

Йордан Люцканов

ОГНЕННЫЙ СТОЛП НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА В СВЕТЕ ДУХОВНЫХ СТИХОВ И КНИГИ ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО СТОЛП И УТВЕРЖДЕНИЕ ИСТИНЫ

Пользующиеся академическим авторитетом издания указывают на сборник *Огненный столп* как на последний предсмертный сборник стихов поэта и, в согласии с большинством критиков, как на лучший. Предлитературным источником заглавия единодушно признается ветхозаветная книга пророка Иеэмии, отсылающая к истории Исхода из Египта (ночью израильтян водил огненный столп, днем – столп пыли либо облаков).¹ Мнения же о литературных (т.е. вторичных в отношении библейского) источниках можно группировать следующим образом: 1) Михаил Эльзон² и Николай Богомолов³ указывают на Ницше (и на конкретное произведение *Так сказал Заратустра*),⁴ а в отношении первого текста сборника, *Память*, – и на оду Гаврилы Державина *На взятие Измаила*;⁵ 2) Николай Оцуп – на

¹ Но см. и точку зрения, в сущности, оспаривающую общее мнение: Слободнюк, С.Л. *«Идущие путями зла...»: Русская литература 1880–1930-х и древний гностицизм*, С.-Петербург, Алетейя, 1998.

² Гумилев, Н.С. *Стихотворения и поэмы*, Вступ. ст. А.И. Павловский. Сост., коммент. М.Д. Эльзон. Новая библиотека поэта (Большая серия). Изд. 2-ое, испр. С.-Петербург, Гуминат. агенство акад. проект, 2000, 673.

³ Гумилев, Н.С. *Сочинения*. В 3 т. Вступ. статья, составление, примечания Н. А. Богомолова. Москва, Художественная литература, 1991, т. 1, 536.

⁴ Богомолов дает обоснование своего мнения в статье «Гумилев и оккультизм»: Богомолов, Н.А. *Русская литература начала XX века и оккультизм*, Москва, НЛО, 1999.

⁵ Гумилев, *Стихотворения*, 673. В «Памяти» Н. Богомолов усматривает контаминацию Откровения Иоанна Богослова и названного сочинения Ницше (Гумилев, *Сочинения*: 1, 538-539). В отношении образа огненного столпа исследователь отсылает и к стихотворению Михаила Лозинского *Ночь* (там же, 536). *Полное собр. соч.* (ИРЛИ) добавляет строки стихотворения Гумилева «Много есть людей, что, полюбив...»: «И отныне я горю в огне, / Вставшем до небес от преисподней»; к ним возводил название книги Сергей Маковский (Гумилев, Н.С. *ПСС в 10-и тт.* Ред. колл. Н.Н. Скатов и др. Москва, Воскресенье, Т. 4 (2001), 232-233). – Значение, отдаваемое современными российскими комментаторами при истолковании заглавия сборника наследию Ницше, сравнимо с вниманием (не столь подчеркнутым) комментатора из среды эмиграции к Уильяму Блэйку в том, что касается «мистических», «пророческих», «визионерских» «нот» в стихотворении «Память». См.: Гумилев, Н.С. *Собрание сочинений в 4-х тт.*

духовные стихи. Мы считаем позицию Оцуа плодотворной, но она нуждается в конкретизации и развитии.⁶

С одной стороны, Оцуа говорит в общих выражениях и о всем позднем Гумилеве (начиная со сборника *Костер*, 1918),⁷ с другой – отсылает к конкретным стихам *Памяти*. Из репертуара же «калик переходящих», исполнителей духовных стихов, Оцуа выделяет *Песню о Егории Храбром*.

Мы считаем, что к непосредственным источникам *ОС* следует добавить произведения о святых братьях, князьях-«страстотерпцах» Борисе и Глебе, а также *Столп и утверждение истины* Павла Флоренского. Возможно, хотя и маловероятно, что Гумилев не знал произведений о Борисе и Глебе; книгу Флоренского он читал. В любом случае, прочтение *ОС* в их контексте поможет конкретизировать представления о характере и роли – возможных или действительных, – ориентальной топики и мистицизма в позднем творчестве Гумилева. (Выбор методологической установки – генетической критики или же того или иного варианта интертекстуальной теории – является в данном случае не столь существенным.) Обнаружится и место этого сборника стихов в русле ключевого для русской культуры XX в. развития: к обретению восточной патристики как «классики».⁸

1. Образ огненного столпа появляется в духовном стихе о Борисе и Глебе, первых русских святых, дважды; в некоторых вариантах произведения столп – белокаменный.⁹ Ночью верующим являются свет и огненный либо белокаменный столп, обнаруживая лобное место Бориса и Глеба, злодейски убитых старшим братом Святополком; благодаря знамению

Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Т. 2. Подг. текста, комм. и вступ. статья Г.П. Струве, Вашингтон, Изд. кн. магазина Victor Kamkin Inc., 1964, с. XXXIV, 292 и др.

⁶ Оцуа, Н.А. *Николай Гумилев: Жизнь и творчество*, С.-Петербург, Logos, 1995 [диссертация, защищенная в Сорбонне в нач. 50-х гг.; пер. с фр. Луи Аллен], 153-154. – Комментарий к эмигрантскому собранию сочинений Гумилева не содержит указаний на источники заглавия, см.: Гумилев, Н.С. *Собрание сочинений*, т. 2, 291 и сл.

⁷ «В чертах личности Гумилева уже проглядывает образ не какого-то Христофора Колумба или другого капитана, когда-то воспетого им, а образ Афанасия Никитина, автора „Хождения за три моря“. Гумилев решительно обращается к Востоку. Восточный мистицизм сливается у него с религиозными чувствами ревностного православного» (Оцуа, 153).

⁸ Последнее утверждение для многих, наверное, неоспорно. Оно коротко пересказывает один из вариантов русской культурной самоидентификации. Насколько я могу судить, об идентификациях – равно как и о личностях – не спорят: их констатируют, эксплицируют, распознают, а уж потом оспаривают их когерентность и прочие самоподразумевающиеся достоинства. Распознавание и выбор предшествуют логической аргументации. Это же суждение является результатом уже совершенного нами гносеологического выбора.

⁹ См.: Безсонов, Павел. *Калики переходящие*. Т. I-II. Москва, 1861-1864, т. I, 625-669 (стихотворные тексты под номерами 140-152).

находят их мощи, что и способствует их канонизации.¹⁰ В данном контексте словесное творчество под знаком огненного столпа, выпуск сборника стихов с таким заглавием, можно рассматривать как *Exegi monumentum* («Я памятник себе воздвиг...») Гумилева, после схожих актов Горация, Державина, Пушкина... К этому склоняют аналогия с прагматикой столпа в *Сказании о Борисе и Глебе* и фразеологическая реминисценция: «памятник... выше... александрийского столпа». О каком «памятнике» может идти речь? Кому – памятник (т.е. кто, каков поэт)? Просматривая сборник стихов, мы убеждаемся в том, что здесь оказали почет *не герою* в смысле Геракла, в смысле сверхчеловека Ницше и т.п. Заглавие сборника представляется нам первым шагом к сотворению самоидентификации *имплицитного автора*, антитетической по отношению к культурному типу *героя*.

