

В поисках утраченного времени (стиховедческий комментарий к стихотворениям Н. Гумилёва, предусмотренным школьной программой)

О. И. Федотов
Москва, Россия

Аннотация. Статья представляет собой опыт стилистического и стиховедческого комментария к наиболее характерным лирическим стихотворениям Николая Гумилёва, включённым в школьную программу. Таковы «Невольничья», «Жираф», «Ослепительное», воплощающие экзотическую романтику раннего творчества поэта, и «Заблудившийся трамвай», знаменующий собой прорыв к новым художественным открытиям.

Ключевые слова: лирика Гумилёва, экзотика, анималистика, акмеизм, неоромантизм, ритмика, сдвиги во времени.

O. I. FEDOTOV. *In Search of the Lost Time (versification comment to poems of N. Gumilev by school programs)*

Abstract. The article represents experience of the stylistic and versification comment to the most characteristic lyric poem of Nicholas Gumilev included in the school programs. Are that «Nevol'nich'ja» («Slave»), «Giraffe», «Oslepitel'noje» («Dazzling»), embodying the exotic romance of the early creativity of the poet, and «Zabludivshijsya tramvaj» («Lost tram»), marking the breakthrough to new artistic discoveries.

Keywords: lyrics of Gumilev, exotic, animalistic, acmeism, neoromanticism, rhythm, time shifts.

Необходимая стиховедческая преамбула

Стиховедение — редкий гость на уроках литературы. Школьники, да и, что греха таить, учителя не могут, подобно пушкинскому герою, отличить ямб от хорея, а если и справляются с этим нехитрым навыком, не умеют практически применить свои знания при анализе стихотворных текстов. Ещё большие затруднения вызывают неклассические формы стиха. Творчество Гумилёва в не меньшей мере, чем творчество Блока, дает возможность освоить как традиционные размеры силлаботоники, так и переходные от силлаботоники к чистой тонике формы дольников.

В общем виде тоническим стихом мы называем стих с неравномерным чередованием иктов (сильных акцентов) и междуиктовых интервалов (слабых неударных слогов). Различают три вида тонического стиха:

1) дольники, в которых сильные слоги перемежаются с 1/2 слабыми слогами:

Отчего душа так певуча,	2.12.1
И так мало милых имён,	2.12.0
И мгновенный ритм — только случай,	2.12.1
Неожиданный Аквилон? 2.4.0	

(О. Мандельштам. Отчего душа так певуча...)

С пропуском ударного слога, как в последнем стихе мандельштамовского четверостишия, междуиктовый интервал может растянуться на четыре слога.

2) тактовик, вторая переходная форма, в которой междуиктовый интервал колеблется в трёх вариантах — от 0 до 2:

Наш отец — завод.	0.11.0
Красная кепка — флаг.	0.21.0
Только завод позовёт —	0.22.0
Руку прочь враг	
0.10.0	

(В. Маяковский. Барабанная песня)

или от 1 до 3 слогов:

Спокойно трубку докурил до конца,	1.132.0
Спокойно улыбку стёр с лица.	1.211.0
— Команда — во фронт! Офицеры, вперёд!	1.222.0
Сухими шагами командир идёт.	1.231.0

(Н. Тихонов. Баллада о гвоздях)

3) Акцентный или чисто тонический стих — с совершенно произвольным количеством слабых слогов между сильными — от 0 до 8:

И тогда	
у читавших	
ленинские веленья,	2.214.1
пожелтевших	
декретов	
перебирая листки,	2.242.0
выступят слёзы	
вышедшие из употребления,	0.217.2
и кровь	
волнением	
ударит в виски.	1.132.0

(В. Маяковский. Владимир Ильич Ленин).

Одна из принятых в современной стихопозитике систем нотации тонического стиха — цифровая. Точками обозначаются первый и последний ударные слоги (икты). Цифрами — количество слогов в анакрузе — ритмическом зачине, измеряемом числом слогов до первого икта, в междуиктовых интервалах и в эпикрузе — ритмическом окончании, измеряемом числом слогов после последнего ударения. Например, строчка «выступят слёзы/ вышедшие из употребления» будет выглядеть так: (0.217.2).

Наиболее интересующие нас дольники могут быть — чаще всего — 3-ударными («Вхожу я в тёмные храмы...»), 4-ударными («Девушка пела в церковном хоре...»), 4–3 ударными («Люди — лодки. / Хоть и на суше. // Проживёшь / своё / пока // много всяких / грязных ракушек // налипает / нам, на бока») и т. д. М. Л. Гапаров различал три типа русского 3-ударного дольника, «отличающихся всё меньшей свободой и всё большей урегулированностью»: «есенинский тип» (допускающий четы-

ре ритмических формы, «гумилёвский тип» (три ритмические формы) и «цветаевский тип» (две формы) [Гаспаров 1968: 106]. Из них «есенинский тип» смыкается с трёхсложниками силлаботоники, самый «острый» «гумилёвский» — настаивает на обособлении, а «цветаевский» характеризуется логаздизацией ритма. Логаздами принято называть стиховые формы, в основном, имитации античной метрики, в которых горизонтальный ритм уступает вертикальному, т. е. икты и междуиктовые интервалы выстраиваются «столбиком» (например, «Что ты заводишь песню военную,/ Флейте подобно, милый снигирь...»), где сочетание неравных стоп ДХДХ повторяется из стиха в стих).

