

С.В. Колосова

ОСОБЕННОСТИ ПРЕТЕКСТА «ОХОТЫ НА НОСОРОГА» Н. ГУМИЛЕВА

Жанр своего произведения сам Гумилев определял как «пьеса в двух действиях из доисторической жизни» [3, с. 230]. Это произведение осталось, по существу, вне поля зрения исследователей. Д.И. Золотницкий и М.Д. Эльзон лишь вкратце описывают историю ее публикации, не предлагая никаких заключений о ее своеобразии. Т.Т. Уразаева в статье «Архаико-мифологические (шаманские) модели в творчестве А. Ахаматовой» (2003) [6] лишь упоминает эту пьесу в связи с интересом Гумилева к прошлому человечества и подчеркивая заинтересованность обоих поэтов шаманством.

Почти полное отсутствие научных исследований, посвященных «Охоте на носорога», может быть объяснено, вероятно, историей ее публикации: обнаруженная лишь в наши дни, она была напечатана М.Д. Эльзоном в журнале «Русская литература» в 1987 г. Другая причина состоит в том, что поэтом написана необычная и нехарактерная для него пьеса.

Приведем несколько ее первых строк:

«Эллу. Тремограста черный скорпион укусил.

Аха. Тремограст скорпиона раздавил. Я видела.

Эллу. Корешков здесь больше нет.

Аха. Мои корешки. Не подходи.

Эллу. Тремограста взбесившийся шакал укусил.

Аха. Шакал к реке убежал. Я слышала.

Эллу. Тремограст яму копает.

Аха. Медведь яму копает. Крыса яму копает. Человеку яма зачем?» [3, с. 231].

Поскольку речь действующих лиц, вероятно, имитирует нескладную речь первобытного человека, в пьесе повышается роль ремарок: автор поясняет значение тех действий, которые выполняют герои пьесы: «(Тащит ее за колено к яме)» [3, с. 231], «Тремограст думает и роняет дубину поперек ямы. Прыгает от радости. Подбирает палки, брошенные мужчинами, и делает над ямой настилку. Ломает ветки и покрывает ими яму» [3, с. 234] и др. В пьесе «Охота на носорога», и это подсказывает семантика ее названия, представлен момент, когда человек понимает, как можно справиться с животным, намного превосходящим его по размерам и силе: нужно вырыть яму, чтобы носорог свалился в нее. Однако по первобытным представлениям за такую удачу нужно принести жертву, и ею становится возлюбленная Тремограста, которую бросают в яму вместе с носорогом.

Цель данной статьи состоит в попытке интерпретации этой пьесы Гумилева с учетом характера ее претекста. У нее, думается нем, нет претекста в том смысле, какими были для него произведения мировой литературы о Дон Жуане или Актеоне. Думается, в качестве источника «Охоты на носорога»

могли выступать африканские впечатления, которые отразились и в образе его жизни, и в круге его интересов, и в поэтическом творчестве. Как вспоминал Э. Голлербах, современники «смеялись над ним: "ну, что нового придумал наш изысканный "жираф"?.. "Изысканный жираф" смотрел на нас холодно своими раскосыми, блеклыми глазами, улыбался иронически и сухо, шутил, а в душе злился. <...> Про него говорили: Африке стрелял-стрелял, ни в одного носорога не попал; на войне стрелял-стрелял, ни одного немца не убил» [1, с. 18]. Эти недоброжелательны высказывания подчеркивают, что Гумилев со своей страстью к Африке быстро превращался в своего рода культурного героя. С. Маковский вспоминал, что поэт был «"одержим" впечатлениями от Сахары и подтропического леса; с ребяческой гордостью показывал он свои "трофеи", вывезенные из "колдовской" страны: слоновые клыки, пятнистые шкуры гепардов и картины-иконы на кустарных тканях, некое подобие большеголовых романских примитивов. Только и говорил он об опасных охотах, о темнокожих колдунах, о крокодилах и бегемотах – там, в Африке, доисторической родине человечества, что висит "исполинской грушей" на дереве древней Евразии» [4, с. 91].

