

КИСЛОВА Л.С.,
ВЕТОШКИНА М.А.

Тюменский государственный университет

ТРАДИЦИИ ПОЭЗИИ РУБЕЖА ВЕКОВ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ: НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ – ВЕРА ПОЛОЗКОВА

Ключевые слова: акмеизм, цикл, пространство, локус, традиция.

Акмеистская традиция, как известно, подразумевает прощание с иллюзией и погружение в реальность, уход от Вечной женственности и возвращение к мужскому началу, переход от единства ко множеству, от бесплотных духов к звериной силе, от индивидуализма к коллективному, от идеи к конкретике: «Эмоционально-эстетический максимализм так или иначе характеризует авторскую позицию и поэтику всех видных поэтов акмеизма» [Спивак, Батулина 2011:160]. О. Лекманов отмечает: «Акмеисты, как правило, не жертвовали *потусторонним* ради *посюстороннего*. Свою задачу они видели не в том, чтобы изгнать мистику из поэзии, а в том, чтобы *уравновесить* “мистическое” и “земное”, выправить крен в сторону метафизики, допущенный символистами» [Лекманов 2000:55]. Таким образом, стремясь почувствовать формы, запахи, цвета и краски этого мира, акмеисты выбирают новую эстетическую платформу. Н. Гумилев, в своей знаменитой работе «Наследие символизма и акмеизм», заявляет: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, – акмеизм ли <...>, или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме» [Гумилев 2001:114-115]. Другой идеолог акмеизма С. Городецкий, в манифесте «Некоторые течения в современной русской поэзии», провозглашая рождение нового Адама, говорит об ощущении нового искусства: «Они *акмеисты*, потому что они берут в искусство те мгновения, которые могут быть вечными» [Городецкий 2001:125]. Акмеисты

в своих манифестах ратуют за возвращение внимания к вещному миру, что, безусловно, должно, по мнению лидеров школы, способствовать преодолению символизма: «Они декларировали реабилитацию вещного мира, предмета, посюсторонней реальности и отвергали всякий мистицизм. Поэт должен ясно и трезво смотреть на мир. <...> Поэт, как первый человек, Адам, должен называть вещи их именами» [Барковская 2010:93]. Высокая степень рефлексии, уязвимость, хрупкость, удвоение и умножение лирического «Я», доминирование «телесной» метафорики – все эти поэтические приемы составляют художественную картину мира поэта-акмеиста.

Еще С. Городецкий в своей статье отмечает, что начальным этапом проявления любви к миру акмеиста становится экзотика: «Как бы вновь сотворенные, в поэзию хлынули звери; слоны, жирафы, львы, попугаи с Антильских островов наполнили ранние стихи Н. Гумилева. Тогда нельзя было еще думать, что это уже идет Адам. Но мало-помалу стали находить себе выражения и адамистические ощущения» [Городецкий 2001:122].

Стихи Н. Гумилева наполнены атмосферой экзотики и страсти: поэт исследует новые пространства, ищет новые ощущения. Его постоянные поиски «другого» позволяют погрузиться в новый мир любому, кто прикоснется к этой геопозтической картине: «Я знаю веселые сказки таинственных стран / Про черную деву, про страсть молодого вождя, / Но ты слишком долго вдыхала тяжелый 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... далеко, на озере Чад / Изысканный бродит жираф» [Гумилев 1989:84].

Поэт, следуя акмеистской традиции, выбирает лишь одно мгновение, так или иначе сопряженное с культурной памятью человечества, и «сплетает» текст, воспевающий неизведанное и страшное, недостижимое и ускользающее: «И, смотря на потоки у горных подножий, / На дубы и полдневных лучей торжество, / Европеец дивится, как странно похожи / Друг на друга народ и отчизна его. / Колдовская страна! Ты на дне котловины /

Задыхаешься, льется огонь с высоты, / Над тобою разносится крик ястребиный, / Но в сиянье заметишь ли ястреба ты? / Пальмы, кактусы, в рост человеческий травы, / Слишком много здесь этой паленой травы... / Осторожнее! В ней притаились удавы, / Притаились пантеры и рыжие львы» [Гумилев 1989:316]. Обращение к экзотическим образам свойственно эстетике акмеизма, а значит – удивительная экзотическая природа, привлекающая художников и философов, позволяющая прикоснуться к вечности, предстает перед лирическим героем Н. Гумилева каждый раз в новом ракурсе: «Здравствуй, Красное Море, акуля уха, / Негритянская ванна, песчаный котел! / На утесах твоих, вместо влажного мха, / Известняк, словно каменный кактус, расцвел. / На твоих островах в раскаленном песке, / Позабыты приливом, растущим в ночи, / Издыхают чудовища моря в тоске: / Осьминоги, тритоны и рыбы-мечи. / С африканского берега стаи пирог / Отплывают и жемчуга ищут вокруг, / И стараются их отогнать на восток / С аравийского берега сотни фелук» [там же:301].

