

**ПУШКАРЁВА СВЕТЛАНА ВИКТОРОВНА**

**ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ГУМИЛЕВА**

Специальность – 10.01.01 «Русская литература»

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук  
профессор  
Николаева Светлана Юрьевна  
Научный консультант  
доктор филологических наук  
Раскина Елена Юрьевна

Тверь – 2019

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Особенности художественных концептов в творчестве Н. С. Гумилева в контексте феномена Серебряного века русской культуры	
1.1 Концепт как единица исследования в литературоведении и лингвокультурологии. Религиозно-мифологические особенности художественных концептов в творчестве Николая Гумилева в связи с поэтической эстетикой Серебряного века.....	15
1.2 Онтологические концепты в творчестве Н.С. Гумилева.....	51
1.3 Аксиологические концепты в творчестве Н.С. Гумилева.....	91
Глава 2. Концепты «Память», «Слово», «Любовь» в поэтической эстетике Серебряного века и в лирико-философской картине мира Н. С Гумилева	
2.1. Мифопоэтические особенности концепта «Память» .....	108
2.2. «Слово» как важнейший аксиологический концепт в ценностной системе творчества Н.С. Гумилева.....	140
2.3. Особенности концепта «Любовь» в художественном мире поэзии Н.С. Гумилева.....	172
Заключение.....	195
Список использованной литературы.....	201

## Введение

В последние десятилетия появилось достаточно большое количество работ, в том числе и отдельных монографий, посвященных творчеству Н. С. Гумилева, специфике его «поэтической географии» и художественного мира в целом (Ю. В. Зобнин<sup>1</sup>, А. Б. Давидсон<sup>2</sup>, Е. Ю. Раскина<sup>3</sup> и другие).

Внимание гумилеведов сосредоточено на детальном изучении отдельных аспектов творчества поэта: композиционной целостности сборников, мотивной структуре, семантике наиболее частотных образов-символов, связи поэтики и эстетики Н. Гумилева с различными мистическими и религиозными традициями, актуальными в творческой среде начала XX века (М. Баскер<sup>4</sup>, А. Богомолов<sup>5</sup>), поиске поэтом источников для новой аттрактивной, жизнеутверждающей концепции личности человека – творца, на пути сотворчества с Богом в устройении духа и бытия России, в противовес временному разгулу сил хаоса и мистическому драматизму эпохи<sup>6</sup>.

Феноменом внутреннего роста поэта, который Вяч. Вс. Иванов сравнил со «звездной вспышкой», «эволюцией художественных концептов Гумилева-лирика, достигшей пика в «Огненном столпе»<sup>7</sup>, обусловлен активный исследовательский интерес к позднему творчеству поэта, в особенности к текстам книги «Огненный столп», их философской проблематике, мифопоэтическим контекстам, особенностям поэтики (Е. П. Мстиславская<sup>8</sup> О.

---

<sup>1</sup> Зобнин Ю. Николай Гумилев – поэт Православия. –СПб. СПб.ГУП, 2000 -384с.- (Новое в гуманитарных науках; Вып.7)

<sup>2</sup> Давидсон А. Б.Муза странствий Николая Гумилева. - М.: Наука; Изд. Фирма «Восточная литература», 1992. - 320с.

<sup>3</sup> Раскина Е. Ю. Поэтическая география Н. С. Гумилева – М.: Изд- во Московского гуманитарного института им. Е. Р. Дашковой, 2006.

<sup>4</sup> Баскер М. Стихотворение Гумилева «Пьяный дервиш» (творческий генезис и метапоэтика текста) // Филология, Краснодар. 1994. № 3. С. 46-53.

<sup>5</sup> Богомолов Н. А. Гумилев и оккультизм: продолжение темы // НЛО, 1997, № 26.

<sup>6</sup> Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева. – М.: Изд-во Московского гуманитарного института им. Е. Р. Дашковой, 2009.

<sup>7</sup> Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н С. Гумилёва «Костёр», автореферат канд. дис. - Самара, 2003, С.1

<sup>8</sup> Мстиславская Е.П. Последний сборник Н.С. Гумилева «Огненный столп» (К проблеме содержательной целостности) // Гумилевские чтения – СПб,1996. - С. 178–186.

А. Панкратова<sup>9</sup>, М. В. Смелова<sup>10</sup>, О. А. Смагина<sup>11</sup>, А. А. Белобородова<sup>12</sup>, В. Н. Климчукова<sup>13</sup>). Однако проблема символики образной системы в целом как смыслопорождающей парадигмы и сборника «Огненный столп» – квинтэссенции духовного поиска поэта – до сих пор не получила полного освещения.

Контекстуально-семантический анализ символических образов дает возможность определить «духовные константы» творческого мировосприятия поэта, источники сакрального, космогонического плана, обусловившие религиозно-философскую направленность «Огненного столпа» и идейную специфику творчества Н. Гумилева.

Согласно гипотезе автора, такими «духовными константами» являются «Град Божий» и «Путь». Анализ философско-мифологического контекста творчества Н. С. Гумилева указывает на то, что «Память», «Слово» и «Любовь» выступают также как особые культурные коды, актуализирующие авторские ценности, сообразно теургической эстетике Серебряного века. Так, «Память» аккумулирует духовный опыт поэта, «Слово» – обладает онтологической природой, «Любовь» – подразумевает внутреннее преображение сакрального плана. Творчество Н. С. Гумилева связано с феноменом русской культуры Серебряного века, ориентированной на синкретизм, духовный синтез различных культурных эпох и традиций в творческом сознании художника. Таким образом, «духовные константы» являются одновременно «сгустками опыта мировой культуры» в сознании поэта и к ним применимо понятие «концепт». Понятие «концепт» связано с актуализацией ценностей культуры.

Исследованию языковой картины мира с определением этноконцептов,

---

<sup>9</sup> Панкратова О.А. Эволюция образов-символов в поэтическом наследии Н. Гумилева/ Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - М., 1997.

<sup>10</sup> Смелова М. В. Онтологическое пространство поэзии Н. С. Гумилева/ Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук – Тверь, 1998.

<sup>11</sup> Смагина О. А. Поэтический мир Н. С. Гумилева: «Огненный столп» / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Смоленск, 2000.

<sup>12</sup> Белобородова А. А. Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое/Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук - Екатеринбург, 2003

<sup>13</sup> 85. Климчукова В.Н. Мечта о преображении реального мира в книге лирики Н. Гумилева "Огненный столп" // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2015. № 1 (84). С. 95-98.

как констант культуры посвящены работы А. Вежбицкой<sup>14</sup>, Д. С. Лихачева<sup>15</sup>, Ю. С. Степанова<sup>16</sup>, Н. Д. Арутюновой, Н. Г. Брагиной<sup>17</sup> и многих других ученых.

Одним из основных методов исследования языковой картины мира, является метод концептуального анализа, эффективный для изучения способов репрезентации языковой картины мира в художественном тексте, в частности, в поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева.

В нашем исследовании концепты объединены в две группы: аксиологические и онтологические, по экстралингвистическому признаку, с точки зрения выражаемых ими мировоззренческих ценностей. Мы применили подход Закурдаевой Н.В.<sup>18</sup>, так как, с нашей точки зрения, именно этот подход отвечает специфике творческого дискурса Н.С. Гумилева, с учетом теургической направленности русской ментальности и культуры Серебряного века, ориентированной на актуализацию авторских ценностей.

Онтологические концепты актуализируют в творческом дискурсе поэта ценности бытийного плана.

В каждой культуре концептуальная картина мира имеет свои составляющие. В русской культуре это такие концепты как «Душа», «Судьба», «Воля», «Родина», «Жизнь», «Путь» (А. Вежбицкая, Д. С. Лихачев), «Вера», «Любовь» (Ю. С. Степанов), все они связаны с понятиями «духовные ценности», «внутренний мир человека».

В творчестве Николая Гумилева онтологические концепты, связанные с предельными основаниями человеческого бытия, сопряжены с актуальностью темы духовного Пути человека и человечества, представляющей собой острую онтологическую проблему русского поэта Серебряного века.

---

<sup>14</sup> Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001

<sup>15</sup> Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.1993. №1. - С.3-9.

<sup>16</sup> Ю. С. Степанов. Концепты: Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. - С. 40-76.

<sup>17</sup> Брагина Н. Г. Память в языке и культуре / Н. Г. Брагина. – Режим доступа: <http://nsop.usoz.ru>

<sup>18</sup> Закурдаева Н. В. Концептосфера поэзии В. С. Высоцкого: аксиологические и экзистенциальные концепты. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Орел, 2003.

От первого сборника «Путь конквистадоров», в котором юным, светлым братьям, силам восторга, мечты «простирает объятья сын голубой высоты»<sup>19</sup>, до последнего сборника «Огненный столп», где «сердце» героя будет пламенем палимо, вплоть до дня, когда стены града Божия взойдут на полях России, стихотворения поэта проникнуты ощущением **духовного единства Пути**. В «Огненном столпе» синтезированы историсофские идеи позднего Гумилева, уже само название соединяет в себе Запад и Восток, как указывает Л. Г. Кихней<sup>20</sup>. В символике заглавия соединены восточная и западная традиции, так как «огненный столп» являет собой Богоприсутствие в сакральной традиции, библейской и индийской, а также тайско – буддийских культах (представляя действенное начало).

Гумилев глубоко изучал фундаментальный труд о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины», таким образом, «огненный столп» следует рассматривать и в контексте отечественной духовной традиции, с точки зрения образности и метафизики православия. Среди образно-смысловых интенций «огненного столпа» считаем необходимым указать, никем не отмеченное, классическое понятие «столпа поэзии» в средневековой арабской (и доисламской) эстетике и поэтике. Где «быть настоящим поэтом, означает *не отклоняться от столпа поэзии*»... То есть, «огненный столп» представляет особый художественный концепт, организующий сюжет поэтической книги.

Л. Г. Кихней пишет, что «интегральность, заданная в названии книги, реализуется в переплетении мотивов, представляющих разные культурно-исторические пласты (древнерусские, скандинавские, персидские, индийские и др) и различные религиозно-мифологические ментальности, выстраиваемые в итоге в концепцию русской культуры как синкретической»<sup>21</sup>. В нашем исследовании этот факт становится очевидным при анализе мифопоэтических

---

<sup>19</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1. С. 37.

<sup>20</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль...» Мифопоэтическое преломление «национальной идеи» в лирике позднего Гумилева. // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения 2006 г.» - СПб. 2006.

<sup>21</sup> Там же.

особенностей стихотворения «Память», открывающего последнюю поэтическую книгу, и поэмы «Звёздный ужас» - завершающей «Огненный столп».

Герой Н. С. Гумилева выходит в сакральное время, исследует события, произошедшие в сакральном времени и пространстве, выстраивает систему оппозиций, раскрывающих универсальную мифологическую концепцию мира.

. Семантическое пространство стихотворений Н. С. Гумилева и особенно философской лирики «Огненного столпа» пронизано диахронически осмысливаемыми мифологическими и культурными параллелями, позволяющими одним смыслообразам «просвечивать» сквозь другие, отражая мифопоэтическую проекцию национальной идеи «построения Царства Божия на земле»<sup>22</sup>. Основные темы сборника «Огненный столп» - литературно-философского кредо и творческого завещания поэта - любовь, преодоление смерти, творчество<sup>23</sup> напрямую связаны с символическим образом Нового Иерусалима, - как предела данного и заданного, исторического и духовного пути России и пути поэта, единством личной судьбы и эпохи.

Согласно нашей гипотезе, именно онтологические концепты «Путь» и «Град Божий» представляют собой те «точки экстремума», в которых, по словам В.Н. Топорова, «пространство и время сложным образом сгущаются»<sup>24</sup>. Исключительную важность обретают духовные вертикали, на которые ориентирован герой. Таким образом, изучение экзистенциальных концептов, как пределов бытия, позволяет выяснить пространственно-временную структуру художественного мира Н.С. Гумилева.

Религиозно - философский подтекст творчества Н. С. Гумилева отсылает нас к пространству духовных идей Серебряного века, в первую очередь к деяте-

---

<sup>22</sup> Пшеничная Л. Н. «В поэте мы найдем единове́рца...»? Поэт как мифотворец в лирике Н. С. Гумилева / Материалы Пятой Международной научной конференции «Язык и культура». – Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. – Том V. – С. 213-221.

<sup>23</sup> Мстиславская Е.П. Последний сборник Н.С. Гумилева «Огненный столп» (К проблеме содержательной целостности) // Гумилевские чтения. - СПб. 1996. С. 178–186.

<sup>24</sup> Топоров В. Н. Пространство и текст. - М.: Наука, 1983. С.258.

лям русской религиозно-философской мысли и «сторонникам идеи истории, как «работы спасения» на путях сотворчества человека с Богом, «творческого раскрытия Даров Святого Духа в ткани земного бытия»<sup>25</sup> (от Ф.М. Достоевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева — к работам П. Флоренского, И. Ильина, Г. Федотова, Л.П. Карсавина, Б. Вышеславцева и других деятелей Русского Религиозно-Философского Ренессанса) и задает ценностные ориентиры поэта.

Аксиологические концепты актуализируют в поэтической картине мира индивидуально-авторские ценности, вводимую в дискурс отдельной творческой личностью систему ценностей, важную для образно-символического плана поэтических произведений Н.С. Гумилева. К аксиологическим концептам мы относим такие концепты, как «Память» - особая категория в интуициях русских мыслителей Серебряного века, залог духовной целостности личности.

«Слово» (высшая ценность в ценностной иерархии поэта), «Любовь» (понимаемая как страсть-поединок или же как просветление, озарение). Любовь как страсть поединок отражена в образе-символе алой розы, луны, лунного марева, ночи, океана, «свободных морей», тогда как любовь-просветление отражена в образе-символе горнего света, небесной лилии, синей звезды, светоносной богини и пр.

Концепты представлены в языковой картине мира каждого народа. Они совпадают или не совпадают с концептосферой того или иного индивидуального ментального дискурса. Мы проследим, насколько концептосфера поэтического мира Н.С. Гумилева отражает русскую языковую картину мира, совпадает или не совпадает с национальной концептосферой.

Глубокое своеобразие картины мира в сознании русских художников и мыслителей Серебряного века и творчестве Н. С. Гумилева, в первую очередь связано с идеями русского Религиозно-философского Ренессанса и символизма, и обусловлено напряженным духовным поиском

---

<sup>25</sup> Гачева А. Г. Взыскующие Града (русское религиозно-философское возрождение XX века) / Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. Встречи в русской культуре. - Москва: ИМЛИ РАН, 2008. – С.479-488



«положительных ответов на все диссонансы национального и всемирно-исторического духа и бытия»<sup>26</sup>. Поэзия и религия, по словам Гумилева, представляют две стороны одной монеты. И поэзия следует за эпохой. В этой связи, магическая сила слова-образа, соответствие слова и обозначаемого им предмета, проблемы соотношения языка и сознания, языка и мышления (особенности восприятия действительности, преобразования информации, процесс формирования представлений и их выражение) и связь языка и народа (обусловленность этнической специфики языкового сознания) обрели исключительную значимость в осмыслении национальной идеи. Осознание онтологической природы слова как энергийного комплекса, обладающего творческой и преобразующей силой, в русской культуре Серебряного века способствует расцвету и синкретизму духовной филологической и философской мысли, и непосредственно связано с попыткой описать феномен слова в его максимальной целостности.

**Объектом нашего исследования** является поэзия Н.С. Гумилева, которую мы рассматриваем как единый поэтический дискурс, в совокупности образующий горизонтальные и вертикальные смысловые единства.

**Предметом исследования является концептосфера** поэзии Николая Гумилева, в которой сфокусированы глубокие понятия, актуализирующие иерархию ценностей в лирико-философской концепции бытия поэта, для которого высшей онтологической категорией было Слово как особый смысловой комплекс энергийного порядка.

**Материалом диссертационного исследования** послужили образно-символические языковые репрезентации концептов «Град Божий», «Путь», «Слово», «Память», «Любовь» в поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева, анализируемом в контексте специфики русской культуры Серебряного века, оказавшей глубокое влияние на мировоззрение поэта.

---

<sup>26</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография) - С. 95

**Научная новизна исследования.** Изучение средств и способов языковой репрезентации позволяет выявить особенности процессов концептуализации отдельных понятий творческой языковой личностью - поэтом Н. С. Гумилевым, творчество которого связано со спецификой русской культуры Серебряного века. Мы выявили концепты в творчестве Н.С. Гумилева посредством анализа его поэтического дискурса, т.е. конкретных художественных текстов. Нами проанализированы особенности поэтической речи, тропы (метафоры, эпитеты и т.д.), образы-символы, выявлены ключевые онтологические и аксиологические концепты в творчестве Н.С. Гумилева, рассмотрено их соответствие (или несоответствие) национальной языковой картине мира. Согласно нашей гипотезе такими концептами являются «Путь», «Град Божий», «Память», «Слово», «Любовь». Наше исследование выполнено на стыке литературоведения и лингвокультурологии. Мы используем интегративную методику как наиболее продуктивную при анализе произведений со сложной парадигмой художественно-эстетических образов, вплетенных в систему философско-мифологических построений автора. Мы разделяем точку зрения Н. Н. Конаревой, о том, что художественный концепт, являясь синкретичной ментальной единицей, совмещает в себе признаки понятийного концепта и концепта культуры. Вербализация художественного концепта в поэтическом тексте выражает индивидуально-авторское мировосприятие.

Комплексный характер **методики исследования** допускает контаминацию применяемых методов. С целью выявить особенности художественных концептов в поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева нами привлекаются элементы культурно-исторического, сравнительно-исторического и мифопоэтического анализа, используемые в литературоведении и культурологии. Мы применяем методику лингвокультурологического анализа, базирующуюся на методе концептуального анализа, и предполагающую рассмотрение средств языковой экспликации концепта и выявление в ней

обширной культурной коннотации; метод компонентного анализа с опорой на словарные дефиниции.

. **Актуальность исследования** обусловлена тем, что на рубеже XX -XXI вв. концептуальное осмысление творчества Н.С. Гумилева находится в стадии становления, целостные монографические исследования, посвященные изучению концептуальной картины мира поэта, отсутствуют. Появление работ о творчестве Н. С. Гумилева анализируемом в контексте русской культуры Серебряного века необходимо и актуально.

**Цель** диссертационной работы — выявить основные содержательные и структурные характеристики исследуемых концептов в дискурсе Н.С. Гумилева.

Указанная цель определила постановку **исследовательских** задач:

1. С помощью контекстуально-семантического анализа определить содержание концептов «Град Божий», «Путь», «Слово», «Память», «Любовь» в национальной концептосфере и в дискурсе Н. С. Гумилева.

2. Выявить структурные особенности исследуемых концептов с учетом специфики символических образов и религиозно - мифологической направленности творчества Н.С. Гумилева.

3. Исследовать взаимосвязь изучаемых концептов, рассмотреть образно-символические и языковые особенности их репрезентации в текстах поэта.

**Теоретическая значимость.** Материалы диссертации вводят в научный обиход новую информацию из области изучения концептуальной картины мира отдельной языковой личности — поэта Н. С. Гумилева. Проведенное исследование позволит уточнить способы концептуализации феноменов авторской картины мира в стихотворных текстах поэта начала XX века и расширить область знания об особенностях художественного творчества с применением элементов литературоведческого, и лингвокультурологического анализа.

Принципы анализа и выводы, полученные в ходе работы, могут быть использованы при дальнейшем изучении творчества Н. С. Гумилева как целостной художественной системы.

