

УДК 821.14'02

**Я.В. ГАЛКИНА,**  
*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології і переклада  
Університету імені Альфреда Нобеля (г. Дніпро)*

## **«ОДИССЕЯ» В СОЗНАНИИ «НЕОКЛАССИКОВ» (ЛИРИКА Н. ГУМИЛЕВА И Н. ЗЕРОВА)**

В данной статье сопоставляется использование мотивов «Одиссеи» Гомера в поэтическом наследии русского акмеиста Н. Гумилева и украинского неоклассика Н. Зерова. Исследуется специфика лирического субъекта, лирической системы каждого из циклов. Показано, что Гумилев сосредоточен на самосознании Одиссея, вернее, на этапах его самоосознания по мере приближения к концу пути, который оказывается началом нового. Зеров же создает миф «второго плана», вводя «многоголосье» периферийных героев, расширяет лирическое пространство вне Одиссея (в том числе и за счет связи с современностью, с биографическими реалиями).

*Ключевые слова: лирический цикл, мотив, ролевая лирика, лирический субъект.*

**П**остоянное обращение поэтов разных эпох к античным мотивам, в частности к гомеровским, уже давно позволило выделить эти мотивы в качестве традиционных или вечных. Но материал остается востребованным в исследовательском смысле, ибо интересен не только с точки зрения индивидуального творческого подхода к интерпретации, временных, эпохальных проекций, но и с точки зрения сопоставления, типологизации этих толкований.

Довольно обильно представлена данная тема в исследованиях творчества Николая Гумилева и Николая Зерова, но пока по отдельности (см. работы таких авторов, как В. Брюховецкий [3], В. Башмановский [2], О. Гальчук [5] о Зерове и Ю. Бакулина [1], Т. Зорина [9], А. Чевтаев [12] о Гумилеве). Цель данной работы – сопоставить использование мотивов «Одиссеи» в наследии русского поэта-акмеиста и представителя украинской литературной группы «Неоклассики». Рассмотрение их в общем контексте продиктовано их связью с культурным феноменом, называемым «неоклассицизм» (или «неоклассика») XX в. Сегодня однозначная трактовка этого понятия отсутствует, однако самое многостороннее, и, с другой стороны, несовершенное толкование дает статья энциклопедии «Культурология. XX век»: «Направление в европ. худож. культуре, сложившееся в к. 19 – нач. 20 в. и отличавшееся постоянным обращением к античной культуре как смысловому пространству своего самоосуществления» [10, с. 81]. Данное явление затруднительно назвать течением, направлением или даже комплексом таковых, ибо в этом использовании античности как смыслового пространства нет единства ни мировоззренческого, ни эстетического. Зато его можно обнаружить внутри направлений, течений, стилей как некоторую тенденцию: в том числе в упомянутых акмеизме и у украинских поэтов группы «Неоклассика».

Н. Гумилев и Н. Зеров близки исторически: их творчество впитало модернистские веяния первой трети XX в., в обоих случаях поэзия знаменует момент определенного «преодоления» традиции, в случае Гумилева – символистской, у Зерова – романтической народнической, и обретения принципиально нового художественного качества литературы. Т. е. творчество обоих поэтов стало важной вехой в отечественных литературах, они оба сделали античность органической частью своего поэтического мира.

Любопытно, что «Одиссея» Гомера сподвигла обоих на создание поэтических циклов. У Гумилева – «Возвращение Одиссея», у Зерова – «Мотивы Одиссеи». Таким образом, в этих произведениях можно наблюдать не только тематическое, но композиционное родство, а сопоставление структурных элементов поэтики (например – способа воссоздания лирического субъекта) наметило еще ряд интересных сходств.

Гумилев обращается к данной теме в 1909 г. и публикует цикл тогда же в журнале «Весы», а позже (в 1910 г.) в сборнике «Жемчуга». Это момент, когда поэт акмеизм как направление еще не сформулировал, но активно участвовал в проектах журналов («Весы», «Аполлон»), объявивших классическое наследие неким центром эстетического притяжения. Цикл включает три стихотворения: «У берега», «Избиение женихов», «Одиссей у Лаэрта». Поэт предлагает лирическую интерпретацию эпизодов 13-й, 22-й и 24-й песен поэмы, относясь к событиям чрезвычайно вольно, как часто происходит в лирических перепевах.