Применительно к двусложным размерам силлаботоники нередко употребляется буквенная система обозначений. Условные стопы ямба или хоря обозначаются литерами Я или Х, пиррихия (с пропуском ударения на сильном слоге) — П, спондея (с дополнительным ударением на слабом слоге) — С. Соответственно стопы трёхсложников сокращённо обозначаются: Д — дактиль, Ам — амфибрахий, Ан — анапест. Для анализа звуковой организации текста применяется так называемая вокалическая решётка, состоящая из ударных гласных звуков. Каталектикой в стихопозитике называют соотношение последней стопы с предыдущими. Здесь возможны три разновидности: акаталектика (последняя стопа равна каждой из предыдущих, например: «Однажды русский генерал»), каталектика в узком смысле (т. е. усечение, последняя стопа короче предыдущих, например: «Душно! Без счастья и воли/ Ночь бесконечно длинна») и гиперкаталектика (т. е. наращение, последняя стопа длиннее предыдущих: «По вечерам над ресторанами...»). Это исключительно эффективный ритмический определитель. Довольно часто, впрочем, термин каталектика фигурирует в упрощённом виде для обозначения системы стиховых окончаний (эпикруз — количества слабых слогов за последним ударением) в целом.

Под ритмическим профилем понимается процентное содержание ударности в стопах, например 4-ст. ямба: 73.8%–97.6%–26.2%–100%, дающее наглядное представление о соотношении полноударных ямбических стоп и пиррихий.

Мы выбрали наиболее характерные для идиостиля Гумилёва и одновременно разнообразные по версификационному строю стихотворения, в которых достаточно рельефно проявляется то, что принято называть содержательностью стихотворной формы. Дополнительно, за пределами этого материала, предлагается целостный анализ еще

одного лирического шедевра Гумилева, а именно его — концептуального стихотворения «Слово» [Федотов 2010в; Федотов 2012].

Невольничья, 1911

О Гумилеве удивительно точно и пронизательно написал в своих мемуарах Георгий Иванов: он «выдумал себя» «настолько серьезно, что его маска для большинства его знавших (о читателях нечего и говорить) стала его живым лицом». Трагическая гибель поэта стала парадоксальным образом блестящим аккордом «такой биографии, какой он сам себе желал»: «Поэт, исследователь Африки, Георгиевский кавалер и, наконец, отважный заговорщик, схваченный и расстрелянный в расцвете славы, расцвете жизни...». [Иванов: 542]. Можно, конечно, поправить мемуариста: Гумилёв не просто «выдумал себя», надев маску конквистадора, воителя, демона, неутомимого любовника, капитана и странника, он реализовал в себе их качества с предельной искренностью и непоколебимой уверенностью в правомерности каждого перевоплощения. Он не играл роли своих многочисленных двойников — лирических героев, он был ими въявь.

Последнюю из своих задуманных книг поэт собирался назвать «Посередине странствия земного». Это название можно интерпретировать двояким образом: во временном, хронологическом смысле и пространственном, географическом. С одной стороны, обыгрывается первая строка «Божественной комедии» Данте «Земную жизнь, пройдя до середины...» (пер. М. Лозинского) [Алигьери 1967: 77], с другой сохраняется связь с реальными жизненными маршрутами поэта. Он, действительно, много странствовал: неоднократно бывал во Франции, в Италии, а Англии, на севере страстно любимой им Африки и мысленно — вместе с «метром Рабле» — в Китае («Фарфоровый павильон: Китайские стихи») [См.: Федотов 2003а; Федотов 2010б]. Романтическая страсть к перемене мест не могла не отразиться на его творчестве.

Третье стихотворение из цикла «Абиссинские песни» получило название «Невольничьей». В нём наиболее ярко проявляется творческая индивидуальность Гумилёва. Современники восприняли его как «переложение» подлинной абиссинской песни¹. На самом деле, это, конечно, оригинальная стилизация, яркий образец ролевой лирики. Лирический герой проникается чувствами африканцев, угнета-

¹ На что намекает женская флексия в заголовке «Невольничья».

емых жестоким европейцем. Поэтому хвалебная песнь иронически переосмысливается в свою противоположность:

По утрам просыпаются птицы,	2.21.1
Выбегают в поле газели,	2.12.1
И выходит из шатра европеец,	2.32.1
Размахивая длинным бичом.	1.32.0
Он садится под тенью пальмы,	2.21.1
Обвернув лицо зеленой вуалью,	2.112.1
Ставит рядом с собой бутылку виски	2.111.1
(0.1211.1)	
И хлещет ленищихся рабов.	1.14. ²⁰
Мы должны чистить его вещи	2.03.1
Мы должны стеречь его мулов	2.132.1
А вечером есть солонину,	2.112.1
Которая испортилась днем.	1.32.0
Слава нашему хозяину европейцу,	2.34.1
У него такие дальнобойные ружья,	2.132.1
У него такая острая сабля	2.112.1
И так больно хлещущий бич!	2.12.0
Слава нашему хозяину европейцу,	2.34.1
Он храбр, но он не догадлив,	1.12.1
У него такое нежное тело,	2.112.1
Его сладко будет пронзить ножом!	2.121.0
[Гумилёв 1988: 182–183]	

В основе ритмики стихотворения лежит сильно распатанный 3–4-ударный дольник (12 стихов из 20, т. е. 60%). Поскольку доминирующая ритмическая форма не достигает условного порога в 75%, метрический строй стихотворения можно определить как переходную метрическую форму (ПМФ): от дольников к более свободным тактовиковым (с междуиктовыми интервалами $\frac{1}{2}$ слога) и акцентным (0/8 слогов) модификациям. Отсутствие рифмы в белом стихе компенсируется последовательным чередованием каталектик, всегда в одном и том же порядке: 1110. Всё это в совокупности согласуется с экзотическим содержанием и жанровым своеобразием невольничьей песни. Наиболее выразительны стихи, отклоняющиеся от нормы, которая определяется двумя, если не константными, то доминирующими признаками: 1) трёхударностью (только 6 стихов имеют 4 ударения); 2) чередованием односложных и двусложных междуиктовых интервалов.