#### **Практическая значимость исследования.**

Полученные результаты могут быть использованы в процессе преподавания следующих вузовских дисциплин: «Русская литература» («история литературы», «теория литературы», «литературоведение»), «лингвокультурология», а также в процессе преподавания таких дисциплин как «культурология», «философия» и др. Полученные сведения учитываются при проведении спецсеминаров и спецкурсов, посвященных языковой картине мира, творчеству Н.С. Гумилева в контексте русской культуры Серебряного века.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Комплексное исследование поэтической картины мира Николая Гумилева выявляет глубокие понятия, актуализирующие иерархию ценностей в лирико-философской концепции бытия поэта. Особенности художественных концептов в творческом дискурсе Н. С. Гумилева свидетельствуют о глубинном духовном поиске поэтом источников для новой аттрактивной, жизнеутверждающей концепции личности человека-творца.

2. Основные концепты в поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева «Град Божий», «Путь», «Слово», «Память», «Любовь» как «этнокультурные коды» ориентированы на теургическую эстетику Серебряного века.

3. Онтологические концепты в поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева «Град Божий» и «Путь» имеют сакральный смысл. «Град Божий» означает «предел бытия человека в Боге» и, соответственно, – «предел устремлений лирического героя» в творческом дискурсе Н. С. Гумилева. Концепт «Путь» связан с представлением о дороге жизни как пути к Богу, «Путь» как онтологическая категория вводит в авторскую языковую картину мира особую ценность: смысл пути как способа совершенствования человека, физического и духовного.

4. Специфика аксиологических концептов Н. С. Гумилева «Память», «Слово», «Любовь» отражает своеобразие духовных идей русской культуры «серебряного века» и раскрывает систему ценностей, актуализируемых самим автором. Ведущим концептом в ценностной иерархии Н. С. Гумилева является концепт «Слово», осмысленный поэтом в сочетании различных духовных традиций. Слово обладает сакральной природой, это Божественная сила, созидаящая мир.

5. Концепт «Память» в творчестве Н. С. Гумилева имеет мифопоэтическую специфику и связан с теургической эстетикой Серебряного века. Смысл концепта представляет аксиологический комплекс сакральных значений памяти в различных духовных системах и философских традициях. Память, понимаемая как вечное становление, выступает залогом целостности личности и выводит героя на новый уровень совершенствования.

6. Концепт «Любовь» в творческом дискурсе Н. С. Гумилева связан со значением сакрального преобразования внутреннего мира героя, усиливая значимость духовного поиска. Концепт Любовь выступает в значении творящей силы мирового порядка, в соответствии с духовно - эстетическими традициями древности теургической эстетикой русской культуры Серебряного века.

### **Структура работы.**

Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы.

### **Апробация исследования.**

Основные материалы и результаты исследования излагались на Пятой международной научно-практической конференции «Общество-язык-культура: актуальные проблемы взаимодействия в XXI веке» Московского института лингвистики (2010), на Международных Дашковских чтениях, проводившихся в Доме Ученых в 2011 г., на аспирантских конференциях кафедры русской литературы Одесского национального университета им. И. И. Мечникова в 2001-2004 гг., на Поэтическом фестивале им. Н. С. Гумилева «Коктебельская весна -

2010», Международной конференции «Гриновские чтения - 2012» (г. Феодосия),  
Научно - практической конференции к 130-летию Н.С. Гумилева (Бежецк, 2016)  
и нашли своё отражение в опубликованных статьях.

# ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЕВА В КОНТЕКСТЕ ФЕНОМЕНА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

## 1.1 Концепт как единица исследования в литературоведении и лингвокультурологии. Религиозно-мифологические особенности художественных концептов в творчестве Николая Гумилева в связи с поэтической эстетикой Серебряного века

Термин «Серебряный век русской культуры» активно вошел в социокультурное пространство современной жизни. За последние двадцать лет опубликовано немало историко-литературоведческих, аналитических трудов и документальных материалов, которые исследуют и проясняют содержательную составляющую «Серебряного века». В данном контексте следует назвать работы М. Гаспарова и Л. Смирновой, Л. Алексеевой и А. Лаврова, З. Минц и В. Сарычева, Р. Тименчика и Л. Колобаевой, А. Соколова и И. Минералова, Л. Рапацкой и Г. Стернина и многих других. Феномен русской культуры Серебряного века, как явления синтетического исследуется в широком методологическом и аксиологическом аспекте.

Творчество Николая Гумилева связано с философией и эстетикой Серебряного века, загадка которой в гармоничном единстве разнородных культур-начал с опорой на синтезирующие интенции национального самосознания, установке на «восприятие каждой культуры античной, средневековой, нововременной как собеседника, обнаруживающего в процессе общения свои потенциальные, ранее не реализованные смыслы»<sup>27</sup>. Последнее стало творческой практикой русских художников слова и особенно поэтов-символистов. Творчество Н.С. Гумилева формировалось под влиянием эстетики и поэтики символизма.

Поздняя лирика поэта и в особенности сборник «Огненный столп» дали

---

<sup>27</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография) С. 88.

повод к дискуссии о «возврате к символизму», «символизме не школы, но мирозерцания»<sup>28</sup> (О. Клинг), «синтезе символизма идеалистического и реалистического» (В. Брюсов, Н. Богомолов).

В настоящей работе нами использованы исследования гумилеведов по различным аспектам символической образности конкретных сборников, «близких по духу» «Огненному столпу» («Путь конквистадоров», «Шатер», «Костер»), семантике наиболее частотных образов — символов (О. Панкратова<sup>29</sup>, О. Смагина<sup>30</sup>), специфике мотивной структуры поздней лирики Н. С. Гумилева (О. Щеголькова<sup>31</sup>, Л. Кихней<sup>32</sup>), ее идейно - философской направленности (Ю. Зобнин<sup>33</sup>, Е. Раскина,<sup>34</sup> Г. Темненко<sup>35</sup>). Представляется закономерным, что изменения в видении литературного процесса конца XIX – начала XX в. определили новые подходы к исследованию творчества Н.С. Гумилева. Появились теоретические работы, в которых, с учетом всего комплекса современных знаний о философии и эстетике Н. Гумилева, рассматриваются основные проблемы его поэтики.

В изучении литературоведами наследия Н. С. Гумилева доминируют историко-литературный и культурологический аспекты. Рассматриваются проблемы преемственности и влияния на его творчество различных литературных школ, исследуются мотивно - образные комплексы поэтических книг, их литературно-художественные контексты.

«Пытаясь рассмотреть ранние книги поэта в соотнесенности, определить

---

<sup>28</sup> Клинг О. А. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм // Вопросы литературы, 1995 №5.

<sup>29</sup> Панкратова О.А. Эволюция образов-символов в поэтическом наследии Н. Гумилева. Автореферат дисс на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - М., 1997

<sup>30</sup> Смагина О. А. Поэтический мир Н. С. Гумилева: «Огненный столп» / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Смоленск, 2000.

<sup>31</sup> Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н.С. Гумилева «Костёр». / Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Самара, 2003.

<sup>32</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль...» Мифопоэтическое преломление «национальной идеи» в лирике позднего Гумилева. // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения 2006 г.» - СПб. 2006.

<sup>33</sup> Зобнин Ю. В. Странник духа: Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.С. 5-54

<sup>34</sup> Раскина Е. Ю. Поэтика и логика гумилевского мифа об «Индии Духа» Базовый код // Материалы Шестой Международной научной конференции «Язык и культура». – Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. – Том V. – С. 221-228

<sup>35</sup> Темненко Г. «Мысль и чувство: об одном стихотворении Н. Гумилева» // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения 2006 г.» - СПб. 2006



их организующий принцип, тип художественного целого, исследователи подходят к вопросу с разных методологических позиций, отчего возникают различные интерпретации одних и тех же произведений»<sup>36</sup>, - отмечает Анна Белобородова в работе «Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое».

Вариативность прочтения характерна для гумилевоведения. И все же, отдельные монографии, посвященные проблемам творчества Н. С. Гумилева, нечасто встречаются в научной литературе. Можно с уверенностью констатировать, что слова Анны Ахматовой, в отношении Николая Гумилева, «в целом, его еще никто не прочел. А он был провидец...»,<sup>37</sup> актуальны и в настоящее время. Как отмечал Вячеслав Всеволодович Иванов, в последние годы жизни Николая Гумилева преобразилось его поэтическое Слово. Внешне оставаясь таким же, оно обрело новую глубину и значимость. «Слово, уподобленное евангельскому Логосу, становилось все более сложным, многозначным, не равным самому себе»<sup>38</sup>.

Почти в начале творческого пути Гумилева, в рецензии на сборник «Жемчуга», Вячеслав Иванович Иванов предсказывал молодому поэту Путь внутреннего углубления, «страданием и любовью купленный опыт души» художника, каждое дыхание которого «вдохновенно молится солнцу»<sup>39</sup>.

По своей духовной сути, творчество Николая Гумилева явило ту самую «мощь отзвука», которую полагал Вяч. Иванов задачей реалистического, подлинного символизма, каковым дышит всякое истинное искусство. По словам О. Панкратовой, «несмотря на отмежевание акмеистов от символизма, его влияние будет прослеживаться как в художественном творчестве последних, так и в их теоретических работах»<sup>40</sup>. «Даже когда творческий стиль Гумилева ярко заявил о себе, поэт продолжал создавать символические образы, которые во

---

<sup>36</sup> Белобородова А. А. Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Екатеринбург, 2003.

<sup>37</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.С.590

<sup>38</sup> Гумилев Н. Сочинения в 3 т. — М.: Худ. литература, 1991. Т.1, С.20

<sup>39</sup> Гумилев Н. С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

<sup>40</sup> Панкратова О.А. Эволюция образов-символов в поэтическом наследии Н. Гумилева. /Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - М., 1997. С.10

многим определяют лейтмотивы его книг»<sup>41</sup> (так, по нашему мнению, символика стихотворений «Огненного столпа» связана с мотивом духовного очищения героя).

На связь сборника «Огненный столп» с культурософскими идеями и творческой практикой символизма указывает специфика восприятия Гумилевым, например, категорий цвета и времени: «зрение его стиха было цветным и стереоскопичным»; «философским средоточием всей его поздней лирики стало убеждение в безмерности мира, не столько территориальной, сколько временной, растянувшейся на тысячи лет. Вместе с тем он ощущал время как нечто единое, где прошлое, настоящее и будущее сквозят, переплетаются и сосуществуют в сегодняшнем летучем миге»<sup>42</sup>. (Мысль о сосуществовании времен «живыми волнами наплывающих друг на друга» находит завершение в «Заблудившемся трамвае».) Не стоит забывать также об особом отношении культуры Серебряного века к традиции, как к вечному возвращению (в анализируемом контексте, например: экзистенциальные концепты «Град Божий» и «Путь» - как дорога к Богу) и вечному становлению (аксиологические концепты «Память», «Слово», «Любовь» - утверждающие концепцию человека-творца).

В своих раздумьях о природе времени, Гумилев вновь перекликается с Андреем Белым, для которого «вечность и миг - одно». По мысли Белого «душа времени есть единство себя сознающего центра, тот центр - наше «я»; «воля - есть время»<sup>43</sup>, получается степень воли «я» определяет состояние времени. Размышления Гумилева и Белого о времени перекликаются с проблематикой русской религиозной философии начала XX века и философскими идеями русского космизма.

Символизм как качественно иной, новый образ мышления «звездным

---

<sup>41</sup> Там же

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. - С.288.

цветком из родимых корней»<sup>44</sup> вырастает из теургических интенций русского самосознания, впитывая живой духовный опыт православной традиции, и других величайших традиций древности, чтобы осмыслить остро вставшую на рубеже веков проблему духовного пути человека и человечества. и русская религиозно-философская мысль видит разрешение этой жизненно важной проблемы только в теургическом единении в Богочеловечестве<sup>45</sup>.

Онтология символизма включает в себя множество оттенков философской, эстетической и религиозной мысли. В ответ на духовный кризис эпохи, символизм, как образ мышления, попытается построить универсальную, «всеохватывающую» модель мира, задействуя «мифообразующие аспекты» человеческого сознания. Возродить в сознании и представить единый, целостный образ мира-Вселенной.

Миф здесь выступает как форма объективации, форма специфической связи доминантных символов. Полисемантическая структура символа в его этнически-доминантном варианте координируются национально-этническим мифом, конструирующей национальной идеей. Говоря словами Б.П. Вышеславцева, «только образ Христа воскресшего да Града Китежа способен сублимировать хаос русского подсознания...»<sup>46</sup>.

Утверждая божественную аксиому «мир прекрасен, человек свободен», как литературное течение, русский символизм приблизился к постижению высшей и сокровенной тайне поэзии — тайне творческого образа, тайне творчества — творения мира. И ключом к этой тайне становится личность самого художника и степень ответственности за сотворенное, «внутренний канон». Так как именно поэту открывается суть Вселенной — в миг творчества в нем пребывает Бог.

---

<sup>44</sup> Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. С. 104.

<sup>45</sup> Гачева А. Г. *Взыскующие Града (русское религиозно-философское возрождение XX века)* / Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. *Встречи в русской культуре*, - Москва ИМЛИ РАН, 2008 - С. 479-488

<sup>46</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография). С.151.

Мифотворчество - естественная особенность поэтической манеры и мировоззрения художника в целом, ибо «всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира, и из его материала создать собственную мифологию», - тем более, что поэтическая мифология «...есть не что иное, как универсум в более пространственном одеянии, образ жизни и полного чудес хаоса в божественном образотворчестве, который сам по себе есть поэзия, и в то же время материал и стихия поэзии»<sup>47</sup>. Эти слова Шеллинга в полной мере относятся к творчеству Николая Гумилева и в особенности поэтическому сборнику «Огненный столп», концепция и структура которого являются основой реализации принципов индивидуального поэтического мифотворчества, сформулированных и осознанных уже зрелым поэтом.

Основным средством проявления этих принципов в сборнике стала система центральных мотивов и символов. Как утверждает Елена Раскина<sup>48</sup>, в сакральном мифопоэтическом пространстве «Огненного столпа» маршруты странствия лирического героя - ведущие духовные ориентиры человечества.

Последний этап творчества Н. С. Гумилева знаменуют значительные изменения его художественного мира, обретшего новую глубину и значимость. Смысловая полифония, когда образный ряд намеренно неоднозначен, не поддается простой расшифровке и принципиально нескончаем. Определяющей стороной его дарования в это время стала философская, что свидетельствует о серьезных новаторских поисках в осмыслении действительности. Последний период творчества Гумилева отличается стремлением к выработке новых содержательных систем, адекватных изменившемуся мировоззрению поэта. Преобладающей жанровой формой в его произведениях стала книга стихов,

---

<sup>47</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976. С.23

<sup>48</sup> Раскина Е. Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. С. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - РАН: Институт русской литературы (Пушкинский дом), СПб. 2000.

приобретшая в этот период сложную структурную организацию, и представляющая собой соединение микроциклов и отдельных стихотворений. Функцию ведущего жанрообразующего фактора принял на себя мотив. Модифицируется и ведущая субъектная форма авторского сознания - лирический герой, который во всех своих инвариантах выступает носителем «творящего духа», созидающим собственный мир». Ключевой мотив его творчества — мотив странничества выступает как средство познания тайн мироздания, являя перемещение в чисто духовном плане. Решая главную проблему – выбор ценностей - герой открывает нам божественную природу мира, с опорой на культурософское осмысление категорий Пути-Странствия, Родины – «Града Божия», «рая на земле», Памяти – духовного опыта, божественного смысла Любви, а также высшей онтологической природы поэтического Слова. С нашей точки зрения, к этим категориям применимо понятие «концепт».

Понятие концепта активно разрабатывается в последнее время с целью изучения и описания языка и культуры в их синхронном взаимодействии, Термин «концепт» появился в научной литературе в 1928 г. в статье ученого и философа С. А. Аскольдова «Концепт и слово». Под концептом автор понимал «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода»<sup>49</sup>. По мнению философа, концепт – это «некое общее понятие, слово, которое несет в себе какое-то дополнительное значение, что и делает его таким общим понятием»<sup>50</sup>. Развивая взгляды С.А. Аскольдова, Д.С. Лихачев считал, что концепты представляют собой «потенции» значений, связанные с человеком и его культурным опытом. По мнению Д. С. Лихачева, концепт не только подменяет собой значение слова, но и в известной мере расширяет его значение, оставляя возможности для сотворчества. Совокупность концептов, которые входят в

---

<sup>49</sup> Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С.30.

<sup>50</sup> Там же.

словарный запас индивида, как и в национальный язык в целом, образует концептосферу. Термин «концептосфера» также был введен в отечественную науку академиком Д. С. Лихачёвым. По мнению Д. С. Лихачёва, концептосфера - это совокупность концептов нации, образованная потенциями концептов носителей языка<sup>51</sup>. Чем богаче культура нации, ее исторический опыт и религия, тем богаче и значительнее концептосфера народа, этноса. Из концептов состоит семантическое пространство языка и культуры. Существует несколько подходов к определению термина «концепт».

Д. С. Лихачёв писал о том, что концепт существует для каждого отдельного словарного значения слова. С.А. Аскольдов разделял концепты на *художественные* (в области искусства) и *познавательные* (в области науки). Художественный концепт исследователь определял следующим образом: «Слово, не вызывая никаких художественных образов, создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения, т.е. слово создает концепт»<sup>52</sup>.

Достаточно однородным по своему содержанию является гносеологический (познавательный) концепт, тогда как концепт художественный строится по ассоциативным признакам. С. Г. Воркачев дает следующее определение концепта: «Концепт – это культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих реализаций...»<sup>53</sup>.

Ю. С. Степанов определяет концепт следующим образом: «Концепт - это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека»<sup>54</sup>. И, с другой стороны, «концепт - это то, посредством чего человек - рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру»<sup>55</sup> и влияет на нее.

Г.Г. Слышкин и В.И. Карасик понимают концепт как многомерную

---

<sup>51</sup> Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.1993. №1. - С.3-9.

<sup>52</sup> Там же. - С. 268.

<sup>53</sup> Воркачев С.Г. Концепт счастье: понятийный и образный компоненты // Изв. АН. Серия литература и язык. Т.60. №6. - С. 47-48.

<sup>54</sup> Ю. С. Степанов. Концепты: Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. - С. 40-76.

<sup>55</sup> Там же.

ментальную единицу с доминирующим ценностным элементом. Такими ценностными (аксиологическими) концептами в текстах Николая Гумилева, особенно в позднем творчестве, представляющем собой целые смысловые комплексы - слагаемые особой лирико-философской концепции бытия поэта, являются, по нашему мнению концепты «Память», «Слово», «Путь», «Любовь».

Концепт группируется вокруг некой «сильной» (т.е. ценностно акцентуированной) точки сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы. Наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые - периферию. Четких границ концепт не имеет, по мере удаления от ядра происходит постепенное затухание ассоциаций. Языковая или речевая единица, посредством которой актуализируется центральная точка концепта, служит именем концепта. Для концепта характерно наличие множества «входов», т.е. единиц языка и речи, при помощи которых этот концепт актуализируется в сознании своего носителя. «Входы» в концепт могут относиться к различным уровням языка. Для апелляции к одному и тому же концепту используются и лексемы, и фразеологизмы, и свободные словосочетания, и предложения, и тексты.

*Лингвокультурный* концепт – это условная ментальная единица, которая направлена на комплексное изучение языка, сознания, культуры. Он отличается также от других ментальных единиц, используемых в различных областях науки (например, когнитивный концепт, фрейм, сценарий, скрипт, понятие, образ, архетип, гештальт, мнema, стереотип), *акцентуацией ценностного элемента. Центром концепта всегда является ценность, поскольку концепт служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит именно ценностный принцип.* Именно аксиологическую теорию культуры как «творчества подлинных ценностей»<sup>56</sup> формулировал в Серебряном веке поэт, писатель, ученый и мыслитель Андрей Белый. Именно философии Андрея

---

<sup>56</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. - М.: Республика, 1994. – С. 203.