Одиссей выступает в роли общего лирического субъекта для всех трех текстов, цикл становится воплощением «ролевой» лирики (в которой лирический субъект – некая персональная маска, дистанцированная от автора).

«У берега» – монолог Одиссея, предвкушающего прибытие на землю «Итаки» [7, с. 227]. Монолог драматичен, основной конфликт – в планах на будущее. Начинается стихотворение с заявления о желании забыть годы служения Афине и предаться мирной жизни, но разыгравшийся ужасный шторм наводит на мысль, что отказаться от покровительства богини буден очень трудно (в первоисточнике Одиссей крепко засыпает на корабле, и по прибытии моряки-феаки сносят его на землю в простыне спящим, шторм настигает корабль лишь на обратном пути, после высадки героя).

«Избиение женихов» – воспроизводит известную сцену 22-й главы с оригинальным финалом: побеждающий юношей Одиссей понимает, как тяжело ему оставаться дома, традиционно верная Пенелопа предстает в неожиданном свете:

*Пусть незапятнано ложе царицы, –  
Грешные к ней прикасались мечты.  
Чайки белей и невинней зарницы  
Темной и страшной ее красоты* [7, с. 228].

Отец призывает своего сына Телемака собираться в дорогу – в совместное новое странствие, предлагая «служить беспощадному богу, // богу тревоги». «Одиссей у Лаэрта» – одновременно и встреча Одиссея с отцом через много лет, и прощание с ним перед новым походом. Монолог героя трогательно-печален. Свой выбор Одиссей поясняет разумением долга и чести. Честь требовала мщения, а долг призывал к «алмазному щиту Паллады» [7, с. 231].

Композиция каждого стихотворения построена на строго выверенном логическом суждении по принципу: тезис – антитезис – синтез (к примеру: я стремлюсь к мирной жизни – но мир угрожает мне – я не смогу вернуться к мирной жизни; либо: я нежно люблю старого отца – но странствие – мое призвание – на чужбине в смертную минуту я вспомню об отце). Сам цикл (или, как его назвал литературовед А. Чевтаев, «триптих» [12]) построен по тому же принципу, и в нем можно прочертить условный сюжет: тревожное прибытие – завязка, сражение – кульминация, прощание с отцом – развязка. Эта чеканная логика, стройность лирического повествования – признак поэтики постсимволистов, отказавшихся от недосказанности, музыкальной зыбкости смыслов.

Одиссей – частное воплощение инвариантного героя Гумилева: одинокого странника-воина, осознающего свою особую миссию. Это может быть рыцарь, конкистадор, охотник в Африке и т. д. Его Одиссей – тоже герой-индивидуалист ницшеанского типа, оставшийся ему от предшественников-символистов. Но представлен он по иным эстетическим законам: в четких очертаниях предметного мира, железной логики и живописной красоты.

Гумилевские стихи – промежуточный этап освоения «Одиссеевой» темы, перешедшей от символистов в духе Брюсова к поэтам, обозначившим кризис индивидуализма и победу вещного мира в духе Мандельштама.

Н. Зеров создает свой цикл в период с 1926 по 1934 гг. Начало 1920-х гг. – важная точка в украинском литературном процессе, когда в отечественной литературе начали четко отделяться слои литературы элитарной и массовой, популярной и политически конъюнктур-

ной. Этот момент ознаменовался не только потоком разнообразных в художественном и идейном отношении произведений, но, как известно, горячей литературной дискуссией ведущих творческих объединений.