Четырёхударные, аномально удлинённые стихи, а также стихи с уклоняющимися от нормы ($\frac{1}{2}$) между-

² Здесь и в некоторых других стихах текста 4-сложный междуиктовый интервал знаменует собой законную ритмическую форму 4-ударного дольника, с пропуском одного ударного слога.

иктовыми интервалами, выполняют роль образного курсива. Преимущественно они приходится на ту часть текста стихотворения, в которой развивается тема жестокого европейца и выражаются истинные чувства угнетаемых им невольников: «И выходит из шатра европейец, / Размахивая длинным бичом», «Ставит рядом с собой бутылку виски³ / И хлещет лентящихся рабов», «Мы должны чистить его вещи / <...> Которая испортилась днём», «Слава нашему хозяину-европейцу (дважды) / У него такие дальнотбойные ружья, / У него такая острая сабля / <...> У него такое нежное тело, / Его сладко будет пронзить ножом!». Обращает на себя внимание тенденция к усилению экспрессии в финале катренов, воспринимаемая в унисон с будоражающим мужским окончанием каждого четвёртого стиха. Особенно выразительно в этом смысле звучит заключительный стих стихотворения, обнажающий глубоко скрытый сарказм: «Его сладко будет пронзить ножом!»

Жираф, 1907

Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
у-о-о-о-а

Изысканный бродит жираф.
ы-о-а

Ему грациозная стройность и нега дана,
у-о-о-е-а
И шкуру его украшает волшебный узор,
у-о-а-е-о

С которым равняться осмелится только луна,
о-а-е-о-а
Дробясь и качаясь на влаге широких озёр.
а-а-а-о-о

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
и-о-ы-а-а
И бег его плавлен, как радостный птичий полет.
е-а-а-и-о
Я знаю, что много чудесного видит земля,
а-о-е-и-а
Когда на закате он прячется в мраморный грот.
а-а-а-а-о

Я знаю веселые сказки таинственных стран
а-о-а-и-а
Про черную деву, про страсть молодого вождя,
о-о-а-о-а

Но ты слишком долго вдыхала тяжёлый туман,
ы-о-а-о-а
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.
е-о-о-о-а

И как я тебе расскажу про тропический сад,
а-е-у-и-а
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав.
о-а-а-ы-а
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
а-у-о-о-а
Изысканный бродит жираф.
ы-о-а [Гумилёв 1988: 103–104]

Стихотворение обычно рассматривается как шедевр поэтической анималистики. Однако, это не совсем так. Скорее, перед нами жанровая сценка, типологически связанная с более поздним стихотворением Гумилёва «У камина», 1911. В основе описываемой ситуации здесь и там — randevу романтического бродяги и предмета его любовной страсти. На этот раз, стремясь развеять грустное настроение своей пассии, лирический герой рассказывает ей о самом ярком впечатлении, которое он испытал, путешествуя в далёкой Африке, у озера Чад. Заметим, однако, что до реальной поездки автора в Абиссинию было ещё далеко. Речь идёт о *воображаемом* жирафе, прообраз которого, согласимся, с В. Полушиным, молодой поэт мог наблюдать в саду Музея естественной истории в Париже: «Гумилёв любил бывать в той части сада, которая называлась Швейцарской долиной и простиралась до небольшого холма, именуемого Лабиринтом, Здесь располагался Зоологический сад, где содержались редкие звери со всего мира: разные виды обезьян, верблюды, африканские слоны, гиппопотамы, русские медведи, круглый год в птичнике пели пернатые разных континентов. Гумилёв с детства любил экзотических зверей из дальних стран. В зверинце Парижского ботанического сада больше всего ему понравился жираф с огромными печальными глазами <...>. Почему именно на озере Чад, Гумилёв не мог объяснить. Озеро находилось в центре Африки, о нём поэту рассказывали его новые тёмнокожие знакомцы. Там всё сказочно и волшебю. Там — свобода и любовь. Гумилёв мечтал побывать в стране своих поэтических грёз <...>. Он пишет свой первый африканский цикл, приходя в Зоологический сад, о чём сообщает Брюсову» [Полунин 2007: 104–105]. «Жирафа» не случайно считали одной из визитных карточек Гумилёва, которого всегда охотно отождествляли с его лирическими персонажами. Осанкой, манерой держаться и одеваться (вспомним его

³ Этот стих может интерпретироваться и как 5-ударный дольник с нулевой анакрузой: 0.1211.1 — тем выразительнее, экспрессивнее его звучание.

знаменитую доху и фрак, в котором он явился на бал под руку с глубоко декольтированной дамой в холодном и голодном Петрограде!); всем стилем его жизни и творчества он, действительно, напоминал этого экзотического и — именно «изысканного»! — зверя⁴.