2. Таким образом, еще заглавием *ОС* востребована антропологическая альтернатива «героизм – подвижничество» в качестве «проявителя» смысла.¹¹ Это одно из ключевых разграничений, при помощи которых (в данном случае тотализируя охват применения)¹² культура антиципируемого (и *Вехами*, и стихами *ОС*) неопатристического синтеза отмежевывается от более ранней религиозной философии и от хронологически современной культуры эгоцентрического модернизма.

В тех случаях, когда соотнесение *лирического «я» ОС* с данной альтернативой представляется возможным (*Молитва мастеров*,¹³ в некоторой

¹⁰ *Сказание о Борисе и Глебе*, см.: *Библиотека литературы Древней Руси*. Под ред. Д.С. Лихачева и др. Т. 1. С.-Петербург, Наука, 1997, 346/347-348/349. – Первое научное издание текстов борисо-глебовского цикла увидело свет в 1916 г. (там же, 529).

¹¹ Парадигма богочеловечества (подвижничества), противопологаемая человекобожеской, заложена Отцами церкви, она разрабатывалась в XIX веке Ф. Достоевским и Вл. Соловьевым (различия между ними, и эфемерные, и существенные, эту их интеллектуально-духовную сопринадлежность не отменяют) и нашла недвусмысленное выражение у С. Булгакова в работе *Героизм и подвижничество*, опубликованной в сборнике *Вехи* (1909).

¹² «Подвижническая» установка транспонируется в сферу познания: познающий должен «склонять» свой ум согласно с догматом (а не его – согласно с умом своим). Персоналистская онтология и данное гносеологическое правило определяют отношение к Преданию, оно мыслимо и переживаемо как некое (множественное) «Ты». Ср.: Лосский, В.Н. *Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие*. Москва, Центр «СЭИ», 1991, 35-36 и 212-213 (и др.).

¹³ «Я помню древнюю молитву мастеров: / Храни нас, Господи, от тех учеников, // Которые хотят, чтоб наш убогий гений / Кошунственно искал всё новых откровений» и т.д. (Гумилев, *Стихотворения*, 341). Лирическое «я» указывает на свою несогласность с «духом» своего времени. Ср. с его краткой характеристикой С. Аверинцевым в работе «Судьба и весть Осипа Мандельштама» (1990): Аверинцев, С.С. *Поэты*, Москва, Языки культуры, 1996, 216-217. – Анализ указанного стихотворения Гумилева см.: Люцканов, И. «Николай Гумильев и стихотворение его «Молитва на майсторите»», *Алтера академика*, (София), II (2008), кн. 1 (пролет), 40-50.

степени *Пьяный дервиш*, *Мои читатели*, *Память*), оно очевидно принадлежит типу «подвижника». *Пьяный дервиш*, *Персидская миниатюра* «радикализируют» тип «художества», наличный в *Молитве мастеров*, и намекают на юродство, сочетающее чистоту духа с кощунственными выходками. *Персидскую миниатюру* («Когда я кончу наконец / Игру в cache-cache со смертью хмурой, / То сделает меня Творец / Персидскую миниатюрой») и т.д.) можно прочесть как остраненное, близкое к кощунству изображение столпничества (православная реалья) и преображения в форму бытия, которая (по мусульманским космологическим представлениям) специфическим образом превосходит человеческую.¹⁴ Смену, сбрасывание душ лирическим «я» в стихотворении *Память*, открывающем собой сборник, можно считать иносказанием воскресения («совлечением риз ветхого Адама»). Этому ряду приписывается смысл восхождения, так что и это стихотворение можно считать «инопоказанием» столпничества¹⁵, а также вступлением в *Вышгород*, «второй Солуни, явившейся на Русской земле», если обратиться к тексту *Сказания о Борисе и Глебе...*¹⁶ (От цитирования *Памяти* воздерживаемся, рассчитывая на доступность текста и очевидность выводимых нами значений.)

И до этого лирическое «я» последовательно ограждало себя от носителей ложной («современной», «протестантской», в плену у сентиментальности пребывающей) духовности, имеющей свои социальные основания в

¹⁴ Ср.: Иванов, С.А. «Византийское юродство между Западом и Востоком», *Византия между Востоком и Западом*. Сборник статей. (Серия Византийская библиотека, раздел «Исследования»). Отв. ред. Г.Г. Литаврин. С.-Петербург, Алетея, 1999, 333-353; Шукуров, Ш.М. *Искусство средневекового Ирана: Формирование принципов образительности*, Москва, Наука, 1989. – В данном перевоплощении можно видеть и попытку заново написать образ, известный из романа Андрея Белого *Петербург*: «Шишнарфне, персидский поданный»... – О типе подвижничества, называемом в восточном христианстве юродством, см.: Ковалевский, Иоанн. *Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской Церкви: Исторический очерк и Жития сих подвижников благочестия*, Москва, 1895; как об общем для христианства и ислама, см.: Бартольд, В.В. *Ислам*, Петроград, Огни, 1918, 66; Иванов, С.А., указ. соч.

¹⁵ Здесь, как и в *Персидской миниатюре*, обозначающим выступает намек на представление о перевоплощении душ, еретическое в христианском и крипто-еретическое в мусульманском (но ср. суфизм) контексте. Отметим интеллектуальную совместимость с евразийством «в изводе» Трубецкого, с его толерантностью к обусловленным местной культурной традицией разновидностям христианства (см. статью «Вавилонская башня и смешение языков») и, в некоторой степени, к религиям Востока (ср. «Религии Индии и христианство»). О(б)значающее сверх-душевного устояния в *Памяти* множественно – им выступает и намек на алхимическое превращение, и визуальная ассоциация с концентрической очередью цветowych полос в иконописи (имеет вид замкнутой радуги и либо «теплый», либо «холодный» тональный состав).

¹⁶ См.: *Библиотека литературы Древней Руси*, т. 1, 348/349.

Риме, а художественные – в трагедии.¹⁷ См.: *Я вежлив с жизнью современной...* («я не герой трагический / Я ироничнее и суше») – сб. *Колчан; Я и вы* («ваш / Протестантский прибранный рай») – сб. *Костер*; ср. *Слоненок, Мои читатели* – сб. *Огненный столп*, и др. В таких «контр-ориенталистических», основанных на («нео)народнической» идеологии текстах, как *Слоненок* и *Египет* (сб. *Шатер*), актуализируется эстетика «образа несходного», прежде всего через посредство лирики Пушкина – *Поэту, Мирская власть, Я памятник себе воздвиг...*, – и образа Христа в лирике Тютчева, а также путем аналогии в рамках семиотической матрицы *образа несходного*, одной из основополагающих интуиций восточной патристики: Бог «принял человечность, чтобы мы стали Богом», св. Афанасий Великий, «О воплощении», § 54. Европейская «чернь» (*Слоненок*) и англичане (*Египет*) – антропологически и онтологически «безграмотны». Подлинным онтологическим достоинством обладает как раз пренебрегаемое либо ими унижаемое – слоненок/любовь, феллах/Нил. Возможный текстуальный образец – возвышающие Иисуса Христа глумления над «Царем Иудейским» (Мф. 27: 29 и сл.) при подспудном действии логики: чем горше выпиваемая чаша, тем вернее принята человечность во всей ее полноте; чем полнее принята она, тем надежнее обещаемое тем самым спасение человеческого рода – причащением по благодати к божественному естеству. Связь же между указанным местом Нового Завета и двумя стихотворениями Гумилева можно прояснить при помощи таких понятий *автотекстуальной* теории (разновидность интертекстуальной), как «мотивная сеть» и «виртуальная фигура».¹⁸ *Подвижник*, образ Богочеловека или *Друг Господа* (см. дальше) и есть тот, на кого намекали в образе воина святого Георгия, «араба в пустыне» (противопоставляемого «рыцарю» «на картине»), пьяного дервиша, безымянного «мастера» и «упрямого зодчего».

