

## Фольклоризм баллад Н. Гумилева

Проблема взаимосвязи литературы и фольклора занимает важное место в современной фольклористике. Обращение к поэтике традиционных фольклорных жанров дает художникам слова огромные возможности для самовыражения. Причем нужно отметить тот факт, что писатели используют не только элементы поэтики, непосредственно заимствованные из фольклора, но также создают свои, индивидуально-авторские, так или иначе связанные с фольклором генетически или типологически.

Задачей данной статьи является попытка показать, как использовал в своих произведениях, в балладном творчестве в частности, поэтику традиционного русского фольклора Н.Гумилев, поэт яркой индивидуальности, требовавший от своих собратьев по «Цеху поэтов» стройности композиции, четкости образов и отточенности деталей.

Не принимающий повседневности, художник стремился к воплощению исключительных обстоятельств, ярких страстей, острой событийности, то есть к тому, что характерно для баллады.

Баллада Н.Гумилева «Ольга» посвящена далекому прошлому Руси – времени правления княгини Ольги. Ольга – великая правительница, мудрая женщина, она первой на Руси приняла христианство, причем обряд совершался в Царь-граде, а крестным отцом княгини стал сам император византийский.

На первый взгляд баллада кажется бессюжетной. В ней нет законченной, целостной системы событий. Но поток переживаний, складывающийся из целой цепи размышлений, чувств, ассоциаций героя, столь разветвлен, связи между переживаниями и картинами прошлого столь сложны и многообразны, что это движение как единство, как целостность позволяет говорить о наличии некоего сюжета в этом стихотворении.

В своей балладе поэт использует мотивы древних сказаний и преданий, к которым не раз обращались различные писатели. Так, в древнерусской литературе, в частности в «Повести временных лет», мы находим следующие строки,

отсылающие нас к сказанию о мести княгини Ольги древлянам за смерть Игоря: «И разожгли баню, и вошли в нее древляне и стали мыться; и заперли за ними баню, и повелела Ольга зажечь ее от двери, и сгорели все» (1, 11). Но если летописец только констатирует известный факт, то Гумилев, используя яркие изобразительные эпитеты и сравнения: «в раскаленной бане», «окровавленными ногтями», «с волосами желтыми, как мед», – рисует картину, которая потрясает своей жестокостью:

Ольга, Ольга! – вопили древляне  
 С волосами желтыми, как мед,  
 Выцарапывая в раскаленной бане  
 Окровавленными ногтями ход. (2, 299)

Вместе с тем, как и древнерусский книжник, Гумилев оправдывает Ольгу, так как ее месть древлянам носила политический характер: в целях сохранения силы и мощи государства все покоренные племена должны были подчиняться великому киевскому князю. Поэт восхищается своей героиней:

Все забыл я, что помнил ране,  
 Христианские имена,  
 И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани  
 Слаще самого старого вина. (2, 299)

В своей балладе Гумилев обращается и к преданию о князе Святославе, сыне Ольги, доблестном воине, но убежденном язычнике, из черепа которого сделали чашу.

Вижу череп с брагой хмельною... (2, 300)

Всего одна строка, но она воскрешает в нашей памяти те далекие события, описанные все в той же «Повести временных лет»: «И напал на него Куря, князь печенежский, и убили Святослава, и взяли голову его, и сделали чашу из черепа, оковав его, и пили из него» (3, 36).

В своей балладе Гумилев использует выражения, близкие к фольклорным, но не тождественные им: «за дальними морями» (ср.: фольклорное «дальняя сторонушка»), «старого вина» (ср.: фольклорное «зелено вино»), «славных битв

и пиров» (ср.: фольклорное «шумные битвы», «пир на весь мир», «веселым пирком», «честным пирком»), «с брагой хмельною» (ср.: фольклорное «вино хмельное», «питье хмельное»).

В стихотворении звучит мотив пробуждения в современном поэту герое «наследственного инстинкта воина, взыскующего грозной и действенной жизни-битвы» (4, 183):

Древних ратей воин отсталый,  
К этой жизни затая вражду <...>  
Славных битв и пиров я жду. (2, 299)

Данное произведение – размышление о связи времен, о преемственности поколений. Этот мотив отсутствовал в традиционной балладе, но для поэзии «серебряного века» он весьма характерен, например, «На поле Куликовом» А.Блока:

Наш путь – стрелой татарской древней воли  
Пронзил нам грудь. < ...>  
И вечный бой! Покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль... (5, 243 -244)

Я – не первый воин, не последний ... (5, 244)

Герой ощущает связь времен, а вместе с ним и автор. Древняя Русь и её история – это для автора идеал гармонии человека с миром, чего поэт не находил в современной ему действительности (Ср. в лирике: «Я вежлив с жизнью современной, / Но между нами есть преграда...»).

