І «ТЕКСТІ МИСТЕЦТВА»

М.С. ГУМИЛЬОВА І А.А. АХМАТОВОЇ

У статті йде мова про вплив роману К. Гамсуна «Пан» на світогляд та ранню творчість М.Гумильова та А.Ахматової, про наслідування літературним образам в повсякденному житті, про взаємний вплив «тексту життя» та «тексту мистецтва».

Ключові слова: *світогляд, творчість, літературні образи, «текст життя», «текст мистецтва».*

O. Raskina, Ph. D, docent

Moscow, Russia

O. Sorokina, teacher

Kiev

K. GAMSUN'S INFLUENCE ON THE WORKS BY N. GUMILYOV AND A. AKHMATOVA

The article comments on the influence, made by the novel «Pan» by K. Gamsun on the early works by N. Gumilyov and A. Akhmatova. It tells about imitation of the literary images in everyday life, about mutual influence of «the text of life» and «the text of art».

Keywords: outlook, creativity, literary images, “text of life”, “text of art”.

УДК 821.161.2

A. Саприкіна, канд. філол. наук, асист.

Донецький національний університет, Донецьк

КАТЕГОРІЇ ЖИТТЯ І СМЕРТІ В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ ГРИЦЬКА ЧУПРИНКИ

У статті розкриваються особливості художньої інтерпретації категорій життя і смерті в ліриці Грицька Чупринки. Акцентується ідея невпинного протистояння вітаїстичних поривань і танатологічних рефлексій. Відзначається багатогранне осмислення поетом феномену смерті. З'ясовується авторське розуміння теми безсмертя.

Ключові слова: антитетизм життя і смерті, мотив безсмертя, есхатологічні візії, танатологічні рефлексії.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. відбувається драматичний перехід від однієї філософської парадигми буття до іншої. Зміна позитивістсько-раціоналістичної концепції світобудови на інтуїтивно-пізнавальну позначається на художній творчості багатьох письменників цього періоду. Ціла плеяда митців активно осмислює проблему подальшого сенсу існування крізь призму інтуїтивних способів пізнання, прагне розкрити глибокий зміст буття, удається до філософських рефлексій, що органічно трансформуються в лірику. Особливу роль у контексті тогочасних художньо-філософських пошуків відіграє трактування категорій життя і смерті, що вбирають у себе весь драматизм переломної епохи, масштабність навколишніх перипетій. Показовою виявляється постать Грицька Чупринки, творчість якого репрезентує напружений пошук сенсу буття, прагнення збагнути ціну життя і усвідомити феномен смерті. Учені здебільшого досліджували образну систему лірики поета, відзначали його майстерність у творенні версифікаційних форм, акцентували особливу мелодику віршів, ритм [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7]. Однак проблема трактування категорій життя і смерті в його ліриці ще не була предметом спеціальних досліджень, тому **мета** цієї статті – визначити особливості поетичної рецепції категорій життя і смерті у творчості митця, розкрити смислове наповнення зазначених понять, дослідити

© *A. Саприкіна*, 2014