3. Отсюда понятно, что Ницше и *Так сказал Заратустра* являются в *ОС* предметом отталкивания.¹⁹ Огненный столп отделяет праведных от «неправедных» (см. Исход 14: 19-20). В *Огненном столпе* (так же как и в

¹⁷ Равно как и определенные, значащие и согласующиеся с ними, географические изменения; см.: Люцканов, Й. «География культуры в лирике Николая Гумилева», 2nd *International Symposium Contemporary Issues of Literary Criticism*, Proceedings. Vol. I. Ed. Irma Ratiani. Tbilisi: Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2009, 438-448.

¹⁸ О виртуальной фигуре: «Трансформация одного текста в другой <...> проходит через промежуточные этапы <...> Часто креативный импульс и программа нового текста начинаются как раз с такой промежуточной структуры, составленной из текстовых фрагментов в памяти, о которых гипотекст прямых инструкций дать не может» (Коларов, Радосвет. *Повторение и сотворение: Поэтика на автотекстуальности*, София, Просвета, 2009, 174-175).

¹⁹ Этот вывод нельзя считать справедливым в отношении самого *образа огненного столпа* из *Так сказал Заратустра...* Образу огненного столпа возвращаются смысл и контекст, на некоторое время позабытые «высокой» светской культурой России.

Колчане, и в *Костре*) несправедные указаны – это духовно безучастные, не знавшие «ни славы, ни позора земных дел»²⁰ мещане духа («герои» не одной книги Ницше). Мещанская толпа приобретает относительно конкретные и несколько смещенные, по сравнению с текстами Ницше, культурно-исторические измерения. Может показаться, что намекается на происхождение ницшеанского Сверхчеловека из того самого мещанства, которое тот отвергает. Внушение не выговаривается; оно эффективно лишь при соотнесении гумилевских текстов с антропологической альтернативой «человекобожество–богочеловечество».²¹ Ориентация на Ницше становится «лакмусом», средством проверки читательских ожиданий, инертности и предпочтений (идеологических и тропологических: возбуждение внимания степенями иносказательности и эксплицитности высказывания): кем (не)ощутима интенция отталкивания, причем в еще одном отношении. Ницше располагает фигурой Заратустры, не отсылая к Ирану как к культурно-исторической «самоличности». Персия присутствует у Гумилева в своем *исламском* облике и при этом присутствует здесь в *облике*, а не как абстрактная фигура. Огненный же столб или столп²² – видимое проявление почитаемого в зороастрийском Иране бога. В его свете художественный образ исламской Персии (напр., своеобразная эмблема персидской миниатюры) включается в динамику символа, чье символизируемое – исторически не иссякающая и налично-живая духовность Персии; живая, поскольку исповедуема лирическим «я» поэта.²³

Этот двойной отказ, кодированный в заглавии, интеллектуально современен *Европе и человечеству* Николая Трубецкого, работе, опирающейся на отвержение «романо-германского шовинизма» (шовинизм, который можно понимать как установку на 'человекобожеское' самоутверждение

²⁰ Данте Алигиери, *Божественная комедия*, «Ад», III 36 (пер. М. Лозинского; цит. по электр. изд.: <http://divina.by.ru/>). – Ср. (*Я и вы*, сб. *Костер*): «Чтоб войти не во всем открытый, / Протестантский, прибранный рай, / А туда, где разбойник, мытарь / И блудница крикнут: вставай!»

²¹ Впрочем, тип «сверхчеловека» выработался и устоялся у Ницше не сразу, по убедительно толкованию Вячеслава Иванова (*Ницше и Дионис*, 1904). Сборник же Гумилева можно рассмотреть как осмысление этой ивановской статьи в ментальном мире, более широком, чем эллино-христианский, и сквозь концептуальную призму *Героизма и подвижничества*. У Гумилева прослеживается даже не Ницше, а Иванов, точнее: артефакт *Так сказал...* сквозь произведение *Ницше и Дионис*.

²² У античных авторов (Геродот, Страбон, Аммиан Марцеллин) не раз упоминается персидское огнепочитание. Что касается собственно огненных столб/пов, о них речь заходит лишь как о природных явлениях, превратившихся в объект или знак культа, притом вне Ирана (в Каппадокии, Иудее, Вавилонии; см. Страбон XVI, 1, 15; 2, 44 и др.).

²³ Данный патетический вывод во многом обязан работе: Люцканов, Й. «Персидская миниатюра в лирике Николая Гумилева», *Межкультурная коммуникация и русские литературные модели*. Сост. и ред. И. Володова, Х. Манолакев, Р. Русев, И. Захариева. София, Форум «България – Русия», 2006, 73-86.

данного коллективного субъекта; такое толкование вполне в духе этого и других текстов Трубецкого). Мы не утверждаем, что биографический Гумилев подлинно сумел освободиться от «героизма» и «ориентализма». Но признаки интенции к освобождению имплицитного автора (в паратексте заглавия и в образах, контурах, обличьях лирического «я») недвусмысленны. Две книги похожи между собой и *латентным* евразийством (нерешенностью, предшествующей выбору в пользу/против 'русско-/россиоцентризма')...

4. Мир зороастрийско-исламского Ирана и мир русского средневековья, благодаря взаимному отражению и возможным между ними пересечениям (в т.ч. в исторической ретроспективе²⁴), соучаствуют в сотворении вселенной высшего порядка. Она отождествима с множеством потенциальных и востребованных «духовных отечеств» (или родин) лирического «я»; в сущности, имплицитного автора. Перемещения лирического «я» и других проекций имплицитного автора в данном множественном мире помогают имплицитному автору очертить свою желанную духовную (т.е. не физическую) родословную. Мы не можем судить о степени вовлеченности целостного «я» Гумилева (вкл. биографического) в данное интеллектуальное и духовное предприятие. Но в обращении лирического «я» к Персии мы усматриваем и биографический мотив. В 1917 г. поэт (боевой офицер) приезжает в Париж и ожидает направления на Салоникский, а позже – на Месопотамский фронт Первой мировой войны.²⁵ Тяготение к пути, в 1917-1918 гг. Гумилевым все же не выбранному (поскольку *физически* можно было выбрать только один), наиболее четко находит свое – сублимированное – выражение в стихотворении *Персидская миниатюра*.

