

## АНТИЧНЫЙ ИНТЕРТЕКСТ ПЬЕСЫ Н.С. ГУМИЛЕВА «АКТЕОН»

Изучение интертекстуальных связей в художественном произведении является одним из актуальных вопросов современной науки. Категория интертекстуальности вошла в обиход благодаря постмодернизму, в котором она выступает важной формальной характеристикой. Но впоследствии она преодолевает рамки этого направления и становится инструментарием анализа произведений других эпох и течений. Писатели серебряного века переосмысливали сюжеты, образы, мотивы классической литературы. В частности, Н.С. Гумилев в своей поэзии неоднократно обращался к античным текстам (к произведениям Гомера, Еврипида, Анакреонта, Сенеки). Из античности почерпнут и сюжет его одноактной пьесы в стихах «Актеон» (1913). Целью предлагаемой статьи является рассмотрение особенностей функционирования античного интертекста в данном произведении.

Исследователи наследия Гумилева высказывают предположение, что интерес поэта к образам античной мифологии и литературы обусловлен влиянием И.Ф. Анненского, знатока античности и древних языков, В.Я. Брюсова, в творчестве которого античные реалии занимают важнейшее место. Также, мотивы древности были восприняты им опосредованно – через английскую и французскую поэзию XIX века (лейкисты, парнасцы, «проклятые» поэты). Ю.Б. Бакулина считает, что античность довольно гармонично соотносилась с «типом личности» самого Гумилева, «склонного к игре, приключениям, к перевоплощению в различных античных героев» [1, с. 7]. Д.И. Золотницкий в статье «Театр поэта» определяет следующие типичные черты «античной» драматургии Н.С. Гумилёва: слияние вымысла и реальности, синтез лиризма и драматичности, наличие главного героя- мечтателя, стилизация [4].

Драма «Актеон», опубликованная в «Гиперборее» в 1913 году, вызвала довольно широкий резонанс в писательской среде. Произведение обсуждалось в Обществе ревнителей художественного слова. Отклики рецензентов были, преимущественно, позитивные. Г.В. Иванов отмечал как несомненные достоинства драмы «очаровательную лапидарность стиля, стремительное развитие действия», ритмическую организацию текста («Чистыми, как плески горного ключа, гекзаметрами говорит Диана, в звучных и отрывистых стихах превосходно передана вечерняя песня охотника и ужас затравленного оленя» [7, с. 398]). С.К. Маковский назвал эту «поэму-трагедию» «большой удачей Гумилева, чем позднейшие лирические его трагедии: «Гондла» и «Отравленная туника»» [7, с. 398].

В основу «Актеона» положен древнегреческий миф о сыне финикийского царя Кадме, ушедшем из родного дома на поиски похищенной Зевсом сестры

Европы и основавшего, по совету дельфийского оракула, город Фивы [5]. Процесс строительства отражен и в пьесе - Кадм, вместе с подданным и другом Эхионом и его женой Агавой (по мифу она является дочерью Кадма, у Гумилева эта родственная связь не конкретизируется), собирает камни для городских строений и рубит деревья для возведения храма. Актеон, внук Кадма (в пьесе он выступает сыном), пал жертвой гнева Артемиды, богини охоты, плодородия, женского целомудрия, покровительницы всего живого на Земле (у Гумилева она действует под римским вариантом своего имени - Диана). Во время охоты он случайно подошёл к месту, где богиня купалась со своими нимфами в реке, вместо того, чтобы в священном страхе удалиться, он, зачарованный, стал наблюдать за игрой, не предназначенной для людских глаз; заметив охотника, разгневанная богиня превратила его в оленя, который попытался убежать, но был настигнут и разорван его же собаками [2].