В русской литературе рубежа веков творчество Гумилева с его «африканским» дискурсом являлось своего рода вариантом «бегства в Америку», которое было таким распространенным для юношей, начитавшихся приключенческих романов. Так полагает автор единственной статьи, в которой воссоздается история публикации «Охоты на носорога» М. Петровский. Он отмечает, что «собирались бежать в Америку» герои Чехова, А. Серафимовича, Дон Аминадо, А. Грина, А. Ремизова, об Америке мечтали и К. Чуковский, и Н. Евреинов. Гумилев же стал «главным в русской литературе специалистом по бегству в Африку» [5]. Автор статьи рассматривает интерес Гумилева к Африке как попытку реализовать мечту русских юношей, охваченных романтикой путешествий и мечтавших об Америке как о стране неведомого, крае невиданных возможностей.

Он полагает, что поездки в Африку и связанный с ним миф о Гумилеве сопоставим с иными культурными мифами, складывавшимися в русской литературе той поры. «Гумилев открыл для русской поэзии и с впечатляющей силой ввел Африку в русскую поэзию (соответствие гумилевской Африки реальной – другой вопрос), – пишет М. Петровский. – Подобно тому, как массовое сознание редуцировало всего Блока, заключив его в формулу-образ "певец Прекрасной Дамы", всего Брюсова – в "мэтр и маг", а Сологуба – в "поэт Лилит" и прочие банальности этого рода, весь Гумилев был закапсулирован в формулу-образ "беглец в Африку". Бегство Африку и абиссинский миф стали как бы фирменной маркой поэта Гумилева, его опознавательным знаком – в сознании читателей-современников, в критических отзывах, отложившихся вокруг его стихов, в литературном и околотруратурном быту» [5]. Этот культурный миф о Гумилеве во многом обусловил и отношение к нему

современников. В этом контексте М. Петровский анализирует сложные взаимоотношения Гумилева с К. Чуковским.

Исследователь прослеживает их контакты, проекты сотрудничества, высказывания К. Чуковского и Гумилеву и приходит к выводу, что вторая часть «Крокодила» К. Чуковского была навеяна творчеством Гумилева. М. Петровский довольно подробно анализирует конфликт, возникший между авторами двух африканских поэм – «Мик» и «Крокодил» и впервые публикует отрывки из наброска рецензии К. Чуковского на пьесу Гумилева «Охота на носорога», представляющую для нас большой интерес. Исследователь полагает, что белой редакции рецензии не существует, поскольку К. Чуковский готовился к устному выступлению, а не к публикации. Видимо, в процессе работы над ним писатель набрасывал на полях рисунки: носорога, первобытного человека и даже шарж на Гумилева: «...в повороте "три четверти" (с хорошо уловленным сходством), – одним словом, автора вместе с персонажами его пьесы» [5].

Первое, на что К. Чуковский обращает внимание, – это поэтическое «происхождение» драматурга. Он пишет: «Видно, что пьеса написана поэтом. Симметрическое построение фраз придаёт ей особый ритм. <...> Такой параллелизм образов и фраз проведён через всю пьесу. <...> Во всей пьесе есть напев. Многие её места воспринимаются как рефрены» [цит. по: 5]. Автор рецензии отмечает еще одну особенность «Охоты на носорога»: сходство с пьесами европейских драматургов, знаменовавших собой рождение нового, нереалистического театра. «Через всю пьесу проходят эти [свойственн] введенные символистами – Ибсенем, Метерлинком – лейтмотивы: Копайте яму! Копайте яму! Или повторяемое стариком: Горе! Горе! Или повторяемое народом: Аааа! Аааа! И вообще во всей пьесе есть ритм, – пишет К. Чуковский. – Это меня пленило с самого начала. Она написана не ремесленником, а поэтом. Язык – может быть и не людей каменного века – но в нем есть дикарский [язык] тон – его гипнотический, бедный, однообразный напев передает убожество духовного мира, чувствуется, что автору этот язык не чужой – [он мог] это его собственный язык, он [дан ему] органически [свойствен] присущ ему, а не [выдуман] сделан мозаически из кусочков». К. Чуковский отмечает и ряд недостатков произведения, в частности, те фрагменты диалога, в которых проявляется несвойственный первобытному человеку способ мышления («Яму копаешь зачем? – Носорог к водопою идет не здесь<?> – Здесь» и пр.).