Отсылка к произведениям о Борисе и Глебе «открывает дверь» или, точнее, *открыло бы* дверь к этой вселенной многих миров – читателю. Фигура Бориса-и-Глеба – не(до)эксплицированное означающее фрагментарно-эксплицированного означаемого. *Недоэксплицированное*, поскольку приуро-

²⁴ Так, «древнерусская» топка, лишь дважды проступившая в сборнике (*Ольга, Память*), не указывает на огненный столп из духовного стиха о Борисе и Глебе, но действует, при подключении коннотативной ауры словосочетания «огненный столп», отсылке к историческому контексту возникновения духовных стихов и их художественному миру; эта топка, в сочетании с исламской, указывает на поэзию Ветхого завета как на «общий знаменатель». От последней же, возможно, ведет свое происхождение словесный тип духовного стиха. См. уместное в культурном горизонте Гумилева исследование о духовном стихе, в котором указывается и на новозаветную апокалиптику, и на апокрифы; уделяется внимание и гипотезам, отсылающим к арийскому дописьменному язычеству: Мочульский, В.Н. *Историко-литературный анализ Стиха о Голубиной книге. Исследование*, Варшава, типогр. Мих. Земкевича, 1887.

²⁵ Подробнее см.: Гумилев, Н.С. *Стихи. Поэмы*. Ред. и автор предисловия В.П. Енишерлов. Сост., автор биогр. очерка и комментариев В.К. Лукницкая. Тбилиси, Мерани, 1988, 63.

чивание *огненного столпа* к тому или иному источнику (гипотексту) зависит от круга чтения (начитанности) читателя.

Отсылка же к тем мирам фигурой столпа у гроба страстотерпцев обеспечивает биографическому автору оригинальную духовно-генеалогическую связь с Пушкиным (одно из измерений – инверсия: ‘не памятник, а все-таки столп’; другое – косвенная актуализация эфиопского происхождения Пушкина, включение себя в треугольник Артур Рембо, ‘Я’, Пушкин).

5. В период, предшествующий работе над стихами *Огненного столпа*, в 1917 г., Гумилев читает *Столп и утверждение истины* Павла Флоренского (1914).²⁶ Сходство между заглавиями знаменательное; есть и значащее сходство в тематике. Книга Флоренского *диалектически* (в смысле неопосредованной передачи хода мысли и др.)²⁷ излагает его личное исповедание Бога и твари, его «теодицею и антроподицею». Она состоит из предисловия к читателю, послесловия, двенадцати «писем», тематически индивидуальных, и из множества далеко не коротких примечаний (приложений) к тексту писем; она не является произведением богословской литературы в «книжном теле», но *книгой*, в ней каждая типографическая деталь поэтологически осмысленна и предопределена.²⁸ Книга демонстрирует принадлежность к православному исповеданию и *мировоззрению*.²⁹ В XI части (т.е. в письме десятом) развернута софиология, отличная от софиологии Владимира Соловьева. По нашему мнению, важнейшая разница в том, что Флоренский рассматривает византийские и русские средневековые памятники искусства, свидетельствующие об исповедании Софии (Премудрости Божьей) в восточном христианстве – у Соловьева же подход, включающий в себя искусствovedческую осведомленность или ком-

²⁶ Там же, 61.

²⁷ См. вторую часть работы Флоренского *Вступительное слово перед защитой на степень магистра...*: (Флоренский, П.А. «Столп и утверждение истины», *Сочинения в 2-х томах: Столп и утверждение истины; У водоразделов мысли*, Москва, Правда, Т. 1, ([Ч.] I-II), 1990. – ([Ч.] II), 822-826). Диалектический метод Флоренского, согласно его собственным словам, отличается целостностью, отказом рассудка опредмечивать реальность, движением, конкретным и личн(ост)ным характером мысли, нелинейностью и стремлением выявить не-линейный характер реальности.

²⁸ Переиздания (Берлин, 1929; Москва, 1990) подтверждают указанный характер книги.

²⁹ Согласно Сергею Хоружему, автору предисловия к изданию 1990 г., в книге *Столп и утверждение истины* Флоренский выказывает себя «знатоком» и «систематизатором православной духовности во всех ее областях: в “умном художестве” аскетов, в житийных преданиях, иконописи, литургической поэзии... Смелое введение всего этого изобилия в новейшую светскую культуру, в орбиту философского разума *отозвалось почти как культурный шок*» [курсив мой – Й.Л.]. Книга стала событием, «перешагнувшим философские рамки» (Флоренский, 1, ([Ч.] I), с. XV). При этом Флоренский предлагает вниманию «философского разума» основополагающие особенности восточно-христианской философской и богословской культуры – антиномику, относительность закона о тождестве, а также развертывает *философствование в свете Ты* (то ли любого Любимого-и-Друга, то ли особенного Любимого-и-Друга – Бога).

петентность, отсутствует, за исключением известной отсылки к новгородской иконе Премудрости Божьей XI века³⁰ (но и эта икона, и этот жест имеют у Соловьева значение лишь манифеста, «заставки»).³¹ В последующей XII-й части Флоренский излагает и мотивирует свое понимание дружбы. Малейшая единица подлинного человеческого общежития, церковной общины, «не человеческий атом <...> но общинная молекула», – пара друзей (1990, 1, 419); Флоренским это не полагается и не измышляется, но выводится из Св. Писания. Более того: «мистическое единство двух есть условие ведения и, значит, – явления, дающего это ведение Духа Истины», – обобщает Флоренский (430), опираясь и на цитаты из Отцов Церкви. Мы полагаем, что существенные смысловые моменты в сборниках *Огненный столп* и *Шатер* можно объяснить как эффекты рецепции Гумилевым *Столпа и утверждения истины*. Мы уверены в том, что по своим исканиям в 1910-х гг. Гумилев и Флоренский конгениальны (учитывая совершенную разную степень их начитанности).

К 1918 году поэт уже прошел часть своего пути и, в принципе, с него не сходил (*К синей звезде* – остановка, на которой сильно сказалась воля эмпирического «я», – не меняет общей тенденции, структурирования плана ‘дружбы’ за и над «планом» ‘любви’). Женщина теряет исключительную привилегию быть любимой³² – любимыми могут быть друг,³³ родина (*Старые усадьбы* и др.), даже произведение искусства (так толкует *Персидскую миниатюру* Оцуп³⁴). Данная лирическая ситуация³⁵ – в духе

³⁰ В работе «Идея человечества у Августа Конта» (1898), см.: Соловьев, В.С. *Сочинения: В 2 т.* Сост., общая ред. А.Ф.Лосев, А.В.Гулыга. Москва, Мысль, 1988, т. 2, 576.

³¹ Можно усмотреть еще одну, и, возможно, более существенную разницу между двумя «софиологиями». Согласно Флоренскому, Соловьев (в силу общего характера своей философии, характера предмета, подлежащего философскому осмыслению) склоняется к тому, чтобы мыслить Софию как субстанцию, а не как энергию-и-личность (ипостасность); в философии Соловьева Она предстает скорее как «Оно, Она», нежели как «Ты». (См. примеч. 701, к с. 385: Флоренский, (II), 775-776). Хотя опыт Соловьева-провидца, выраженный в лирике, дает как раз ипостасное осуществление Софии (это Флоренский замалчивает)...

³² В то же время *ОС* посвящен тоже женщине, второй жене поэта, Анне Энгельгардт, и содержит ряд «любобных» стихотворений. «Можно считать объяснение в любви, обращенное к предмету искусства, смертельному ударом, нанесенным рыцарю Беатриче поэтом, уставшим от жизни» (Оцуп, 156-157).