Белого, по мнению О. Клинга<sup>57</sup>, парадоксально близки поэтико-философские размышления Николая Гумилева, особенно в поздний период творчества поэта.

Структура лингвокультурного концепта трехкомпонентна. Помимо уже названного ценностного элемента, в ее составе могут быть выделены фактуальный и образный элементы. Фактуальный элемент концепта хранится в сознании в вербальной форме и поэтому может воспроизводиться в речи непосредственно, образный же элемент невербален и поддается лишь описанию.

Так, например, для описания ценностного и образного элементов концепта в художественном дискурсе Н. С. Гумилева, в нашем исследовании, мы, зачастую, используем методику мифопоэтического и литературоведческого анализа, затрагиваем области философии и культурологии, ибо своеобразие смысла и облика произведений Николая Гумилева во многом обусловлено тем, что «в художественный мир поэта вновь активно вторгается мистическая символика, ставшая главным поэтико-образующим началом книг»<sup>58</sup>. В стихотворениях последнего поэтического сборника Н.С. Гумилева «Огненный столп» сложным образом перекликаются элементы библейско-христианских, масонских, теософских, антропософских, ницшеанских и других религиозных и философских учений, образы и мотивы различных мифологий, а «глубокие в философско-художественном отношении взгляды поэта приводят его в последнем сборнике к особым космогоническим прозрениям»<sup>59</sup> - пишет О. Шеголькова.

Лингвокультурные концепты могут классифицироваться по различным основаниям. С точки зрения тематики концепты образуют, например, эмоциональную, образовательную, текстовую и др. концептосферы. Классифицированные по своим носителям концепты образуют

---

<sup>57</sup> Клинг О. А. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм // Вопросы литературы, 1995 №5.

<sup>58</sup> Белобородова А. А. Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Екатеринбург, 2003. - С.4.

<sup>59</sup> Шеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н.С. Гумилева «Костёр». / Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Самара, 2003. - С.3.



индивидуальные, микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие концептосферы. Анализируя авторскую картину мира Н. С. Гумилева, мы воспользовались термином Н. В. Закудаевой «аксиологический концепт». Определение «аксиологический», характеризует ценности, вводимые автором, а, именно, поэтом Николаем Гумилевым, в языковую картину мира. Предметом нашего исследования является концептосфера поэзии Николая Гумилева, в которой сфокусированы глубокие понятия, актуализирующие иерархию ценностей в лирико-философской концепции бытия поэта, для которого высшей онтологической категорией было Слово как особый смысловой комплекс энергийного порядка.

З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют концепт как *комплексную ментальную единицу, которая в процессе мыслительной деятельности поворачивается разными сторонами, актуализируя в процессе мыслительной деятельности свои признаки и слои*. При этом соответствующие признаки или слои концепта могут не иметь языкового обозначения в родном языке человека. В сравнении с русской мыслью Серебряного века концепт можно представить некоей проекцией понятия «символ», в определении, данном Вяч. И. Ивановым, величайшим русским поэтом, филологом, философом и мыслителем, идеи которого оказали колоссальное влияние на ход западноевропейской научной мысли первой половины XX века.

«Символизм означает *отношение художественного объекта к двойному субъекту, творящему и воспринимающему*. Символизм связан с целостностью личности, как самого художника, так и переживающего художественное откровение»<sup>60</sup>. «Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только «мудрость», а крест, как символ, только: «жертва искупительного страдания». Иначе символ — простой гиероглиф, и сочетание нескольких символов — образное

---

<sup>60</sup> Иванов Вяч. И. Мысли о символизме Гл. V-VI. // Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. - С. 100.

иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ — иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. *В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение.* Так, змея имеет ознаменовательное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению.

*Подобно солнечному лучу, символ прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение. В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — Другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеино-символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства»<sup>61</sup>.*

Такая возможность возникает благодаря структуре символа. Символ - «потенциал целой серии идей, чувств, волнений»: 1) символ как образ видимости, возбуждающий наши чувства конкретностью его черт, которые нам заведомы в окружающей действительности, 2) символ как аллегория, выражающая идейный смысл образа: философский, религиозный, общественный, 3) символ как призыв к творчеству жизни. Однако же символический образ в полной мере есть ни то, ни другое, ни третье. *Он — «живая цельность переживаемого состояния сознания»<sup>62</sup>* - писал Вячеслав Иванов.

З.Д. Попова и И.А. Стернин предлагают с нашей точки зрения структурно подобную модель концепта: *ядром концепта является чувственный базовый образ, выступающий как кодирующий образ универсального предметного кода.*

---

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Там же. – С. 104.

Этот образ принадлежит бытийному слою сознания и, как показывают некоторые наблюдения, имеет операционный или предметный характер, базируясь на биодинамической и чувственной ткани сознания. Базовый образ окружен конкретно-чувственным по своему происхождению когнитивным слоем, отражающим чувственно-воспринимаемые свойства, признаки предмета. Этот слой, вместе с базовым, относится к бытийному слою сознания. Далее в структуре концепта (хотя и не у всех концептов) выделяются более абстрактные слои, отражающие некий этап осмысления бытийных признаков и относящиеся к рефлексивному слою сознания. И, наконец, интерпретационное поле концепта, включающее оценку содержания концепта, может быть связано с духовным уровнем сознания, который предполагает в широком смысле оценку концепта, с точки зрения его ценности для нации.

Этнокультурные концепты формируются под непосредственным воздействием языкового и культурного опыта. Этнокультурный концепт понимается нами как словесно выраженная содержательная единица сознания, обогащенная культурными смыслами и индивидуальными ассоциациями, и отражающая основные этапы развития того или иного языка и культуры.

Поликультурный концепт рассматривается нами как культурно-семиотический феномен, включающий в себя архетипические и мифопоэтические параметры значения, религиозно-философское и культурно-историческое знание о мире и характерный для мировой культуры в целом. С нашей точки зрения, таким концептом в русской культуре выступает «Град Божий», восходящий к библейскому Новому (Небесному) Иерусалиму, и в широком смысле выражающий колоссальное значение ощущения внутренней моральной чистоты и, соответственно понятий «грех» и «совершенствование», важностью для сознания русского православного человека таких категорий, как духовное очищение, чистота помыслов.

Однако нужно отметить, что сам термин «концепт» не имеет однозначного толкования, несмотря на свое давнее и прочное присутствие в современной

филологии и культурологии.

Исследованием концепта плодотворно занимались Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, В.И. Карасик, Е. Кубрякова, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия, Р.М. Фрумкина и другие ученые. Изначально термин «концепт» и его производные соотносились с разными определениями в русском языке, а именно: смысловой, семантический, понятийный, смысл, понятие, смысловой элемент, причем соотнесение с понятийной стороной и понятием было наиболее распространенным. В работе Р.М. Фрумкиной дается подробный обзор различных интерпретаций вышеназванных терминов<sup>63</sup>. Концепты могут быть устойчивыми - имеющими закрепленные за ними языковые средства вербализации, и неустойчивыми - не имеющими закрепленных за ними средств вербализации, нестабильными, еще формирующимися, глубоко личностными, редко или практически совсем не вербализуемыми. Наличие языкового выражения для концепта, его регулярная вербализация поддерживают концепт в стабильном, устойчивом состоянии, делают его общеизвестным (поскольку значения слов, которыми он передается, общеизвестны, они толкуются носителями языка, отражаются в словарях).

Концепт репрезентируется в языке готовыми лексемами и фразеологическими сочетаниями из состава лексико-фразеологической системы языка; свободными словосочетаниями; структурными и позиционными схемами предложений, несущими типовые пропозиции (синтаксические концепты); текстами и совокупностями текстов (при необходимости экспликации или обсуждения содержания сложных, абстрактных или индивидуально-авторских концептов). К таким сложным концептам, глубоко личностного характера и «комплексной вербализации»: словом, словосочетанием, текстом и даже совокупностью текстов,- относится концепт Пути - странствия духовного - в

---

<sup>63</sup> Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога. НТИ. Сер. 2. Информ. процессы и системы. С. 19

творческом дискурсе Николая Гумилева<sup>64</sup>.

Р. М. Фрумкина подчеркивает, что термины понятие, концепт, смысл возникли в англоязычной научной литературе. Однако, термин «концепт» употреблялся и ранее в средневековых научных трактатах концептуалистов, написанных по-латыни. В то время данный термин использовался в значении доопытных общих понятий, т.е. идеальных сущностей, изначально находящихся в уме человека, об этом же писал Ю. С. Степанов, полагая заслугой именно поэтов – символистов эпохи Серебряного века возрождение доопытного, идеального, «ментального» или образно-символического плана слова в его концептуалистском восприятии мыслителей средних веков.

А. Вежбицкая понимает под концептом «объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире»<sup>65</sup>.

Исследования, проводимые в рамках когнитивной лингвистики показывают многомерность концепта как ментальной структуры. Концепт тесно связан с ассоциативным пространством (полем) имени, в нем проявляясь. При этом ассоциативное поле отражает все системные и несистемные связи и отношения слов и отношений. По мнению Л.О. Чернейко<sup>66</sup>, концепт - это конструкт, репрезентирующий ассоциативное поле имени, но не равный ему. Концепт - это парадигматическая модель имени, включающая и логическую структуру его содержания, и сублогическую. Эти структуры выводятся, соответственно, и из свободной сочетаемости имени, и из несвободной, то есть из синтагматических отношений имени, зафиксированных в тексте. Сублогическое соткано из ассоциаций. Самые невероятные индивидуальные ассоциации корреспондируют с логикой непрерывности субстанционального мира - как материального, так и идеального. Из этого следует, что понятие концепта

---

<sup>64</sup> Дмитриева Ю.Ю. Концепт Пути в творчестве Н.С. Гумилева /Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Москва, 2018. – С.3-20.

<sup>65</sup> Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001. - С. 11.

<sup>66</sup> Чернейко Л.О. Гештальтная структура абстрактного имени. Филологические науки. 1995, №4. С. 78-83.

является важнейшим понятием метаязыка описания структуры ассоциативных полей языковых элементов, тесно связанным с понятием ассоциации и ассоциативным и аналогическим восприятием. Здесь трудно переоценить значимость исследований, посвященных авторской картине мира отдельной языковой личности – поэта, прозаика, драматурга.

В философии концепт понимается как «содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения»<sup>67</sup>, как онтологизированный комплекс субъективных представлений о действительности. Этот комплекс представлений актуализируется в языке в контексте национальной культуры. (Например, «Град Китеж» как репрезентация концепта «Град Божий» в русской культуре).

С точки зрения З.Д. Поповой и И.А. Стернина, концепты делятся на представления (мыслительные картинки), схемы (схематический образ того или иного предмета), понятия (концепты, состоящие из наиболее общих признаков предмета или явления), фреймы (многокомпонентные концепты), сценарии (последовательность эпизодов во времени) и гештальты (комплексные, целостные функциональные структуры, упорядочивающие многообразие отдельных элементов в сознании)<sup>68</sup>. Каждый концепт всегда отсылает «к некоторой проблеме, к проблемам, без которых он не имел бы смысла...»<sup>69</sup>. При этом различается *системный*, *языковой* концепт и его *речевые*, *контекстуальные* его воплощения.

Языковой концепт и его речевые воплощения находятся в отношениях, аналогичных отношениям фонемы и звука, морфемы и морфа. Через речевые воплощения осуществляется языковое бытие концепта.

Основной тенденцией в культурологическом и философском осмыслении концепта можно назвать постепенный отход от трактовки концепта

---

<sup>67</sup> Новейший философский словарь. М., 1998. – С. 331.

<sup>68</sup> Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие концепт в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. С.11.

<sup>69</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? СПб, 1998. - С.26.

как субъективной формы схватывания смысла предметов и явлений в сторону понимания концепта как универсальной формы хранения общекультурной информации. В языке происходит понятийная репрезентация общекультурных концептов, таких, как «бытие», «реальность», «сознание», «знание», «разум», «вера», «опыт», «вещь», «действительность», «деятельность» и т.п. В концепте содержатся представления человека об окружающей его действительности.

Когнитивный статус концепта сводится к его функции быть носителем и одновременно способом передачи смысла, к возможности хранить знания о мире. Последнее свойство сближает концепт с понятием, знаком, образом, архетипом, гештальтом, фрейм-структурой сознания. Для концепта особенно важна многомерность и дискретная целостность смысла (как и для категории символа у Вячеслава Иванова), концепт является посредником между культурой и человеком.

В статье Е.С. Кубряковой, размещенной в «Кратком словаре когнитивных терминов», концепт понимается как термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов человеческого сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека. Концепт является оперативной содержательной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике. Понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания. В интуициях русских мыслителей такую же роль обобщающую ментальный опыт человека и человечества занимает особая религиозно-философская категория «Памяти». «Убеждение...» художников Серебряного века и, особенно, символистов, «в том, что мировая культура есть процесс воплощения Абсолютного Духа человека и человечества – пишет И. Ю. Искржицкая - обуславливало особое значение Памяти как органического целого, вмещающего и фокусирующего в

себя весь универсум традиций, всю безграничность топоса и хроноса культуры, способную к живой, непредсказуемой, спонтанной, интуитивной и одновременно высокоинтеллектуальной перекодировке в творческом сознании художника»<sup>70</sup>.

Согласно нашей гипотезе, «Память» как «содержание опыта и знания», представляет особый аксиологический (вводящий особую «авторскую» ценность) концепт в, исследуемом нами, творческом дискурсе Н. С. Гумилева.

В статье А.П. Булатовой «Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе»<sup>71</sup> рассматриваются термины «дискурс» и «концепт». Концепты определяются как единицы, с помощью которых мы мыслим о мире, как некое мыслительное содержание, предшествующее всем значениям слов-репрезентантов. Их набор, частотность, сочетание и взаимосвязи являются основой любого дискурса и различают дискурсы между собой. А.П. Булатова считает, что некоторые самые крупные концептуальные образования, или узлы, такие как: человек, власть, жизнь, любовь, являются универсальными культурными константами человеческого сознания. Мы также разделяем эту точку зрения многих современных исследователей (А. Вежбицкая, М. М. Маковский, Е.С. Яковлева). Набор и реальное заполнение таких концептуальных узлов индивидуальны не только для каждой культуры и языка, но и для дискурса в целом. Концепт может быть реализован в слове, словосочетании, высказывании, тексте.

Итак, мы можем выделить следующие инвариантные признаки концепта:

1) концепт - это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру;

2) концепты - это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний;

---

<sup>70</sup> Искрицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография). С.213.

<sup>71</sup> Булатова А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе. - М., 1994. С. 23.



3) концепт имеет подвижные границы и конкретные функции;

4) концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику.

Концепт – это единица концептосферы, то есть упорядоченной совокупности единиц мышления народа. Концепт включает все ментальные признаки того или иного явления, которые отражены сознанием народа на данном этапе его развития, и обеспечивает осмысление действительности.

Следовательно, концепты представляют мир в сознании человека, образуя концептуальную систему, а знаки человеческого языка кодируют в слове содержание этой системы. Отсутствие единого определения термина «концепт» связано с тем, что концепт обладает сложной, многомерной структурой, включающей помимо понятийной основы социо-психо-культурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им. Этнокультурный концепт включает в себя ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации, присущие данной культуре. Таким образом концепты определяют мироощущение личности внутри того языкового круга, к которому принадлежит человек или народ.

Итак, концепт представляет собой глобальную мыслительную единицу, которая кодируется в человеческом сознании единицами универсального предметного кода. В основе этого кода могут лежать индивидуальные и универсальные (этнические) образы.

Концепт – явление более динамичное, более стремительно меняющееся сравнительно со словом. Динамическая природа концепта определяет одну из важнейших функций его – доносить до людей знания о постоянно меняющемся мире. Концепт обладает способностью к развитию: он накапливает знания об объекте, постоянно попадает под влияние смежных и близких концептов. Каждый концепт может быть по-разному осмыслен в зависимости от контекста и культурного опыта концептоносителя. В художественном произведении концепт отражает особенности индивидуального миропонимания личности

писателя.

Таким образом, концепт - репрезентированная в языке оперативная содержательная единица сознания, которая культурно обусловлена и отражает комплекс всех представлений и ассоциаций, возникающих у носителя языка в связи с каким-либо явлением действительности. Отсюда концепт в литературоведении представляет преемственность опыта человека, отраженного в художественном произведении. Причем концепт отражает не только эмоциональную, национальную, культурную составляющие, но и передачу индивидуальных особенностей видения мира отдельной личности и общества в целом.

Структура концепта определяется доминирующими моделями, которые могут быть разными для писателя и читателя, интерпретирующего текст. В зависимости от точки зрения воспринимающее сознание может замечать в символике произведения концептный, выходящий за пределы текста, или внутренний символические слои. Общность этих слоев и есть литературный концепт. В литературе концепт, выраженный в слове (первичный), при анализе часто дополняется вторичным концептом, выраженном во вторичных смыслах, позицию персонажа, интенцию автора.

Художественный концепт, концепт в литературе, по мнению А. С. Аскольдова, относительно его понимания в области науки и культуры, ближе к представлению, за счет изображения в произведениях воображаемого мира. В системе «литература», в ходе коммуникации происходит порождение не идей, не понятий, а чего-то «третьего», и это «третье» - и есть концепт.

Согласно С. Аскольдову, художественные концепты заключают в себе «неопределенность возможностей». Их заместительные способности связаны не с потенциальным соответствием реальной действительности или законам логики. Концепты этого типа подчиняются особой прагматике «художественной ассоциативности». Художественные концепты образны, символичны, поскольку то, «что они означают, больше данного в них содержания и находится за их

пределами». Эту символичность С. А. Аскольдов называет «ассоциативной запредельностью». При этом концепт как бы находится между богатыми возможностями и ограничениями, которые зависят от контекста и индивидуальности концептоносителя. Так, поэтическое сознание Н. Гумилева формировалось преимущественно под влиянием символизма, когда художник создает произведения, ориентированные на структурные принципы мифологического мышления, а культура осваивается и осмысливается как ряд сущностно значимых мифологем. И понять смысл стихотворения, организованного как «символ символов» и проанализировать эволюцию художественных концептов автора возможно только при знакомстве с мировой символической, исторической и мифологической культурой.

При различиях существующих подходов к определению концепта, и разнообразию применяемых методов, продиктованному комплексной структурой концепта, существующего в сознании и в языке, используется следующая методика анализа смыслового поля концептов:

1) определить референтную ситуацию, к которой принадлежит данный концепт (при исследовании художественного текста эта операция производится на его основе);

2) установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании нации, используя энциклопедические и лингвистические словари; при этом словарную дефиницию мы считаем ядром концепта;

3) учесть особенности этимологии;

4) поскольку словарные толкования дают лишь самое общее представление о значении слова, а энциклопедические словари – о понятии, нужно привлечь к анализу самые разнообразные контексты: поэтические, научные, философские, публицистические, пословицы и поговорки и т. д.;

5) полученные результаты нужно сопоставить с анализом ассоциативных связей ключевой лексемы (ядра концепта), например, анализируя концепт «Время», устанавливаем его тесную связь с концептом «Будущее»;

б) если для анализа выбран важный концепт культуры, то он должен быть многократно повторен и проинтерпретирован в живописи, музыке и т. д.