В 1907 г. Гумилёв ещё не был акмеистом, проходя начальную школу поэтического мастерства у символистов, в частности, у В. Брюсова. Поэтому его «Жираф» — не столько описание реального животного, сколько воплощение символа естественной и прекрасной, как сама дикая природа, жизни. В стихотворении ярко запечатлён образ романтического двоимирия. Обыденности противопоставлена экзотика, действительности — мечта: «Но ты слишком долго вдыхала тяжёлый туман, / Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя. // И как я тебе расскажу про тропический сад, / Про стройные пальмы, про запах немислимых трав... / Ты плачешь? Послушай... далёко, на озере Чад / Изысканный бродит жираф». Что касается самого описания пятнистого зверя, оно, мягко говоря, не слишком точно. Изобразительно-выразительные средства поэтического языка явно избыточны и самоцельны; строго говоря, они уводят воспринимающее сознание в сторону от изображаемого объекта.

Несмотря на то, что событийный ряд в «Жирафе» практически отсутствует, в нём отчётливо звучат балладные интонации. Стихотворение, наделённое характерной экзотикой, написано вдобавок разностопным амфибрахией, традиционно связанным с жанром баллады. Трёхсложники, как известно, ритмическим разнообразием не отличаются. В нашем случае ритмическую монотонию 5-стопных амфибрахий нарушают лишь два 3-стопных стиха, заключающих обрамляющие стихотворение 1-й и 5-й катрены. Они лишней раз актуализируют ситуацию диалога, в котором второй его участник пребывает в молчании, и подчёркивают столкновение двух миров, близкого, здешнего, и далёкого, идеального. Гармония ровного чередования ударных и безударных слогов дополняется столь же гармоничным

распределением ударных гласных, с преобладанием сквозных доминант на «а» и «о» (38.5% и 34.4% вместо 23% и 26% по норме [Федотов 2003б: 250]); заметим, что только они составляют ударную константу в рифмах, с подавляющим преобладанием заглавного ассонанса на «а») за счёт отступления «е» (8.3% вместо 21%) и группы «и+ы» (11.4% вместо 22%). Соответствует норме только наиболее редкий звук «у» (7.3% вместо 8%). Срединная часть, собственно образная презентация жирафа, благодаря ритмической монотонии, воспринимается семантически неотчётливо, как в тумане. Зато, будто в рапидной киносъёмке, передаётся исполненный изысканной грации плавный бег животного. Такова вообще специфика романтического напевного стиха, на который ориентировались символисты, отличная от специфики стиха говорного, который культивировали поэты-смысловики, в частности, акмеисты.

Ослепительное, 1910

Я тело в кресло урону,	ЯЯПЯ	е-е- у
Я свет руками заслону	ЯЯПЯ	е-а- у
И буду плакать долго, долго,	ЯЯЯЯ	у-а-о-о
Припоминая вечера,	ПЯПЯ	а- а
Когда не мучило «вчера»	ЯЯПЯ	а-у- а
И не томили цепи долга;	ПЯЯЯ	и-е-о
И в море врезавшийся мыс,	ЯЯПЯ	о-е- ы
И одинокий кипарис,	ПЯПЯ	о-
И благосклонного Гуссейна,	ПЯПЯ	о- е
И медленный его рассказ	ЯЯПЯ	е- о-а
В часы, когда не видит глаз	ЯЯЯЯ	ы-а-и-а
Ни кипариса, ни бассейна.	ПЯПЯ	и- е
И снова властвует Багдад,	ЯЯПЯ	о-а- а
И снова странствует Синдбад,	ЯЯПЯ	о-а- а
Вступает с демонами в ссору,	ЯЯПЯ	а-е- о
И от египетской земли	ПЯПЯ	и- и
Опять уходят корабли	ЯЯПЯ	а-о- и
В великолепную Бассору.	ПЯПЯ	е- о
Купцам и прибыль и почет.	ЯЯПЯ	а-и- о
Но нет; не прибыль их влечет	ЯЯПЯ	е-и- о
В нагих степях, над бездной водной;	ЯЯЯЯ	и-а-е-о
О тайна тайн, о птица Рок,	ЯЯЯЯ	а-а-и-о
Не твой ли дальний островок	ЯЯПЯ	о-а- о
Им был звездой путеводной?	ЯЯПЯ	ы-о- о
Ты вводила моряков	ПЯПЯ	и- о
В пещеры джиннов и волков,	ЯЯПЯ	е-и- о
Хранящих древнюю обиду,	ЯЯПЯ	а-е- и
И на висячие мосты	ПЯПЯ	а- ы
Сквозь темно-красные кусты	ЯЯПЯ	о-а- ы
На пир к Гаруну-аль-Рашиду.	ЯЯПЯ	и-у- и
И я когда-то был твоим.	ЯЯЯЯ	а-а-ы-и
Я плыл, покорный пилигрим,	ЯЯПЯ	ы-о- и

⁴ Примерно в это же время, также, скорее всего, до поездки в Африку, был написан рассказ «Вверх по Нилу. Листы из дневника», опубликованный в журнале «Сиринус» (январь-февраль 1907 г.), в котором жирафы наделены не столь элегантно-эпитетом: «Я устал от Каира, от солнца, туземцев, европейцев, декоративных жирафов и злых обезьян» [Гумилёв 1995: 20]. Существует, правда, и иная точка зрения, согласно которой поэт мог побывать в Египте и в 1907 году, хотя для этой поездки трудно подобрать подходящий временной промежуток.