³³ Отметим примерную начальную и примерную финальную точки отсчета: *Колчан* начинается с *Памяти Анненского* и кончается *Одой д'Аннунцио*, а *Шатер* посвящен племяннику и другу Н. Сверчкову. Между ними – образы, переводящие маленькую группу (череду) вечных по профессии *спутников* в мистическую (*Пятистопные ямбы, Молитва мастеров*) и мистико-интимную (*Пьяный дервиш*) тональность. Процесс, обратный обмирщению; кеносис (включая анонимизацию); интимизация (а за интимизацией – новый апофеоз, см. *Нигер* в рамках *Шатра*).

³⁴ Оцуп, *Николай Гумилев...*, 156-157.

³⁵ Еще в *Пятистопных ямбах* лирический «я» предпочел любви к женщине и любви женщины – братство (оно всё же не равносильно дружбе). Пусть к кульминации лири-

апологии дружбы, но и оправдания, и апологии ревности, находимой у Флоренского («письма» XI и XII). Симптоматично очищение лирического «я» от муты в душе (*Пятистопные ямбы в Колчане*) и в ‘органе созерцания’ (*Андрей Рублев* и др. в *Костре*), а также признание либо установление родства с природой, творением (в смысле животных, растений, почвы,³⁶ скал и огня, Земли) в *Колчане (Разговор)* и *Костре*. В отношении к «Твари» во всем ее многообразии между стихотворениями *Костра* и «письмом девятым» книги Флоренского (*Тварь*) есть и смысловые, и текстуальные сходства и даже совпадения.³⁷ Огненный столп выступает залогом бого-неоставленности лирического «я»; среди залогов этого залога – исповедание дружбы: будь тот Друг Творец,³⁸ тварь или другой человек. В *Пьяном дереве* это выражено самым решительным образом, хотя там не все понятно для ума. А выбор *исламской* формы, образца *дружбы в Боге*, указывает на некий факт включения себя в духовную и эстетическую ситуацию «Леванта духа», объединяющего восточное христианство и ислам, гностицизм и зороастрийство... В другом тексте сборника, *Молитва мастеров*, ощущается особая моделировка акустики и «сценографии» хронотопа, возможно, подсказанная текстом Флоренского. Мы имеем в виду смысл синтагмы «упреки льстивые и гул молвы хвалебной»³⁹ и мысль Флоренского, что «антиномия *agane* – *филиа* [братство – дружба]» (410 и сл., 417 и сл.) – ключевая для понимания социально-психологической структуры церкви, общины верующих, так, как это подсказано в Ветхом Завете и показано в Новом.⁴⁰ Существенно для нас то, что структура

ческого настроения любовь женщины уже утрачена, но *он* мог бы болезненно переживать, попытаться вернуть утраченное или найти новую любовь (другой женщины) – однако этого нет.

³⁶ А точнее (вместе с тем – метафорически): с чернью, илом – см. *Слоненок, Египет* и др. О христологической и иконологической коннотациях этих слов см. (сжато): Живов, В.М. «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа», *Художественный язык средневековья*. Ред. В.А. Карпушин. Москва, Наука, 1982, 108-127.

³⁷ См., напр.: Флоренский, 288.

³⁸ «Друзья Бога» (*Аулия Аллах*) – все святые ислама (в том числе *ислама до ислама*), среди них – библейские пророки, а также, конечно, Мухаммад. См.: Корбен, Анри. *История на ислямската философия*. Прев. от фр. Александр Веселинов. София, Фондация Маулана Джалалуддин Руми; Литавра, 2000, 46, 47, 48 и др. (Пер. с изд.: Н. Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Éd. Gallimard, 1984).

³⁹ Люцканов, «Николай Гумильов и стихотворението му “Молитвата на майсторите”».

⁴⁰ «Все равны в христианской общине, и, в то же время, вся структура общины иерархична. Около Христа – несколько концентрических слоев, ведающих все больше и глубже по мере своего сужения», начиная «толпами народа», кончая ближайшими учениками Христа и, наконец, парой Сын – Отец [Флоренский, 418; разрядка автора]. Структура типа «Цеха поэтов» отдаленно напоминает такую же конфигурацию слоев.

«поэт–толпа»⁴¹ преодолена, что она осложнена в определенном направлении. Позднейший из сборников Гумилева, *Шатер*, в своей целостности и в силу письменного посвящения в начале текста, предстает как *памятник дружбы и дружбе*.⁴² Стоит вспомнить, что и *Шатер* – бережно подготавливавшееся к печати типографическое целое, вещь, книга, а не напечатанное собрание стихотворений.⁴³

Если мы вправе сказать про кого-то – личность либо *целостность мира*, которая, однако, имела бы личностный (а не субстанциальный) характер, – что он/она является *столпом*, например, веры, то в свете книги Флоренского фигура огненного столпа указывала бы на Софию, Премудрость Божию. На эту мысль наводит рассмотрение Флоренским иконографии одного из типов Софии-Премудрости в русской иконописи (370 и сл.), самый известный образец которой – из Новгорода, XI века (371); в пользу той же связи (огненного столпа с Софией) свидетельствуют и традиционные словесные толкования иконографической композиции во всех ее вариантах. Флоренский о типе новгородской Софии (разрядка здесь и сл. – его же): «Центральной фигурой композиции является ангелообразная фигура <...> Лицо и руки ее – огненного цвета, за спиной – два большие огневидные крыла <...> Это и есть София»; она сидит на золотом престоле, подпираемом «с емью огневидными столпами» (372). «Огненность крыльев и тела – указание на духоносность, на полноту духовности» (374). Согласно толковательной надписи на иконе XVI в. семь столпов означают «семь Духа дарований, пророком Исайей провозвещенные» (386). Читая другой отрывок того же толкования, вспоминаем о конкретном стихотворении из *ОС* – *Дева-птица*... Гравюра в оглавлении XIV части *Столпа*..., «послесловия к читателю», содержит изображение столпа, венчаемого сердцем, над ним – дарящая рука; из облака, по диагонали – солнце, под ним – куст или дерево (483). В книге Флоренского показаны не только разные словесно-выразимые аспекты, толкования Софии (мира в Софии, человека в Софии, не отвернувшегося от Господа и не оставленного Им), но и ее зримые формы – словесным текстом (опосредованно) и гравюрами. Мы в состоянии и вправе рассматривать разнообразные мысленные визуализации, выводимые Гумилевым в *ОС* как вариантные образы *огненного*

⁴¹ Ссылаемся на характеристику этой структуры и на приурочивание ее происхождения к романтизму, предложенные в работе: Аверинцев, С.С. «Риторика как подход к обобщению действительности», *Поэтика древнегреческой литературы*. Отв. ред. С.С. Аверинцев. Москва, Наука, 1981, 15-47.

⁴² Мы принимаем доводы А. Никитина в пользу утверждения, что последняя предсмертная книга Гумилева – не *Огненный столп*, а *Шатер*. См.: Никитин, А.Л. *Неизвестный Николай Гумилев. (Исследование и стихи)*, С.-Петербург, Интерграф сервис, 1996. [Содержит окончательную редакцию сб. *Шатер* (Севастополь, 1921)]. (В виде статьи см.: *Вопросы литературы*, 1994, 1, 32-56; без приложения).

⁴³ Никитин 1996, 31 и 34-39.