В сюжетном плане, за некоторыми оговорками, Гумилев следует мифу: в пьесе изображено увлечение Актеона охотой (только данное пристрастие акцентируется как стремление к праздности, в противовес трудолюбию Кадма – автор совмещает отдаленные во времени события – строительство города и историю превращения Актеона); также подробно описана сцена между Актеоном и Дианой – только мотивировка наказания, которое посылает юноше богиня другая – он возомнил себя богом: «Я знал, что я тоже бог... / Я знаю, я стал крылат» [3, с. 18-19]. Герой хочет стать богом и не способен до конца слиться с божеством, ведь он человек, и в то же время Актеон не готов жить только земной жизнью, поскольку сознаёт своё превосходство над другими. Фактически, образ Актеон в пьесе Гумилева воплощает трагическую судьбу поэта, «зажатого между двумя уровнями жизни» [1, с. 16].

Гумилевская трактовка мифа иллюстрирует определенную концепцию, связанную с эстетикой акмеизма и символизма. По мнению Д.И. Золотницкого, в «Актеоне» воплотилась философская борьба этих двух течений поэзии серебряного века: «Если Кадм, по словам литературоведа, показан как акмеист (проповедует идею плотского мира, естественность первобытных чувств), то Актеон - символист (верит в мир символов, в интуитивное познание)» [4, с. 27]. Ю.Б. Бакулина уточняет данную интерпретацию: «Кадм и Актеон не просто полные противоположности, они похожи... поэтому духовно близки друг другу. Цель стремлений и того, и другого – стать богочеловеком. И Кадм, и Актеон – две стороны личности гумилёвского типа, устремлённой к познанию духа (Актеон) и в то же время готовой ради постижения на труд, преодоление своего страха, боли, отчаяния (Кадм)» [1, с. 17]. Герой проповедует путь познания не через тяжелый труд, а через созерцание. Для Гумилёва-акмеиста это вряд ли приемлемо, неслучайно ощущается авторская ирония по отношению к персонажу. Кадм заявляет сыну:

«Так будь счастлив,  
Как травы, может быть, как звери.

.. Но дух твой не создан по образу Фив, .  
 . И к богам тебе заперты двери» [3, с. 14].

Драматург подчеркивает, что Актеону-символисту все-таки не дано прозреть высшую, божественную, реальность. Поэтому закономерно, что видение Дианы было кратковременным и понесло за собой наказание. В то же время Актеон не может полностью отвергнуть землю, восхищается теми дарами, которые она преподносит людям – и такая ситуация уже драматична.

Прежде чем заложить Фивы, Кадм убил обитавшего поблизости дракона, растерзавшего всех его спутников. Из посеянных зубов чудовища выросли воины, вступившие в схватку между собой. Уцелело лишь пятеро, они и стали первыми подданными царя, среди них и Эхион [5]. Ссылки на этот фрагмент мифа находим в тексте пьесы Гумилева. В самом начале драмы Кадм, обращаясь к Эхиону, произносит следующие слова: «А ты силен, драконий зуб, / Силен, как прежде, счастливый» [, с. 10]. А затем, пытаясь выломать камень, Эхион поет:

«Зубы дракона, нас было много,  
 Мы дрались долго, и убито много,  
 Живые – люди, мертвые – камни.  
 Мы больше не будем драться.  
 Земля, помоги мне  
 Приподнять брата» [3, с. 11-12].

Являясь буквально сыном Земли, Эхион взывает к ней с просьбой о помощи, и та помогает ему – камень поддается, так утверждается ее созидательная сила.

Есть в пьесе Гумилева и некоторые отсылки к историям, связанным с дальнейшей судьбой рода Кадма. В частности, Агава предполагает, что ее сын Пентей занят в данный момент тем, что «на рынке ...дуракам диктует законы» [3, с. 12]. В этих словах предлагается аллюзия на судьбу Пентея в будущем. Став после Кадма царем Фив, он борется с культом бога веселья и виноделия Диониса, считая его безнравственным и проповедуя традиционные нормы морали. В ответ на такое отношения сам бог виноделия наслал безумие на Агаву и ее сестер, и они растерзали Пентея, приняв его за льва [2]. Вводя данное упоминание в текст своей пьесы, Гумилев, на наш взгляд, расширяет мотив наказания богов за желание смертных приблизиться к ним.