Именно акмеисту принадлежит право сделать этот мир своим, открыть и описать его, дать имена явлениям и предметам. Африканский текст в лирическом цикле «Шатер» (1921-1922) и в других стихах Н. Гумилева об Африке является не столько воплощением пространственных представлений, сколько выражением глубокой духовной трансформации лирического субъекта: «Как любил я бродить по таким же дорогам / Видеть вечером звезды, как крупный горох, / Выбегать на холмы за козлом длиннорогим, / На ночлег зарываться в седеющий мох! / Есть музей этнографии в городе этом / Над широкой, как Нил, многоводной Невой, / В час, когда я устану быть только поэтом, / Ничего не найду я желанней его. / Я хожу туда трогать дикарские вещи, / Что когда-то я сам издалека привез, / Чуют запах их странный, родной и зловещий, / Запах ладана, шерсти звериной и роз. / И я вижу, как знойное солнце пылает, / Леопард, изогнувшись, ползет на врага, / И как в хижине дымной меня поджидает / Для веселой охоты мой старый слуга» [там же:317].

Образ, представленный в поэтическом цикле Н. Гумилева, обладает космогонической природой, наделен глубоким философским смыслом и состоит из локальных, ярких, креативных образов-зарисовок: «На девятую ночь я увидел с горы / – Этот миг никогда не забуду – / Там, внизу, в отдаленной равнине, костры, / Точно красные звезды, повсюду. / И помчались один за другими они, / Точно тучи в сияющей сини, / Ночи трижды святые и странные дни / На широкой галасской равнине. / Все, к чему приближался навстречу я тут, / Было больше, чем видел я раньше: / Я смотрел, как огромных верблюдов пасут / У широких прудов великанши. / Как саженного роста галласы, скача / В леопардовых шкурах и львиных, / Убегающих страусов рубят сплеча / На горячих конях-исполинах» [Гумилев 1989:318].

Ольфакторность, визуальность, чувственность, тактильность, вещность образов способствует созданию единой культурно-географической парадигмы, включенной в бесконечное мифологизированное пространство: «Предметный мир, вещная среда воспринимались акмеистами как “окультуренные”, как знаки определенной культурной эпохи» [Барковская 2010:94]. «А когда на пески / Ночь, как коршун, посядет, / Здрожат огоньки / Впереди нас и сзади; / Те красней, чем коралл, / Эти зелены, сини... / Водяной карнавал / В африканской пустыне. / С отдаленных холмов, / Легким ветром гонимы, / Бедуинских костров / К нам доносятся дымы. / С обвалившихся стен / И изгибов канала / Слышен хохот гиен, / Завыванья шакала. / И в ответ пароход, / Звезды ночи печалю, / Спящей Африке шлет / Переливы рояля» [там же:310-311].

Акмеизм, вопреки прогнозам, пережил свое время и возродился век спустя, а потому расцвет неоакмеизма в начале XXI века становится вполне закономерным явлением. Поэтесса Вера Полозкова, создавая свой «Индийский цикл» (2008), выбирает акмеистские художественные стратегии. В тексте В. Полозковой преодолевается оппозиция «свое – чужое», что позволяет включить ее лирический цикл в акмеистскую систему координат. Каждый индийский город в лирическом цикле В. Полозковой словно зафиксирован в пространстве, отмечен

точностью описания и обладает индивидуальными этническими чертами: «Чему учит нас Дели, мой свет? / Тому, как могущественны жара, нищета и лень. / И тому, что все распадется на пепел, мел, полиэтилен. / И тому, что все тлен / и все обратится в тлен. / Чему Дели учит меня? / Тому, что бесценные километры я трачу зря, / Заедаю пустотами пустоту, проще говоря, / Еду в Индию, чтобы помнить про этот год / что-нибудь, кроме утра пятого января. / Чему учит нас Индия? Тому, что молчанье речь, / расстояние лучший врач, / Того, чего не имеешь – не потерять, / что имеешь – не уберечь. / Так что обналичь и потратить свою жизнь / до последней старости, / Проживи поскорее прочь» [Полозкова 2014:37].