В литературе важна значимость изучения «внутренней формы» слова, которая начинает функционировать при включении ее в национальную ассоциативно-вербальную сеть. Но в отличие от культуры, в литературном произведении возможно контролируемое, заданное направление движения смыслов. Эту заданность называют авторской волей, интенцией или замыслом. Художественный автор, понимаемый как весь текст, полагает некий предел смысловой активности воспринимающих. Однако, этот предел относителен, так как зритель (читатель, слушатель) может дополнять содержание, открывая в нем новые смысловые возможности. Так, например, сборник Н. С. Гумилева «Огненный столп» в смысловой парадигме «автор - текст - читатель», спроецирован в координатах рецептивной эстетики. Поэтому для определения его «духовных вертикалей» целесообразно обратиться к литературоведческой интерпретации, в рамках анализа сборника как «синтетического целого», комплекса идей, мотивов и образов «высокой философско-символической напряженности», которая явилась следствием разрешения духовно-поэтической задачи, поставленной эпохой перед художником. При этом степень соответствия универсальных и индивидуально-авторских знаний в художественной картине мира текста может быть различна: от полного совпадения, тождества - до разительного несовпадения, полного расхождения.

Художественные концепты диалогичны, поскольку связаны с множеством одновременно значимых точек зрения. Порождающее и воспринимающее сознание в этом смысле равноценны. Восприятие концептов представляет собой вариант их нового порождения. Таким образом, концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир. Можно сказать, что вводя концепт как единицу анализа, мы в литературоведческом плане получаем возможность включить образную ткань произведения в «общенациональную ассоциативно-

вербальную сеть», то есть в национальную картину мира, при этом сообщая произведению и слову подвижный, открытый, противоречивый, целостный смысл.

С нашей точки зрения особым художественным концептом позднем творчестве Гумилева является «огненный столп». «Название «Огненного столпа» представляет собой пример обращения Гумилева к «семантической поэтике», позволяющей «разворачивать широчайшую историческую перспективу», «самые разнообразные системы восприятия, опираясь на разные «коды»<sup>72</sup>» - пишет Н. А. Богомолов.

Среди образно-смысловых интенций «огненного столпа» нам представляется важным указать, никем ранее не отмеченное, классическое понятие «столпа поэзии» в средневековой арабской (и доисламской) эстетике и поэтике. Понятие столпа поэзии - «амуд аш-ши» - очевидно имеет космогоническую природу, подобно Мировой Оси (амуд - «столб палатки, опора, оплот», имеет соответствия в тайских культах и тайско-буддийской традиции<sup>73</sup>, - в русской крестьянской культуре с ним сравнимо понятие «матицы», в пространстве русской избы также подобной Млечному Пути (С.А. Есенин «Ключи Марии»<sup>74</sup>). Настоящие поэты не отклоняются от него, следуя Пути древних, т.е. духовной вертикали, подобно христианской Лестнице Иакова.

Суть понятия столп поэзии, по описаниям выдающихся арабских поэтов и мыслителей, в естественности, (простоте и ясности) которая свойственна древней поэзии, и противостоит искусственности (вычурности, надуманности и сложности) новых поэтов (как похоже на упреки Н. Гумилева в адрес поэтов-символистов). Приведем краткую цитату из определения арабского филолога Ал-Марзуки: «Разница между естественностью и искусственностью в том, что,

---

<sup>72</sup> Богомолов Н. А. Читатель книг // Литература первой трети 20в: Портреты, проблемы, разыскания. – Томск: Водолей, 1999. - С. 65

<sup>73</sup> Афанасьева Е. Н. Буддизм Тхеравады и развитие тайской литературы XIII –XVII веков. М., ИМЛИ РАН, 2003, - С. 134.

<sup>74</sup> Есенин С. А. Ключи Марии: часть 2 / Есенин С. А. Собрание соч. в 3 т. М: «Правда», 1977

(в естественности), когда побуждающие мотивы возникают в душах и приводят в движение врожденные способности, то они заставляют работать сердца. А если же взволнуются умы сокрытым в их (сердцах) запасниках, то ма,- ни (поэтические мотивы) забьют ключом, самые разнообразные из них обильно потекут и ощутят затаенные мысли потребность в явленных лафзах (словесном выражении)»<sup>75</sup>.

В лирике Серебряного века роль поэтических лейтмотивов актуальна так же, как и идея соответствий. Лейтмотивов - точных повторов, по словам Ю.М. Лотмана «восходящих через музыкальные структуры к обряду и создающих картину мировых соответствий и поэтической мифологии, свернутых до имени собственного»<sup>76</sup>, чаще всего до имен собственных — частей мифологического текста, «метафорически сопоставляющих явления из мирового мифа и истории, и метамонически замещающих целые сюжеты»<sup>77</sup>.

По нашему мнению, это непосредственно касается названия сборника — «Огненный столп».

Как утверждает исследователь О. Щеголькова, в поздней лирике Гумилева именно мотив выступает как *структурообразующая категория* в организации лирического сюжета поэтической книги («Костер», «Огненный столп»)»<sup>78</sup>.

Мы считаем, что лейтмотивом сборника «Огненный столп» является мотив духовного очищения, который тесно связан с темой Пути- странствия духа лирического героя. В свои 35 лет, создавая «Огненный столп», автор осознавал себя вполне сложившимся, не молодым поэтом. А когда художник — поэт «слагается в своем личном своеобразии как нечто цельное»<sup>79</sup>, перед нами

---

<sup>75</sup> Куделин А.Б. Понятие «столп поэзии» в средневековой арабской критике. (Комментарий Ал - Марзуки к «Дивану доблести» Абу-Таммама) // Памятники литературной мысли Востока. - М.: ИМЛИ РАН, 2004. С.130

<sup>76</sup> Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов. // Сборник статей по вторичным моделирующим системам/ Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. С.86 —90

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н. С. Гумилева «Костер». / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Самара, 2003. С.19

<sup>79</sup> Богомолов Н. А Читатель книг // Литература первой трети 20в: Портреты, проблемы, разыскания. – Томск: Водолей, 1999. С. 60

предстает мир, им воссозданный, своеобразно преломившийся в его творчестве. К каким же выводам приходит Н. Гумилев — зрелый художник, решая для себя философские проблемы бытия?

«В «Огненном столпе» синтезированы историософские идеи позднего Гумилева, уже само название соединяет в себе Запад и Восток»<sup>80</sup> - считает Л. Г. Кихней. Название сборника восходит ко многим источникам: зороастризму, суфизму, Библии, православной святоотеческой традиции, индуизму, Гераклиту, герметическим учениям, трудам русских религиозных философов. Арабский термин «столпа поэзии» утверждает духовную основу творчества, его божественно-космическое начало. Огненный столп являет собой Богоприсутствие в сакральной традиции, библейской и индийской (представляя действенное начало). Гумилев глубоко изучал фундаментальный труд о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины», таким образом, огненный столп следует рассматривать и в контексте отечественной духовной традиции, с точки зрения образности и метафизики православия. Проанализируем более подробно эти семантические контексты.

Герой Гумилева «сгорает» в «огненном столпе», таким образом, обращаясь к очистительной, божественной силе огня<sup>81</sup>. «Благодаря подробному знанию истоков (места рождения), человеку удастся противостоять смерти, и он оказывается способным безнаказанно обращаться с огнем»<sup>82</sup> - пишет М. Элиаде. Такой попыткой «воспоминания себя» у Н. Гумилева является стихотворение «Память», *первое* в последнем сборнике. Ввиду особой значимости верований зороастризма и Авесты как одного из основных источников поэмы «Звездный ужас», *завершающей* сборник «Огненный столп», необходимо указать, что именно знаменует собой «огонь Зороастра». Перед

---

<sup>80</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения» 2006 г. - СПб. 2006. С. 92

<sup>81</sup> Верховилова Е.В. Символика заглавия книги стихов Н. Гумилева «Огненный столп» // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения» 2006 г. - СПб. 2006.

<sup>82</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. - М.: «Инвест. - ППП», 1996. 92

нами образ-символ высшего космического огня, причастного силам творения<sup>83</sup>.

Итак, в сборнике «Огненный столп», своеобразном духовном завещании Гумилева, реализуются принципы мифопоэтического пространства. Крайние точки, Начало и Конец, Пути героя совпадают в стихотворениях «Память» и поэме «Звездный ужас». Первое и завершающее стихотворения даже написаны одним размером - пятистопным хореем, что, по мнению О. Смагиной, «позволяет говорить о кольцеобразной композиции сборника»<sup>84</sup>. Таким образом, Путь героя представляет бесконечную спираль духа, уходящую в звездное небо, подобно спирали бесконечного развития, соответствующей древнейшим моделям Вселенной.

«Человек уходил из мира временного, чтобы остаться в вечности. Смерть для первобытного мыслителя и поэта есть уход, за которым всегда следует возвращение. Однако вернется человек в другом облике, в другой маске, в огненной солнечной одежде»<sup>85</sup> - писал К. Кедров в работе «Поэтический Космос». Идея маски играла важнейшую роль в творческой системе «ирландского Вячеслава Иванова», как называл Николай Гумилев английского поэта, Уильяма Йейтса. «В «Per Amica Silentia Lunae» (1917), художественно-философском кредо зрелого Йейтса, во главу угла поставлены поиск и обретение маски. Отвернуться от зеркала и обратиться к раздумью над маской – лишь так поэт или герой могут обрести свое подлинное я, избавиться от постоянной и бесплодной муки самопознания. Маску следует выбирать как можно более непохожую и недостижимую. «Я ищу / В себе свой новый образ – антипода, / Во всем не схожего со мною прежнем», – писал Йейтс в поэтическом прологе к «Per Amica» ... В книге «Видение» (1925, 1937) Йейтс развил эти идеи в форме теории «четырех способностей», которые он определил, как Волю, Маску, Творящий Дух и Тело Судьбы»<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> Мовчан П. И. Носитель знания света - Зороастр. // Эниология - Одесса, 2003. - №2. С.55-60

<sup>84</sup> Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп». / Автореферат канд. дис. - Смоленск, 2000 - С. 3

<sup>85</sup> Кедров К.А. Поэтический космос— М.: Сов. писатель, 1989. С.84

<sup>86</sup> Кружков Г. К. ВЕЧНЫЙ ЯЗЫК ПОЭТОВ ГЛАВА III МИФОТВОРЦЫ: ЙЕЙТС И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ



Воля – главная движущая сила личности, это же утверждает Николай Гумилев в стихотворении «Мои читатели», а Маска (создаваемый Образ) – цель Воли. Человек в зрелом расцвете своих способностей должен отыскать и присвоить себе образ, самый далекий и невозможный – тот, которого можно достичь лишь на пределе человеческих сил. Выбрать себе «задачу наитруднейшую из всех возможных», – так формулирует это Уильям Йейтс, и повторяет эту формулу еще и еще раз в стихах и в прозе. «Исток подобных совпадений содержится в речах Заратустры», считает Григорий Кружков, «оказавших самое глубокое воздействие на Йейтса и Гумилева. ... Николай Гумилев – поэт, путешественник, «мореплаватель и стрелок», георгиевский кавалер и синдик Поэтического Цеха – очевидный пример «антитетического» человека. Того, кто сознательно ставит перед собой только трудные цели и добивается их любой ценой»<sup>7</sup> пишет о поэте Григорий Кружков.

Итак, «Огненный столп» — это мистерия смерти и оживления. К.А. Кедров в «Поэтическом космосе» отмечает: «Солнце — маска лица, лицо — маска солнца. Смерть — маска жизни, жизнь — маска смерти. Огненной маске предшествует страшное надевание смертной личины (этому соответствуют пророчества о собственной гибели в стихотворениях сборника «Огненный столп»), но в момент снятия этой «личины» происходит духовное преображение героя и всего окружающего мира»<sup>87</sup>. «Сердце будет пламенем палимо/ Вплоть до дня, когда взойдут ясны Стены Нового Иерусалима/ На полях родной моей страны»<sup>88</sup>, - писал Н. Гумилев.

Здесь «Новый Иерусалим», как символ, выражает сакральный смысл и представляет собой образец тождественной символики (по классификации В.М. Живова<sup>89</sup>).

---

COMMUNIO POETARUM: Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. - М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 250

<sup>87</sup> Кедров К.А. Поэтический космос— М.: Сов. писатель, 1989. С. 84

<sup>88</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. в 10т.- М.: Воскресение, (1998-2003). Т. 4. С. 94

<sup>89</sup> Живов В.М. Сакральные образы в русской поэзии. К постановке проблемы // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. - Тарту, 1973, - С.76-85.

Однако «огненный столп» - это и «мистерия оживления». Идея огня, рождающего ради поглощения и поглощающего ради рождения изначального, всегда динамичного Космоса как вечно живого Огня, мерами загорающегося и мерами затухающего, восходит к философии Гераклита. Эта идея нашла выражение в лирике Вячеслава Иванова, для которого «космический огонь» Гераклита был ценностью мистической. Гераклитианство являлось существенным мировоззренческим основанием и для Гумилева. Но, как подчеркивает Юрий Зобнин, «за историей освоения европейской культурной традиции Гераклита, стояли мощные герметические учения, исповедовавшие особый подход к познанию мира»<sup>90</sup>. Законы соответствий Гермеса Трисмегиста, один из источников, к которому восходят эти идеи, также могли быть положены Гумилевым в концептуальную основу триптиха «Душа и тело», «Слово» и многих других стихотворений в последнем сборнике поэта.

Таким образом, очищающая сила вечного огня оказывается связана со «странничеством духа» лирического героя, его стремлением к возрождению и перерождению. «Странствуй!» - ибо жизнь того, кто странствует... течет по особым законам: в вечном становлении, подобно жизни Вселенной, таково напутствие бога Арджуне в индийском эпосе «Махабхарата». И пути такого странствия духа, это для Гумилева важнейшие духовные ориентиры человечества, сакральные «Север» с Кельтикой, Ирландией и Гипербореей, и «Юг» - «священная Индия Духа», «эзотерическое царство поэтов». Пространство России в этом странствии оказывается «золотым сердцем» - серединой, центром духовной битвы — «пламенем духа»<sup>91</sup>, той самой заветной дверцей в царство Света, которую искал поэт<sup>92</sup>.

С.К. Маковский связывал семантику названия сборника «Огненный

---

<sup>90</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.С. 5-54

<sup>91</sup> Беседа Преподобного Серафима с Н. А. Мотовиловым о цели христианской жизни. - МПО: «МЕТТЭМ», Москва, 1991. С. 5-43.

<sup>92</sup> Раскина Е.Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – РАН: Институт русской литературы (Пушкинский дом). - Спб. 2000. - С. 11

столп» со строками из стихотворения «Много есть людей, что полюбив...», «...Как ты любишь, девушка, ответь? .../ Если ты могла явиться мне / Молнией слепительно- господней/ И отныне я горю в огне, / Вставшем до небес из преисподней»<sup>93</sup>. Уточним этот символический аспект названия. По словам Маковского, «Гумилев всю жизнь ждал чуда - всеразрешающей женской любви»<sup>94</sup>. Обратимся к феномену мистической любви, который как, мы отмечали, лежит в основе суфийской поэзии. Гумилев, как и многие поэты «серебряного» века был глубоко увлечен творчеством величайших персидских поэтов-мистиков, в особенности Гафиза, Саади, Насири Хосрова, Омара Хайяма.

Тайна превращения целомудренной земной любви в любовь Божественную остается одной из ведущих тем великой поэзии Ирана и сопредельных стран.

Только с учетом опыта подобной любви могут быть поняты некоторые удивительные произведения ранних персидских мистиков, как считает исследовательница исламского мистицизма Аннемари Шиммель<sup>95</sup>.

Любовь — всепоглощающий огонь. Прежде всего она сжигает «стоянку терпения»: «Терпение мое умерло в ту ночь, когда родилась любовь»<sup>96</sup>.

А бедный влюбленный в руке любви — как «котенок в сумке: он то взлетает вверх, то падает вниз»<sup>97</sup>.

Охваченный этой любовью, которая манифестирует Божественную красоту, равно как и мощь Бога, ибо она восхитительна и ужасна, убийственна и живительна одновременно, мистик воспринимает любовь как «пламя, которое сжигает все, кроме Возлюбленной»<sup>98</sup>. Это классическое определение любви, ведущей к истинному таухид, божественному преображению субъекта в чистую

---

<sup>93</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. В 10т, - М.: Воскресение, (1998-2003). Т.4. С.94

<sup>94</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.С.499

<sup>95</sup> Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма: Бессмертная роза. Глава 1. – М.,1999.

<sup>96</sup> Там же.

<sup>97</sup> Там же.

<sup>98</sup> Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма: Бессмертная роза. Глава 1. – М.,1999.

<sup>98</sup> Там же.

любовь. Определение любви, уничтожающей и поглощающей все, что не есть Бог, выражается поэтическим языком, который впоследствии переняли практически все мусульманские поэты, писавшие на персидском, турецком или урду. Так, символизм огня, в обилии представленный в произведениях Галиба, поэта XIX в., писавшего на урду, уходит корнями в эту концепцию абсолютной любви.

Если обратиться к Священному Писанию, то и в Библии «огненный столп» фигурирует в различных контекстах, формирующих его семантическое поле: «...и двинулись сыны Израилевы из Сокхофа и расположились станом в Ефали. Господь же шел пред ними в столпе огненном, светящем, дабы идти им и днем, и ночью. Не отлучался столп огненный и столп облачный от лица народа» (Исход 13:20 — 22), «...Видел я Ангела ..., сходявшего с неба... и лице его как солнце, и ноги как столпы огненные...»<sup>99</sup> (Откр. 10:1).

Следует учесть также трактовку этого библейского символа в популярной в начале века работе Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра»: «...Горе этому большому городу! Я хотел бы увидеть огненный столп, в котором он сгорает. Ибо эти огненные столпы должны предшествовать великому полудню. Но все это имеет время и свою собственную судьбу»<sup>100</sup>. Ницшеанство произвело сильное впечатление на молодого поэта. Можно предположить, что мотив сгорания лирического героя в «огненном столпе» восходит и к идеям Ницше.

С другой стороны, друг Гумилева, художник и мыслитель Максимилиан Волошин, веруя в «...единственный идеал — Град Божий», желая «...своему народу Пути праведного, соответствующего его исторической и всечеловеческой миссии»<sup>101</sup>, говорит об очищении человечества благодатным пламенем Св. Духа. Святой Дух, в виде огненных языков, сошел на апостолов-

---

<sup>99</sup> Гумилев Н. Сочинения в 3 т.: *Примечания*. — М.: Худ. литература, 1991. С.536

<sup>100</sup> Ницше Фридрих, "Так говорил Заратустра", Собрание соч. в 2 т., - М,1990 С. 248

<sup>101</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография). С.151

учеников Иисуса Христа. В православии, горящая свеча символизирует божественный огненный столп, как символ очищения человеческой жизни.

И, как мы уже отметили, суфийские поэты-мистики путь духовного восхождения к созерцанию Бога в красоте творения называют путем Любви. Поэты и мыслители «Серебряного века» отмечали родственность исламского и православного духовного мистицизма. «Сего рвение к Богу тако бывает, яко огонь (в сердце) дышает»<sup>102</sup>, - говорили православные старцы - исихасты А священный хадис суфиев, передаваемый по духовной цепочке, гласит: «мудрость Моего сотворения тебя заключается в том, чтобы узреть Мой образ в зеркале твоего духа и любовь ко Мне в твоём сердце»<sup>103</sup>.

Николай Гумилев говорил о феномене мистической поэзии, которая «...ныне переживает возрождение только в России, где она связана с великими религиозными идеями народа. В России по-прежнему велико ожидание Третьего Завета. Ветхий завет - Бога-Отца, Новый Завет - Бога-Сына, Третий Завет - Бога Духа Святаго, Утешителя. Этого действительно ждут в России, и «мистическая поэзия», устремляясь к прозрению таинственного смысла бытия, «параллельна этому ожиданию»<sup>104</sup>. В этом смысле последний сборник поэта «Огненный столп» явился самым ярким выражением мистической поэзии»<sup>105</sup>.

