

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ

А.А. ЧЕВТАЕВ (*Санкт-Петербург, Россия*)

УДК 821.161.1–14(Гумилев Н.)

«ВЕЧНАЯ ЖЕНСТВЕННОСТЬ» В ОНЕЙРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ: СТИХОТВОРЕНИЕ Н. ГУМИЛЕВА «ВЕЧЕР» (1908)

Аннотация. В статье рассматривается поэтика стихотворения Н. Гумилева «Вечер» (1908) в аспекте репрезентации женского начала в моделируемой сновидческой реальности. Исходящее из общей специфики восприятия поэтом женщины как смыслового центра его художественного мира, данное исследование конкретного поэтического текста призвано уточнить представление о принципах взаимодействия мужского и женского «я» в гумилевской лирике конца 1900-х годов. Анализ стихотворения «Вечер», включенного Н. Гумилевым в состав поэтической книги «Жемчуга», вскрывает направление поисков лирическим субъектом путей преодоления бытийного конфликта между мужским и женским мировидением. Образует контрапункт по отношению к большинству женских персонажей «Жемчугов», героиня данного стихотворения воплощает собой ту сторону «вечной женственности», которая способствует одухотворению эмпирически-профанного мира и гармонизации мужского бытия. Наделяемая статусом божества, женщина здесь мыслится источником онтологического преображения лирического героя. Однако целительное проявление женского начала всецело закрепляется за «ночной» реальностью сна и оказывается невозможным в «дневном» мире, что актуализирует элегические коннотации в самоопределении лирического субъекта. Делается вывод, что в данном стихотворении Н. Гумилев переосмысляет символистский миф о «вечной женственности» и предлагает конвергентный вариант онейрического взаимодействия на оси «он / она» как один из этапов движения к обретению целостности миропорядка.

Ключевые слова: женское начало, женственность, лирические герои, мифопоэтика, онейрический мир, художественная аксиология, русская поэзия, поэтическое творчество.

Исходным импульсом формирования художественной модели мира в поэтическом творчестве Н. С. Гумилева является осознание глубинной конфликтности самополагания человека в бытии. Именно принципиальная антиномичность миропорядка, онтологический каркас которого образуют такие оппозиции, как «жизнь – смерть», «телесное – духовное», «земное – небесное», инспирирует жажду гумилевского лирического субъекта преодолеть маркированные данными противоположностями бытийные разрывы и тем самым достичь единства микрокосма и макрокосма. Витальное утверждение «я» в эмпирических координатах мироздания, осмысляемое Н. Гумилевым в качестве необходимого условия преображения бытия, с одной стороны, обостряет противоречия между внутренним и внешним аспектами существования гумилевского лирического героя, а с другой – проясняет те аксиологические вершины, к которым он устремляется.

Одной из ключевых ценностно-смысловых констант в мифопоэтической структуре гумилевского универсума является женское начало, представляющее и имманентной самому бытию сущностью, и феноменально проявляемой в земной реальности противоположностью мужскому «я». Женщина в лирике Н. Гумилева определяет те пределы мироздания, которые закрыты для профанного (посюстороннего) «я» героя-мужчины, поэтому вскрытие сакральных смыслов необходимо связывается с постижением женского мира. Как точно указывает Т.А. Ушакова, «лирический герой и героиня у Гумилева, как правило, находятся в разных мирах, принадлежат к разным бытийным пространствам», при этом женщина оказывается носителем тайны, и ее мир «обладает ценностью, непонятной герою» [Ушакова 2003]. Соответственно, принадлежность мужского и женского «я» различным измерениям бытия неизбежно продуцирует их противоборство, причем конфликтность характеризует здесь не только и не столько эмпирическую сферу их отношений, сколько онтологическую область существования, в которой мужское и женское начала оказываются знаками земного (профанного) и потустороннего (сакрального) миров. Так как в художественном сознании поэта разобщенность «этой» и «той» реальностей, с одной стороны, практически неизбывна, а с другой – требует преодоления, то и отношения муж-

чины и женщины характеризуются принципиальной амбивалентностью и смысловой многомерностью.