Ему представлялось, что лучшим средством передачи первобытного языка была бы заумь. «Хорошо бы несколько таких слов. Может быть припев и песня копающих мужчин: теперь она слишком литературна» [цит. по: 5]. В рецензии обращается внимание на то, что, несмотря на попытку передать речь древнего человека, она все же литературна: «... есть и [любовь] и герой, и борьба героя с толпой – и даже из Пушкинских Цыган: Оставь нас, гордый человек» [цит. по:]. Отметим, что таких слов в «Охоте на носорога» нет: К. Чуковский имеет в виду приказ вождя племени Тремограсту уйти, поскольку он

в порыве гнева убил Старуху: «Элаи. Ты убил человек. Ты не будешь есть, где мы едим. Ты не будешь пить, где мы пьем. Ты не будешь спать, где мы спим. Племя, за ним, за ним!» [3, с. 239].

В качестве недостатков пьесы отмечены также несвойственные героям этой эпохи силлогизмы и недостаточно динамичное действие: «Положения только намечены, а не пережиты. Хотелось <бы>, чтобы Термограсга больше любил, чтобы мы волновались за него, чтобы он встретил больше препятствий, чтобы его гибель б<ыла> эффектней, чтобы [его] мы пережили азарт охоты, чтобы зрелище захватило нас» [цит. по: 5].

Как уже говорилось, публикация М. Петровского «В Африку бегом», посвященная литературным взаимоотношениям К. Чуковского и Гумилева, едва ли не единственное исследование, в котором описана история публикации «Охоты на носорога». Ее ценность повышается публикацией неизвестного наброска рецензии на нее К. Чуковского. Однако поэтика этой пьесы так и остается неосвещенной, впрочем, М. Петровский и не ставил такой задачи. По нашему мнению, эту пьесу следует рассматривать не столько как драму, в основе которой лежит «исторический» или этнографический материал, как полагала Ю. Бабичева, хотя и отрицать его наличие нельзя, сколько пьесу о герое прометеевского типа. Тремограс поднялся выше своих соплеменников – он сообразил, как победить животное и дал людям средство для выживания. Он рискует собой, загоня носорога в ловушку:

«1-й мужчина. Носорог пошел к красной горе.

2-й мужчина. Очень злой.

Тремограс. Упадет в яму. Кишки быка висят на роге.

Элаи. Не упадет. Сбросил кишки. <...> Носорог не упадет в яму. Старуха разбросала ветви.

1-й мужчина. Носорог упадет. Злой.

Элаи. Не упадет. Сбросил кишки.

Тремограс. Я ударю носорога.

Все. А! А! А!

Тремограс. Я ударю носорога. Будет злой. Упадет.

Элаи. Носорога нельзя ударить, он страшный.

Элу. Тремограс, не ходи. Я боюсь. <...>

Тремограс убегает направо, откуда слышен треск ветвей. <...>

Внизу в полутьме показывается бегущий Тремограс, за ним темная масса.

1-й мужчина. Прыгнул.

Все. А! А! А!

Гул от падения в яму огромного зверя, несколько мгновений тишина.

Тремограс. Мне страшно.

Элаи (тихо). Горе! Горе!

Тремограс лезет на дерево.

1-й мужчина. Тремограс ударил носорога.

2-й мужчина. Тремограст – бог.

Тремограст. Мне страшно. Где носорог?

Элу. Носорог упал в яму.

Элаи. Тремограст – не бог. Боится.