Стихотворение «Перстень» написано в необычном для Гумилева стиле народной любовной баллады. Но слияние авторской идеи и выбранной формы столь органично, что не позволяет нам назвать данную балладу стилизацией.

Сюжет стихотворения прост, но при всей своей внешней простоте глубоко философичен. Уронив в колодец перстень, девушка просит «тритонов» и «ундин» вернуть его, говоря, что ее

... жених изнемог от муки,  
 И будет он в водную гладь  
 Погружать горячие руки,  
 Горячие слезы ронять. (2, 304)

Однако «тритоны» и «мокрые ундины» не отдают его:

Теплотою живого тела  
 Твой перстень понравился нам.  
 . . . . .  
 С человеческой кровью схожий  
 Понравился нам твой рубин. (2, 304)

Колодезный «народец» понимает, что девушке это кольцо очень дорого и она готова отдать все, чтобы вернуть его, обещая, что ее жених заплатит за это своей кровью.

Мой жених, он живет с молитвой,  
 С молитвой одной о любви,  
 Попрошу – и стальной бритвой  
 Откроет он вены свои. (2, 304)

«Тритоны» и «ундины» думают, что перстень «целебный», если девушка молит его «с тоской», выкупает такой «волшебной ценой – любовью мужской».

По народному поверью, потерять подаренное кольцо значило освободиться от духовных уз с дарителем. Перстень с цейлонским рубином подчеркивает символическое значение кольца как дара любви (считалось, что рубин приносит счастье в любви и своей возлюбленной, чтобы любовь была взаимной, следовало дарить рубин) (6, 234 -235).

Однако неожиданность ответа девушки ошеломляет колодезный «народец»:

Просто золото краше тела  
 И рубины красней, чем кровь,  
 И доньше я не умела  
 Понять, что такое любовь. (2, 304)

То есть золотой перстень оказывается для героини дороже жизни ее жениха.

В построении баллады автор использует такое композиционное средство, как «драматический диалог с нарастанием» (7, 125), когда с каждым новым диалогом углубляется идейное содержание произведения.

Если выделить это стихотворение из всего контекста любовных баллад Гумилева, может показаться, что оно представляет собой не более, чем очередную попытку дать оригинальный ответ на один из вечных человеческих вопросов: что есть любовь? Но несомненная субъективность в освещении темы, которая подтверждается наличием мотивов, характерных для большинства любовных стихотворений поэта (мотив женского равнодушия, коварства и неблагодарности, мотив предательства в любви и т. д.), в соединении с традиционным для балладного жанра отсутствием прямого авторского отношения, придает балладе характер поэтического прозрения.

Данное произведение объединяет в себе фольклорные и книжные черты. К фольклорным элементам относятся мотив потерянного кольца; троекратное обращение к «тритонам» и «ундинам» за помощью; напевные повторы: «в колодец, в колодец ночной», «он живет с молитвой, / С молитвой одной о любви»; постоянный эпитет: «холодная вода ключевая»; устойчивое фольклорное выражение «слезы ронять». Напоминают фольклорные выражения и такие сочетания, как-то: «колодец ночной», «мокрые ундины», «горячие слезы» (ср.: фольклорное «горючие слезы»), «перстень целебный», «волшебная цена». Вместе с этим автор использует и книжные элементы, преимущественно выражения высокого стиля: «простирает легкие персты», «изнемог от муки». Есть в балладе и слова сниженной лексики: «рожи», «народец», «гам». Гумилёв вводит в текст стихотворения и современные реалии: «стальной бритвой/ Откроет он вены свои».

Итак, сочетание разных стилей и понятий в «Перстне» придает балладе особую многомерность изображения и восприятия, где в «узнаваемом, многократно воспроизведенном в фольклоре мотиве утери кольца и его выкупа ощущается коллизия, невозможная в произведениях народного творчества» (3, 187).

В балладе «Змей» место действия – «Русь лесная». Именно здесь живут невиданные красавицы, покорившие сердце Змея. Стихотворение начинается с короткой экспозиции, которая не содержит в себе каких-либо сведений о героях или мотивировок их последующих действий, однако сразу настраивает на таинственный, сказочный лад. В подобной экспозиции наиболее выражен национальный колорит (тавтология фольклорного типа):

Ах, иначе в былые года  
 Колдовала земля с небесами,  
Дива дивные зрелись тогда,  
Чуда чудные деялись сами... (2, 213)

За ней сразу следует завязка. Завязавшийся конфликт ничем не отличается от распространенного, связанного с мотивом о Змее-похитителе девиц. «До нас донеслась целая группа славянских преданий, повествующих о любовных связях огненного змея и похищении им дев» (8, 576), – писал в «Поэтических воззрениях славян на природу» А.Н.Афанасьев. «С воздушных высот он высматривает красных девушек...» (8, 577). У Гумилева:

Змей крылатый в пустынном саду  
 Часто прятался полночью майской.