В ранней лирике Н. Гумилева рефлексивное постижение сущности женского «я» реализуется посредством представления женщины-героини в различных ипостасях, задающих спектр ценностных исканий лирического субъекта. Вопрос об истоках инвариантности и вариативности женского образа в гумилевской поэтике 1900-х – начала 1910-х годов требует обращения к творческим контекстам, в которых происходит становление художественного мировидения поэта. Так, формирование парадигмы женских персонажей в его стихотворениях и поэмах во многом обусловлено переживанием сложных отношений с А. А. Ахматовой. Как указывает Р. Д. Тименчик, А. Ахматова впоследствии, в 1963 году, характеризуя раннее творчество Н. Гумилева, отмечала, что она «привыкла видеть себя в этих волшебных зеркалах, и с головой гиены, и Евой, и Лилит, и девочкой, влюбленной в дьявола, и царицей беззаконий, и живой, и мертвой, но всегда чужой» [Тименчик 2017: 655]. Конечно, биографические обстоятельства оказываются важным фактором гумилевского осмысления женской природы, на что указывает посвящение А. Ахматовой второй книги стихов поэта «Романтические цветы», которым он снабжает ее редакцию 1908 года. По мысли Н. А. Богомолова, эта книга Н. Гумилева строится «как своего рода магическое заклинание, опыт практической магии, направленный на привлечение к себе любви той женщины, имя которой названо в посвящении» [Богомолов 2000: 123]. Однако и оккультно-эзотерические коннотации гумилевского художественного самоопределения, и отмеченные А. Ахматовой «волшебные зеркала», отражающие разные женские лики, свидетельствуют не только о переводе реальных любовных отношений в область поэтического творчества, но и о попытке Н. Гумилева выявить подлинную сущность женщины как онтологического принципа существования вселенной.

Н. Гумилев, мировоззрение которого складывается под влиянием идеологии и эстетики символизма, естественным образом оказывается вовлеченным в орбиту его смысловых исканий, и поэтому ранняя лирика поэта демонстрирует творческую интерпретацию базовых идеологем символистской модели мира. Соответственно, осмысление женского начала здесь также сопрягается с ключевой для символизма концепцией «вечной женственности» как мировой души и идеальной основы бытия. Утверждение женского «я» в качестве базового мифопоэтического принципа развертывания миропорядка сближает гумилевскую поэтику с онтологическими представлениями символистов, но в то же время обнаруживает и явные с ними расхождения. Если в

символистской поэтической практике (и в «старшем», «диаволическом», ее изводе, и в «младшем», «соловьевском», варианте) женщина – это именно сущностное основание универсума, эмпирические реализации которого не заслоняют собой инфернального или божественного смысла бытия, то у Н. Гумилева женское начало, не утрачивая своей символистски сдвинутой вонне инобытийности, является эмпирически данным другим «я», с которым событийно соприкасается лирический герой-мужчина.

В современном литературоведении вопрос о гумилевском восприятии «вечной женственности» и репрезентации женских образов в творчестве поэта поднимается достаточно часто и характеризуется основательностью его изучения. Так, видится убедительным утверждение Т. А. Ушаковой о том, что «женский образ у Гумилева основан именно на глубоком осмыслении бытия, и его “смысловая глубина” <...> заложена в реальности» [Ушакова 2003]. Думается, что «реалистичность» постижения сущности женского начала как бытийного катализатора самополагания мужчины в миропорядке индексирует и онтологическую пропасть между героем и героиней, и путь гумилевского лирического субъекта к претворению земного (мужского) мира в потусторонний (женский). М. В. Смелова, исходя из универсальной мифологической интерпретации женского «я», указывает на актуализацию в ранней поэтике Н. Гумилева образов «девы-жрицы» и «девы-смерти», которые являют собой идеологему преобразования [Смелова 2004: 24]. По наблюдениям Л. Я. Бобрицких, многоликость гумилевских героинь можно типологизировать в образы «женщины-идеала», «женщины-тайны», «женщины-игрушки» и «женщины-ребенка», которые одновременно «олицетворяют собой земную женщину» и «образ “Вечной Женственности”», сочетая «черты идеальности, святости и вместе с тем бунтующего начала» [Бобрицких 2017: 22–23]. Данные представления о женском начале в поэтике Н. Гумилева значимы прежде всего тем, что так или иначе вскрывают магистральный вектор гумилевского осмысления дихотомии «мужское – женское»: поиск точек смыслового схождения антиномичных друг другу мужчины и женщины в перспективе «оцельнения» бытия.