2-й мужчина. Тремограст – бог.

Тремограст. Было темно. Терновник за ноги. Сучья в глаза. Было темно.

Носорог большой. Очень большой. Идет, сопит. Темно. Страшно. Палкой по морде. Бежать. Элу! Элу!

Элу. Я здесь.

2-й мужчина. Тремограст убил носорога. Дух носорога в Тремограсте» [3, с. 236-238].

Тремограст победил страх и загнал носорога в яму, его племя надолго будет сыто и обогрето. Но соплеменники не оценили его подвига – они отдали на съедение животному Элаю. Тремограст оставляет свое племя, бежит от него: «Дурное племя. Не хочу. Дурной лес. Озеро хорошее. Далеко. Много рыбы. Леса нет. Людей нет. Поймал, съел. Элаи нет. Зачем? Пойду. Хорошее озеро. Далеко» [3, с. 239]. «Первый человек» поднялся над своим животным существом, проявил волю и силу. А как замечали современники поэта, для него героизм был символом духовности.

Тремограст еще не может проявить свои чувства, но у него есть мысли. Возможно, именно их форма вызвала у К. Чуковского сомнения. Так, например, Тремограст пытается объяснить вождю племени свой план, но делает это весьма своеобразно:

«Элаи. Яму копаешь зачем?

Тремограст. Носорог к водопою идет не здесь?

Элаи. Здесь.

Тремограст. Носорог в мою яму не падает?

Элаи. Падает.

Тремограст. Племя сыто не будет?

Элаи. Будет» [3, с.233].

Тремограст пытается заставить Элаи племени мыслить логически и самостоятельно прийти к выводу о пользе ловушки для носорога. Но вождь понимает, откуда исходит опасность: как только Тремограст осуществит свой замысел, племя признает его вождем:

«Элаи (думает). Носорог сильный. Убить нельзя.

Тремограст. Я сильный. Убить можно.

Элаи. Носорог – бон. Убить нельзя.

Тремограст. Тигр – бог. ЭЭлаи убил тигра.

Элаи. Элаи – бог. Дух тигра в него.

Тремограст. Дух носорога в меня. Я – бог» [3, с. 234].

Таким образом, «первый человек» ведет борьбу и со стихией природы, и с властью вождя, и побеждает. Но платит за победу слишком высокую для него цену: «Тремограст. Элу! Элу! (Уходит). Вдали крики племени, начинает

выкапывать корешки. Голос Тремограста издали: "Элу! Элу!"» [3, с. 239]. Нам думается, что ключом к проникновению в замысел поэта и к пониманию его своеобразия является раннее творчество поэта.

С ним «Охоту на носорога» связывает имя Тремограст, т.е. «первый человек». Так звали героя в рассказе Гумилева «Гибели обреченные» (1907). Думается, мы можем говорить, о том, что этот рассказ и был претекстом поздней пьесы поэта. В нем речь идет о первом дне творения, когда «первый человек вышел из пещеры»: «Он встал на высоком утесе, где роскошная трава сбилась в причудливые узоры. И перед ним расстилалось неведомое море. Жадным и любопытным взором смотрел он на новый доставшийся ему мир, а в голове его еще бродили смутные воспоминания, знакомые, но полузабытые слова. Он не знал, кто дал ему это прекрасное сильное тело, кто забросил его в темную пещеру, из которой он вышел к пределам зеленоватого моря и лоснящихся брызгами черных утесов. Но он уже чувствовал, как законы нового бытия заставляют трепетать каждый фибр его тела безумной жаждой движения и слова. И стоял задумчивый и опьяненный» [2]. Первый человек тогда еще не имел имени.