В. Полозкова в «Индийском цикле» представляет субъективное восприятие культурного и географического пространства. Постигание чужого пространства в тексте происходит органолептическим путем. Образ Индии складывается из ощущений героини – слуховых, цветовых, ольфакторных, сенсорных. Время в Индии течет размеренно и неспешно, жизненный ритм индийского города антитетичен энергичному, пассионарному ритму многих европейских городов, но личное пространство практически отсутствует или кажется второстепенным, не представляя для индийца какой-либо ценности: «В первый день, выходя на улицу в Дели / ты знаешь твердо – / часы твои сочтены. / Грязно, перенаселено, зловонно и все гудит, / словно ты в желудке у Сатаны. / А через неделю ты счастлив, сторговывая в Пушкаре / то-ли-юбку-то-ли-штаны / За две трети от их цены. / Так что можно, пожалуй, поздравить нас – / за двенадцать дней / Мы способны обжиться в любой открытке – / неважно, елочка ли на ней / Или восьмирукая дева Кали в сиянии / драгоценных своих камней» [там же:46].

При этом Индия является местом, где можно укрыться от бесконечных потрясений, погрузиться в состояние покоя и медитации в многочисленных ашрамах, индуистских и буддистских храмах. Вообще же пространство индийского мира воспринимается героиней как консервативное, замкнутое, отделенное от остальной вселенной и развивающееся по своей

особой траектории: «Чему учит нас Варанаси, мой свет? / Тому лишь, что жизнь есть сон. / Тому, что всю мощность средства передвижения / заключает в себе клаксон. / Тому, что храмовая мартышка входит в разряд / влиятельнейших персон. / Чему Варанаси учит меня? / Тому, что окажешься на вершине, дойдя до дна. / Тому, что у нас начались последние, / а у них еще ветхозаветные времена. / Нелегко придется Тому, Кто родится здесь, / чтоб за все заплатить сполна» [Полозкова 2014:38].

Индийский мир кажется лирическому субъекту смешением разнообразных звуков, цветов и запахов. Таким образом, индийская повседневность воспринимается амбивалентно: с одной стороны, замкнутость, консервативно-размеренный ритм жизни, с другой же – жизненный поток, напоминающий безумное, хаотичное, ошарашивающее «броуновское движение»: «Люди будто сушеные, мама, – рука у взрослого человека / всегда толщиной с плеть. / На каждом товаре по сантиметровому слою пыли, / каждая спальня – сырая клеть, / Здесь никто ничего не сносит, не убирает, / не ремонтирует – / всему просто дают истлеть. / Едут бешеные автобусы, дребезжат, / и машины им вслед визжат, / и перебегают дорогу босые женщины в сари – / у любой ребенок к груди прижат, / И коровы тощие возлежат, никому не принадлежат, / И в углу кафе сидим мы, сытые эксплуататоры, / попиваем свой оранжад» [там же:44].

Оказавшись в Индии, лирическая героиня В. Полозковой понимает, что она всего лишь туристка и вряд ли сможет стать «своей» в этой стране, поскольку постичь Индию невозможно. Но при этом необходимо попытаться ее ощутить и прочувствовать: «Так-то, мама, мы тут уже семь ночей. / Если дома ты неприкаянный, мама, то тут ты совсем ничей. / Воды Ганга приправлены воском, трупами и мочой / и жирны, как масала-чай. / Шива ищет на дне серьгу, только эта толща непроницаема / ни для одного из его лучей. / И над всем этим я стою белокожей стриженной каланчой, / с сумкой «Премия Кандинского» вдоль плеча. / Ужин на троих стоит пять бачей, / все нас принимают за / богачей, / И никто, слава богу, не понимает наших речей, / И поэтому мы так громко все комментируем, хохоча» [там же:41].

В «Индийском цикле» В. Полозковой присутствует ощущение жизни, глубинное ее постижение, основанное на сенсорных характеристиках и интуитивном восприятии. В тексте объективируется мотив погружения. Лирическая героиня приезжает в Индию и погружается в уникальную мифологизированную атмосферу, продолжая создавать авторский миф о «неизведанной стране». Она воспринимает Индию как особое многослойное пространство. С одной стороны, это – чужая, непостижимая страна, а с другой – Индия близка героине на каком-то внутреннем, ментальном уровне. Индия становится родной, она учит лирическую героиню чувствовать, воспринимать и ощущать пульс жизни: «Каждый бог тут всевидящ, мама, / и ничего, если ты неимуц и тощ. / Варишь себе неизвестный науке овощ, / добавляешь к нему / какой-нибудь хитрый хвоц / И бываешь счастлив; неважно, что на тебе за вещь, / Важно, мама, какую ты в себе / заключаешь при этом мощь. / В общем, мы тут неделю, мама, и пятый город подряд / Происходит полный Джонатан Свифт / плюс омар-хайямовский / рубайат. / Нужен только крутой фотоаппарат, / что способен долго держать / заряд, / И друзья, которые быстро все понимают. / Ничего при этом не говорят. / Так что, мама, кризис коммуникации, / творческое / бессилие, / отторгающая среда – / Это все, бесспорно, большие проблемы, да, / Но у них тут в почете белая кожа, монетка в рупию / и вода, / В городах есть мужчины в брюках – / если это серьезные / города, / Так что мы были правы, когда добрались сюда. / О, как мы были правы, / когда добрались сюда» [Полозкова 2014:41-42].