столпа, поскольку мы обращаем внимание на свойство слова «удерживать» в своем «уме» живопись, иметь ее как свою внутреннюю форму.⁴⁴ Согласно одному из определений Софии, предельно общему, (см. с. 343-348, 349, 391-392), Она есть *момент вечности в творении (твари)*. В этой ее целостности мы узнаем Ее в книге *Шатер*, направляемые знанием, что средой, способствующей откровению Софии, является *дружба* (390-392);⁴⁵ а в *ОС* выступают ее отдельные аспекты (временные, субстанциальные). И откровение, и понимание Софии со временем становятся богаче. Она и Богородица, и Сын или Слово Божье, и Церковь, короче говоря – Память Божья, «вне которой – Смерть и Безумие» (389-390). Возможно, как раз это состояние безблагодатности пронизывает произведение, на котором оканчивается *Огненный столп*, поэму *Звездный ужас* (см. безликое, хоть и звездное небо, рефрен,⁴⁶ конец).

Попробуем взглянуть со стороны на изображение Софии. Иконография Софии «новгородского типа» характеризуется визуально-установимым ритмом звезд (в большей или меньшей степени геометрических форм) и лиц, ликов. Это присутствие визуальных форм разного вида согласовано отношениями вписанности-описанности, обрамления, смены масштаба, а возможно, и раскладывания, разложения (см. венец как «раскладку» звезды), – см. иконографическое описание Флоренского, 372, 374, и графику (373). Указанный ритм, прежде всего в силу смены масштабов как своей составляющей, воздействует не только зрительно, но и *кинестетически*, т.е. втягивает и выталкивает «выраженческую массу» в лицо воспринимаю-

⁴⁴ Огненный столп в сборнике Гумилева является знаком и Божьего водительства (Исход из Египта), и Божьей кары (Бытие: Содом и Гоморра), и знаменем конца мира (Откровение Иоанна Богослова). И в трех этих значениях он может восприниматься как не-внешний, не-овнешненный в отношении человеческого существа (лирического «я», персонажа); т.е. как душевное состояние. Визуализации столпа, его мысленно-видимые отсветы и их объективации можно усмотреть почти во всех стихотворениях сборника, начиная с *Памяти*: «Сердце будет пламенем палимо/ Вплоть до дня, когда <...> И прольется с неба страшный свет./ Это Млечный Путь расцвел неожиданно/ Садом ослепительных планет». Не раз определена и потенциальная персональность столпа, в т.ч. утрированно: «Он видит птицу, как пламя./ С головкой милой, девичьей» (*Девятица*). – Вариантные реализации образа и символа огненного столпа в рамках сборника стихов представляют собой самостоятельный объект исследования. Образ *столпа, указующего на Софию*, присутствует и в упомянутом выше (прим. 5) стихотворении 1917 г. «Много есть людей, что, полюбив...»

⁴⁵ «София – эта истинная Тварь или тварь во Истине, – является *предварительно* как *намек* на преобразенный, одухотворенный мир, как незримое для других явление горнего в дольном. Это откровение совершается в личной, искренней любви двух, – в дружбе, когда любящему дается *предварительно*, без *подвига*, нарушение самотождества, выхождение из себя и обретение своего Я в Я другого, – Друга. *Дружба*, как таинственное рождение **Ты**, есть та среда, в которой начинается откровение Истины» (391-392; окончание части «XI. Письмо десятое, София»).

⁴⁶ «Горе! Горе! Страх, петля и яма / Для того, кто на земле родился...»

щему и порождает ощутимость втягивания и выталкивания неиллюзорной физической массы по той же оси (данный прием принадлежит выразительности пластики, преимущественно скульптуры и архитектуры).⁴⁷ Отяжеленное «эхо» этого ритма виртуально осязаемо в поэме *Звездный ужас* – каждый раз, когда небо давит, комкает, пригнетает персонажи к земле.

ОС является не-дискурсивным выражением духовного (в т.ч. эстетического, интеллектуального, этического) опыта, дискурсивно выраженного в *Столпе и утверждении...*

б. Этическое ядро этого опыта различимо при прочтении *Эпоса о Гильгамеше*. Это произведение можно считать также точкой пересечения произведений о Борисе и Глебе и персидской лирики, при ретроспективном сближении их миров.

В 1919 г. Гумилев выпускает отдельной книжкой свой свободный перевод с французского шумеро-аккадского эпоса о Гильгамеше,⁴⁸ опираясь на издание Дорма [Dhorme 1907].⁴⁹ «Скрижали» (или, перевода на метаязык иной культурной традиции, «песни») с VIII-ой по XI-ую содержат рассказ о том, как Гильгамеш обошел всю землю, чтобы спасти своего друга Эбани (Энкиду) от смерти. В начале XII-й (последней) песни Гильгамеш умоляет одного из богов позволить ему спуститься в преисподнюю, чтобы увидеть своего умершего друга.⁵⁰ Если ввести в подходящий контекст одно из посланий «эпоса» или «поэмы», то его можно выразить так: человеку (на самом деле Гильгамеш «две трети бог, одна треть человек» – согласно тексту первой скрижали и у Дьяконова, см. примеч. 49, и у Гумилева) угодно и *своей* смертью – *смерть* товарища *попрать*, ради дружбы. Гумилев мог бы указать на божество, почитаемое в ипостаси и в имени Гильгамеша как на прообраз Христа – с убедительностью,

⁴⁷ См.: Martin, F. David. *Sculpture and Enlivened Space: (Aesthetics and History)*. Lexington, The University Press of Kentucky, 1981, 10, 34-80 и др. – В конкретном случае, из-за специфической суггестивности вовлеченных форм, фресковых звезд и лиц, – пульсация субтильного вещества, дуновение ветра, дыхание, и брызги, 'брызг' света.

⁴⁸ Гумилев работал над переводом летом 1918 г., в России (Гумилев, *Стихи*, 65). Текст перевода см.: Гумилев, Н.С. *Избранное*. Сост. Ю.Г. Кротов. Красноярск, Красноярское книгоизд-во, 1989, 515-548. Другой русский перевод того времени, В. Богровой, опубликованный в Берлине в начале 20-х гг., см. ниже, опирается на немецкие и на английские издания, но, насколько можем судить, на ту же реконструкцию эпоса.

⁴⁹ Dhorme, Paul. *Choix de textes religieux assyrobabyloniens*. Transcription, traduction, commentaire. Paris, 1907. – См.: Оцуп, *указ. соч.*, 191; Гумилев, *Избранное*, 515; *Эпос о Гильгамеше*. Пер. с аккадского, коммент. И.М. Дьяконов. Москва, АН СССР, 1961, 133.

⁵⁰ В середине XX в. наука (И. Дьяконов) пришла к иному прочтению данного фрагмента, к тому же расценив его как позднее добавление, самому тексту эпоса не принадлежавшее: Эбани/Энкиду, *раб* Гильгамеша, сходит в преисподнюю, посланный туда своим *господином* (*Эпос...*, 83-87). А эпизоды собственно Эпоса о Гильгамеше интерпретированы и скомпонованы в ином порядке.