Когда из-под его ноги вырвался камень и упал с грохотом, «"Тремограст", – повторило далекое эхо. Человек внимательно прислушался и, казалось, что-то соображал. Медленно прошептал он: "Тремограст". Потом весело засмеялся, ударил себя в грудь и уже громко и утвердительно крикнул: "Тремограст", и эхо ответило ему. Он был в восторге, найдя себе имя, такое звучное и напоминающее паденье камня. Полный благодарности, он решил тотчас же идти искать того, кто первый за скалами громко произнес это слово» [2]. Обратим внимание на слово «камень»: конечно, трудно предполагать, что в сознании молодого поэта уже складывался прообраз будущего «адамизма» или «акмеизма» (напомним, что известная книга О. Манделъштама называлась «Камень»). Но то, что именно грохот падающего камня рождал имя первого человека, симптоматично в контексте акмеистической программы Гумилева.

В рассказе есть некоторые элементы, перенесенные Гумилевым в пьесу. Тремограст встречает девушку, поразившую его, – ее имя Лейла, также важное для будущих произведений поэта; в рассказе созданы образы вождя Эгаима и юноши Элаи – эти имена напоминают имена в «Охоте на носорога» и, наконец, в раннем произведении есть сцена охоты на крупное животное – на буйвола. Думается, именно этой сцены недоставало К. Чуковскому в пьесе Гумилева. «Это был буйвол. Тремограст затрепетал от радости и, взмахнув дубиной, как тигр, прыгнул ему навстречу. Но буйвол, очевидно, раздумал принять бой и, повернувшись, обратился в дикое бегство, размахивая хвостом и бросая испуганные свирепые взгляды по сторонам. Тремограст бежал за ним так близко, что чувствовал дрожь земли, ударяемой могучими копытами. Но он не мог уловить момента для удара. Погоня приближалась к костру, у которого в беспечных позах лежали Эгаим и Элаи. Уже Тремограст кричал им, чтобы они спасались, потому что в своем неудержимом бегстве буйвол мчался прямо на

них. Но Элаи, приподнявшись на локте, с любопытством следил за охотой, а Эгаим, протянув руку к бешеному животному, крикнул какое-то странное слово. Крикнул... и Тремограст покатился через голову, наткнувшись с разбега на мертвую тушу внезапно пораженного буйвола» [2]. Элаи победил буйвола не силой оружия, а силой слова – заклинанием.

В пьесе Гумилев возвращается к своему раннему, юношескому замыслу, но реализует его иначе. Это было связано и с той эволюцией, которую за эти годы пережил поэт, и с тем преобладающим настроением, которое характерно для его творчества в 1920-е гг., выраженному, в частности, в «Шатре». Во вступлении к книге стихов выражено преклонение перед Африкой.

Поэт называет ее «моя Африка»:

Обреченный тебе, я поведаю
О вождах в леопардовых шкурах,
Что во мраке лесов за победою
Водят полчища воинов хмурых;

О деревнях с кумирами древними,
Что смеются улыбкой недоброй,
И о львах, что стоят над деревнями
И хвостом ударяют о ребра...

Стихотворения расположены в книге так, будто лирический герой совершает путешествие вокруг Африканского континента. В стихотворении «Замбези» возникает уже известный мотив сражения с животным, которое человеку не под силу:

... Есть один, кто сильнее меня.

Это слон в неизведанных чашах,
Он, как я, одинок и велик
И вонзает во всех проходящих
Пожелтевший изломанный клык.

Я мечтаю о нем беспрестанно,
Я всегда его вижу во сне,
Потому что мне духи тумана
Рассказали об этом слоне.

Но утверждать, что пьеса и стихотворения «Шатра» связаны чем-либо, кроме единства авторской личности, было бы натяжкой. Гумилев любил Африку и в пьесе соединил свою излюбленную тему о возможностях человека, о его порывании к невозможному с африканской темой. Д.И. Золотницкий, цитирующий слова Горького, слушавшего чтение «Охоты на носорога» и предлагавшего взять менее крупное животное («Не сильно ли крепкое и сильное животное взято?») [3, с. 35]), замечает: «Горькому недоставало такого конкретного историзма в гумилевской пьесе, в изображении, так сказать,

охотничье-производственного процесса. <...> Гумилев в прозе оставался поэтом, ему по-прежнему казались главными проблемы, связанные с утренней порой сознания, с рождением человеческого в человеке» [3, с. 35]. Потому, например, в рассказе так много места отведено описанию только что родившейся первозданной природы и ощущений человека, никогда не видевшего луны, моря, девушки.