Кроме авторской интерпретации собственно мифа о Кадме и Актеоне, в пьесе присутствует общий интертекст древнегреческой мифологии. Упоминаются, в разных контекстах, мифологические существа (кентавр, сатиры, дриады) и боги. Например, горькая ирония слышится в заключительных словах пьесы, которые произносит Агава, увидев тело затравленного оленя. Ее, осознавшую, что перед ней «преображенный» Актеон,

отталкивает его внешний вид – «в шерсти и с рогами, / Хуже самого последнего сатира» [3, с. 20]. Или – в разговоре нимф упоминается Ио, превращенная в корову и преследуемая «осой» (по мифу – оводом). «Быть Зевсом любимой – тяжело [3, с. 18], – комментирует ее судьбу одна из нимф.

Целый ряд образов античных богов возникает в первом (из трех) монологе Актеона:

«За темной тучею Зевес  
Блаженство вечное находит,  
И громы, падая с небес,  
На небо никогда не всходят.  
Золотокудрый Аполлон  
Блестит, великолепно юный,  
Но им не плуг изобретен,  
А звонко плачущие струны.  
А Геба розовая, Пан,  
А синеглазая Паллада,  
Они не любят наших стран,  
И ничего им здесь не надо.  
А если надо, то – родник,  
Лепечущий темно и странно,  
Павлина – Гебе и тростник,  
Чтоб флейту вырезать – для Пана» [3, с. 15].

Герой стремится подчеркнуть возвышенность устремлений богов, отдаленность их забот от повседневности и ненужность храма «из плит уродливых и грязных» [3, с. 15], который намеревается построить Кадм.

Таким образом, упоминания персонажей других античных мифов расширяют общий мифологический контекст и содействуют более наглядной иллюстрации вложенных в пьесу эстетических идей.

Важным компонентом художественного мира пьесы является овидиевский интертекст – параллели с его «Метаморфозами». Прежде всего, из поэмы римского классика взято место действия драмы – «долина Гаргафии, покрытая темны кипарисовым лесом» [3, с. 10]. У Овидия: «Был там дол, что сосной и острым порос кипарисом, / Звался Гаргафией он, – подпоясанной роща Дианы» [6, с. 58].

Согласно интерпретации мифа античным поэтом, причиной гнева Дианы было возникшее у Актеона желание ею овладеть. Этот мотив, своеобразно преломленный, находит отражение у Гумилева. Два монолога Актеона, один – предшествующий погружению героя в сон и появлению Дианы, другой – последующий – произносимый им сразу после того, как он узрел богиню, насыщены эротическими образами.

В первом случае – Актеон, наслаждаясь вечерним спокойствием, словно предчувствуя грандиозное событие, мечтательно описывает небесное светило:

«Луна стоит безмолвно в вышине,  
Исполнена девической тревоги,  
И в голубой полощутся волне  
Серебряные, маленькие ноги.  
Я вижу чуть открытый красный рот,  
Мученье наше и отраду нашу,  
И розовые груди... А живот  
Похож на опрокинутую чашу» [3, с. 16].

Проснувшись и увидев блистательный женский лик Дианы, герой преисполняется уверенности в своем божественном происхождении, предназначенности телесно владеть богиней и восклицает:

«И мне лишь губ этих мед,  
Иного я пить не мог.  
И мне снега этих рук,  
Алмазы светлых очей,  
И мне этот сладкий звук  
Ее неспешных речей» [3, с. 18].