На протяжении всего XIX в. романтическая поэзия народнического типа диктовала свой канон на всех уровнях организации текста: от идеи до образов лирического субъекта, художественного пространства, поэтической речи, ритмики. Киевские неоклассики этот канон преодолели, предложив новую, поэтическую систему, в которой классические образцы стали одним из краеугольных камней. По словам исследовавшей творчество Зерова в контексте античности О. Гальчук, неоклассики «осознавали, что не может быть разрыва между «европейским», общечеловеческим и национальным» [5, с. 19] а проблема «Европа – Украина» из плоскости сугубо литературной перешла в культурологическую, а позднее – в политическую [5, с. 19]. На первый взгляд ситуация очень сходна с той, которая наметилась в русской литературе к концу 1900-х – началу 1910-х гг. Но степень остроты явно разная, монолитность поэтического канона была в русской литературе разбита на столетие раньше и практику обращения с античным наследием уже можно считать систематической.

У Зерова и его единомышленников античная тема становится не просто одной из заметных, но одной из основных.

Цикл Зерова содержит четыре произведения (вместе это пять сонетов, из которых два последних объединены в сонетный диптих, то есть определенное смысловое единство, претендующее на самостоятельность). Как и у Гумилева, это перепевы отдельных песен поэмы Гомера. Зеров предлагает свою художественную ретроспекцию, создавая зарисовки в жанре ролевой лирики, где рассказ поручается персонажам, вписанным в сюжет гомеровской поэмы (отметим: «вписанным» либо самим Гомером или же Зеровым, то есть имеет место как бы «вторичный вымысел»).

Каждый компонент цикла автор сопровождает ссылкой на стихи конкретной песни эпического первоисточника (например: «Лотофаги», Одиссея, IX, 82–10). Для чего такая точность, если Зеров не цитирует прямо, не предлагает перевод, а свободно перепевает старые мотивы? Тщательно обозначенная ссылка указывает на то, что интертекстуальность избрана главным полем реализации авторского сознания. Ссылка является совсем не лишней даже для осведомленного в первоначальном тексте читателя, поскольку Зеров создает совершенно самостоятельное произведение за счет другого рода и жанра, за счет другого субъекта повествования, кардинально отличного от гомеровского. Так поэт словно побуждает к буквальному сравнению произведений с книгой в руках.

Как известно, в девятой песне поэмы Гомер именно Одиссею поручает рассказ от первого лица о встрече с лотофагами и о потере памяти у некоторых спутников. Его выслушивает гостеприимный царь феаков Алкиной, который приютил путешественника в своих землях. В сонете Зерова субъектом речи выбран не главный герой поэмы, им выступает безымянный товарищ Одиссея, которому пришлось вкушать «поживу... солодку і незнану» [8, с. 24], а Одиссей превращается в объект повествования, как и его подвиг (спасение товарищей от забвения через принудительное отплытие). В центре художественного мира произведения оказывается образ вымышленного свидетеля, он словно подтверждает истинность первоисточника, переместившись с периферии образной системы, приобретая волей автора голос и индивидуальные черты. В эпосе ситуация освещалась с позиции того, кто остался трезвым и мог контролировать происходящее, в лирическом же произведении – с точки зрения пораженного ядом, то есть сильная позиция заменена слабой («мудрий цар не дав лишитись нам // І силоміць нас повернув отчизні») [8, с. 24].

Второе произведение – «Лестригоны», отсылает к десятой песне поэмы, которая является продолжением рассказа царя Итаки теперь уже о событиях в стране великанов-людоедов. От лестригонов удалось бежать только одному кораблю. Зеров снова в роли субъекта речи выводит спутника Одиссея, который уговаривает своего предводителя не ходить к ненасытным и сильным лестригонам и обещает ценой собственной свободы, а то и жизни увести корабль подальше от опасного берега («А сам лишуюся тут у горі та біді, // Я тільки думкою до скель долину рідних») [8, с. 25]).

Следующий текст – «*Karnos tes partridos*». Его название – цитата из «Одиссеи», превратившаяся в идиому. Она отправляет к фрагменту первой песни, где богиня Афина, по-