За жизнью благодной и мирной,	ЯЯПЯ	и-а-	и
Чтоб повстречал меня Гуссейн	ПЯЯЯ	а-а-е	
В садах, где розы и бассейн,	ЯЯПЯ	а-о-е	
На берегу за старой Смирной.	ПЯЯЯ	у-а-и	
Когда же... Боже, как чисты	ЯЯЯЯ	а-о-а-ы	
И как мучительны мечты!	ЯЯПЯ	а-и-ы	
Ну что же, раньте сердце, раньте.	ЯЯЯЯ	о-а-е-а	
Я тело в кресло уроню,	ЯЯПЯ	е-е-у	
Я свет руками заслону	ЯЯПЯ	е-а-у	
И буду плакать о Леванте	ЯЯПЯ	у-а-а	

[Гумилёв 1988: 170–171]

Тему неутолимой тоски по неутомимому «странствию земному», в самом прямом смысле этого счастливого выражения, Гумилёв продолжил в стихотворении 1910 года «Ослепительное». И на этот раз, если истолковать выражение «И не томили цепи долга» как намёк на только что заключённый брак с А. А. Горенко (пока ещё не Ахматовой), лирический герой повествует о пленительных странах Ближнего Востока, в прямом или виртуальном присутствии его неодобрительно безмолвствующей собеседницы. Комментаторы, во всяком случае, полагают, что стихотворение было написано в Париже во время свадебного путешествия.

В первой экспозиционной строфе обозначена исходная ситуация. Лирический герой под напором нахлынувших чувств видит себя бессильно опустившимся в кресло и оплакивающим недостижимость мучительной мечты о повторном путешествии на Ближний Восток. Во втором шестистишии — воспоминание о первом путешествии, очаровавшем его раз и навсегда. Центральное место занимают строфы с 3-ей по 5-ую. Это, можно сказать, рассказ о рассказе, о «медленном рассказе» неведомого нам Гуссейна, скорее всего, в витиеватом восточном стиле излагавшего хрестоматийно известные сюжеты «Тысячи и одной ночи». К этому рассказу лирический герой примешивает свои рефлексии о «путеводной звезде», которая манит к «тайне тайн», к «дальнему островку» с «птицей Рок»⁵, «в пещеры джинов и волков./ Хранящих древнюю обиду», к «висячим мостам» «сквозь тёмно-красные кусты/ На пир к Гаруну-аль-Рашиду»⁶. В предпоследней

⁵ Птица Рок (Рух) — в средневековом арабском фольклоре огромная (как правило, белая) птица размером с остров, способная уносить в своих когтях и пожирать слонов.

⁶ Гарун-аль-Рашид (Справедливый) — персонаж сказок «Тысяча и одна ночь», впоследствии иронически, с актуальными политическими аллюзиями воспетый Н. Глазковым в стихотворении «Был Гарун-аль-Рашид когда-то / Полновластным халифом Багдада / <...>

строфе он присоединяет к купцам, морякам и прочим скитальцам себя самого: «И я когда-то был твоим./ Я плыл, покорный пилигрим./ За жизнью благодной и мирной», возвращаясь к промежуточной экспозиции: «Чтоб повстречал меня Гусейн/ В садах, где розы и бассейн./ На берегу за старой Смирной». Второй — внешний — композиционный круг замыкается последней строфой: лирический герой находит себя в том же кресле, безутешно плачущим «о Леванте».

Стихотворение написано стандартным и поэтому самым нейтральным 4-стопным ямбом, ритмический профиль которого подчёркнуто симметричен: на нечётных иктах ударность ослаблена, на чётных практически незыблема (73.8%–97.6%–26.2%–100%). Единственный стих с пиррихием на второй стопе «И медленный его рассказ» выделен как композиционно (он объясняет происхождение дальнейшего повествования и мотивирует его), так и образно (ритмическим курсивом отмечено «медленное» слово «медленный», характеризующее манеру речи рассказчика). Другой аномальной особенностью ритмики 4-ст. ямба «Ослепительного» можно считать повышенное содержание форм с ямбической стопой на 3-м икте (76.2%), по крайней мере, в полтора раза превышающее норму (54.0%) [Тарановский 2010: 101]. Обращает на себя внимание и не совсем обычная строфика. Стихотворение состоит из семи шестиштиший, своей рифмовкой (ааВссВ), отдалённо напоминающих лермонтовские «бородинские шестиштишия» (ААбСССb) или, скорее, терцетную часть сонета.. Относительно крупноблочная строфика аккомпанирует излюбленному Гумилёвым лирическому нарративу (повествованию) и провоцирует характерную, столь любимую поэтом балладную интонацию.

ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ, 1921

Шёл я по улице незнакомой	0.24.1
И вдруг услышал вороний грай,	1.121.0
И звоны лютни, и дальние громы,	1.122.1
Передо мною летел трамвай.	0.221.0

5. Как я вскочил на его подножку,	0.221.1
Было загадкой для меня,	0.24.0
В воздухе огненную дорожку	0.24.1
Он оставлял и при свете дня.	0.221.0

Он, себя за купца выдавая, / Посещал караван-сарай / И, вино распивая, от пьяных / Узнавал обо всех изъянах. // Был Гарун-аль-Рашид халифом, / Но не верил ни льстивым фразам, / Ни причисанным сводкам-мифам, / А старался быть ближе к массам».