Так мотив огненной смерти и возрождения с помощью очистительной силы «живого, динамичного огня» восходит и к Гераклиту, и к первобытному обряду инициации. Господь, идущий в огненном столпе, утверждает божественную сущность стихии огня. В индийской мифологии существует следующее значение «огненного столпа» — символа, который, без сомнения, был известен Гумилеву: в огненном столпе явился бог Шива Вишну и Бrame, «огнем, вставшим до небес». До появления этого символа Шиву можно было постичь только через Шакти, его женскую половину, «супругу», «женское

---

<sup>102</sup> Новгородская четвертая летопись — ПСРЛ, т. IV, ч. 1, вып. 2. Л., 1925, с. 362.

<sup>103</sup> Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма: Бессмертная роза. Глава 1. – М.,1999. С.15.

<sup>104</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.С.590

<sup>105</sup> Смелова М. В. Онтологические проблемы в творчестве Н.С. Гумилева/ Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Тверь,1998.

начало», с которым в Абсолюте бог слит в нераздельном единстве. В честь этого мужского проявления бога Шивы в Индии все шиваиты отличают праздник Шивалайя Деепам<sup>106</sup>.

«Столп и утверждение истины» - труд о. П. Флоренского, с этой книгой Гумилев не расставался, - описывает образ Софии - Премудрости Божией: «Лицо и руки её огневидного цвета, за спиною два крыла...»<sup>107</sup>. А вот описание явления героини Н. Гумилева: «Но свет у тебя за плечами, такой ослепительный свет.../ там длинные пламени реют, как два золоченых крыла»<sup>108</sup>.

«Огненный столп» — это еще и пламя страсти, в котором сгорает лирический герой. Но страсть в сборнике — и настоящая любовь, любовь как проявление высшей духовной сущности человека. Огонь любви — очищающий огонь, пламень страсти, ведущий к гибели, и образ Той, у которой за плечами ослепительный свет, как преодоление смерти, попытка хотя бы духовного преодоления. Это преодоление смерти найдет свое отражение в символических образах стихотворений «Память», «Слоненок», «Ольга», «Леопард», «Заблудившийся трамвай», «Персидская миниатюра» и многих других.

Итак, «пламя в «Огненном столпе» выступает символом метаморфоз. ... Это значение огня полностью согласуется с мифологическим»<sup>109</sup>, - отмечает О. Смагина. В мифологии огонь, как и вода, выступает символом преобразования и перерождения.

Очищающая и живительная сила «любовного огня» как причастного таинству рождения и возрождения человека и природы отражается еще в древнем ритуале. При переходе в годовом цикле от зимы к весне, от «сна смерти» к новому «рождению» совершается обряд добывания огня и ритуальный акт зачатия. Самая красивая девушка — олицетворение силы Великой Матери — допускается к священному таинству. Как уже было

---

<sup>106</sup> Шивая Субраманьясвами. Космический танец Шивы (индуистский катехизис). – Спб. 1993 С. 150

<sup>107</sup> Гумилев Н. Сочинения в 3 т.: *Примечания*. — М.: Худ. литература, 1991. С.530.

<sup>108</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. В 10т, - М.: Воскресение, (1998-2003), Т.4. С.137.

<sup>109</sup> Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп». / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Смоленск, 2000. С.10.

отмечено, в индийской традиции (шиваизм), до явления Шивы в виде огненного столпа, проявившего мужское начало, Бога — Отца можно было постичь только через милость Шакти, женского начала, матери всего, и молитву к ней, слитой с Богом — Отцом в нераздельном единстве. В этом — остатки древнего матриархата, они, кстати, проявляются также и в том, что архетип матери — самый устойчивый в бессознательном человека. Возрождение мира- Вселенной связано с творческой силой женского начала<sup>110</sup>.

«Любовный огонь» — живая сила рождения, не только физического, но и духовного. Таким образом, сгорая в «огне любви» лирический герой Гумилева стремится к духовному возрождению.

Качественное возрастание «женских символов», сакральность объектного ряда Красота-Чистота-Божественность отличает позднюю лирику поэта. «Любовь становится олицетворением земного и Вечного мира, для характеристики этой сферы духа и героини, являющейся воплощением Божества, используется только христианская символика. Образ лирической героини обозначается исключительно вневременными категориями... При этом любовным мотивам неизбежно сопутствует мотив свободы, выступающий в константном варианте отказа от свободы (собственных желаний, чувств, проявлений) ради чувства, наполняющего смыслом его существование»<sup>111</sup>.

Так пишет исследователь О. Щеголькова о сборнике «Костер», подчеркивая, что идеи и концепции «Костра» получают окончательное разрешение в сборнике «Огненный столп»<sup>112</sup>. Очевидно, преодоление смерти, духовное возрождение может осуществиться с помощью Той, у которой за плечами ослепительный свет, «в белой одежде»<sup>113</sup>, похожей на Прекрасную Даму А. Блока и св. Софию Вл. Соловьева. В чертах героини угадывается и лик индийской богини любви Лакшми (как и индийская богиня, она держит

---

<sup>110</sup> Санникова Л. Символика материи в культуре народа природы // Эниология - Одесса, 2003. С. 63

<sup>111</sup> Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н. С. Гумилева «Костер». / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Самара, 2003. С.19

<sup>112</sup> Там же.

<sup>113</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. В 10т, - М.: Воскресение, (1998-2003), Т.4. С.137.

хрустальную сферу в перстах).

Недвусмысленно указывает на возможность духовного возрождения и образ «хрустальной сферы», который с точки зрения масонской символики может быть рассмотрен как философский Камень — древний символ совершенства и возрождения человека (герметическое розенкрейцерство). «Огненный столп» у масонов также символизирует божественное начало. Н. Гумилев: «Лишь белая, в белой одежде, / Как в пеплуме древних богинь, / Ты держишь хрустальную сферу/ В прозрачных и тонких перстах.../А все океаны, все горы, / Архангелы, люди, цветы, / Они в хрустале отразились / Прозрачных девических глаз...»<sup>114</sup>. Хрустальный шар в Индии с древности используют для гадания. Благодаря своей чистоте и совершенной прозрачности, он используется прорицателями, чтобы видеть прошлое и будущее. И богиня любви Лакшми восседает на цветке лотоса с хрустальной сферой в перстах. Таким образом, герой поэта словно передает судьбу во власть светлой Богини.

Стихотворение «Я сам над собой насмеялся» не вошло в «Огненный столп». Но оно написано в августе 1921 г., в месяц гибели Гумилева. По силе исповедальности и пророческого начала стихотворения можно судить, что мотив очищающей духовной силы женской любви имеет важное значение в толковании символики названия «Огненного столпа», и Гумилев действительно мог рассматривать и индийскую версию трактовки «огненного столпа».

Итак, название сборника «Огненный столп» символично. Его семантика проясняется центральным мотивом духовного очищения. Предчувствие смерти и попытка преодолеть ее в плане духовном, стать живой вечностью, напрямую связаны с центральным мотивом. Творчество (если следовать столпу поэзии!) открывает поэту мир вечного бытия. Об этом свидетельствует сплавление Гумилевым различных значений «огненного столпа»: очистительного огня, огненного преображения, через суфийскую и индийскую трактовку «любовного огня» — очищающей силы духовного порядка, способной проявить силу

---

<sup>114</sup> Там же.



Божества и преодолевающей смерть.

Таким образом, «огненный столп» являет собой знак Божественного присутствия, в этом случае последнюю прижизненную книгу поэта следует воспринимать как откровение, данное Богом, как источник света...<sup>115</sup>» - пишет Ольга Смагина, анализируя поэтический мир «Огненного столпа».

Пытаясь осмыслить перелом в собственной судьбе, тесно связанной с «всеобщей судьбой эпохи», Гумилев обращается к архетипическим, надвременным началам национального бытия. Отличительная черта русской культуры «серебряного века» состоит том, что впервые на национальной почве свободное воссоздание ведущих художественных систем и мировоззрений минувших эпох становится объектом литературного и философско-эстетического творчества. Эти художественно-философские интенции продолжает творчество Н. С. Гумилева и, в особенности, поэтическая книга «Огненный столп»<sup>116</sup>. Стихотворения «Огненного столпа» пронизаны ощущением «мистического» развития событий.

На примере сборника «Огненный столп», очевидно, что в творчестве поэта происходит развертывание космогонического мифа. Обнаружение, раскрытие, утверждение сакральных ценностей становится возможным благодаря эволюции лирического героя, восприятие мира которым выходит за границы «реального» времени и пространства. Герой видит себя медиатором - посредником между Землей и Небом, «этим и тем», носителем м и ф а. И как носитель мифа, герой проходит путь от интуитивного (подсознательного) чувствования к максимально возможному осознанию своего поэтического и пророческого долга - утверждению объективных истин<sup>117</sup>. Так, в первом

---

<sup>115</sup> Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп». / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Смоленск, 2000. С.10

<sup>116</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева// материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения» 2006 г. - СПб. 2006. С. 90

<sup>117</sup> Кружков Г. К. ВЕЧНЫЙ ЯЗЫК ПОЭТОВ ГЛАВА III МИФОТВОРЦЫ: ЙЕЙТС И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ COMMUNIO POETARUM: Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. - М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 213

стихотворении «Память», духовный опыт реализуется в пробеге жизненного пути лирического героя, в попытке преодоления смерти возвратом к истокам, к изначальному, и в последней поэме «Звездный ужас» вновь совершается фольклорное действо о выворачивании, и именно разговор ребенка со звездами в поэме несет с собой надежду на новое возрождение отношений с миром, гармонию мира-вселенной.

Проанализировав значения «огненного столпа» в различных религиозно-мифологических традициях и эстетических системах, можно с уверенностью сказать, что «огненный столп», как авторский художественный концепт организует сюжет одноименной поэтической книги. Поэтому все стихотворения поэта и особенно последнего сборника «Огненный столп» - философского кредо и творческого завещания Н. Гумилева - последовательно развивают идею сакральности бытия-Пути, священного божественного движения, одновременно характеризуя определенные состояния духа. Ибо тот, кто странствует - движется вечно, его пространство и время - сам Путь, творчество и свобода в единении с вышним Творцом - Индия Духа.

## 1.2. Онтологические концепты в творчестве Н. С. Гумилева.

Обобщив имеющиеся в научной литературе определения понятия «концепт», можно заключить, что концепт представляет когнитивную единицу ментального мира человека, отражающую его опыт познания окружающей действительности и закрепленную в границах одного или нескольких словесных знаков. Рассмотрение концепта на материале художественной литературы, по замечанию С.А. Аскольдова, представляет собой одно из перспективных направлений изучения концептов, поскольку каждое произведение воплощает индивидуально авторский способ восприятия мира и частный вариант концептуализации мира. Так, во всех поэтических книгах Николая Гумилева: «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Чужое небо», «Колчан», «Костер», «Шатер», «Фарфоровый павильон», «Посередине странствия земного», «К синей звезде», «Огненный столп», - особая литературно-философская концепция бытия поэта реализована с опорой на концепт «Путь». В смысловой ткани книг сложным образом перекликаются элементы библейско-христианских, масонских и многих других религиозно-философских учений, образы и мотивы самых различных мифологий<sup>118</sup>.

В поэтическом сборнике «Огненный столп» в полной мере реализуется изначально присущая художественному мышлению Гумилева идея книги как «текста текстов», где происходит стяжение множества смыслов и двух планов контекста и подтекста в пределах одного стихотворения.

Выражаемые в литературно-художественной форме знания автора о мире являются системой представлений, направленной адресату. В этой системе существуют уникальные, самобытные, порой парадоксальные представления автора. «Звездной вспышкой», феноменом внутреннего роста поэта Вячеслав Всеволодович Иванов объясняет «эволюцию художественных концептов

---

<sup>118</sup> Кихней Л.Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева// Материалы Международной научной конференции 14-16 апреля. (Гумилевские чтения 2006 г. ). - СПб.2006. - С. 96

Гумилева-дирика, достигшую пика в «Огненном столпе»»<sup>119</sup>. Потому, выявляя концепты в творчестве Н. С. Гумилева путем анализа его поэтического дискурса, с целью составить фрагмент авторской концептуальной картины мира, мы обращаем особое внимание на стихотворения из сборника «Огненный столп» - кристаллизацию философско-художественного кредо поэта.

Концепт познаётся через анализ его языковых репрезентаций, но эта ментальная единица не существует изолированно, она функционирует в сфере языка наряду с другими лингвистическими единицами. Языковая единица (слово, словосочетание, фразеологизм, предложение и т.д.), выражающая концепт в наиболее полном объеме и общей форме, используется исследователями как *имя концепта*.

Однако имя концепта — это не единственный знак, который может активизировать его в сознании человека. Авторские художественные концепты и концепции реализуются при помощи образных языковых средств. Выявление взаимосвязи ключевых концептов, их ассоциативно-смысловых полей как регулятивных текстовых средств, создает представление о фрагменте концептуальной авторской картины мира.

Кроме того, в художественном тексте концепт эстетически трансформируется, становясь «художественным концептом», он позволяет выявить особенности мировоззрения, языковой картины мира автора, говорить о своеобразии его идиостиля как эстетически организованной системе словесных форм, воплощающих в тексте мировидение писателя. Художественный концепт в лексической структуре текста предстает как сложная содержательная структура, в которой сливаются воедино индивидуально-авторское понимание и традиция национального употребления данного концепта. Анализ концептосферы делает акцент на «внетекстовых» связях произведения, на его включенности в коммуникативный акт, историко-

---

<sup>119</sup> Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Гумилева) // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. - М., 1990.

культурный контекст конкретной эпохи и способствовать выявлению того, как индивидуальная концептуальная система отражает коллективную систему представлений, сложившуюся в данной культуре, а иногда и влияет на нее.

В каждой культуре концептуальная картина мира имеет свои составляющие, но при этом всегда среди них будут универсальные концепты, онтологического плана. В русской культуре, по мнению таких исследователей, как Д.С. Лихачев, С.А. Аскольдов, А. Вежбицкая, основополагающими концептами можно назвать такие концепты, как «Судьба», «Душа», «Тоска», «Родина», «Пророк», «Слово» (по мнению Д.С. Лихачева) и др. В анализируемом нами творческом дискурсе Н. С. Гумилева все они связаны с понятием национальной идеи. Основным концептом онтологического плана, согласно нашей гипотезе, в творческом дискурсе Н. С. Гумилева выступает концепт «Град Божий», репрезентированный как «Новый Иерусалим», «Индия Духа». «Град Божий» воплощает идею «устроения Царства Божия на земле». В русской философии и культуре «Град Божий» являет собой, в аспекте духовной культуры рубежа XIX-XX веков, интерпретацию судьбы России: очищения – гибели – покаяния – возрождения. В творческом дискурсе Н. С. Гумилева концепт «Град Божий» связан со значениями «духовное очищение человека», «сакральное пространство», «Родина», «место Божественного присутствия». «Странствие духа» лирического героя поэта обращено к сакральным центрам, объектам единой «геосферы», символизирующим предельные точки духовного развития личности.

Анализ роли онтологических и аксиологических концептов в поэзии, прозе и драматургии Н.С. Гумилева осуществляется нами в рамках литературоведческого исследования, при этом мы опираемся и на работы лингвокультурологов, посвященные этническим (национальным) концептам.

А.Я. Гуревич разделяет лингвокультурные концепты на философские категории (универсальные категории), такие как *время*, *пространство*, *причина*, *изменение*, *движение*, и социальные категории (культурные категории) *свобода*,

*право, справедливость, труд, богатство, собственность*<sup>120</sup>. В.А. Маслова считает целесообразным выделить еще одну группу - категории национальной культуры (для русской культуры *воля, доля, интеллигентность, соборность* и т.п.)<sup>121</sup>

Именно концептосфера как совокупность концептов по мнению Д. С. Лихачева, представляет своего рода концентрацию духовного богатства, знамя духовного богатства культуры в целом. Богатство русского языка, по словам академика, определяется на четырех уровнях: 1) на уровне запаса слов и грамматических возможностей, который чрезвычайно богат благодаря тысячелетнему опыту народа, тесному общению с церковнославянским языком и с языками других народов; 2) на уровне богатства значений и разнообразия словоупотребления; 3) на уровне концептов и 4) на уровне сфер концептов, концептосферы. За каждым концептом стоит определенный когнитивный смысл, информация, культурно-историческая значимость, можно добавить и экспрессивность, оценочность в определенных случаях.

Д. С. Лихачев рассматривает проблемы концепта и концептосферы на примере художественных текстов. Так, анализируя концепт «Пророк» в одноименном стихотворении Пушкина, он указывает на то, что под пророком Пушкин подразумевает не какого-то абстрактного пророка, а самого себя, свое возвращение его к Богу и осознание своего высокого поэтического дара, как духовной миссии.

Польский лингвист Анна Вежбицкая говорит об использовании ключевых слов в качестве метода изучения культуры. Характеризуя смысловой универсум русского языка, Вежбицкая выделяла концепты «Судьба», «Душа», «Тоска» считая, что в них реализуется специфика национального характера. Эти слова, пишет Вежбицкая, «могут анализироваться как центральные точки, вокруг которых организованы целые области культуры. Тщательно исследуя эти

---

<sup>120</sup> См.: Гуревич А.Я. Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. - М., 1990.

<sup>121</sup> См.: Маслова В.А. Лингвокультурология. - М.: Академия, 2001.

центральные точки, мы, возможно, будем в состоянии продемонстрировать общие организационные принципы, придающие структуру и связность культурной сфере в целом и часто имеющие объяснительную силу, которая распространяется на целый ряд областей»<sup>122</sup>. И далее: «такие ключевые слова, как *душа* или *судьба*, в русском языке подобны свободному концу, который ... удалось найти в спутанном клубке шерсти: потянув за него, мы, возможно, будем в состоянии распутать целый спутанный «клубок» установок, ценностей ожиданий, воплощаемых не только в словах, но и в распространенных сочетаниях, в устойчивых выражениях, в грамматических конструкциях, в пословицах и т. д.<sup>123</sup>.» В поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева, с нашей точки зрения, таким ключевым концептом является концепт «Путь», последовательно реализующийся в стихотворениях поэта на всех этапах его творчества и разнообразно отразивший духовный поиск Н. С. Гумилева.

Крайне важными, по мнению А. Вежбицкой, для русского менталитета также являются концепты «Родина», «Истина», «Правда», «Совесть». Согласно теории А. Вежбицкой, концепты этноспецифичны, однако поиски единых элементов смысла, по убеждению исследовательницы, - это актуальная задача лингвистической семантики в будущем. «Между поиском истины, «Божественной истины», и поиском взаимопонимания, «человеческого понимания», нет внутреннего конфликта, - пишет Анна Вежбицкая. - Истинная природа «человеческого понимания», как я полагаю, заключается в том, что оно базируется на универсальном, предположительно, врожденном «алфавите человеческих мыслей», который дает нам ключ к пониманию других людей и других культур»<sup>124</sup>.

Невозможно понять далекую культуру «в ее собственных терминах», не поняв ее в терминах «наших». Для подлинного «человеческого понимания» нам

---

<sup>122</sup> Вежбицкая А. Ключевые слова и ядерные ценности культуры: Понимание культур через средство ключевых слов. - М., 1997. С. 25.

<sup>123</sup> Вежбицкая А. Ключевые слова и ядерные ценности культуры: Понимание культур через средство ключевых слов. - М. 1997. С.25.

<sup>124</sup> Вежбицкая А. Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах. - М., 1993. - С. 185-206.