Только девушки видеть луну  
 Выходили походкою статной –  
 Он подхватывал быстро одну,  
 И взмывал, и стремился обратно. (2, 213)

На первый взгляд сюжет широко известен, взят из былинно-сказочного фольклора: былина «Добрыня и Змей», сказки «Три царства – медное, серебряное и золотое», «Хрустальная гора» и др. Однако Гумилев дает свою интерпретацию привычной для нас коллизии. С одной стороны, Змей – исконный враг Древней Руси, коварное и жестокое чудовище. Поэтому, заслышав его, Вольга выходил на бой с ним. С другой – гумилевский Змей одинок, его образ наполнен драматическим содержанием. «...ему придаются и человеческие страсти, и

самое олицетворение этого низводится на землю и ставится в условия обыкновенной людской жизни» (8, 576). Автор с явной симпатией относится к своему персонажу. Вместо традиционного фольклорного описания: «... огнем жжет-палит, искрами осыпает...» («Иван-крестьянский сын и чудо-юдо») (9, 102) или «страшный Змей <...> из ноздрей пламя пышет, из ушей дым валит, медные когти на лапах блестят» («Про Добрыню Никитича и Змея Горыныча») (10, 145) – Гумилев рисует восхитительную картину, в центре которой Змей:

Как сверкал, как слепил и горел  
 Медный панцирь под хищной луною,  
 Как серебряным звоном летел  
 Мерный клетот над Русью лесною... (2, 213)

Оценочный эпитет «хищный», который традиционно относился к злему чудищу, у Гумилева характеризует луну. А голос Змея, вопреки фольклорному: «свистом... оглушает» («Иван-крестьянский сын и чудо-юдо»), – сравнивается у поэта с «мерным клетотом», летящим «серебряным звоном».

Таким образом, перед нами уже не жестокий и коварный соблазнитель, а страдающее от одиночества, от безответной любви существо. Змей полон восхищения перед русскими красавицами:

Я красавиц таких, лебедей  
 С белизною такую молочной,  
 Не встречал никогда и нигде,  
 Ни в заморской стране, ни в восточной (2, 213),

перед их готовностью умереть, нежели жить с нелюбимым, мерзким похитителем вдали от Родины:

Но еще ни одна не была  
 Во дворце моем пышном, в Лагоре:  
 Умирают в пути, и тела  
 Я бросаю в Каспийское море. (2, 213)

И уж совсем не «по-змеиному» звучат полные тоски и горечи слова, так сказать, крик души:

Спать на дне, среди чудовищ морских,  
 Почему им, безумным, дороже,  
 Чем в могучих объятых моих  
 На торжественном княжеском ложе? (2, 213)

И, наконец, совершенно неожиданна кульминация, сросшаяся с развязкой, в то же время являющейся завязкой следующего сюжетного действия (предполагаемый поединок Вольги со Змеем):

И порой мне завидна судьба  
 Парня с белой пастушеской дудкой  
 На лугу, где девичья гурьба  
 Так довольна его прибауткой.

Эти крики слышит, Вольга  
 Выходил и поглядывал хмуро,  
 Надевал тетиву на рога  
 Беловежского старого тура. (2, 213)

Баллада «Змей» довольно своеобразна. Из общего балладно-былинно-сказочного фона как-то выпадают такие реалии, как «Золотая Орда», «китайская равнина», позабыв которые, Змей прилетал на Русь; «Каспийское море», куда он бросал тела умирающих в дороге девушек. Не сочетается со Змеем и образ Вольги, героя не змееборческих былин (См.: «Добрыня и Змей», «Алёша Попович и Тугарин Змеевич»). Введение в балладу образа Вольги объясняется, скорее, особым отношением Гумилева к былинке об этом богатыре. В статье «Выставка нового русского искусства в Париже» он назвал былинку о Вольге «самым величественным произведением русского духа» (11, 212). А в «Примечаниях» к первому тому сочинений поэта мы находим следующее: «Согласно былинке «Волх Всеславьевич» из сборника Кириши Данилова, где Волх отождествляется с Вольгой, он был сыном Змея, а также умел обращаться в тура» (2, 525 - 526). А.Н.Афанасьев объясняет это таким образом: «Плодом нецеломудренных

связей жен со змеями бывают не обыкновенные дети, а богатыри-кудесники...» (8, 578). Ср.:

По саду, саду, по зеленому,  
 Ходила – гуляла молода княжна  
 Марфа Всеславьевна,  
 Она с камению скочила на лютова на змея,  
 Обвивается лютой змей  
 Около чебота зелен сафьян,  
 Около чулочика шелкова,  
 Хоботом бьет по белу стегну.  
 А втапоры княгиня понос понесла,  
 А понос понесла и дитя родила.  
 А и на небе просветя светел месяц,  
 А в Киеве родился могуч богатырь,  
 Как бы молоды Вольх Всеславьевич. (12, 39)

«Родился могучий богатырь Волх; во время его рождения сотрясалася земля, всколебалось море...» (8, 579). Волх обладает чудесным даром:

А тут таковой Всеславьевич  
 Он обернулся гнедым туром – золотые рога ... (12, 41)

Таким образом, в стихотворении Гумилева соединились разные мотивы русского фольклора.