Мчался он бурей тёмной, крылатой,	0.212.1
10. Он заблудился в бездне времён...	0.212.0
Остановите, вагоновожатый,	0.222.1 (3.22.1)
Остановите сейчас вагон!	0.221.0 (3.21.0)
Поздно. Уж мы обогнули стену,	0.221.1
Мы проскочили сквозь рощу пальм,	0.221.0
15. Через Неву, через Нил и Сену	0.221.1 (3.21.1)
Мы прогремели по трём мостам.	0.221.0 (3.21.0)
И, промелькнув у оконной рамы,	0.221.1 (3.21.1)
Бросил нам вслед пытливый взгляд	0.211.0
Нищий старик,- конечно, тот самый,	0.212.1
20. Что умер в Бейруте год назад.	1.211.0
Где я? Так томно и так тревожно	0.221.1
Сердце моё стучит в ответ:	0.211.0
«Видишь вокзал, на котором можно	0.221.1
В Индию Духа купить билет?»	0.221.0
25. Вывеска... кровью налитые буквы	0.222.1
Гласят: «Зеленная»,- знаю, тут	1.211.0
Вместо капусты и вместо брюквы	0.221.1
Мёртвые головы продают.	0.24.0
В красной рубашке с лицом, как вымя,	0.221.1
30. Голову срезал палач и мне,	0.221.0
Она лежала вместе с другими	1.112.1
Здесь в ящике скользком, на самом дне.	1.221.0
А в переулке забор дощатый,	0.221.1 (3.21.1)
Дом в три окна и серый газон...	0.212.0
35. Остановите, вагоновожатый,	0.222.1 (3.22.1)
Остановите сейчас вагон!	0.221.0 (3.21.0)
Машенька, ты здесь жила и пела,	0.221.1
Мне, жениху, ковёр ткала,	0.211.0
Где же теперь твой голос и тело,	0.212.1
40. Может ли быть, что ты умерла?	0.212.0
Как ты стонала в своей светлице,	0.221.1
Я же с напудренною косой	0.24.0
Шёл представляться Императрице	0.24.1
И не увиделся вновь с тобой.	0.221.0 (3.21.0)
45. Понял теперь я: наша свобода	0.212.1
Только оттуда бьющий свет,	0.211.0
Люди и тени стоят у входа	0.221.1
В зоологический сад планет.	0.221.0 (3.21.0)
И сразу ветер знакомый и сладкий	1.122.1
50. И за мостом летит на меня,	0.212.0 (3.12.0)
Всадника длань в железной перчатке	0.212.1
И два копыта его коня.	1.121.0
Верной твердынею православья	0.24.1
Врезан Исакий в вышине,	0.23.0
55. Там отслужу молебен о здравьи	0.212.1
Машеньки и панихиду по мне.	0.222.0 (0.52.0)
И всё ж навеки сердце угрюмо,	1.212.1
И трудно дышать, и больно жить...	1.211.0
Машенька, я никогда не думал,	0.221.1

60. Что можно так любить и грустить! 1.112.0
[Гумилёв 1988: 331–332]

«Заблудившийся трамвай»⁷ — одно из самых загадочных и совершенных произведений Гумилёва. Написанное под занавес его короткого, трагически оборвавшегося творческого пути оно знаменовало собой прорыв к новым художественным открытиям. Поэт реализует в нём творческие принципы уже не символизма, и даже не акмеизма, а скорее «фантастического реализма», о котором применительно к своему творчеству писал Ф. М. Достоевский. Превосходно об этом пишет Валерий Дементьев в книге «Предсказанные дни Анны Ахматовой „Если любишь — гори!“»: «Если и раньше в атмосфере чего-то странного, выломившегося из обыденного порядка вещей рождались лирические стихотворения Гумилёва, если и раньше мир загадочной, прямой красоты волновал воображение поэта, а в дисгармонии жила своеобразная законченность, то здесь явно проступали черты уже принципиально иного мировосприятия, черты некоего сверхреализма, когда алогизм и неожиданность в сближении реалий усиливали настроения смертной опасности, тоски, безысходности, заброшенности в мире, где столь многолика и бескрайна «нива смерти»» [Дементьев 2004]. При всём своём подчёркнутом аполитизме (как выяснилось, Гумилёв фактически не был участником инспирированного властями Таганцевского заговора, а был осуждён и расстрелян «за недоносительство»), поэт выразил в этом стихотворении своё отношение к большевистскому перевороту. Гумилёвский трамвай типологически напоминает хлебниковский поезд («Змей поезда», 1910). И уже по отношению к нему вторичны «Последний троллейбус» Булата Окуджавы и преследующий Деточкина троллейбус в фильме Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля». Другим исключительно ярким элементом интертекста, заданного «Трамваем», может служить написанное 16 лет спустя и выполненное, что особенно важно, в той же фантастической манере стихотворение Осипа Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате», в котором, по верному слову его вдовы, «говорится <...> про целую эпоху «крупных оптовых смертей», когда каждый погибает «с гурьбой и гуртом»... а среди них и автор... Это оратория в честь настоящего двадцатого века, пересмотревшего европейское отношение личности. В дни, когда писались эти стихи, ещё не изобрели оружия, способного уничтожить жизнь на земле.

⁷ Подробнее см.: [Федотов 2010а: 153–160].