нужно найти термины, которые одновременно были бы и «ее» и «наши», нужно найти общие термины, или, иначе говоря, универсальные человеческие понятия. Для этого необходима стержневая установка русской культуры Серебряного века на полилог культур, на восприятие культуры как собеседника. «Концептуальная сфера, в которой живет любой национальный язык, - отмечает Д.С. Лихачев, - постоянно обогащается, если есть достойная его литература и культурный опыт». Например, «если мы будем вникать в «Евгения Онегина», - пишет ученый, - вскрывая все «потенции» его текста, то убедимся в необычайном богатстве концептосферы этого произведения, как бы концентрирующего литературную, фольклорную, «светскую» /усадебную и столичную/ культуру России своего времени».

Отметим, что, обращаясь к концептам русской национальной культуры, к характеристике духовных констант, выражающих и закрепляющих свойства этноса как культурной целостности, («Град Божий» в поэзии Н. С. Гумилева) Ю.С. Степанов подчеркивал сложность анализа духовных концептов, таких как «Вера», «Любовь» и т. д.

Ю.С. Степанов выделял три слоя концепта: активный (активирующий в сознании), пассивный (относящийся к историческому слою) и внутреннюю форму - этимологический признак, смысловое первоначало, закрепленное в словесной форме. Гармоническое взаимодополнение этих слоев обеспечивает речемыслительное бытие концепта<sup>125</sup>.

Исходя из теории Ю.С. Степанова, концепты, в отличие от понятий, во-первых, обладают субъективностью, во-вторых, многоярусной структурой. Концепты не только мыслятся, но и переживаются. Определяющим в содержании культурного концепта является ассоциативный компонент, состоящий из образно-метафорических коннотаций. В процессе вербализации образная составляющая становления концепта может превратиться в символ.

---

<sup>125</sup> Алефиренко Н.Ф. Этнокультурные константы языкового сознания: Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. - М., 2011.



М.В. Пименова<sup>126</sup> выделяет следующие виды концептов: образы (*Русь, Россия, мать*), идеи и символы, а также концепты культуры, которые, по мнению ученого, делятся на несколько групп: универсальные категории культуры - *время, пространство, движение, изменение, причина, следствие, количество, качество*; социально-культурные категории - *свобода, справедливость, труд, богатство*, в русской культуре - *достаток, собственность*; категории национальной культуры - для русских это *воля, доля, соборность, душа, дух*; этические категории -- *добро, зло, долг, правда, истина*; мифологические категории - *боги, ангел-хранитель, духи, домовый и т. д.*

К таким ключевым духовным концептам для концептосферы русской культуры, если следовать типологии М. В. Пименовой, относятся, исследуемые концепты «Град Божий» и «Путь», в творческом дискурсе Н. Гумилева рассматриваемые нами как экзистенциальные концепты.

Объединив концепты в две группы (аксиологические и онтологические) по экстралингвистическому признаку, с точки зрения выражаемых ими мировоззренческих ценностей, мы применили в диссертационном исследовании подход Закудаевой Н. В., использованный исследователем в работе «Концептосфера поэзии В.С. Высоцкого: аксиологические и экзистенциальные концепты».

Выделение онтологических и аксиологических концептов в поэтическом дискурсе Н.С. Гумилева, с нашей точки зрения как нельзя более логично, учитывая специфику русской культуры Серебряного века и сложность творческой задачи художника конца XIX- начала XX вв.: актуализировать в сознании читателя универсальные ценности Истины-Добра-Красоты в противовес разгулу сил хаоса и мистическому драматизму эпохи.

Специфика онтологических концептов относит нас к термину «экзистенция», который понимается как «бытие человека, переживающего свою уникальную конечность, а также возможность выхода за пределы конечности и

---

<sup>126</sup> Пименова М. В. Языковая картина мира. – Кемерово, 2017.

одинокости, что составляет подлинно человеческое существование»<sup>127</sup>. В философии понятие «экзистенция» впервые использовал С. Кьеркегор. Современные философы, культурологи и лингвокультурологи трактуют экзистенцию как «исполненное трагизма, бытие на пределе возможностей<sup>128</sup>». Вместе с тем в экзистенции ощущается причастность человека к высшему, вечному, трансцендентному – «лично окрашенному запредельному<sup>129</sup>». Экзистенция человека является первичной по отношению к его сущности. Экзистенция раскрывается в виде концептов таких как «Жизнь», «Отчаяние», «Гнев», «Влюбленность», «Одинокость», «Надежда», «Вера», «Свобода» и т. д.

С нашей точки зрения, именно это мироощущение определяло внутреннее состояние художника на рубеже XIX – XX веков: ощущение конца великой эпохи и смутных гроз грядущего.

Онтологические концепты актуализируются «сильнейшими представлениями, которые участвуют в образовании новых мыслей»<sup>130</sup>. Это, как писал А. Потебня, «сильнейшие понятия, которые в душевной жизни выдвигаются вперед, либо остаются вдали»<sup>131</sup>. Ассоциации рожают новые представления. «Разнородные представления, воспринятые одновременно, могут, не теряя своей цельности, слагаться в единое целое<sup>132</sup>», подобно закону единства противоположностей. К такому единству устремлено само языковое мышление, «из которого, по словам И. А. Бодуэна де Куртенэ, можно выявить целое своеобразное знание всех областей бытия и небытия, всех проявлений мира<sup>133</sup>».

Бытийные концепты в творчестве Н.С. Гумилева связаны, прежде всего, с категориями «Бытие» - «Небытие». Само понятие «экзистенция» предпола-

---

<sup>127</sup> Хамитов Н. Экзистенция // Хамитов Н., Крылова С., Розова Т., Минева С., Лютый Т. // Философская антропология. Словарь. Киев: КНТ, 2011. С. 436.

<sup>128</sup> Там же.

<sup>129</sup> Там же.

<sup>130</sup> Потебня А. А. Мысль и язык. - Киев, 1993. - С. 83.

<sup>131</sup> Там же. - С. 92.

<sup>132</sup> Там же. - С. 91.

<sup>133</sup> Бодуэн де Куртенэ И. А. Количественность в языковом мышлении // Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1. – М., 1963. - С. 312.

ет существование человека в «пограничной ситуации». Находясь в «пограничной ситуации», человека осознает себя как «экзистенцию», как экзистенциальную личность. Соответственно, экзистенциальные концепты – это, прежде всего, «Жизнь», «Вечность», «Свобода». Свобода в данном случае понимается как отсутствие страха смерти и ориентация на свободный жизненный выбор, осуществляемый, несмотря на опасности, страдания и возможность гибели. Таков и путь лирического героя Гумилева. «Это какое-то бытие – небытие»<sup>134</sup>, сказал О. Клинг об «Огненном столпе» Гумилева, характеризуя творчество поэта. Однако в Серебряном веке культура осваивается и осмысливается как ряд существенно значимых мифологем, а художник создает произведения, ориентированные на принципы мифологического мышления. А «вместо оппозиции бытия – небытия мифологическое сознание рассматривает две гомогенные части бытия» - пишет Э. Кассирер<sup>135</sup>.

Таким образом, изучение онтологических (бытийных) концептов позволит выяснить пространственно-временную структуру художественного мира Н. С. Гумилева. Мы уже говорили, что герой поэта выходит в сакральное время, исследует события, произошедшие в сакральном времени и пространстве, выстраивает систему оппозиций, раскрывающих универсальную мифологическую концепцию мира. Это значит, что путь лирического героя переходит в миф, героем которого стремится к духовному очищению и обретению сакральных ценностей самыми разными способами: с помощью цепи перерождений, с помощью огненной маски и снятия этой маски (сгорание погибшего и мгновенное световое преобразование мира вокруг), прохождения героем испытаний инициации. С помощью веры в силу любви и с помощью воссоздания Космоса, гармонизации мира в силу общности функции поэта и жреца. Тогда путь героя в мифопоэтическом пространстве приблизится к завершению, т.е. к циклическому

---

<sup>134</sup> Клинг О.А. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм. // Вопросы литературы, 1995. № 5. С. 104— 122.

<sup>135</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976. С. 46

единству, так как «крайние точки мифопоэтического пути» совпадают (как это происходит в стихотворении «Память» и поэме «Звездный ужас»). Однако сам Путь лирического героя представляет собой спираль, «уходящую в звездное небо» («Память», «Звездный ужас»), подобно бесконечному пути Вселенной...

Мы отмечали, что концепты, связанные с предельными основаниями человеческого бытия, в позднем творчестве Николая Гумилева сопряжены с актуальностью темы духовного Пути человека и человечества, представляющей собой острую онтологическую проблему русского поэта Серебряного века. Для решения этой проблемы поэту необходимо осознать «подлинный смысл русской литературы во вселенском религиозно-мифологическом горизонте» «как прозрение в сверхреальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее»<sup>136</sup>.

Онтологические концепты представляют собой «точки экстремума», в которых, по словам В.Н. Топорова, «пространство и время сложным образом сгущаются». Исключительную важность обретают духовные вертикали, на которые ориентирован герой.

Соответственно, чтобы анализировать дискурс отдельной языковой личности, тем более, творческий дискурс поэта, нам необходимо понять мышление автора. Чтобы составить представление о фрагменте авторской картины мира надо проникнуть в психологию автора. Концепты, с одной стороны, являются достоянием индивида (того, что лежит *за словом* у носителя языка как одной из психических функций при постоянном взаимодействии «души» и «тела»), с другой - представляют динамическую самоорганизующуюся систему. Так, чтобы описать сложное целое, которое представляет структура концепта, И.А. Стернин прибегает к метафоре: если концепт сравнить с плодом, ядро концепта составляет базовый чувственный образ - косточка плода, тогда как мякоть плода формирует интерпретационное

---

<sup>136</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография). С.62.

поле концепта. Зная о характере взаимодействия концепта и авторского сознания, мы сможем точнее выявить структурные особенности и содержательные характеристики исследуемых концептов.

Потому, чтобы описать содержание *онтологического* концепта, функционирующего как в личностном сознании (в нашем случае - авторском сознании поэта), так и в многомерном пространстве национальной духовной культуры, необходим комплекс методов, в том числе и внелингвистических: культурологического, литературоведческого характера и др. Необходимо учитывать также идейное своеобразие русской культуры Серебряного века как культуры синтетической, задавшей многочисленные ассоциативные векторы в духовной жизни, особое отношение к слову, смыслу жизни, языку как способу мышления, чувствам, как энергии бытия. Тем более, что в позднем творчестве Н. Гумилева преобладает религиозно-философская направленность, а осмысление поэтом собственного духовного пути происходит в расцвете творческой зрелости. «Ценностные векторы» онтологического плана, такие как, «Град Божий» и «Путь» у Н. С. Гумилева ориентированы на опыт мировой духовной культуры и имеют сложную систему соотношений, которой структурно соответствуют парадигматические связи концепта.

Так, согласно нашей гипотезе, ведущим мотивом последнего сборника Николая Гумилева «Огненный столп» является мотив духовного очищения лирического героя. Реализация этого мотива в сборнике связана с темой Пути. Путь лирического героя при этом является «странствием духа», подразумевая перемещение в духовном плане, внутренний опыт. В «пророческих стихотворениях» «Огненного столпа», таких как «Канцона первая», «Евангелическая церковь», «Заблудившийся трамвай», ощутимо нарастание энтропии по мере разворачивания Пути. Сакральные ценности, которые утверждает герой, здесь выступающий примером авторского самосознания, предстают явно, таким образом, приближая духовную битву воина - странника духа. Путь спасения, подразумевающий духовное движение, и духовную победу

сакрального плана в русском национальном сознании, и в сознании лирического героя Н. Гумилева, представляет сакральное пространство, «Град Божий», выраженный символическими образами «Индия Духа», «Новый Иерусалим», и одновременно представляющий образ Родины в сознании поэта.

Онтологический концепт «Град Божий», наполнен глубоким религиозно-философским содержанием. Град Божий – онтологическая судьба России — представляет один из важнейших концептов русской культуры, запечатлённых в её ментальном коде. В русском языковом сознании веками складывалось представление о Граде Божием как о судьбе России, отличной от других народов.

Как отмечали мыслители русского религиозно-философского Возрождения начала XX века, «особый образ жизни и мышления» отличает Россию, страну величайшего напряжения духовной жизни. К самому естеству русской народной души принадлежит взыскание Града Божия, провидение в человеке образа Божьего. К поиску святого царства праведников, видимого, доступного лишь чистым, праведным сердцам устремлялись странники по Руси, гонимые житейскими бедами и ищущие правды Божьей в Беловодье, Царстве пресвитера Иоанна, Шамбале – таинственных странах Божиих<sup>137</sup>. Своеобразие и остроту напряженного духовного поиска Серебряного века усиливает ощущение наступающей новой эпохи, новой эры человечества. Это мистическое предчувствие космического бытия человечества, бытия в гармонии с Землей и всей Вселенной, эры Света – Сатья-юги, предчувствие, явленное в поэзии «серебряного века», в философских работах символистов, в трудах русских религиозных философов и особенно в философии русского космизма.

Русским мыслителям рубежа веков необходимо было понять идею России, дабы воплотить замысел Божий о России. Впоследствии драматизм реального бытия многократно усилил проблему духовного пути-подвига, актуальную для каждого православного христианина. Однако это испытание

---

<sup>137</sup> Рудзитис Р. Братство Грааля. – М., 1993.

духа только укрепило веру в силы Света. Творчество, осознанное как творение, с помощью любви (мысль, движимая любовью становится Божественной)<sup>138</sup> открывает двери в пространство света, дает жаждущему своеобразный «билет в Индию Духа», со-бытие с Богом во Граде Божиим.

В поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева концепт «Град Божий» - это целая совокупность не только лексем и словосочетаний, но отдельных образов «Новый Иерусалим», «Индия Духа», «сияющий Иерусалим», «Мекка», символизирующими Царство Божие, с которыми в мировой духовной культуре соотносятся «Беловодье», «Шамбала» и многие другие

В стихотворении Н. Гумилева «Память» говорится, что сердце лирического героя «будет пламенем палимо, вплоть до дня, когда взойдут, ясны, стены Нового Иерусалима, на полях родной моей страны»<sup>139</sup>, т.е. совершится духовный подвиг. Таким же духовным подвигом можно назвать упорное стремление старого паломника Ахмеда-оглы («Паломник»<sup>140</sup>) достичь далекой Мекки, священного города мусульман. Аллах позвал паломника во сне, и старец, по зову Божьему, отправился в слишком тяжелое для себя странствие, вероятно, - последнее, и до святого места ему не дойти. Но Аллах решил, что «все, что возможно человеку, он совершил, и он увидит Мекку»<sup>141</sup>, настоящую, небесную. Т.е. духовный подвиг – необходимое условие обретения Града Божия.

Образ хранимого Господом града праведников лежит в основе концепта «Град Божий», важного для русского духовного сознания и национальной языковой картины мира.

«Мой единственный идеал - это Град Божий... - писал поэт, художник и мыслитель М. Волошин. - Я могу желать моему народу только пути праведного и прямого, точно соответствующего его исторической всечеловеческой миссии...<sup>142</sup>» Та же проблематика отражена в поэтической эстетике «серебряного

---

<sup>138</sup> Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. – М.: Республика, 1994. С.57.

<sup>139</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. М.: Воскресение, 2001. Т 4. - С. 90.

<sup>140</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1988. - С. 172.

<sup>141</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1988. - С. 172.

<sup>142</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос.

века»: «Если цель поэзии – найти лик Музы, выразив в ней единство мировой истины»<sup>143</sup>, то, по словам Андрея Белого, вопрос творчества-теургии, поднятый русской поэзией, упирается только в преобразование Земли и Неба в Град Божий, Новый Иерусалим<sup>144</sup>.

Описанию земного города -Иерусалима<sup>145</sup> как места, где должно обитать имя Господа<sup>146</sup>, и картинам будущего Иерусалима<sup>147</sup> соответствует содержащееся в конце Библии изображение Нового Иерусалима - города мира, где Божий народ будет вечно жить вместе с Богом<sup>148</sup>, и где нет места любому нечестию. Пророк Исаия восклицает: «Восстань, светись (Иерусалим) ибо пришел свет твой, и слава Господня возшла над тобою... И придут народы к свету твоему, и цари к восходящему над тобою сиянию. Возведи очи твои, и посмотри вокруг: все они собираются, идут к тебе, — сыновья твои издалека идут, и дочерей твоих на руках несут и дочерей твоих на руках несут<sup>149</sup>.»

Традиционно на средневековых картах Иерусалим помещали в центре и считали «пупом земли». В то же время земной Иерусалим, подобно большинству великих городов, в древней ближневосточной традиции, считался образом небесного града. Раньше него был построен Богом Небесный Иерусалим: «Град, что видите вы сейчас, не тот, что построен был в давние времена, когда решил я создать рай, который показал я Адаму до его грехопадения...» (апокрифический «Апокалипсис Баруха»). В Библейской Энциклопедии Иерусалим небесный (новый) - это выражение, употребленное аллегорически и служащее для изображения Царства небесного. В Словаре символов культуры<sup>150</sup> древняя символика небесного Иерусалима описывается следующим образом. Небесный Иерусалим в плане квадратный. Его стены

---

университетское изд-во, 1997. (Научная монография) - С. 151.

<sup>143</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. - С.288.

<sup>144</sup> Там же.

<sup>145</sup> Библия. Вторая Книга Бытия. - М., 2001.

<sup>146</sup> Библия. 3 Книга Царств 8:29. - М., 2001.

<sup>147</sup> Библия. Книга пророка Исаии 2:2. - М., 2001.

<sup>148</sup> Библия. Откровение 21:3, 4,8. - М., 2001.

<sup>149</sup> Библия. Книга пророка Исаии 60 :1,4. - М., 2001.

<sup>150</sup> Энциклопедия знаков и символов. Интернет – ресурс: <http://www.znaki.chebnet.com>



ориентированы на стороны света, на каждой из них - по трое ворот, являющих всем сторонам света образ Троицы. Его структура основана на символике числа 12 (образа совершенства, происходящего от умножения числа божественного, три, и числа человеческого, четыре). Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых.

Град этот весь сделан из «светоносных» материалов — золота, стекла, самоцветов. Его ворота сделаны из жемчуга, основания стен — из драгоценных камней: ясписа, сапфира, халкидона, смарагда, сардоникса, сердолика, хризолита, топаза, хризопраза, гиацинта, аметиста; его улицы — золотые. Драгоценные металлы и камни символизируют высшие ценности и являются средоточием сакральной энергии, а также выступают атрибутом статичного, неизменного совершенства, в отличие от динамичных форм растительного мира, мира вечного становления.

«Сад» и «город» эквивалентны как образы пространства «отовсюду ограждённого» и постольку умиротворённого, укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку - в противоположность «тьме внешней», лежащему за стенами хаосу (в скандинавской мифологии оппозиция миров Мидгард-Утгард). Как говорит русская пословица: *«Не сохранит Господь града, не сохранит и стража, ни ограда»*<sup>151</sup>.

Образ хранимого Господом града праведников лежит в основе концепта «Град Божий», важного для русского духовного сознания и национальной языковой картины мира. Ограждённость и замкнутость Эдема, у врат которого после грехопадения Адама и Евы поставлен на страже херувим с огненным мечом<sup>152</sup>, ощутима тем сильнее, что для ближневосточных климатических условий сад – всегда оазис, орошаемый проточной водой. Итак, Небесный Иерусалим - святой город, представляющий совершенное общество. Также

---

<sup>151</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. - М., 1997. - С. 350.

<sup>152</sup> Библия. Книга Бытия 3:24. - М., 2001.