Такая перспектива в художественном мире Н. Гумилева изначально представлена репрезентацией лирическим субъектом сновидческого опыта. Сновидение, обретающее в гумилевской поэтике статус «магического» сна и оккультного прозрения архаического прошлого или потусторонней действительности [Баскер 2000: 9–51], чаще всего оказывается направленным на постижение женского «я» как некоего сакрального центра мироздания. В целом ряде стихотворений, вклю-

ченных поэтом в книгу «Романтические цветы», таких, как «Каракалла» (1906), «Мне снилось» (1907), «Пещера сна» (1907), «Ягуар» (1907), «сон» представляет собой ментальное перемещение лирического героя в инобытие и обладает подробной сюжетно-фабульной организацией. Являясь «онейрическим» текстом, то есть «рассказом вымышленного сновидения, содержащего элементы спонтанной внешней и внутренней речи, описания, нарративные эпизоды, ремарки» [Савельева 2013: 23], сновидческое стихотворение в «Романтических цветах» нацелено на перевод взаимодействия героя и героини в сферу потусторонней реальности, в мир грез и мечтаний. Конфликтное противостояние мужского и женского «я» здесь носит латентный характер, так как на первый план выходит стремление мужчины проникнуть в иррациональный женский мир – область идеального бытия (Ср.: «Но нежданно в темном перелеске / Я увидел нежный образ девы / И запомнил яркие подвески, / Поступь лани, взоры королевы» («Ягуар») [Гумилев 1998: 120]).

В третьей книге стихов Н. Гумилева «Жемчуга» (1910) обнаруживается принципиальная реонтологизация представлений лирического субъекта об универсуме. Сверхсюжетом «Жемчугов» является «пероформление архетипических структур творческого сознания в иную мифологическую концепцию», смысловой перевод изначальной (экзальтированно-символистской) аксиологии «в ценности надындивидуальные, сопряженные с «попыткой “энергичного самоутверждения” личности в мире» [Смелова 2004: 37]. Трансформация бытийного самополагания лирического «я» в мифопоэтических координатах миропорядка, с одной стороны, актуализирует эмпирически-героизированные модели поведения гумилевского субъекта в макрокосме, а с другой – инспирирует процесс рефлексивного постижения микрокосма, тех чувств и мыслей, которые становятся знаками пересотворения действительности. Соответственно, изменяется и репрезентация женского начала.

Женщина в поэтике «Жемчугов», сохраняя причастность потустороннему миру, обладая тайной и ценностно возвышаясь над мужским «я», вызывает у лирического героя жажду ее покорить и тем самым преодолеть границы эмпирического существования. Героиня оказывается принципиальным антагонистом мужчины, влекущим его к себе и несущим ему гибель. Поэтому роковое стремление подчинить себе женскую тайну и соприкосновение с ней, оборачивающееся губительным поражением героя, образуют здесь один из инвариантов сюжетного строения текста. В таких стихотворениях, как «Варвары» (1908), «Поединок» (1909), «Царица» (1909), «Я не буду тебя проклинать» (1909), «Избиение женихов» (1909), «Это было не раз» (1910),

«вечная женственность» предстает в облике «темной и страшной красоты», которая довлеет над мужским «я» и превращает любовные отношения в противостояние витального и мортального измерений бытия. Эксплицированная в «Жемчугах» притягательная недосыгаемость женского начала наделяет его сакральным («царственным») статусом, свидетельствующим о причастности женщины глубинным основам мироздания, постижение которых невозможно в эмпирической «посюсторонности».

Однако, несмотря на желание гумилевского лирического героя подчинить себе женское «я» и осознание мортальной природы женственности, именно с ней он связывает возможность собственного онтологического преобразования. Поэтому в «Жемчугах» женщина предстает не только ценностно-смысловым антагонистом мужчины, его возлюбленным противником, но и спасительницей, дарующей ему подлинное счастье. Такая конвергенция мужского и женского переносится из эмпирической реальности в область инобытия, явленного сновидением. И хотя онейрические мотивы в поэтике «Жемчугов» носят периферийный характер (онейрическими текстами здесь являются только стихотворения «Одержимый» (1908), «Озера» (1908) «Вечер» (1908) и «Сон Адама» (1909)), уступая место сюжетно-фабульному «вживанию» лирического субъекта в архаические времена, сакрализация женского начала в сновидческом мире оказывается принципиально важным аспектом репрезентации «вечной женственности» в художественной концепции третьей книги стихов Н. Гумилева.