кровительница героя, уговаривает Зевса помочь Одиссею, которого насильно удерживает при себе нимфа Калипсо, несмотря на его мечты о «дыме отечества». Лирическое «я» здесь – субъект без конкретной ролевой маски, наделенной пластичностью, прописанной «контуром строгим», обычным в художественной манере Зерова. Он даже не прописан как предметное «я», он «растворен» в лирической речи. Эта личность существует вне конкретного топоса «Одиссеи», это современник самого Зерова. Добавим, что, кроме ссылки на поэму, произведение имеет посвящение О. Бургардту, другу Н. Зерова, близкому кругу неоклассиков. Сонет был написан в 1931 г. по случаю эмиграции Бургардта в Германию. Лирическая речь в данном случае – благословение путешествия в дальние края (*«Щасливо, корабелю темногобий! / / Безпечно плинь під теплий небосхил»* [8, с. 25] ) и размышления над тем, вспомнит ли путешественник «Ітаки синій дим». В лирическом субъекте просматриваются биографические черты самого автора, Н. Зерова, а «корабль» – товарищ, который уезжает.

Как отмечал С. Бройтман, «если представить себе субъектную структуру лирики как некую целостность, двумя полюсам которой является авторский и «геройный» планы, то ближе к авторскому будет находиться автор-рассказчик и «собственно автор», ближе к героиню (почти совпадая с ним) – герой ролевой лирики, промежуточное положение займёт лирическое «я» и лирический герой [4, с. 156].

Указанное произведение («*Karnos tes partridos*»), хотя и содержится в пределах лирического цикла, в плане жанра и субъектной структуры текста существенно отличается от остальных произведений. Речь ведётся от первого лица, но очевидно, что она при этом «не является объектом для себя ... на первом плане не она сама, а определенное событие, обстоятельство, ситуация, явление» [4, с. 156]. Таким образом, Зеров нарушает ряд «ролевых» произведений и в общую тему вписывает лирическое «я», близкое к биографическому автору, но образный ряд текста обеспечивает такую ассоциативную связь с «Одиссеей», что полное отождествление лирического «я» с автором исключается. Ему близки и чувства Одиссея, и его спутников – тех, кто постепенно был утрачен в дороге. Незнание биографической основы позволяет читателю оставаться в плоскости «мифа», созданного сонетами с «ролевой» субъектной структурой, а заявленное посвящение заставляет учитывать биографический фактор, обеспечивает дополнительное субъектное пространство, сплетает архетипию с личной судьбой.

Четвертый элемент цикла – сонетный диптих «Телемах в Спарте», вновь возвращает читателя к поиску параллелей в поэме и их переоценке. Зеров ссылается на четвертую песнь, в которой сын Одиссея Телемах прибывает к царю ахейцев Менелаю, пытаясь узнать о пропавшем отце. Ключевой «говорящей» фигурой песни выступает Менелай, который с большим увлечением и уважением рассказывает о своем соратнике и друге и оплакивает его исчезновение. К этому рассказу присоединяется его жена Елена, послушная и рассудительная, раскаявшаяся в своих ошибках. Она поддерживает мужа, подтверждая его слова. Телемах в эпическом сюжете скорее пассивен и молчалив, он только мотивирует рассказчика. В двух сонетах Зерова субъектный центр снова радикально трансформируется. Так только в первом сонете лирический рассказ дважды меняет голос. Начинается произведение с описания прибытия Телемаха в псевдоэпической стилистике, где автор не проявлен ни образно, ни грамматически. По Б. Корману, этот голос можно определить как «автора-рассказчика», объективированного от предмета речи, неограниченного субъектными формами [11, с. 12]. Но в последней строфе слово передается Телемаху, удивленному взвешенностью, нравственной привлекательностью Елены, по вине которой случилась в прошлом катастрофа:

*Тивує Телемах: «Злочинниця грізна,  
Що з нею в світ прийшли облуда і війна,—  
Ти мудра, ти ясна і лагідна. Гелено?»* [8, с. 26].

Заметно, как голос переходит «ролевому» персонажу, который в первоисточнике только слушает, находится на периферии ситуации. В последнем сонете (и диптиха, и цикла), субъект снова растворяется в повествовании от третьего лица, условного «автора-рассказчика». Зеров изображает прекрасную и мудрую Елену изменившейся под влиянием опыта и времени. Лирическое произведение «стилизуется» под первоисточник не толь-

ко предметным антуражем, фактами, но и манерой повествования, в которой автор будто примеряет маску самого Гомера, максимально ему подражая.