Примечателен текстуальный параллелизм момента превращения Актеона в оленя. В «Метаморфозах» Диана обдает героя водой со словами: «Ныне рассказывай, как ты меня без покрова увидел, / Если сможешь о том рассказать!» [6, с. 59]. В драме звучит ее обращение: «Смертный не может зреть светлой моей наготы. / Будь, чем ты должен быть!» [3, с. 19]. Гумилев будто продолжает овидиевский текст, утверждая в образе Актеона идею духовного героя, поэта, разрывающегося между земным и небесным мирами.

Также, на наш взгляд, гумилевская рецепция искусства и природы в определенной степени соотносится с восприятием Овидия, каким оно представлено как раз в истории Актеона. «В самой ...глубине скрывалась лесная пещера, – / Не достиженье искусств, но в ней подражала искусству / Дивно природа сама» [6, с. 58], – описывает римский поэт место омовения Дианы.

Таким образом, античные аллюзии и реминисценции в пьесе Н.С. Гумилева «Актеон» способствуют раскрытию ее идейно-художественного содержания. Интересным представляется сравнительный анализ роли мифологии в творчестве Гумилева и одного из его «учителей» – Теофиля Готье. В этом состоит перспектива разработки проблемы.

### Литература

1. Бакулина Ю.Б. Античные мотивы и образы в поэзии Н.С. Гумилёва: лирика и драма «Актеон»: автореферат дисс. на соискание научной степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Ю.Б. Бакулина. – Самара, 2009. – 22 с.
2. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвс. – М.: Прогресс, 1992. – 620 с.
3. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. / Н. Гумилев. – М.: Художественная литература, 1991. - Т. 2. Драмы. Рассказы. – 1991. – 478 с.
4. Золотницкий Д.И. Театр поэта / Д.И. Золотницкий // Н.С. Гумилев. Драматические произведения. Переводы. Статьи. – Л.: Искусство, 1990. – С. 3- 38.
5. Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции / Н. Кун. – СПб.: Азбука- классика, 2008. – 512 с.
6. Овидий. Метаморфозы / Овидий. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 400 с.
7. Щербаков Р.Л. Примечания / Р.Л. Щербаков // Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. - М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. Драмы. Рассказы. – 1991. – С. 393-477.

### Аннотация

#### **Комаров С.А. Античный интертекст пьесы Н.С. Гумилева «Актеон».**

В статье рассматривается античная интертекстуальность пьесы Н.С. Гумилева «Актеон». Автор выделяет три типа античных корреляций драмы: упоминания персонажей и отдельных элементов сюжетов различных древнегреческих мифов, параллели с мифом о Кадме и Актеоне, аллюзии на «Метаморфозы» Овидия. Обращается внимание на роль интертекста в идейно-художественном содержании и эстетической концепции пьесы.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, античность, мифология, акмеизм, символизм, аллюзия.

### Анотація

#### **Комаров С.А. Античний інтертекст п'єси М.С. Гумільова «Актеон».**

У статті розглядається антична інтертекстуальність п'єси М.С. Гумільова «Актеон». Автор виокремлює три типи античних кореляцій драми: згадки персонажів та окремих елементів сюжетів різних давньогрецьких міфів, паралелі з міфом про Кадма та Актеона, алюзії на «Метаморфози» Овідія.

Звертається увага на роль інтертексту в ідейно-художньому змісті та естетичній концепції ц'єси.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, античність, міфологія, акмеїзм, символізм, алюзія.

### Summary

**Komarov S.A. Antique intertext in N.S. Gumilev's play «Akteon».**

The article highlights the antique intertextuality in N.S. Gumilev's play «Akteon». The author distinguishes three types of ancient correlations in drama: the mentions of personages and separate elements of plots of the different ancient Greek, myths, parallels with a myth about Kadm and Akteon, allusions on «Metamorphoses» by Ovid. During the analysis attention is drawn to a role of intertext in the contents and aesthetic conception of the play.

**Key-words:** intertextuality, antiquity, mythology, acmeism, symbolism, allusion.

Стаття прорецензована и рекомендована к печати д. филол. н., проф. Л.Г. Фризманом.