не уступающей Вячеславу Иванову, указующему на Диониса. (Хотя Гумилев, в отличие от Иванова, не привязан к дискурсивной культурфилософии. Она же сильно зависима от круга текстов, традиционно подвергавшихся экзегезе либо входивших в поле зрения экзегетов. Сопряжение классической филологии и библеистики в европейской образованности, в силу своей давности и обычности, составляет фундамент, более вероятный для культур-философских обобщений. Возможная основа гумилевских обобщений, по-видимому, еще не отлилась к данному времени в основу, в фонд, на которые можно сослаться, не будучи специалистом, не рискуя быть заподозренным в измышлениях и не претендуя на позицию философа культуры...)

Вернемся к двенадцатой «скрижали», или «табличке». Мольбе Гильгамеша внимают, инструктируют о должном перед путешествием в преисподнюю поведении, но он нарушает запреты; Гильгамеш терпит наказание – богиня Земли и преисподняя не пускают Эбани на свидание. Гильгамеш все-таки вымаливает свидание с тенью своего друга, тень просачивается сквозь земную скважину. Для нас здесь существенно сходство с мифом об Орфее и Эвридике. Гумилев не отсылает к этому мифу (ни в под- либо паратексте *Гильгамеша*, ни, насколько мы можем судить, в современных этому переводу других своих текстах). Тем самым он избегает ассоциаций, которые сводили бы дружбу к любви между мужчиной и женщиной. (Любовь этого типа – лишь аспект дружбы-любви, часто теряющая духовную полноту, теряющая «партнера»-в-качестве-Ты). Он избегает также толкований, которые сближали бы поэта/протагониста и музыканта Орфея (будь личность человеческой или же смесью человечества и божества, она важна в своей обнаженности – из земли (глины) и слюны, а не в своей социально-престижной функции), избегает культурной памяти эллинизма (трагедии, оперы...)⁵¹ Данный выбор равнозначен культурфилософскому манифесту.

Мы вряд ли преувеличиваем значение *Гильгамеша* для Гумилева: душевная радость, сообщаемая тайною дружбы, привлекает поэта к *Гильгамешу* – хотя интерес к дружбе просыпается в нем и не под влиянием *Гильгамеша*. Гумилев мог бы обратиться и к романскому эпосу, чтоб созерцать и воссоздать тайну дружбы и братства в лицах. Но опыт рыцарства и выросшего из него духовно-душевного склада оставлен позади

⁵¹ Здесь мы касаемся области шатких отождествлений, весьма зависящих от личных предпочтений и индивидуализированной культурно-исторической перспективы отождествляющего, и созвучных духу XIX – нач. XX в. Так, в одном месте Дмитрий Мережковский упоминает о сентиментальных *семитических* напевах Мендельсона, сопровождающих современную постановку греческой трагедии, как о портящих ее простую и суровую красоту. С ригористических позиций любая форма взаимодействия между «Афинами» и «Иерусалимом» будет казаться плохим смешением, и всегда 'смешением', а отнюдь не 'синтезом'.

(подчеркнутым жестом – в стихотв. *Я и вы*, сб. *Костер*). Ключевого значения не имеет и прочтение *Столпа...*, перелом уже намечился – книга Флоренского будет воздействовать потому, что Гумилев уже был иным.

В *ОС*, в поэме *Звездный ужас*, внятно слышится еще одно послание *Гильгамеша* (оно пронизывает все версии и части древнего произведения) – тварь тленна, человек тленен, и это вызывает острое сопротивление и отчаяние; *Звездный ужас* вбирает в себя пессимизм *Гильгамеша* (но и отрезвление, следующее за преодолением отчаяния и очищением от мути уныния).

Когда и откуда проникает в тексты Гумилева тема ужаса смертного существования? Опыт войны? У нас нет однозначного ответа, но нельзя не указать на подлинное воздействие *Гильгамеша* (своего рода усилителя воздействия). Мы не скрываем свою зависимость от собственного опыта читателя, но и того, что адресовано автором предисловия к «эпосу», Владимиром Астровым, читателю первой четверти XX века, достаточно.⁵² Кстати, Гумилев прикасается к теме еще в *Пятистопных ямбах*: лирическое «я» уезжает на юг, чтоб искать сокровища земли, но *дух земли молчит*, и от этого происходит какой-то внутренний перелом в лирическом «я» поэта, все еще слишком гордом «я»...

«Человек в первый раз пронизывается ужасом вечной скованности, смертности, беспомощности. Он в первый раз со всего размаха ударяется о непроницаемые стены своего бытия и заточения. Ужас, охватывающий его, так велик и оглушитель, переход от прежнего, наивного, бескультурного покоя (воплощенного в друге и сподвижнике Гильгамеша, Забани, или Энгиду) настолько резок, что вся душевная его сила уходит в одно сознание зазиявшей перед ним бездны» (Астров, 9). – Ужас этого предстояния проступает в *Звездном ужасе*, «эхо» его «отражается» в *Заблудившемся трамвае*, в сознании «заблудившегося в бездне времен» беспомощного смертного. Гумилев остро ощущает этот ужас, но и борется с ним – опираясь на унаследованное из этой же, ветхой днями, культуры: на дружбу. *Огненный столп* рассказывает, выражает, изображает перепады души между отчаянием и устоянием, в дружбе и ради дружбы. Эта книга, претворяя ход мысли, чувства, существования, их изнутри пронизывающего, диалектична и в обработке темы (так же, как диалектична книга Флоренского), и своим строем.⁵³

⁵² Астров, В. «Древнеавилонское мировоззрение», *Сказания древнего Вавилона* (Легенды, сказания и мифы народов. Под редакцией Владимира Астрова. [№1]). Перевод В. Богровой и В. Астрова. Изд-во С. Ефрон, Берлин, б.г. [1923?], 7-34.

⁵³ См., напр., контраст между философичным *Память* и оргийным *У цыган*; косноязычным *Леопард* (косноязычие скорее ума, нежели артикуляции), 'хоровой' и выдержанной интонационно *Молитвой мастеров* и индивидуальной исступленности *Подражания персидскому*.

7. Сознание, то подлежащее изображению (а порой и выкрикиванию), то как бы само собой проступающее в поздней лирике Гумилева, раздвигает границы вселенной, покоившейся на «Афинах» и «Иерусалиме». «Разлив» – к подвижничеству ислама (суфизма и, конкретнее, дервишей и дервишских «орденов») и восточно-христианскому, и к древней Месопотамии, сообщившей необходимый для самостоятельного развития культурный и духовный толчок и Иудее, и Греции (Астров, 12). Магистральная дорога, соединяющая эти два мира гумилевского странствующего⁵⁴ человека, – Ветхий Завет.

В силу воздействия письменного первоисточника образа *огненный столп* свидетельствует о том, что *странствующий человек* Гумилева поменял своего «патрона»: Одиссея – на Моисея.⁵⁵ Но этот «патрон» не просто Моисей, а Моисей в свете и в тени Гильгамеша. При этом не имеет значения, кем выступает человек в лирике Гумилева – в роли Гильгамеша или же в роли Эабани, и как выступает – в одеянии лирического «я» или же в третьем лице. Он странствует по «Леванту Духа», подобному и «Святой Руси», и «Евразии», но от них отличному.

Гумилев как бы готовится к *Exegi monumentum Tibi*. Но в *Огненном...* мало гомогенности и «пластической» законченности, много романной подвижности точки зрения (не на персонажи, но на смысл...). Все же финальная строфа *Звездного ужаса* «округляет» тему книги: «около пробуждения сознания, сверхсознания, духа». Памятование Друга – существенное (возможно, самое существенное) следствие пробуждения; залог освобождения от ужаса смерти.