Женское «я» как источник и смысл существования лирического героя получает статус наивысшей ценности в стихотворении «Вечер», написанном поэтом в 1908 году и в первоначальной редакции «Жемчугов» включенном в ее второй раздел «Жемчуг серый», где мортальная архаика «Жемчуга черного» сменяется декларацией возможности преобразования универсума, концептуализируемой в третьем разделе «Жемчуг розовый». Литературоведческое осмысление данного стихотворения, как правило, связывается с усилением интериоризации субъектной «точки зрения» и акцентированием «чистого» лиризма в творчестве Н. Гумилева. Ю. Н. Верховский, подчеркивая разворот гумилевского художественного сознания к элегической поэтике, выделяет «Вечер» как наиболее яркий пример элегизма, в котором на первый план выходят мотивы «жизни и смерти, взятые непосредственно-лирически, <...> вне того красочно-пластического окружения, которым интенсивно живет поэт» [Верховский 2000: 515]. Такое же смешение элегического и лирического обнаруживается в восприятии этого стихотворения С. Л. Слободнюком. Акцентируя внимание на стремле-

ние Н. Гумилева к латентной циклизации и смысловой корреляции различных стихотворений в структуре «Жемчугов», ученый относит «Вечер» к условно выделяемому им «циклу лирики», в который также включает стихотворения «Рощи пальм и заросли алоэ...», «Старина», «Кенгуру» и авторский цикл «Беатриче» [Слободнюк 1994: 147]. С подобной формулировкой тематического и смыслового статуса данного текста согласиться сложно. Во-первых, остается непроясненным критерий объединения указанных стихов, так как «цикл лирики» – обозначение крайне аморфное, под которое гипотетически подпадает множество гумилевских стихотворений. Так же, как и Ю. Н. Верховский, С. Л. Слободнюк подменяет жанрово-модальную категорию («элегическое») родовой («лирическое»), вследствие чего действительно присущий стихотворению «Вечер» элегизм лишается своей определенности. Во-вторых, данный текст, в силу экспликацию онейрической направленности сюжетного развертывания, явно тяготеет к смысловому сближению со стихотворением «Озера», написанном приблизительно в то же время (ноябрь 1908 года) и дающем параллельный вариант переживания дихотомии «явь – сон».

В предлагаемой статье мы обратимся к рассмотрению структурно-семантической организации стихотворения «Вечер» в аспекте репрезентации идеологемы «вечная женственность» как концептуальной основы книги «Жемчуга» и ценностно-смысловой константы художественного мировидения Н. Гумилева. Представляется, что онейропоэтика данного текста проясняет специфику гумилевской рецепции женского начала и акцентирует параметры художественной аксиологии в творчестве поэта.

Итак, в 1-й строфе стихотворения задаются исходные координаты субъектной рефлексии, маркирующие профанную бессмысленность эмпирического мира, в котором существует лирический герой:

*Еще один ненужный день,
Великолепный и ненужный!
Приди, ласкающая тень,
И душу смутную одень
Своею ризою жемчужной* [Гумилев 1998: 196].

Актуализируя собственное «я» в «вечернем» пространстве, на что указывает темпоральная семантика заглавия текста, субъект оценивает «дневное» измерение своей жизни как лишенное подлинного смысла. Мир яви предстает здесь насыщенным внешне («великолепный») и опустошенным внутренне («ненужный»). Эта повторяющаяся бес-

плодность течения жизни продуцирует жажду духовной гармонии, носителем и проводником которой мыслится женское начало. Призывное обращение к героине, обладающей в сознании лирического героя «ночной» («теневой») природой и тем самым соотносимой с онейрическим миром, наделяет «вечер» статусом временной границы между явью и сном. Противопоставление сакральности второго и профанности первой реализуется в оппозиции женского и мужского «я»: «ее» «ласкающая тень» как знак онейрического утешения образует антитезу «его» «смутной душе», свидетельствующей о неудовлетворенности существованием в яви.