Таким образом, можно говорить о том, что для поэтического цикла Н. Зерова постоянная смена субъектной структуры является основным художественным приемом, что не только определяет специфику жанра, но и новую лирическую сущность его поэзии в пределах одной лирической системы, – цикла. Небольшая по объему (вместе – 5 элементов-сонетов), эта система многосубъектна. Анализ, приведенный выше, продемонстрировал такие варианты субъектных позиций: «я» как ролевой герой (лирические персонажи первых двух произведений и четвертого), «я» как автор-рассказчик (сонетный диптих), лирическое «я» как синтез биографического автора и ролевого героя (третий сонет).

Сопоставляя произведение Зерова и Гумилева, легко обнаружить не только тематические но и поэтические «сближения»: они значительно деконструируют содержание первоисточника. Однако подразумеваются различные художественные задачи. Гумилев сосредоточен на сознании Одиссея, вернее, на этапах его самоосознания по мере приближения к концу пути, который оказывается началом нового. Зеров же создает миф «второго плана», вводя «многоголосье» периферийных героев, расширяет лирическое пространство вне Одиссея (в том числе и за счет связи с современностью, с биографическими реалиями).

Если для Зерова возвращение домой – высшая цель Одиссея, то у Гумилева – лишь промежуточная. Если путь героя у Зерова можно трактовать как поиск культурной, духовной «прародины» (и эмиграция Бургардта-корабля в Европу совсем не противоречит этой идее), то Одиссей Гумилева выглядит как зрелый экзистенциалист, служащий «богу Тревоги» (заметим, что понятие «пограничной ситуации» еще не сформировано, оно появится в 1935 г., но лирический персонаж словно «по учебнику» осознает свое экзистенциальное предназначение). Этический вектор в цикле Зерова повернут к коллективной ценности, у Гумилева – к индивидуально-нравственной.

Однако в любом случае отмечается диалектическое отношение к традиции: принять, освоить, чтобы преодолеть.

#### Список использованных источников

1. Бакулина Ю. Античные мотивы и образы в поэзии Н.С. Гумилева (лирика и драма «Актеон»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ю. Бакулина. – Ульяновск, 2009. – 22 с.
2. Башманівський В. Образ античної літератури в сонетах М. Зерова / В.І. Башманівський // Вісник Житомирського педуніверситету. – 2004. – № 14. – С. 41–43.
3. Брюховецький В.С. Микола Зеров: літературно-критичний нарис / В.С. Брюховецький. – К.: Радянський письменник, 1990. – 308 с.
4. Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – 680 с.
5. Гальчук О.В. Микола Зеров та античність: навч. посіб. / О.В. Гальчук, – К.: Київський інститут «Слов'янський університет», 2000. – 191 с.
6. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
7. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Н.С. Гумилев. – М.: Воскресенье, 1998. – Т.1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). – 502 с.
8. Зеров М. Твори: в 2 т. / М. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 840 с.
9. Зорина Т. Поэт Николай Гумилев – читатель Гомера [Электронный ресурс] / Т. Зорина // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. – Режим доступа: <https://www.gumilev.ru/about/31/> (последнее обращение 15.11.2017).
10. Корж Ю.В. Неоклассицизм / Ю.В. Корж // Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 1. – С. 81–84.
11. Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора / Б.О. Корман. – Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1982. – 19 с.
12. Чевтаев А.А. Триптих Гумилева «Возвращение Одиссея»: эпический герой в лирическом нарративе / А.А. Чевтаев // Вестник Удмурдского университета. История и филология. – 2009. – Вып. 3. – С. 72–83.