Идеальная ситуация в творимой воображаемой вселенной: дружба под сенью, нет, в пламени Премудрости.

Имплицитный автор не скрывает, но и не манифестирует связь *ОС* со *Столпом...* и *Гильгамешем*. Родословная (и художественная, и религиозная) поэта намечается имплицитным автором на уровне полутекста-полу-подтекста.

⁵⁴ Читавший Гумилева знает, что определение «гумилевского» «человека» (лирического героя, лирического я, имплицитного автора) как «странствующего» – не импрессионистическая синекдоха. Но наиболее показательным и весомым архетипически мы считаем не пресловутое *Я конквистадор в панцире железном...*, а современное ему *Я откинул докучную маску...* (анализ его эвристичности для понимания творчества Гумилева в целом см.: Люцканов, Й. «Николай Гумильов: Поетът пред лицето на духовната си родина», *Литературна мисъл*, 2004, № 2, 167-199).

⁵⁵ О странствующем человеке у Гумилева представляется ценной статья: Папля, Эулялия. «*Homo peregrinans* в лирике Николая Гумилева», *Nikolaj Gumilev. 1886-1986. Papers from the Gumilev Centenary Symposium, held at Ross Priory, Univ. of Strathclyde, 1986*. Ed., introd. Sh.D.Graham. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialities, 1987, 215-224. – Но в ней нет различия культурно-исторических (архе)типов.

8. Тем же образом и в то же самое время имплицитный автор у Гумилева очерчивает характер *ОС* как объективацию встречи *литературы* «поздней» поры со *словесностью*.

Перечислим некоторые фрагменты литературной традиции, сотворяемой Гумилевым в качестве собственной родословной в рамках *ОС*: *Гильгамеш*, лирика, эпос и пророчества Ветхого Завета, средневековая русская словесность, Гафиз (и Гете), Пушкин (и Рембо). Упоминание текстов и персоналий вперемежку не случайно. Имплицитный автор *ОС* внушает свою принадлежность одновременно к двум институтам художественной продукции: авторства и авторитета. Он и коллективен (*Молитва мастеров*), и индивидуален; он репрезентирован и как поэт (*Мои читатели*), и как лицо духовного призвания (*Пьяный дервиш*), как влюбленный (подражающий мастерам поэзии) и как визионер (*Память, Заблудившийся трамвай, У цыган*). Книга начинается с исповеди и кончается наивистским рассказом о Новой земле и Новом небе.

К «классике», с которой согласуется *ОС*, можно добавить и космогоническое произведение *Энума Элиш*, освоенное Гумилевым в качестве одного из гипотекстов собственной *Поэмы начала*.

В этой встрече «литература поздней поры» выступает субъектом активным, но пытающимся не *опредметить* Другого (не превратить в 'другое').

И в *этом* своем *опыте* эта литература участвует в рывке к культуре, позднее обозначенной как «неопатристический синтез».

Попробуем описать встречу с точки зрения биографического «полушария» «я». Пользуясь возможностями, открывающимися перед позднейшим адептом традиции, чей образец – «греческая литература», занимая позицию на «правом» «фланге» литературного постсимволизма в России, Гумилев приходит к «автопортрету» участника в иной традиции (в коей можно узнать «ближневосточную словесность»). (Прибегаем к нескольким терминам С. Аверинцева как к общим ориентирам). Самоопределение происходит на уровнях имплицитного автора, лирического Я, персонажа. У Гумилева авто-трансплантация в русло «ближневосточной словесности» едва ли возможна по причинам, аналогичным тем, в силу которых невозможно вышколенному представителю поздней поры какой-нибудь традиции освободиться от наивизма и впасть в примитив. Он не нарушает конвенции *литературной* традиции, вкрапляя в свои тексты и в свое речевое поведение фикциональные объективации ступок традиции *словесности*.

Поздний извод литературной традиции встречается с одним из памятников, конститутивных для традиции словесности (побочно и для литературной). Сближение, тождественное частичной и обоюдной адаптации,

видимым образом зафиксировано у Гумилева в двух произведениях. Одно из них можно считать опытом со стороны литературы приноровить себя под склад словесности: *Огненный столп*; другое – опытом приближения словесности к себе (в данном коммуникативном акте словесность лишена фактического субъекта и обладает в лучшем случае изображаемой субъектностью): перевод *Гильгамеша*. Словесность входит в «объектив» литературы (*ОС*); словесность входит в меру литературы (*ПГ*).

Сближение *ОС* с русской средневековой словесностью и со *Столпом...* должно обнаружить и обнаруживает непроизвольность обращения к *Гильгамешу* (а также специфическую опосредованность этого обращения, понимаемую, согласно внушениям имплицитного автора, как достоинство⁵⁶ и как обоснование само по себе). В свидетели достоверности обоснования приводится трактат Флоренского. Гумилевым, при помощи имплицитного автора, конструируется *предание* от *Гильгамеша* к себе. Трактат Флоренского функционирует как современное дискурсивное толкование сотворяемой традиции, в т.ч. косвенно предписывает согласную с традицией поэтику.

9. Соотнося общий смысл *ОС* (и *Шамра*) с хронологически непосредственным социальным и историческим контекстом, мы приходим к следующему выводу. Опыт войны и революции (переворота 25 октября 1917 г., гражданской войны, военного коммунизма⁵⁷) нашел свое выражение в свете *духовного* (ср. со значением этого субстантивированного прилагательного у В. Кандинского), а не в натуралистических либо натуроподобных образах.⁵⁸ Получается *остраненное* изображение и выражение этого опыта и, конкретнее, – разрывающее с установкой на мимесис. (И та, небольшая, мера миметичности, которой следует ожидать от лирики, оказалась здесь лишней.) Мимесис становится локальным приемом при совершенно иной установке письма. Поэтика подчиненного миметизма согласует *ОС* как *остраненное повествование* (о) Революции и Гражданской войны(-е) с сотворяемой описанным образом традицией.

10. Комментарий к последующим изданиям *Огненного столпа* должен учесть возможность генетической связи между заглавием сборника и конституирующим эту группу гумилевских текстов образом, с одной стороны, и *Сказанием* и духовным стихом о Борисе и Глебе, а также трактатом

⁵⁶ Такова позиция лирического «я» Гумилева в *Молитве мастеров*; она же привела к конкретным следствиям во *Фра Беато Анжелико* (Колчан), подсказана в стихотворении *Рай* (Костер).

⁵⁷ А почему бы и не НЭП-а? *Дневник* Зинаиды Гиппиус свидетельствует о том, что чуткий петербургский интеллигент мог различать ростки озобоченного мирной наживой 'мещанства' в самом разгуле 'воинствующего хамства'.

⁵⁸ Ср., из дневника В.К. Лукницкой, мнение А. Ахматовой в разговоре «об отражении революции в стихах Н.С.» (Гумилев, *Стихи*, 71-72).

Столп и утверждение истины, с другой. Мы не утверждаем, что такая связь до нас не отмечалась (литературу о Гумилеве трудно обозреть), но показательно безмолвие критических изданий. Данное отсутствие знаменует не историко-литературную «опечатку», а «пробел» в артикуляции пластов культурной памяти.