Мандельштам не вполне сознавал, а скорее почувствовал, что гибель будет связана с новым оружием и войной» [Мандельштам 2006: 473]. Точно так же лирический герой Гумилёва, путешествуя во времени и пространстве не только в географическом, но и метафизическом смысле, пренебрегает гранью между жизнью и смертью: «Понял теперь я: наша свобода/ Только оттуда бьющий свет,/ Люди и тени стоят у входа/ В зоологический сад планет». В кого бы не переселялся лирический герой, в Петрушу Гринёва, жениха Маши Мироновой или в несчастного Евгения, на которого «летит» «Всадника длань в железной перчатке/ И два копыта его коня», или он остаётся двойником самого поэта как биографической личности, «нива смерти» актуальна всегда и для всех. В своих воспоминаниях В. А. Неведомская приводит следующее признание поэта: «Я вижу иногда очень ясно картины и события вне круга нашей теперешней жизни; они относятся к каким-то давно прошедшим эпохам, и для меня дух этих старых времен гораздо ближе того, чем живет современный европеец. В нашем современном мире я чувствую себя гостем» [Неведомская 2006: 277]. Вот почему помимо пушкинских аллюзий («Капитанская дочка» и «Медный всадник») в стихотворении незримо присутствуют inferнальные мотивы Данте («Божественная Комедия»).

В жанровом отношении стихотворение можно рассматривать как балладу. Если полнокровный сюжет вычленишь в нём всё же весьма затруднительно, то предполагающей его событийности хоть отбавляй. Она обнаруживает себя в путешествии через три реки — Неву, Нил и Сену, которые трамвай преодолевает, «прогремев», соответственно, «по трём мостам», — и через три временных плана — настоящее, недавно прошедшее («И, промелькнув у оконной рамы,/ Бросил нам вслед пытливый взгляд/ Нищий старик, — конечно тот самый,/ Что умер в Бейруте год назад»), которое, впрочем, можно принять и за безвременье потустороннего мира, и, наконец, прошедшее почти полуторавековой давности, где лирический герой, уподобившись Петруше Гринёву, «... с напудренной косой/ Шел представляться императрице». По мнению Ю. Зобнина, «у порога «дома Машеньки» (IX строфа) происходит временной и пространственный «взрыв». Действие начинается протекать одновременно и в прошлом, и в настоящем, и в будущем лирического героя; а также в прошлом, принадлежащем не ему (реалии XVIII века в XI строфе). Пространство тоже становится одновременно и эмпирическим («дом в три окна»), и трансцендентальным («сад планет»). Вероятно,

«заблудившийся трамвай», подъезжая к дому Машеньки, вторгается в какую-то совершенно иную, нежели ранее, сферу бытия.

Если попытаться, исходя из строф IX–XII, установить приметы этой «области», то можно предположить, что она включает «дом в три окна», «ноуменально» являющийся «зоологическим садом планет», из недр которого бьёт «свет» (подлинная свобода). Это — дом Машеньки; встреча с ней происходит «у входа», в обществе «людей и теней» (в первом варианте стихотворения — «людей и зверей»)» [Зобнин 1993: 184]⁸.

Субъект лирической медитации, таким образом, попадает в некое обобщённо-неопределённое пространство и время. Сошедший же с ума, рельсов и времени трамвай предстает и фантастической «машиной времени», и символом апокалипсиса XX века, а применительно к России — революции. Таинственный Вагоновожатый, которого тщетно заклинают сейчас же «остановить вагон», скорее всего, восставший против небесных сил Демон.⁹ Не менее многослойную интерпретацию таит в себе и образ Машеньки; она отчасти «наделена чертами А. А. Ахматовой» [Кроль 1990: 210], отчасти — героинь «Капитанской дочки» и «Медного всадника» вкупе с их реминисценциями в прозе Серебряного века¹⁰ и, наконец, не в последнюю очередь, явных и тайных возлюбленных Гумилёва.

Некоторые сомнения вызывают традиционные расшифровки образа палача, «в красной рубашке, с лицом, как вымя», срезавшего голову и лирическому герою: то ли это палач, четвертовавший Емельяна Пугачёва, то ли гильотина времён великой французской революции 1789–1793 гг., то ли, наконец, провидческое предчувствие тех, кто выведет на расстрел самого поэта. Видимо, однозначная трактовка здесь неуместна. Речь, скорее всего, идёт о

⁸ Люди и особенно «тени», томящиеся «у входа / В зоологический сад планет» исподволь напоминают о «нерешительных» у входа в Дантовский Ад.

⁹ Ю. Зобнин, увлечённый идеей типологического сходения «Трамвая» с «Божественной Комедией», более склонен идентифицировать его с Вергилием, проводником Данте в загробном мире.

¹⁰ Анализируемый фрагмент «Заблудившегося трамвая», по мнению Д. Магомедовой, «содержит в себе по меньшей мере два пласта аллюзий. Первый — пушкинский, наиболее очевидный. Второй — апеллирующий к современным для Гумилёва стилизациям пушкинской традиции, среди которых особенно выделяется новелла С. Ауслендера „Туфелька Нелидовой“. Принцип соединения далеких эпох и пространств заявлен в третьей строфе стихотворения: „Он заблудился в бездне времен“» [Магомедова 2007: 228].

некой роковой силе, карающей человека извечно, во все времена.