Индию В. Полозковой следует рассматривать как пространство, в котором не просто сопряжены культурные, географические, этнические коды; пространство не столько локальное, сколько душевное, ментальное, внутреннее. Лирическая героиня видит в Индии все то, что наблюдает любой турист, но, созерцая традиционные культурные объекты, она воспринимает это страну как мир, встреча с которым навсегда изменила ее собственную судьбу: «Завтра в это время я буду стоять на сцене, / во многих тысячах километров отсюда, / где

теперь медленная среда: / Спят собаки между шезлонгами в два ряда, / мертвого краба вылизывает вода, / А там будет мама, Рыжая, / Дзе, наверно, придет туда, / Я взойду и скажу им, как я боялась вернуться, да, / Обнаружить через неделю, как выцветают в тебе / индийские сари, дети, / рассветы, шуточки, города, / как ни остается от них ни камушка, ни следа, – / Только ведь моя Индия из меня не денется никуда. / Моя Индия не закончится никогда» [Полозкова 2014:53-54].

Таким образом, «соблазн Другого» [Эткинд 2001:9], позволяет лирической героине погрузиться в индийский культурный контекст, отдаляясь при этом от собственной реальности как «неподлинной» («чем сильнее вера в недоступную подлинность Другого, тем чаще явления собственного мира признаются фальшивыми и пустыми» [там же:10]). Однако именно индийские впечатления заставляют лирическую героиню погрузиться в другой мир настолько глубоко, что собственный неожиданно становится если не чужим, то непривычным, странным, далеким: «Представь себе ужас прожившего месяц в Индии, / мама, / и впервые узревшего снег в аэропорту. / У меня в чемодане песок, на плечах непальская / куртка / и не утешительная ничуть карамель во рту. / Мы вернулись домой, мама, это отнюдь не часто / случается / с заступившими за черту» [там же:55].

Индийский текст в лирическом цикле В. Полозковой становится не просто воплощением пространственных координат или набором культурных объектов и кодов, но выражением внутреннего состояния субъекта сознания, оказавшегося в иной действительности, потрясенного иной действительностью и влюбившегося в иную действительность. При этом страх встречи со «своим», безусловно, присутствует в тексте, поскольку именно «свое» может легко разрушить иллюзию погружения: «В общем, мы действительно опоздали на самолет. / Ехали в Панаджи – не столько я покидала Гоа, / сколько Гоа стал покидать меня. / Вот они, все мои последние рупии, / указатели на английском и хинди / и вся фигня, – / Следующий рейс из Гоа в Москву / будет только через три дня. / Это премиальные три заката здесь / (пару лет

московской зимы по курсу / стоит средний такой закат). / Это десять часов на скутере через тропики, / с поворотами наугад. / Это срочный приказ о твоём помиловании, / когда ты вот-вот будешь расстрелян как ренегат. / Вот тебя отпустили, и ты только и повторяешь, / что oh my / god, / Весь в мурашках от ощущения, как ты ужасно жив, / как неслыханно ты богат» [Полозкова 2014:52].

Таким образом, Дели, Варанаси, Орча, Каджурао, Агра, Пушкар, Джайпур, Гоа и другие индийские локусы воспринимаются лирической героиней В. Полозковой как духовные оазисы. Лирическому циклу В. Полозковой свойственна акмеистская «графичность» (В. Жирмунский), каждый образ в этом тексте принадлежит реальному миру, лирический субъект движется не от общего к частному, а от конкретного явления к миру космических обобщений. Индия является для лирической героини местом, где ее посещают мысли о неизбежном финале всего живого. При этом сама философичность индийской реальности становится определенным индикатором ощущений лирического субъекта. Эстетика жизни и символика смерти позволяют лирической героине говорить о совершенно ином течении времени в индийской системе координат. Сам образ жизни-сна в «Индийском цикле» В. Полозковой органично встраивается в акмеистскую картину мира: «Чему учит нас Агра, мой свет? / Мегалополис: каждый десятый спит на белье, / каждый пятый о нем слышал. / Над портретом Шивы и Парвати лампа, / чтоб глаз приезжего / отдыхал. / Тадж Махал был построен, чтобы все расы мира / встречались перед воротами в Тадж Махал. / Чему Агра учит меня? Надо брать парату – / парата везде / вкусна. / Индия лежит под колесами, словно поверхность Марса, / и остается с тобой честна: / Ничего не забрать отсюда себе на память, как с того / света / или из сна» [там же:43].