перед нами проекция церкви и место, где совершается общение человека с Богом, олицетворение Божественного видения, центр инспирации. Как Церковь, Иерусалим ассоциируется с Невестой Христовой и обозначает завершающий этап мистического единения и всеобщее единство, как во времена до строительства Вавилонской башни. Также перед нами символическое обозначение духовной свободы, «истинной свободы детей Бога», «свободы, которую мы имеем во Христе»<sup>153</sup>.

В Толковом Словаре В.И. Даля, в статье, посвященной топониму Иерусалим, присутствует фразеологизм «Иерусалимская дорога» - русское народное название Млечного пути. В мифопоэтическом сознании Млечный Путь считается райской «дорогой душ на небо». Когда свершится соединение земли с небом, и вся Земля претворится в град Божий, души, усопших спустятся на землю по Галактической дороге – Млечному Пути. «И тогда повеет ветер странный/ И прольется с неба страшный свет/ Это Млечный Путь расцвел нежданно/ Садам ослепительных планет»<sup>154</sup> - это строки из стихотворения «Память» Н. С. Гумилева. А в «Заблудившемся трамвае» читаем: «Понял теперь я: наша свобода - / Только оттуда бьющий свет, / Люди и тени стоят у входа / В зоологический сад планет»<sup>155</sup>.

*«Иерусалимская дорога, простонародное: млечный путь, доро́ги. Иерусалимские слезки,- вино, водка»*<sup>156</sup>, - таково значение в Толковом Словаре В.И. Даля.

В русском духовном сознании Град Божий, в образе Нового Иерусалима, являет собой абсолютную полноту бытия, состояние святости, при котором Бог сможет вступить в наш мир, т.е. свободно осуществится акт Богообщения - цель православного внутреннего подвига. В «Послании архиепископа Новгородского Василия к владыке Тверскому Федору» (14 в.) рассказывается, что новгородские

---

<sup>153</sup> Библия. Послание Ап. Павла к Римлянам 8:21. М., 2001

<sup>154</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. М.: Воскресение, 2001. Т 4. - С. 90.

<sup>155</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. М.: Воскресение, 2001. Т 4. - С. 94

<sup>156</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1997. С. 505.

мореплаватели во главе с неким Моиславом были занесены ветром к высоким горам, за которыми лежал Рай. На одной из гор виднелось нерукотворное изображение «Деисуса» (Христос, дева Мария, Иоанн Креститель), из-за гор лился необычайный свет, слышались «веселия гласы», а к горам подходила небесная твердь, сходясь с землёй.

С концептом «Град Божий» связана русская легенда о зримом лишь чистому взору граде Китеже (отчасти явленная в материальном обликии Новгорода, Переяславля, Ростова, Валаама, Ниловой пустыни). Град Китеж символизирует идею мудрого устройства земли, веры народа в свое будущее. По молитвам праведников, спасаясь от войск татарского хана Батыея, он был сокрыт под водой святого озера Светлояр (по другой версии – под землей), ушел в иное измерение, в будущее.

В русской культуре Серебряного века образ Невидимого Града Божия, стал своего рода национальным трансмифом<sup>157</sup>. К легенде о Граде Китеже обращались поэты А. Майков, Н. Клюев, М. Волошин, С. Городецкий. Композитор Н. А. Римский-Корсаков создал знаменитую оперу «Сказание о Граде Китеже и дева Февронии», ставшую знаковым событием в духовной жизни эпохи. Независимо от национальности, вероисповедания, отношения к религиозным канонам каждый ищущий и страждущий находит отзвук в глубине своего сердца, созвучный звону колоколов небесного и духовного «Града Китежа». Особенностью данного места является «погружение человека через мифологическое, христианское мышление, в ноосферное взаимодействие с окружающей природной средой»<sup>158</sup>. Особая аура, окружавшая град у озера, всегда волновала сердце глубиной сокровенной тайны России, «северной Фиваиды», где каждая волость хранит память о подвижнике, спасавшемся в лесном и озерном безмолвии<sup>159</sup>. Духовный подвиг русских старцев-исихастов

---

<sup>157</sup> Искрицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос. университетское изд-во, 1997. - С.151-155.

<sup>158</sup> Озеро Светлояр. Энциклопедия Нижнего Новгорода. <http://www.nnov.org/>

<sup>159</sup> Искрицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос. университетское изд-во, 1997. - С.151.

утверждает факт открытого Богообщения. Как показал опыт подвижников, возможно энергийное соединение человека с Богом «в действительной жизни» (Григорий Палама), и это соединение несет спасение миру (Григорий Палама). Центр такого соединения (сретенья, встречи) - сердце человека.

В исихастской молитве «ума в сердце» энергия мысли и чувственных вибраций концентрируются и единым импульсом устремляются к чаемому миром теозису, обожению, целостному раскрытию комплекса энергий человека в энергию Божественную с помощью «особого соработничества, согласного действия свободной воли человека и Божественной благодати», синергии. Еще раз подчеркнем: «Сего рвение к Богу тако бывает, яко огонь дышает», - говорили русские старцы- исихасты<sup>160</sup>. У Гумилева сердце лирического героя «Огненного столпа» будет «пламенем палимо, вплоть до дня»<sup>161</sup>, пока вся Россия не претворится в Град Божий. Здесь «пламень сердца есть «залог от небес», залог абсолютного оправдания алканий человеческой воли, её тоски по вселенскому соединению в Боге»<sup>162</sup>.

Святоотеческое учение о сердце - средоточии духовной жизни человека, Богопознания и Богообщения глубоко созвучно русской духовности, мирозерцанию, философии, национальной идее. Сердце — универсальный национальный концепт — средоточие русской культуры. Так, по мысли И. Ильина, «русская идея есть идея сердца, созерцающего свободно и предметно и передающего своё видение воле для действия и мысли для осознания и слова. Вот главный источник русской веры и русской культуры. Вот путь нашего возрождения и обновления. Вот главная сила России и русской самобытности»<sup>163</sup>. Того же мнения Вл. Эрн: «...загадка России - вопрос не только программы, политики или внешнего поведения. Он стоит перед сердцем

---

<sup>160</sup> Егоров А. В. Митрополит Киприан и его время. К вопросу о русском политическом исихазме. // Отечественная философская мысль XI-XVII и греческая культура: сб. науч. трудов АН Украины. Ин-т философии. Киев: Наукова думка, 1991. - С. 220-221.

<sup>161</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4. - С.90.

<sup>162</sup> Иванов Вяч И. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. - С.89.

<sup>163</sup> Ильин И. А. О русской идее // Наши задачи. Волгоград: Комитет по печати, 1997. - С. 87-90.

как проблема внутреннего самосознания и интимного самочувствия<sup>164</sup>.»  
«Золотое сердце России мерно бьётся в груди моей<sup>165</sup>» - писал Николай Гумилев, чувствующий живую связь с родиной, неотделимость жизни и собственной судьбы от судьбы и пути России.

Лирический герой Гумилева разрешает этот «вопрос сердца» не только для себя, но и для всей России, осознавая вселенскую духовную миссию России во внутреннем подвиге, в «строении на земле Церкви невидимой из невидимого камня<sup>166</sup>». Преосуществление невидимого в видимое (преображение и воплощение), в русской святости - высшая цель опыта, когда блаженное ощущение вселенской связи бытия выявляясь раскрывается в благодатном Богочеловеческом единстве. Образ сердца являет собой средоточие внутреннего опыта поэта, а концепт души определяет специфику и характер этого опыта

То есть, когда свершится духовное возрождение России-Руси, воскреснет и душа героя, а до тех пор длится его духовное испытание, пылает его сердце, светясь любовью к Богу.

«Основные столпы русской духовной культуры, символы «национального Боговосприятия» - иконы, молитвы, церкви, жития подвижников, монастыри, т.е. «грады, дома и книги», о которых сказано в Священном Писании в культуре «серебряного века» обретают идею и образ Святого Града, на который возлагалась миссия Третьего Рима. Ни Москва, ни Петербург, по мнению творческой интеллигенции, с этой миссией не справились»<sup>167</sup> – пишет И. Ю. Искржицкая.

«Сквозь дыбу и застенки...выносили мы свою веру в конечное преобразование земного царства в Церковь, во взыскуемый Град Божий, в наш сказочный Китеж - в Град Невидимый – скрытый от татар, выявленный в

---

<sup>164</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. - С.151-155

<sup>165</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 1999. Т. 3.- С. 52.

<sup>166</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. - С. 159.

<sup>167</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. - С. 160

северных отражениях. Воистину, вся Русь – это Неопалимая Купина, горящая и негорающая сквозь века своей мученической истории»<sup>168</sup>, - писал друг Н. Гумилева, поэт, художник и мыслитель М. Волошин. Китеж как общенациональный миф и символ русской земли глубоко соответствовал культуре «серебряного века», дышавшей и мыслившей символами всех эпох и цивилизаций, вдруг явившихся из забвения, таких как Египет, Месопотамия, Троя. Тонкая взаимосвязь сущего, так волновавшая поэтов (сентименталисты, романтики, символисты), описанная в сакральных традициях величайших культур древности, вновь напомнила о себе в Серебряном веке множеством заново открытых артефактов.

С идеей Китежа была связана идея абсолютного добра, возможного в Царстве Божьем, чуда – взаимопроникновения реального и реальнейшего, встречи двух миров, когда таинственное вмешательство вышних сил становится необходимым условием жизни. Нераздельность и неслиянность видимого и невидимого, *realia* и *realiora*<sup>169</sup>, воплотившаяся в феномене Святого Невидимого Града, осмысливалась русскими художниками во всей парадигме национальной культуры – богословии, филологии, антропологии, историософии. Развивая сформулированную Достоевским «великую мысль» русской святости, - «Образ Христов хранят они в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды Божией, от древнейших отцов Апостолов и мучеников, и когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира»<sup>170</sup>, - Вячеслав Иванов высказал заветную мысль русского символизма. Ведь «в каждом человеке под гордостью и высокомерием скрыт образ Бога», «грех же состоит не в обремененности материей, но в невзыскательности духа»<sup>171</sup>, - считал Блаженный Августин. Оттого и «рай цветет на земле вокруг нас, но мы его не видим единственно

---

<sup>168</sup> Искрицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. - С. 159.

<sup>169</sup> Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. - С.89.

<sup>170</sup> Вяч. И. Иванов. «Достоевский. Трагедия – Миф - Мистика». Собрание сочинений в 4 т. – Брюссель, 1977. Т. 4. - С. 487.

<sup>171</sup> В. В. Бычков Эстетика отцов церкви. - М.: Изд. МГУ. 1979.

потому, что\_видеть не хотим»<sup>172</sup>, как писал Вячеслав Иванов. Энергийные или энергийно-синергийные начала, о которых говорят исихазм и паламизм, пронизывают и определяют собой православную онтологию и антропологию. Недаром Откровение о тайне Богочеловечества, подлинном синергийном, сотворческом призвании человека Н.А. Бердяев вынес из стен Киево-Печерской лавры. По лаконичному определению Н.А. Бердяева, «русская идея есть...идея Царства Божия»<sup>173</sup>.

Именно потому, «ни одна культурная форма не пригодна для строительства, соответствующего русской идее. Оно будет, как в народном поверье, строением на земле Церкви невидимой из невидимого камня, и сами строители не будут чувственно воспринимать созданное ими, доколе невидимое не разоблачится во славе»<sup>174</sup>. Об этом же писал и Н. С. Гумилев в стихотворении «Память»: «Сердце будет пламенем палимо, / Вплоть до дня, когда взойдут, ясны, / Стены Нового Иерусалима/ На полях родной моей страны»<sup>175</sup>.

Этой точки зрения придерживается И. Ю. Искржицкая, и здесь наша позиция полностью совпадает с мнением ученого. «Град Божий» в русской культуре воплощает идею гармоничного мироустройства, идеального жизненного пространства Царства Божия, которого возможно достичь чистотой помыслов. Это заповедное пространство, Божью страну искали странники в муромских лесах (град Китеж), на Алтае (Беловодье, Шамбала), далекой, окруженной горами, православной Эфиопии (Царство пресвитера Иоанна). Путь ко Граду непременно представляет собой лестницу духовных испытаний, как и путь лирического героя в сборнике Н. С. Гумилева «Огненный столп».

И «Град Божий» мыслится Н. Гумилевым как «любовь» в высшем

---

<sup>172</sup> Вяч. И. Иванов. «Достоевский. Трагедия – Миф - Мистика». Собрание сочинений в 4 т. – Брюссель, 1977. Т. 4. - С. 487.

<sup>173</sup> Бердяев Н.А. Истина и Откровение. Прологомены к критике Откровения / Рос. гос. гум. Ун-т. – СПб. РХГИ, 1996. - С.119-121.

<sup>174</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. – С. 160

<sup>175</sup> Там же.

смысле: «Сердце будет пламенем палимо...»<sup>176</sup>, пока не взойдут стены Нового Иерусалима на полях России, пока вся она не претворится во «Град Божий» - особое энергетическое пространство события с богом, создаваемое Сыном – человеком. «горнему, сияющему Иерусалиму», священному «Иерусалиму пилигримов» подобно пространство любви, образ любимой девушки, представляющий своеобразный итог духовного странствия лирического героя в поисках Любви: «Ты в моей беспокойной судьбе / Иерусалим пилигримов / Надо бы мне говорить о себе / На языке серафимов»<sup>177</sup>. Беспокойная душа лирического героя поэзии Н.С. Гумилева ощущает всепоглощающую силу любви: «Как теперь молиться буду Богу, / Плача, замирая и горя, / Если я забыл свою дорогу / К каменным стенам монастыря... / Если взоры девушки любимой / Слаще взора жителей высот, / Краше горнего Иерусалима, / Летний Сад и зелень сонных вод...»<sup>178</sup>

Слова чистой искренней любви обладают великой божественной силой, подобной силе священного первослова – мантры, могучей как любовь Бога-Отца к Сыну – человеку. Забывая главные слова о Любви Бога, о которой говорил Христос, мы становимся слепыми для сияющего в лучах любви горнего Иерусалима: «От всех заклятий Трисмегиста - Орфеевых алмазных слов / Для твари, чистой и нечистой, / Для звезд и адовых столбов / Одно осталось. Но могуче / Оно как ты. Ему дано / И править молнией летучей, / И воду претворять в вино. / И все мы помним это имя, / Но только редко говорим. / Стыдимся мы входить слепыми / В сияющий Иерусалим. / Ты, стройная, одно несмело / Сказала: «Вот пришла любовь!»»<sup>179</sup>.

Приведенные источники духовной, литературной, филологической мысли, слагающие интерпретационное поле концепта в русском культурном и языковом сознании, свидетельствуют о том, что концепт «Град Божий»

---

<sup>176</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. в 10т. – М.: Воскресение, 2000. Т.4. С. 90.

<sup>177</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. в 10т. – М.: Воскресение, 1999. Т. 3. - С.112

<sup>178</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы, - Л.; Сов. писатель, 1988. – С. 408.

<sup>179</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4. - С.75.



реализуется в русском духовном сознании, как и в творчестве Н. С. Гумилева, как предельная онтологическая категория, «сакральное пространство», «путь спасения», он связан с мировой духовной культурой, и особым пониманием сердца, как высшего центра чувственных духовных энергий в человеке.

Онтологический концепт «Град Божий» представляет венец пути лирического героя, воспринимаемого как странствие духовное. Жизнь человека управляют только он сам и Промысел Божий. и в Судьбе колоссальное значение имеет возможность выбора человеком духовного пути.

Именно поэтому концепт «Путь» в художественном дискурсе Николая Гумилева представляет сложный комплекс сакральных смыслов, каждый из которых связан с объектом странствия героя, в первую очередь духовного. Понимание пути как «духовного движения, самосовершенствования», «странствия в поисках утраченного рая», «странствия в поисках Любви», «поиска Слова Божьего», соответствует поэтической традиции и онтологическим интенциям русской культуры Серебряного века.

Нашим предкам жизнь представлялась в образе пути, дороги, колеи. Оттого, *«перейти дорогу кому-нибудь»* - означало сделать недоброе, недозволенное в жизни другого человека. С дорогой жизни связаны такие выражения как *«идти своим путем»*, *«выйти на широкую дорогу»*, *«выбиться из колеи»*, *«вернуть кого-либо на путь истинный»*, *«отправиться в последний путь»*. Удивительно, но славянское древнее представление о жизни в образе пути, дороги, типологически родственно китайскому Дао - вселенскому пути. Выражения *«сбиться с пути»*, *«пойти по кривой дорожке»*, или *«выйти на путь истинный»* означают жизненно важные события. *«Первый и последний шаг к чему-либо»* - символизируют векторы жизненного пути, часто связаны с нравственно-этическими аспектами, духовной жизнью человека. В русской культуре «Путь» - это понимается не только как странствие, а образ достижения и способ действия, прок, толк. *Куда путь держишь? Доброго пути тебе, сынок!* Т. е. это движение, странствие имеет причину и необходимость.

В мифопоэтической традиции «путь» героя, его борьба и обретение сакральных ценностей представляет исключительную важность, скрепляя «Начало» и «Конец» самим существованием этого пути. В славянской мифологии особую роль играет Млечный Путь, называемый также «Звездная дорога», Чумацкий шлях, Божья Дорога, Путь, который заканчивается в Иерусалиме, Журавлиная дорога, Птичья Дорога в Ирий (Рай). Сколько звезд на этой дороге, столько родится детей до конца времен. Месяц освещает начало Млечной дороги, а в безлунную пору он «проглатывает звезды». Млечная дорога разделяется на две части: одна часть ее ведет в ад, другая в Рай.

В составе фразеологизмов «Путь» упоминается в сочетании с такими словами, как дорога: *Где дорога, там и путь, неблизкий, желанный, нелегкий, ни легок, ни короток путь туда, заповедный, по звездам: Да по звездам семь дней пути* и т. д. Итак, «путь» - это: осмысленное странствие к определенной цели, польза, прок, дорога, ведущая куда – либо, смысл жизни, структура мира (галактическая спираль Млечного Пути).

Образ «пути» получил широкое отражение в русской и мировой творческой мысли<sup>180</sup>.

Если Вы не знаете, куда идете, то не важно, какой Вы выберете путь. *Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы».*

Если умру по пути –это ведь тоже честь. *Омар Хайям.*

Единственный путь наслаждаться жизнью – быть бесстрашным и не бояться поражений и бедствий. *Джавахарлал Неру.*

Чтобы идти вперед, чаще оглядывайтесь назад, ибо иначе вы забудете, откуда вы идете и куда нужно вам идти. *Л. Н. Андреев.*

Хороший кормчий будет продолжать свой путь и под рваными парусами. *Сенека*

И если Он закрывает пред тобой все пути и проходы, Он покажет тебе тайную лазейку, о которой никто не знает. *Джалаледдин Руми*

---

<sup>180</sup> Цит. по Путь: <http://www.aforizm.ru>

Это тяжкое заблуждение - воображать, что обретешь что-либо, или нечто будет раскрыто тебе относительно Пути без постоянных усилий с твоей стороны. *Абу Утман ал-Хири*

Правильный путь таков: усвой то, что сделали твои предшественники, и иди дальше. *Л. Н. Толстой.*

Пусть любовь будет вашей путеводной звездой. *Ошо (Шри Раджниши)*

Цель-это путь во времени. *Карл Ясперс.*

На пути своих исканий не бойся бед –в свое время они сменяются радостью. *Шамсаддин Хафиз*

Искавшему путь вряд ли путь и укажут. Постучись и откроются двери к судьбе. *Омар Хайям.*

Путем Добра и Правды, в Божьем страхе. Иди всегда, дабы не пасть во прахе. *М. Саади*

Идти вперед - значит потерять душевный покой, остаться на месте - значит потерять себя. В самом высоком смысле движение вперед означает постижение себя. *Сёрен Кьеркегор*

Когда я на пути я неразрушим. *Мухаммад Али.*

Следуй своей дорогой, и пусть люди говорят что угодно. *Данте Алигьери*

А вот слова Н. С. Гумилева о собственном пути: «*Я всегда шел по линии наибольшего сопротивления*»<sup>181</sup>. Именно потому столь разнообразны у Н. С. Гумилева характеристики Пути. Путь может быть: *правый, строгий, величавый, вечный, дерзостный, неведомый и чудный, ночной, тайный, запретный, единый, верный, бесконечный, земной.* Многое зависит от личности, того, кто совершает путь: конкистадор, паломник, капитан, воин, поэт, царица, девочка, любимая, волшебный камень, орел, леопард и т.д. «Путь» у поэта всегда лично направлен.