«Жемчужная риза», являясь портретным атрибутом героини, указывает на ее причастность инобытийным сферам мироздания. Согласно мифологическим представлениям «жемчуг» «олицетворяет лунное начало» и «божественную сущность, дающую жизнь» [Купер 1995: 89], а также является «символом невинности, чистоты, девственности, совершенства» [Купер 1995: 90]. В мифопэтике Н. Гумилева семантика этого знака прежде всего связана с идеей волевого преобразования действительности и движением к бытийной гармонии, поэтому «жемчуг» в облике женщины здесь эксплицирует божественное совершенство ее «я» и способность одухотворить бытие лирического героя. Именно обозначенная «жемчужной ризой» духовная чистота призываемой героини концептуализирует идеологему «вечной женственности» в смысловой области, родственной исканиям «младших символистов», в особенности – раннего А. А. Блока. Воззвание к «Вечной Жене» и ожидание «Ее» появления в земной действительности, определяющие поэтику блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» (1901–1902), также маркированы знаками «жемчуг» и «риза», указывающими на непорочность и идеальность женского начала (Ср.: «Дольнему стуку чужда и строга, / Ты рассыпаешь кругом жемчуга» [Блок 1997: 47]); «Ты, в алом сумраке ликуя, / Ночную миновала тень. / Но риза девственная зрима, / Мой день с тобою проведен» [Блок 1997: 52]; «О, я привык этим ризам / Величавой Вечной Жены!» [Блок 1997: 128]). Однако если у А. Блока явление «вечной женственности» принципиально сопряжено с «утренним» и «дневным» временем суток, а «ночь» – «время разлуки и торжества “злого” земного начала» [Минц 1999: 18], то в стихотворении Н. Гумилева, напротив, женское «я» всецело принадлежит «ночной» области миропорядка, что раскрывается во 2-й строфе:

*И ты пришла... ты гонишь прочь
Зловещих птиц – мои печали.
О, повелительница ночь,*

*Никто не в силах превозмочь
Победный шаг твоих сандалий!* [Гумилев 1998: 196]

Как видно, здесь происходит темпоральный скачок, нарративизирующий сюжетное разворачивание текста, сигнализирующий о пересечении лирическим героем границы, отделяющей «мир сна от условно-реального мира произведения» [Федунина 2013: 24]. Призывное ожидание героини сменяется ее появлением в изображаемой (теперь уже – онейрической) реальности, следствием которого оказывается освобождение мужского «я» от волнений и тревог «дневной» жизни («зловещих птиц-печалей»), сознаваемой в качестве ценностного «низа».

Представая в отчетливо выраженной властной ипостаси, героиня здесь явно соотносится с женщиной-царицей – центральной инкарнацией женского «я» в гумилевской поэтике конца 1900-х годов. Однако если «царственные» женские персонажи в таких стихотворениях поэта, как «Маскарад» (1907), «Заклинание» (1907), «Корабль» (1907), «Анна Комнена» (1908), «Варвары» (1908), «Царица» (1909), «Семирамида» (1909), являют собой земных владычиц, наделенных inferнальной волей и противопоставленных герою-мужчине, то в рассматриваемом тексте женская «царственность» сопрягается с универсально-природным («ночным») планом бытия. Принадлежность женского начала потусторонне-божественному измерению универсума обуславливает абсолютность ее одухотворяющего воздействия на онейрический мир мужчины («Никто не в силах превозмочь / Победный шаг твоих сандалий»), жаждущего причаститься явленному женщиной высшему бытийному смыслу.

В 3-й, финальной, строфе лирический герой констатирует обретение гармонии и духовной полноты, в результате соприкосновения с «ночной женственностью» героини:

*От звезд слетает тишина,
Блестит луна – твое запястье,
И мне во сне опять дана
Обетованная страна –
Давно оплаканное счастье* [Гумилев 1998: 196].

«Звездная тишина» здесь маркирует умиротворенность онейрического бытия лирического героя, а знак «луна», атрибутирующий являющуюся лирическому герою женщину, встраивает данную ипостась женского «я» в общую парадигму гумилевской сакрализованной женственности, в мифопоэтическом представлении которой преобладает