## References

1. Bakulyna, Yu. *Antychnye motyvy y obrazy v poezyy N.S. Humyleva (lyryka y drama "Akteon")*. Avtoref. diss kand. filol. nauk [Ancient motifs and images in the poetry of N.S. Gumilev (lyrics and drama "Actaeon"). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ul'ianovsk, 2009, 22 p.
2. Bashmaniv's'kyj, V. *Obraz antychnoi literatury v sonetakh M. Zerova* [The image of antique literature in the sonnets of M. Zerov]. *Visnyk Zhytomyrs'koho peduniversytetu* [Bulletin of the Zhytomyr Pedagogical University], 2004, no. 14, pp. 41-43.
3. Briukhovets'kyj, V.S. *Mykola Zerov: literaturno-krytychnyj narys* [Mykola Zerov: literary critical essay], Kyiv, Radians'kyj pys'mennykPubl., 1990, 308 p.
4. Chernets, L.V. (ed.) *Vvedenye v lyteraturovedenye* [Introduction to literary studies]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004, 680 p.
5. Hal'chuk, O. *Mykola Zarov ta antychnist'* [Mykola Zarov and antiquity]. Kyiv, Kyiv's'kyj instytut "Slov'ians'kyj universytet" Publ., 2000, 191 p.
6. Gynzburch, L.Ya. *O lyryke* [Writings about lyrics]. Leningrad, Sovetskiy pysatel' Publ., 1974, 408 p.
7. Gumylev, N.S. *Polnoe sobranie sochynenyj: v 10 tomakh* [Complete works: in 10 volumes]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1998, vol. 1. *Stykhotvorenyia. Poemy (1902-1910)* [Poems (1902-1910)], 502 p.
8. Zerov, M. *Tvory: v 2 tomakh* [Works: in 2 volumes]. Kyiv, Dnipro Publ., 1990, vol. 1, 840 p.
9. Zoryna, T. *Poet Nikolaj Gumylev chytatel' Gomera* [Poet Nikolai Gumilev as a reader of Homer]. *Nikolaj Gumylev. Elektronnoe sobranie sochynenyj* [Nikolai Gumilev. Electronic collection of works]. Available at: <https://www.gumilev.ru/about/31/> (Accessed 15 November 2017).
10. Korzh, Yu. *Neoklasytsizm* [Neoclassicism]. *Kul'turolohiya. XX vek. Entsyklopedyia: v 2 t.* [Culturology. Twentieth century. Encyclopedia: in 2 volumes]. Saint Petersburg, Unyversytetskaia knyha Publ., 1998, vol. 1, pp. 81-84.
11. Korman, B.O. *Lyteraturovedcheskye termyny po probleme avtora* [Literary terms on the author's problem]. Yzhevsk: Udmurt. hos. un-t Publ., 1982, 19 p.
12. Chevtaev, A. *Tryptykh Gumyleva "Vozvrashchenye Odysseia": epycheskyj heroj v lyrycheskom narrative* [Triptych of Gumilev "The Return of Odysseus": An Epic Hero in Lyric Narrative]. *Vestnyk Udmurtskoho unyversyteta. Ystoriya y fylologiya* [Bulletin of Udmurt University. History and Philology], 2009, issue 3, pp. 72-83.

У статті зіставляється трансформація мотивів «Одіссеї» Гомера в поетичній спадщині російського акмеїста Н. Гумільова і українського неокласика М. Зерова. Досліджується специфіка ліричного суб'єкта, ліричної системи кожного з циклів. Показано, що Гумільов зосереджений на самосвідомості Одіссея, точніше, на етапах його самоусвідомлення в міру наближення до кінця шляху, який виявляється початком нового. Зеров же створює міф «другого плану», вводячи «багатоголосся» периферійних героїв, розширює ліричний простір поза постаттю Одіссея (в тому числі і за рахунок зв'язку із сучасністю, з біографічними реаліями).

*Ключові слова: ліричний цикл, мотив, рольова лірика, ліричний суб'єкт.*

This article compares the use of the motives of the "Odyssey" of Homer in the poetry of the Russian acmeist N. Gumilev and the Ukrainian neoclassic N. Zerov. The specificity of the lyrical subject, the lyrical system of each of the cycles, is studied. It is shown that Gumilev is focused on the consciousness of Odysseus, or rather, at the stages of his self-awareness as he approaches the end of the path, which turns out to be the beginning of a new one. Zerov, on the other hand, creates the myth of a "second plan": he introduces the "polyphony" of peripheral heroes, connects the motive with modernity, with autobiographical realities.

*Key words: lyrical cycle, motive lyrical subject, role lyrics.*

*Одержано 25.10.2017*