Для понимания специфики «Охоты на носорога» важным представляется и тип героя, который создан поэтом. В рассказе «Гибели обреченные» есть два ключевых момента: рождение мужества Тремограста и рождение его чувства. Он наблюдает за объяснением между Лейлой и юношей, обреченным на смерть, и испытывает любовь и ревность одновременно. Мужество рождается у Тремограста в сражении с животными: он становится охотником и воином. В пьесе акценты смещаются: мотив влюбленности все же заглушен. Тремограст – не только первый человек, но и первый воин, побеждающий свой страх. Этот тип героя в различных его модификациях свойственен всему творчеству Гумилева, однако эта тема требует отдельного изучения.

Литература

1. Голлербах Э. Из воспоминаний о Н.С. Гумилеве / Эрих Голлербах // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. [Ред.-составитель, автор предисл. и ком. Вадим Крейд]. Репринтное издание. – М.: «Вся Москва», 1990. – С. 15-24.
2. Гумилев Н. Гибели обреченные. Неоконченная повесть / Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. Режим доступа: <http://gumilev.ru/prose/11/>.
3. Гумилев Н.С. Охота на носорога. Песа в двух действиях из доисторической жизни / Николай Степанович Гумилев. Драматические произведения. Переводы. Статьи [Сост. и авт. вст. ст. Д.И. Золотницкий, прим. Д.И. Золотницкого, М.Д. Эльзона]. – Л.: Искусство (Лен. отд.), 1990. – С.230-239. (Серия «Библиотека русской драматургии»).
4. Маковский С. Николай Гумилев по личным воспоминаниям / Сергей Маковский // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. [Ред.-составитель, автор предисл. и ком. Вадим Крейд]. Репринтное издание. – М.: «Вся Москва», 1990. – С. 73 – 103.
5. Петровский М. В Африку бегом / Мирон Петровский // Журнальный зал Русского Журнала. Новый Мир. – 2011. – N1. Электронный ресурс. Режим доступа к статье: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/1/pel1.html.
6. Уразаева Т.Т. Архаико-мифологические (шаманские) модели в творчестве А. Ахматовой / Т.Т. Уразаева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2003. – Вып. 1. – С. 43-48.

Анотація

С.В. Колосова. Особливості претексту «Охоты на носорога» М. Гумільова.

У статті аналізуються можливі претексти однієї з найскладніших для інтерпретації драм поета. Встановлюються, що її претекстом було раннє оповідання Гумільова, значно переосмислене у п'єсі. Доводиться, що розуміння цього твору повинно враховувати культурний міф про поета та його полеміку з К.І. Чуковським.

Ключові слова: претекст, стилізація, інтертекст, акмеїзм.

Аннотация

С.В. Колосова. Особенности претекста «Охоты на носорога» М.Гумилева.

В статье анализируются возможные претексты одной из самых сложных для интерпретации драм поэта. Устанавливается, что ее претекстом был ранний рассказ Гумилева, значительно переосмысленный в пьесе. Доказывается, что понимание этого произведения должно учитывать культурный миф о поэте и его полемике с К.И. Чуковским.

Ключевые слова: претекст, стилизация, интертекст, акмеизм.

Summary

S.V.Kolosova. Features of pretekst «Hunt on the rhinoceros» of M. Gumilev.

In the article possible pretekst is analysed one of same difficult for interpretations dramas of the poet. It is set that it pretekst was early story of Gumilev, considerably in a play. Proved, reinterpreted that understanding of this work must take into account a cultural myth about a poet and his polemic with K.I. Chukovskim.

Keywords: pretekst, stilizaciya, intertekst, acmeism.