именно лунная символика с ее мистической таинственностью. А. А. Ахматова, характеризуя лунарные образы и мотивы в лирике Н. Гумилева, сопрягает их с его художественным видением ее личности: «В стихах Н<иколая> С<тепановича> везде, где луна (“И я отдал кольцо этой деве Луны...”) – это я» [Ахматова 2001: 89]. Ни в коей мере не отвергая ахматовское суждение об истоках лунарности в творчестве поэта, мы все же полагаем, что ведущим фактором репрезентации «луны» в его стихах является переосмысление лунных коннотаций женского начала, присущих поэтике символизма. Как показывает А. Ханзен-Лёве, в символистском миромоделировании, «луна», воплощая «диаволическую» сторону женского «я», «не обладает собственной созидательной сущностью» и «лишь предоставляет сцену для спектакля странных колебаний между рефлексией (абсолютного) и проекцией (имманентного), между бытием и видимостью, светом и тьмой (“царством теней”), добром и злом» [Ханзен-Лёве 1999: 200]. Кроме того, в поэтических стратегиях «старших» символистов именно лунная символика формирует «вечную женственность», предлагая ее негативный аспект и представляя «иллюзорной проекцией, недостижимой, изменчивой и обманчивой химерой, вызывающей лишь неясные побуждения и бестелесные фантазии» [Ханзен-Лёве 1999: 200].

В стихотворении Н. Гумилева, при всей эфемерности происходящего, обусловленной сновидческим самополаганием субъекта в изображаемом мире, лунарность героини отнюдь не превращает ее в призрачное видение. Наоборот, она мыслится незыблемым идеалом, проецируемым в сновидение лирического героя и принципиально обожествляемым им. Женщина предстает здесь в облике «лунной» богини и актуализирует иррационально-ночную ипостась «вечной женственности». Она схожа с древнеегипетской богиней Исидой, воплощающей собой мифологические представления о женском идеале и универсальном принципе мироустройства. Отметим, что мифология и история Древнего Египта являются одним из базовых источников формирования гумилевской образности и существенно влияют на художественную символику в творчестве поэта [Панова 2006: 314–323; Раскина 2006: 41–71]. В рассматриваемом стихотворении портрет героини явно соотносим с внешностью Исиды, описанной Апулеем: «Но что больше всего поразило мое зрение, так это черный плащ, отливавший темным блеском <...> Вдоль каймы и по всей поверхности плаща здесь и там вытканы были мерцающие звезды, а среди них полная луна излучала пламенное сияние. <...> Благовонные стопы обуты в сандалии, сделанные из победных пальмовых листьев» [Цит. по: Холл 2005: 93].

Однако не только портретно-телесные знаки («сандалии», «звезды», «луна-запястье»), но и сама исцеляющая лирического героя сущность онейрически созерцаемой женщины свидетельствует о ее универсально-божественном статусе. Являя собой Непорочную Деву Мира, мистериально соотносимую с христианской Девой Марией, Исида, будучи богиней лунной природы, вместе с тем, причастна солярной стороне миропорядка, «точно так же, как Луна блестит отраженным светом Солнца, так и Исида, подобно непорочной Откровения, отмечена славой солнечной светоносности» [Холл 2005: 96]. Необходимо отметить, что трансгрессия лунарной и солярной экспликации женского начала изначально свойственна поэтике Н. Гумилева. Так, уже в поэмах 1905 года «Дева Солнца» и «Сказка о королях» романтически идеализированные Дева Солнца и Дева Луны являют собой одну и ту же универсальную сущность женской мировой души, постичь которую стремится герой-мужчина. Соответственно, в «Вечере» имплицитное (посредством сходства с Исидой) присутствие солярного начала в лунности женщины-богини указывает о ее восприятии лирическим «я» именно в качестве «вечной женственности», родственной «младосимволистской» Софии – божественной Мудрости, идеальной сущности мироздания. Разумеется, здесь не идет речи о софиологии, так как гумилевская женщина («повелительница ночь», Дева-Исида) мыслится не проводником героя в мир божественного абсолюта, а напротив – его обожествленной возлюбленной, которая, являясь из потустороннего мира, способна гармонизировать мир посюсторонний. Очевидно, что для Н. Гумилева принципиально важным оказывается не переход из эмпирической данности человеческого бытия в идеальные сферы миропорядка, а достижение идеала в координатах земной действительности, и это противопоставляет его ценностно-смысловые искания идеологии символизма.