Данная баллада по типу композиции монологична. При этом монолог Змея введён авторскими словами, содержащими повествовательный элемент. Монологическая балладная композиция с вводными авторскими словами встречалась ещё у М. Лермонтова («Тростник») и имела фольклорно-песенную стилистическую окраску. У Гумилёва же монолог Змея (исконно фольклорного образа) эту песенность теряет. Но ориентация на фольклорный стиль, конечно, существенно изменённый, у поэта не исчезает. Автор использует здесь литературно-фольклорные выражения: «дива дивные» вместо «диво дивное», «чуда чудные» вместо «чудо чудное», «заморская страна» вместо «заморские стра-

ны», «беловежский старый тур» вместо «гнедой тур – золотые рога». Вместо традиционного фольклорного сравнения «красавица, словно лебедушка» или «словно лебедь белая» Гумилев создает развернутое сравнение: «красавиц таких, лебедей/ С белизною такою молочной». Наряду с фольклорными эпитетами: «былые года», «змей крылатый», «походка статная», – поэт создает свои, индивидуально-авторские: «медный панцирь», «хищная луна», «мерный клеткот», «серебряный звон», «Русь лесная», «торжественное княжеское ложе».

Поэт обращается к сказочно-былинным мотивам не случайно. Баллада «Змей» написана в 1916 году, когда Россия была втянута в мировую войну, когда гибли люди, когда рушились устоявшиеся законы и утрачивались морально-этические ценности. Именно о России Гумилев в эти годы с горечью сказал:

Та страна, что могла быть раем,  
Стала логовищем огня... (2, 191)

Душа поэта жаждет прекрасного, и, не найдя его в современной жизни, художник обращается к прошлому Руси:

Ах, иначе в былые года  
Колдовала земля с небесами,  
Дива дивные зрелись тогда,  
Чуда чудные деялись сами... (2, 213)

В балладе «Змей» нашли свое отражение черты современной поэту действительности: трагическое одиночество человека в этом огромном мире, тоска по прошлому величию Руси, поиски красоты и гармонии. Ср.:

Высота ли, высота поднебесная,  
Глубота, глубота акиян-море,  
Широко раздолье по всей земли,  
Глубоки омоты днепровския.

(былина «Про Саловья Будимеровича») (12, 9)

Таким образом, подводя итог всему сказанному выше, можно сделать следующий вывод: Гумилев, используя фольклорные мотивы и образы, перево-

дит содержание своих баллад в философский план, пытаюсь в прошлом найти ответы на вопросы современности.

### Примечания:

1. Повесть временных лет // Хрестоматия по древнерусской литературе: Учеб. пособие для вузов / Сост. М.Е. Федорова, Т.А. Сумникова. – М., 1994.
2. Гумилев Н. Сочинения. В 3-х т. / Вступ. ст., сост., примеч. Н.А. Богомолова. – Т. 1. – М., 1991.
3. Повесть временных лет // Литература Древней Руси: Хрестоматия / Сост., вступ. ст., коммент. Л.А. Дмитриева. – М., 1990.
4. Вакуленко А. Эволюция «страшной» баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX – начала XX веков: (От В.А. Жуковского до Н.С. Гумилева): Дис. канд. филол. наук. – М., 1996.
5. Блок А., Маяковский В., Есенин С. Избранные произведения / Вступ. ст., сост. О.Смолы. – М., 1991.
6. Фрэзер Д. Золотая ветвь. – М., 1983.
7. Копылова Н. Фольклоризм поэтики баллады и поэмы русской романтической литературы первой трети XIX века: Дис. канд. филол. наук. – Воронеж, 1975.
8. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т. – Т. 2. – Репринт издания 1868 года. – М., 1994.
9. Русские народные сказки. – Саратов, 1992.
10. Сказки народов мира. – Т. 1. Русские народные сказки / Сост. Т.А. Ведехина. – Воронеж, 1992.
11. Гумилев Н. Сочинения в трех томах / Вступ. ст., сост., примеч. Н.К. Богомолова. – Т. 3. – М., 1991.
12. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – М.; Л., 1958.