В. Полозкова с акмеистской точностью вплетает свои впечатления в художественный текст и позволяет им как будто жить самостоятельной жизнью. Она говорит о новом опыте, переживает погружение в прошлое, в иную эпоху, словно в

сказочное, нереальное пространство: «Чему учит нас город Пушкин, мой свет? / Звезды были придуманы для / того, / чтоб от лагеря взять верблюда, поехать через пески, / лечь в телеге и налюбоваться властью. / Тот, кто имеет повозку, байк или карту – имеет / власть. / Мы добрались до лучшего города на земле, / а цивилизация, к счастью, не добралась» [Полозкова 2014:45].

М. Гаспаров в своей статье «Поэтика серебряного века» отмечает, что русскому модернизму свойственна «гиперболизация красок, гиперболизация чувств – страсти, ненависти, режы – нежности <...>» [Гаспаров 1993:32]. Неоакмеистский цикл В. Полозковой, безусловно, гиперболизирован, однако столь активная, энергичная, даже преувеличенная ассимиляция лирического субъекта в экзотическом пространстве, связанная с освоением и осознанием «чужого», стремлением принять это «чужое» как свое, и позволяет говорить о доминировании эстетики акмеизма в лирике В. Полозковой: «Только ведь моя Индия из меня не денется никуда. / Моя Индия не закончится никогда» [Полозкова 2014:54].

Для лирической героини В. Полозковой особым сакральным местом является Индия, для лирического героя Н. Гумилева – Африка: открытие нового пространства, наполненного специфическими звуками, запахами и красками принадлежит Н. Гумилеву-акмеисту. Знакомство с новыми цивилизациями и попытки реперезентировать их европейской публике становятся для него своего рода особой просветительской миссией: «Между берегом буйного Красного Моря / И Суданским таинственным лесом видна, / Разметавшись среди четырех плоскогорий, / С отдыхающей львицею схожа, страна. / Север – это болота без дна и без края, / Змеи черные подступы к ним стерегут, / Их сестер-лихорадок зловещая стая, / Желтолицая, здесь обрела свой приют. / А над ними насупились мрачные горы, / Вековая обитель разбоя, Тигрэ, / Где оскалены бездны, взъерошены боры / И вершины стоят в снеговом серебре. / В плодоносной Амхаре и сеют и косят, / Зебры любят мешаться в домашний табун, / И под вечер прохладные ветры разносят / Звуки песен гортанных и рокота струн» [Гумилев 1989:315].

Африканские стихи Н. Гумилева чудесным образом перекликаются с «Индийским циклом» В. Полозковой и сопоставимы с ним именно на уровне предметно-вещного мира, концентрация которого, как и в любом акмеистском тексте, чрезвычайно значительна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барковская Н.В. Поэзия «серебряного века». Екатеринбург, 2010.
2. Гаспаров М.Л. Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890-1917. Антология. М., 1993.
3. Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Литературные манифесты. От символизма до «Октября». М., 2001.
4. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Литературные манифесты. От символизма до «Октября». М., 2001.
5. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. М., 1989.
6. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.
7. Полозкова В.Н. Индийский цикл // Осточерчение. М., 2014.
8. Спивак Р.С., Батулина В.А. Эмоционально-эстетический максимализм в русской поэзии начала XX века: к вопросу о преемственности символизма и акмеизма // Вестник Пермского университета. Вып. 4(16). 2011.
9. Эткинд А.М. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001.

LARISA KISLOVA, MARIA VETOSHKINA – TRADITIONS OF POETRY AT THE TURN OF THE CENTURY – AT THE TURN OF THE CENTURY: NIKOLAY GUMILYEV – VERA POLOZKOVA

The paper explores the influence of Acmeism aesthetics on modern poetry. It is based on the comparative analyses of ethnically colored poems by Nikolai Gumilyev and the fragments of «The Indian Cycle» by Vera Polozkova, a Russian poetess, in the context of Acmeist artistic strategies.