Однако «вечная женственность» в стихотворении «Вечер» способна явить себя только в реальности сновидения, и поэтому ощущение гармонии и счастья не снимают онтологического конфликта, в центре которого находится лирический герой. Хотя женское начало здесь выступает не противником, как в большинстве стихотворений «Жемчугов», а божественным союзником мужского «я», полная конвергенция их миров остается недостижимой, так как спасительной соприкосновение с обожествленной женщиной возможно только в «ночной» действительности сна и не доступно в «дневной» реальности. Отметим, что такое же противопоставление онейрического приближения к бытийному идеалу и эмпирического пребывания в земной яви реализуется в смысловой структуре стихотворения «Озера» (Ср.: «Я счастье

разбил с торжеством святотатца, / и нет ни тоски, ни укора, / Но каждую ночью так ясно мне снятся / Большие ночные озера. // <...> Проснусь, и как прежде уверены губы, / Далеко и чуждо ночное, / И так поэтическому прекрасны и грубы / Минуты труда и покоя» [Гумилев 1998: 194–195]). Но если в «Озерах» герой стоически принимает бытие в «посюсторонности», то в «Вечере» оно видится ему всецело профанным, что эксплицирует элегический характер его рефлексии. Согласно В. И. Тюпе, инвариантным для элегии лирическим героем является «субъект самоопределения на оси настоящее / прошлое» [Тюпа 2013: 138]. В гумилевском стихотворении такое темпоральное противопоставление конвертируется в оппозицию «явь / сон». «Обетованная страна» как область конвергентного совпадения мужского и женского «я» мыслится бытием-в-прошлом («давно оплаканным счастьем»), обесцененным «великолепием» и «ненужностью» настоящего и достигаемым только в онейрической реальности. Поэтому итоговым смыслом стихотворения оказывается элегическая тоска по «вечной женственности», покинувшей мир яви и пребывающей в мире снов. Но в то же время возможность слияния с женским «я» в пространстве сновидения мыслится ценностной вершиной онтологического самополагания гумилевского героя.

Таким образом, репрезентация онейрического мира в стихотворении «Вечер» свидетельствует о поиске лирическим субъектом Н. Гумилева путей преодоления бытийного конфликта между мужским и женским «я». Образом своеобразный аксиологический контрапункт по отношению к большинству женских персонажей «Жемчугов», наделенных роковой властью над мужчиной и несущей ему мучения и смерть, героиня «Вечера» воплощает ту сторону «вечной женственности», которая одухотворяет эмпирически-профанный мир и гармонизирует мужское бытие. Однако это целительное соприкосновение с женской божественной сущностью всецело закрепляется за «ночной» сновидческой реальностью и оказывается недостижимым наяву, в «дневной» жизни лирического героя.

Очевидно, что осмысление женского начала в качестве сакрального центра мироздания в гумилевском стихотворении исходит из символистского мифа о «вечной женственности», трансформирует его и встраивает в общую концепцию книги «Жемчуга». Так как магистральной интенцией авторского сознания в «Жемчугах» является целенаправленное движение к онтологической целостности миропорядка и обновлению смыслов человеческого самоопределения в бытии, то и рецепция женского «я» здесь раскрывается не только в антагонистическом, но и в конвергентном вариантах взаимодействия на оси «он /

она». Именно такое онейрическое единение мужского (земного) и женского (божественного) раскрывается в стихотворении «Вечер». Отметим, что в итоговой редакции «Жемчугов» 1918 года Н. Гумилев перемещает данный текст ближе к финальной части книги, что усиливает идеологему онейрического исцеления субъектного «я» под влиянием «вечной женственности».

ЛИТЕРАТУРА

Ахматова А. А. Н. С. Гумилев – самый непрочитанный поэт XX века // Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 85–146.

Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. М.: РХГИ, 2000. 160 с.

Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. М.: Наука, 1997. Т. 1. Стихотворения. Книга первая (1898–1904). 640 с.

Бобрицких Л. Я. Женские образы в лирике Н. Гумилева: опыт типологии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. Воронеж, 2017. № 4. С. 19–23.

Богомолов Н. А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 113–144.

Верховский Ю. Н. Путь поэта // Н. С. Гумилев: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 505–550.

Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти томах. М.: Воскресенье, 1998. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). 502 с.

Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: «Золотой век», 1995. 402 с.

Мицз З. Г. Лирика Александра Блока // Мицз З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: «Искусство–СПБ», 1999. С. 12–332.

Панова Л. Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. Кн. 1. 680 с.

Раскина Е. Ю. Поэтическая география Н. С. Гумилева. М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2006. 163 с.

Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 530 с.