Ритмика стихотворения столь же пестра и неоднозначна. Оно написано 4-ударным дольником, с тенденцией к логаздизации на основе 0.221.0/1 (0.24.0/1). Эта доминирующая ритмическая форма составляет 31 стих из 60, т. е. 51.6%. Характерный «гумилёвский» 3-ударный дольник, удлинившись на один икт, становится строже и монотоннее. Доминантное значение приобретают нулевые анакрузы — 49 (81.6%) и 2-сложный междуиктовый интервал в начале стиха — 54 (90.0%); те же показатели для второго и третьего интервалов, соответственно: 32 (53.3%) и 19 (31.6%); таким образом, интонационная волна к концу стиха последовательно затухает. С другой стороны, все стихи, отклоняющиеся от заданного стандарта, приобретают свойства ритмического курсива, усиливающего семантику и эмфатическое напряжение участвующих в них лексических единиц. Самый эффектный ритмический перебой создает, конечно, единственный 3-ударный стих с единственным 3-сложным междуиктовым интервалом: «Врезан Исакий в вышине» (0.23.0), не только семантикой, но и ритмикой подтверждая «твердыню православья». Видимое возмущение ритма создают и стихи с 1-сложной анакрузой: 2–3, 20, 26, 31–32, 49, 52, 57–58 и 60-й; шесть из них (2–3, 31, 49, 52 и 60-й) имеют также отклонение от 2-сложного междуиктового интервала в первой позиции. Эти ритмические формы несут с собой модальность тревоги, внезапности или неожиданности: «И вдруг услышал вороний грай, / И звоны лютни, и дальние громы...», «Что умер в Бейруте год назад...», «Гласят: «Зеленная»,—знаю, тут...», «Она лежала вместе с другими / Здесь, в ящике скользком, на самом дне...», «И сразу ветер, знакомый и сладкий...», «И два копыта его коня...». Особого разговора заслуживают стихи, ритмический профиль которых можно интерпретировать амбивалентно: с нулевой или 3-сложной анакрузой, благодаря открывающим стих служебным словам («Через Неву, через Нил и Сену / Мы прогремели по трём мостам. // И, промелькнув у оконной рамы...») или словам многосложным, допускающим дополнительное ударение в начале («Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон...», «В зоологический сад планет...»). Подчиняясь установившейся инерции обязательной четырёхударности и с нулевой анакрузой, именно эти слова звучат подчеркнута энергично и осмысленно. В одиннадцати ритмических формах этого рода (стихи 11–12, 15–17, 33, 35–36, 44, 48 и 50-й) явственно слышны

интонации форсированного волнения, недаром среди них числятся и рефренная мольба, обращённая к таинственному «вагоновожатому»...

Итак, лирический герой Гумилёва в полной мере разделит апокалиптические настроения, поразившие его современников. «Мы — дети страшных лет России — / Забыть не в силах ничего. / Испепеляющие годы! / Безумья ль в вас, надежды ль весть? / От дней войны, от дней свободы — / Кровавый отсвет в лицах есть», — писал А. Блок. Завзятый путешественник, Гумилев ощутил себя утратившим и ощущение реального времени, заблудившимся в нём. Романтическое двоимире закономерно преобразилось в пореволюционные годы в многомирие, «в бездну времён» и пространств, но сила творчества, любви и преодоления возносила поэта над бездной и неудержимо влекла в вечность.

ЛИТЕРАТУРА

Алигьери Данте. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967.

Гаспаров М. Л. Русский трёхударный дольник XX века // Теория стиха. 1968. С. 59–106.

Гумилёв Н. С. Избранное. М., 1995.

Гумилёв Николай. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

Дементьев Валерий. Предсказанные дни Анны Ахматовой: «Если любишь — гори!» 2004 // URL: <http://www.akhmatova.org/bio/dementiev/dementiev04.htm> (дата обращения: 10.04.2015).

Зобнин Юрий. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 176–192.

Иванов Георгий. Собр. соч.: В 3-х т. Т. 3, М., 1994. С. 542.

Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва) // Русская литература. 1990. № 1. С. 208–218.

Магомедова Д. Об одной пушкинской аллюзии в «Заблудившемся трамвае» Н. С. Гумилёва // Филологический журнал. 2007. № 2. С. 225–228.

Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М., 2006.

Неведомская В. А. Воспоминания о Гумилёве и Ахматовой / Н. С. Гумилёв: pro et contra. СПб: РХГИ, 2000.

Полунин Владимир. Николай Гумилёв. Жизнь расстрелянного поэта. М., 2007.

Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М., 2010.

Федотов О. И. Где и когда заблудился трамвай Гумилёва? (Опыт стилистического и стиховедческого комментария) // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество. Коллективная монография по материалам III научно-методической конференции. М., 2010 (а).

Федотов Олег. «В начале было Слово...». Опыт версификационного и стилистического комментария к стихотворению Гумилева «Слово» // Литература в школе. 03'2012. С. 2–4.

Федотов О. И. «Китайские стихи» Николая Гумилева // Китайские стихи Николая Гумилева // Ли-

тература 2003, № 37 (508), с. 2–7. (а); перепечатано: Федотов О. И. «Китайские стихи» Николая Гумилёва: версификационная поэтика цикла // Русский Харбин, запечатлённый в слове. Вып. 4. К 70-летию профессора О. И. Федотова. Благовещенск, 2010. С. 50–58 (б).

Федотов О. И. Основы теории литературы: В 2-х кн. Кн.1. Литературное творчество и Литературное произведение. М., 2003. (б)

Федотов О. И. «Слово» Гумилева. Опыт версификационного и стилистического комментария // Русистика. Вып. 9-10. Киев. 2010. С. 49–52 (в).

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Федотов Олег Иванович — доктор филологических наук; профессор кафедры филологического образования; профессор; Московский институт открытого образования.

Адрес: 119034 Москва, Пречистенский пер., 7а

Эл. почта: o.fedotov@rambler.ru; o_fedotov@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Fedotov Oleg Ivanovich, Doctor of Philology., professor of chair philological education, Professor; Moscow Institute of Open Education.