Слободнюк С. Л. Николай Гумилев: модель мира (К вопросу о поэтике образа) // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 143–164.

Смелова М. В. Онтологические проблемы в творчестве Н. С. Гумилева. Тверь: ТГУ, 2004. 126 с.

Тименчик Р. Д. «Остров искусства». Биографическая новелла в документах // Тименчик Р. Д. Подземные классики: Иннокентий Ан-

ненский. Николай Гумилев. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2017. С. 649–682.

Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

Ушакова Т. А. Символ и аллегория в поэзии Николая Гумилева: дис. ... канд. филол. наук. Иваново: ИвГУ, 2003. URL: <http://www.gumilev.ru/about/69/> (дата обращения: 24.06.2018).

Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции). М.: Intrada, 2013. 196 с.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Холл П. М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.: АСТ, Астрель, 2005. 480 с.

REFERENCES

Akhmatova A. A. N. S. Gumilev – samyy neprochitannyy poet XX veka // Akhmatova A. A. Sobranie sochineniy: v 6-ti tomakh. T. 5. M.: Ellis Lak, 2001. S. 85–146.

Basker M. Ranniy Gumilev: put' k akmeizmu. M.: RKhGI, 2000. 160 s.

Blok A. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20-ti tomakh. M.: Nauka, 1997. T. 1. Stikhotvoreniya. Kniga pervaya (1898–1904). 640 s.

Bobriuskiikh L. Ya. Zhenskie obrazy v lirike N. Gumileva: opyt tipologii // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. Voronezh, 2017. № 4. S. 19–23.

Bogomolov N. A. Gumilev i okkul'tizm // Bogomolov N. A. Russkaya literatura nachala XX veka i okkul'tizm. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2000. S. 113–144.

Verkhovskiy Yu. N. Put' poeta // N. S. Gumilev: pro et contra. SPb.: RKhGI, 2000. S. 505–550.

Gumilev N. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10-ti tomakh. M.: Voskresen'ye, 1998. T. 1. Stikhotvoreniya. Poemy (1902–1910). 502 s.

Kuper Dzh. Entsiklopediya simvolov. M.: «Zolotoy vek», 1995. 402 s.

Mints Z. G. Lirika Aleksandra Bloka // Mints Z. G. Poetika Aleksandra Bloka. SPb.: «Iskusstvo–SPB», 1999. S. 12–332.

Panova L. G. Russkiy Egipet. Aleksandriyskaya poetika Mikhaila Kuzmina. M.: Vodoley Publishers; Progress-Pleyada, 2006. Kn. 1. 680 s.

Raskina E. Yu. Poeticheskaya geografiya N. S. Gumileva. M.: MGI im. E.R. Dashkovoy, 2006. 163 s.

Savel'eva V. V. Khudozhestvennaya gipnologiya i oneyropoetika russkikh pisateley. Almaty: Zhazushy, 2013. 530 s.

Slobodnyuk S. L. Nikolay Gumilev: model' mira (K voprosu o poetike obraza) // Nikolay Gumilev. Issledovaniya i materialy. Bibliografiya. SPb.: Nauka, 1994. S. 143–164.

Smelova M. V. Ontologicheskie problemy v tvorchestve N. S. Gumileva. Tver': TGU, 2004. 126 s.

Timenchik R. D. «Ostrov iskusstva». Biograficheskaya novella v dokumentakh // Timenchik R. D. Podzemnye klassiki: Innokentiy An-nenskiy. Nikolay Gumilev. M.: Mosty kul'tury / Gesharim, 2017. S. 649–682.

Tyupa V. I. Diskurs / Zhanr. M.: Intrada, 2013. 211 s.

Ushakova T. A. Simvol i allegoriya v poezii Nikolaya Gumileva: dis. ... kand. filol. nauk. Ivanovo: IvGU, 2003. URL: <http://www.gumilev.ru/about/69/> (data obrashcheniya: 24.06.2018).

Fedunina O. V. Poetika sna (russkiy roman pervoy treti XX v. v kontekste traditsii). M.: Intrada, 2013. 196 s.

Khanzen-Leve A. Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm. SPb.: Akademicheskii proekt, 1999. 512 s.

Kholl P. M. Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoy, germetichesko-y, kabbalisticheskoy i rozenkrejtserovskoy simvolicheskoy filosofii. M.: AST, Astrel', 2005. 480 s.