В позднем творчестве Н. С. Гумилева «путь» представляет странствие

---

<sup>181</sup> Гумилев Н. С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

духовное. Тема духовного пути занимает исключительное место в творчестве поэтов — символистов. Духовный путь, развитие, направленное на пересоздание собственного духовного мира. Такое восприятие движения характерно, в частности, для Андрея Белого. Почти в начале творческого пути Гумилева, в рецензии на сборник «Жемчуга», Вячеслав Иванович Иванов предсказывал молодому поэту Путь внутреннего углубления, «страданием и любовью купленный опыт души». Мы приведем мнение Д. Максимова, о том, что, смысл развития его (Н. Гумилева) учителя, Валерия Брюсова, можно видеть в преодолении замкнутости мира одинокой личности и установлении связей с эпохой, в полноте и многообразии ее общей жизни.

Однако, поэтической манерой Брюсова управляло не столько его духовное и моральное самосознание, сколько стремление к познавательным завоеваниям и их осмыслению в поэзии, считает исследователь. Творчество Брюсова развивалось экстенсивно, прежде всего, по принципу космического расширения («конквистадор в поэзии», как называл его Д.Е. Максимов)<sup>182</sup>. Поэтому, по мнению Д.Е. Максимова, Путь как развитие, духовное пересоздание мира не стал ведущим принципом творчества Брюсова, как у Блока и А. Белого, оставшись путем — позицией. У Гумилева же, сам Валерий Брюсов усматривал истоки синтеза идеалистического и реалистического символизма. Об этом же писал Николай Богомолов<sup>183</sup>.

Тема духовного пути лирического героя особенно тесно связана с концептуальным планом и символическим рядом последнего сборника Н.С. Гумилева «Огненный столп». Религиозно-философский подтекст сборника характеризует актуальность темы духовного Пути человека и человечества. Всемирная сакральная география странника духа Н. С. Гумилева включала и нежный блестящий Восток, солнечную персидскую поэзию и мистический путь

---

<sup>182</sup> Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Александра Блока. /Поэзия и проза Ал. Блока. — Л.: Сов. писатель, 1975.

<sup>183</sup> Богомолов Н. А. Читатель книг // Литература первой трети 20в: Портреты, проблемы, разыскания. — Томск: Водолей, 1999.

Любви суфийских поэтов – мудрецов, и вселенское Дао- Путь Лао-цзы. и сокровенную Индию Духа, и Север с древней Гипербореей и Калевалой – священными пространствами первоистоков, Путиами таинственной Шамбалы.

К осознанию собственного духовного и жизненного Пути стремится лирический герой Н. С. Гумилева, с мечтой и верой в великую победу державы духа, «в борьбе с силами всемирного распада», и возрождение России, путем духовного и личностного подвига.

Онтологические характеристики пути связаны с его сакральными свойствами, в этом отношении он близок концепции вечного возвращения, и вечного становления мира – вселенной. Путь наполняет смыслом идущий. Исходя из того Путь может быть: долгий, вечный, светлый, трудный, к звездам, домой, тернистый, к счастью, к истине, в жизнь, верный, короткий, тяжелый, спасительный, духовный и т.д.

«Путь»: это - осознанное движение в желаемом и необходимом направлении, в онтологическом плане - смысл и ритм жизни, - совершенствование, поиск истины, творчество; - духовное очищение, слияние с миром-вселенной, радость, счастье.

В поэзии Н. Гумилева с «путем» связаны такие онтологические характеристики как: дорога к Богу, жизненный путь – духовное странствие, соединение с любимой, достижение, открытие, завоевание (моря, девушки, врагов, слова и т.д.)» Путь в творческом дискурсе Н. С. Гумилева представляет ценностный вектор онтологического, «бытийного» плана одним из аспектов национальной идеи.

Онтологические характеристики «пути» в русской культуре и у Гумилева совпадают. Путь, понимаемый поэтом как «странствие духа», может быть и длинным, и коротким: *порою казалось - идем мы годы, казалось порою - лишь день один*. Верным (*правым*), спасительным, духовным, к истине: у Гумилева это путь ко Граду Божию –Новому Иерусалиму и таинственной Индии Духа. Путь к счастью – странствие в поисках Любви.

В первом сборнике поэта «Путь конквистадоров», путь - странствие героя веселит и радует, чтобы ни случилось впереди. *«Как конквистадор в панцире железном, / Я вышел в путь и весело иду, / То отдыхая в радостном саду, / То наклоняясь к пропастям и безднам /... И верю, как всегда, в мою звезду»...*<sup>184</sup> В этих строках «путь» подразумевает приключения, открытие, освоение мира во всем его многообразии.

«Ветер странствий» окрыляет героя в поэме «Открытие Америки»: *«Свежим ветром снова сердце пьяно, / Тайный голос шепчет: «все покинь!» - / Перед дверью над кустом бурьяна / Небосклон безоблачен и синь, / В каждой луже запах океана, / В каждом камне веянье пустынь»*<sup>185</sup>. Таким образом, «путь» имплицитно присутствует в каждой лексеме, обозначающей предмет или явление, которое встречает герой: «дверь» - дорога, «лужа» - океан, камень –пустыня. Малое во всем подобно великому, здесь действуют законы мифопоэтического пространства, в котором происходит странствие героя, влекомого Той, *«чей дух - крылатый метеор, /... чей мир в святом непостоянстве, / чье названье Муза Дальних Странствий»*<sup>186</sup>.

В художественном дискурсе Н. Гумилева «путь» включает многообразие оттенков смысла. Паломничество означает *«путь неведомый и чудный»* («Паломник») <sup>187</sup>. Правый путь – *«это путь величавый и строгий:/ плакать с осенним пронзительным ветром, /с нищими нищим таиться в берлоге, / хмурые думы оковывать метром»*<sup>188</sup>.

Сообразно русской природе и ментальности, *путь* – дорога мужика лесной, с песней протяжной, негромкой, но озорной. *«Путь этот — светлы и мраки, / Посвист, разбойный в полях...»*<sup>189</sup>. («Мужик»).

По бретонским легендам огромные валуны – священные камни друидов,

---

<sup>184</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М: Воскресение, 1998. – Т.1 С.81.

<sup>185</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы, - Л.; Сов. писатель, 1988. – С. 191.

<sup>186</sup> Там же.

<sup>187</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1988. - С. 172.

<sup>188</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1998. Т.1. – С. 201

<sup>189</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1999. Т.3. – С. 116

способны двигаться и не терпят обиды. Так у Н. Гумилева, камень друидов совершает *ночной и тайный путь*<sup>190</sup> («Камень»).

Путь - желанное возвращение, может быть утрачен: Шимпанзе заблудился, потерял *путь назад (Либерия)*. «Где-то струятся родимые реки, / К которым мне путь навсегда запрещен»<sup>191</sup> («Стокгольм»). «И зато мне не снился/ путь, ведущий к добру (Канцона)». Лирический герой все же помнит «*путь назад из вольной степи в лес дремучий*»<sup>192</sup> («Ключ в лесу»).

«Так пыльна здесь каждая дорога, / Каждый куст так хочет быть сухим, / Что не приведет единорога / Под уздцы к нам белый серафим. / И в твоей лишь сокровенной грусти, / Милая, есть огненный дурман, / Что в проклятом этом захолустьи / Точно ветер из далеких стран, / Там, где всё сверканье, всё движенье, / Пенье всё, — мы там с тобой живем»<sup>193</sup>. Здесь, пыльная дорога захолустного местечка противопоставлена прекрасным странам, где «все движенье». Ветер и движение – спутники героя, в странствии – для него жизнь, но пыльная дорога маленького местечка уже не напоминает о большом пути, а, напротив, раздражает героя, олицетворяя недостижимость заветных далеких стран. Ведь путь -это созидание и творчество /... *И если нет полдневных слов звездам, /Тогда я сам мечту свою создам/ И песней битв любовно зачарую...*»<sup>194</sup>. И в раннем стихотворении «Сказка о королях», герои Гумилева как всегда неутомимы и устремлены к высшей цели: «*Путь к неведомой невесте - / Наш единый верный путь наш единый верный путь*»<sup>195</sup>. А идеалом невесты, конечно, является образ Пречистой Девы. И путь за мечтой не знает границ: географии поэта характерна всемирность. «*На полярных морях и на южных...*»<sup>196</sup> пролегает *дерзостный путь* Гумилевских капитанов, путешественников и воинов.

---

<sup>190</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1998. Т.1. – С. 169

<sup>191</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1999. Т.3. – С. 124

<sup>192</sup> Гумилев Н. С. Стихи, поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. - С. 443

<sup>193</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. Т.4. - С. 94.

<sup>194</sup> Гумилев Н. С. Стихи, поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. - С. 76

<sup>195</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1998. Т.1.- С.58.

<sup>196</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1998. Т.1.- С.233.

«Ветер странствий» окрыляет героя в поэме «Открытие Америки»: «Свежим ветром снова сердце пьяно, / Тайный голос шепчет: «все покинь!» - / Перед дверью над кустом бурьяна / Небосклон безоблачен и синь, / В каждой луже запах океана, / В каждом камне веянье пустынь»<sup>197</sup>.

Таким образом, концепт «Путь» имплицитно присутствует в каждой лексеме, обозначающей предмет или явление, которое встречает герой: «дверь» - дорога, «лужа» - океан, камень – пустыня. Малое во всем подобно великому, здесь действуют законы мифопоэтического пространства, в котором происходит странствие героя, влекомого Той, «чей дух - крылатый метеор, /...чей мир в святом непостоянстве, / чье название Муза Дальних Странствий»<sup>198</sup>.

В поэме «Открытие Америки» Гумилев лирико-автобиографичен, поэт размышляет о «неодолимом зове пространства», живущем в его крови. Повидимому, только находясь в пути, движении, странствии поэт чувствовал себя счастливым. Об этом свидетельствуют следующие строки: *«Мы с тобою, Муза, быстроноги, / Любим ивы вдоль степной дороги, / Мерный скрип колес и вдалеке / Белый парус на большой реке. / Этот мир, такой святой и строгий, / Что нет места в нем пустой тоске». / Ах, в одном божественном движеньи, / Косным, нам дано преображенье, / В нем и мы — не только отраженье, / В нем живым становится, кто жил... / О пути земные, сетью жил, / Розой вен вас Бог расположил!»*<sup>199</sup>

«Впечатления от старинных городов Европы, Африки, Малой Азии, привнесли в сознание путешественника и добровольного скитальца убеждение в безграничности - безмерности мира, «ставшее философским средоточием всей его поздней лирики»<sup>200</sup>, - писал о творчестве и жизненном пути Н.С. Гумилева А.И. Павловский. Такое восприятие единства пространства-времени, где «прошлое, настоящее и будущее переплетаются и сосуществуют в летучем

<sup>197</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы, - Л.; Сов. писатель, 1988. – С. 191.

<sup>198</sup> Там же.

<sup>199</sup> Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы, - Л.; Сов. писатель, 1988. – С.191

<sup>200</sup> Павловский А. И. Николай Гумилев // Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы, - Л.; Сов. писатель, 1988. – С.45



миге<sup>201</sup>», как и момент слияния движения внутреннего и внешнего — поэта-мистика и мощного «космического ритма» окружающего его мира стали условиями для возникновения феномена «странничества духа».

Показательным примером смыслового развертывания «Пути» можно назвать стихотворение «Возвращение», в частности, такие его строфы: *«Мой спутник был желтый, худой, раскосый. / О, как я безумно его любил! / Под пестрой хламидой он прятал косу, / Глазами гадюки смотрел и ныл. / О старом, о странном, о безбольном, / О вечном слагалось его нытье, / Звучало мне звоном колокольным, / Ввергало в истому, в забытье. / Мы видели горы, лес и воды, мы спали в кибитках чужих равнин, / Порою казалось — идем мы годы, / Казалось порою — лишь день один. / Когда ж мы достигли стены Китая, / Мой спутник сказал мне: «Теперь прощай, / Нам разны дороги: твоя — святая, / А мне, мне сеять мой рис и чай». /— На белом пригорке, над полем чайным, / У пагоды ветхой сидел Будда. / Пред ним я склонился в восторге тайном, / И было сладко, как никогда. / Так тихо, так тихо над миром дольным, / С глазами гадюки, он пел и пел / О старом, о странном, о безбольном, / О вечном, и воздух вокруг светлел»<sup>202</sup>. Путь героя происходит в необычном – линейном времени, но во времени сакральном: *«Порою казалось — идем мы годы, / Казалось порою — лишь день один»<sup>203</sup>.**

Странное пение необычного спутника *«звучало ... звоном колокольным, / Ввергало в истому, в забытье»<sup>204</sup>*, т.е. обладало очистительной, исцеляющей силой. Перед стеной Китая совместное странствие героев завершилось – и оказалось, что сеять рис и чай не менее важно, чем совершать духовный подвиг.

Путь может быть «правым», как в стихотворении «Правый путь» это - путь величавый и строгий: *«Плакать с осенним пронзительным ветром, / С нищими нищим таиться в берлоге, / Хмурые думы оковывать метром<sup>205</sup>». Или*

---

<sup>201</sup> Там же.

<sup>202</sup> Стихотворения и поэмы, - Л.; Сов. писатель, 1988. – С.224-225

<sup>203</sup> Там же, С.224.

<sup>204</sup> Там же.

<sup>205</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1– С. 201

«обманным», где «для юношей открылись все дороги, для старцев – все запретные труды, для девушек – янтарные плоды...»<sup>206</sup>, нужно лишь ввериться «соблазну роковых своеволий». Все зависит от духовного выбора, и герой осознает насколько ответственен может быть выбор: *«Пощади, не довольно ли жгущей боли, / Темной пытки отчаянья, пытки стыда! ...Если хочешь, мы выйдем для общей молитвы / На хрустящий песок золотых остров»*<sup>207</sup>.

В поздней лирике путь все более осмысливается как философская категория. По белым коридорам сна/ Нас путь уводит потаенный / И оглушает тишина (Рядами тянутся колонны...). Ю.В. Зобнин характеризует «дух странствия» как дух переживаемой поэтами эпохи и отмечает: «...деятельность «открывателей новых земель» не исчерпывалась поиском географических откровений, но простиралась далее в глубину мироздания»<sup>208</sup>. Оттого концепт «Путь» вместил все многообразие оттенков смысла, экзистенцию, жизненный опыт поэта. «Путь» - это: 1) духовное движение, самосовершенствование; 2) странствие в поисках утраченного рая; 3) странствие в поисках Любви; 4) поиски Слова Божьего. В стихотворении «Память», в последнем сборнике поэта, путь символизирует жизненную дорогу поэта. *Знал он муки голода и жажды, / Сон тревожный, бесконечный путь бесконечный путь»*<sup>209</sup>.

Итак, в творчестве Николая Гумилева, «Путь» соединяет в себе и «странствие земное», понимаемое как духовное самосовершенствование и поиски утраченного рая, и как личностную реализацию героя, его духовный рост. Таким образом, от первого сборника «Путь конквистадоров», в котором *«Юным, светлым братьям, / Силам восторга мечты /... «простирает объятия / сын голубой высоты»*<sup>210</sup>, до последнего сборника «Огненный столп», где сердце героя будет палимо пламенем пока стены града Божия взойдут на полях России,- все стихотворения поэта проникнуты ощущением *духовного единства*

<sup>206</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1 – С. 254.

<sup>207</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1 – С. 225.

<sup>208</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. - С.19

<sup>209</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4.- С.90

<sup>210</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1 – С. 37.

*Пути – преображения мира.*

Осознанием единства Красоты, Чистоты и Святости освещен Путь поэта – творца волшебной радуги живых созвучий и образов, чье назначение «вести сердца к высоте»<sup>211</sup>. *«Откуда я пришел, не знаю / ... Не знаю я, куда уйду, / Когда победно отблестяю / В моем сверкающем саду. / Мне все открыто в этом мире — / И ночи тень, и солнца свет, / И в торжествующем эфире / Мерцанье ласковых планет / ... Я знаю, там звенело пенье / Перед престолом красоты, / сплетались, как виденья, / Святые белые цветы»*<sup>212</sup>. *«И жарким сердцем веря чуду, / Поняв воздушный небосклон, / ... Всегда живой, всегда могучий, / Влюбленный в чары красоты. / И вспыхнет радуга созвучий / Над царством вечной пустоты»*<sup>213</sup>, - таков Путь-предназначение поэта.

Так или иначе, Путь лирического героя в мифопоэтическом пространстве все ближе к заветной Индии Духа, (поэт в зените творческого и духовного расцвета), и высшей точки, кульминации, «энтропия и драматизм» достигают в «Заблудившемся трамвае» — одном из центральных в сборнике «Огненный столп», — и «самых пророческих и визионерских стихотворений Гумилева»<sup>214</sup>. Здесь. концепты разворачиваются, как калейдоскоп, каждый из них являет смысловой комплекс, связанный с узловым моментом в жизни поэта и драматическим путешествием лирического героя. В нем лирическое развертывание смысла происходит по принципу наложения культурно-мифологических планов. Если в стихотворении «Память» Гумилев описывает свою биографию с соблюдением времени и пространства, то в «Заблудившемся трамвае» он делает попытку преодолеть пространство и время, «сделав несколько снимков на одну пластинку»<sup>215</sup>, в духе эпохи, «когда, - по словам

<sup>211</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. Т.3 - С. 175.

<sup>212</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1- С.38

<sup>213</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т.1- С.38

<sup>214</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева// материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006. - С.97

<sup>215</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995

современника Гумилева, немецкого мыслителя Хуго Балля<sup>216</sup>, *привычного времени (хроноса) уже не стало*».

Г.—Х. Гадамер называет такую лирику *герметической*: единство смысла сложным образом сгущается. Из напряженности словесного поля, звуковой и смысловой энергии сталкивающихся слов рождается целое. Слова вызывают созерцания, громоздящиеся друг на друга, смешивающиеся<sup>217</sup>. *Бездна времен, летящий трамвай, вороний грай, звоны лютни, дальние громы*, — все это лирический герой видит и ощущает одновременно. Именно потому, Ю. М. Лотман отмечает, что «в наиболее значительных художественных текстах нового времени (начала XX века) снова и снова генерируется мифопоэтическое, самодовлеющее пространство»<sup>218</sup>. Одновременно происходит интериоризация пространства: вбирание, втягивание, так лирический герой привлекает все обрывки созерцаний, случайно влетевшим в сознание: Африка, Нева, Париж (Сена)<sup>219</sup>, образ нищего старика - дервиша<sup>220</sup> и т.д. Это сравнимо с экстатическим состоянием, в котором человек ощущает себя в сильном пространственном поле, налагающем на него свою структуру. При этом пространство как бы пресуществляется в экстатическое сгущение энергии субъекта<sup>221</sup>. Лирический герой в «Заблудившемся трамвае» переживает историю человечества в «избранном» как бы для него варианте. Он словно проходит сквозь точки экстремума - высшего напряжения, и даже видит возможную картину гибели. Летящий трамвай связывает в единое целое начало и конец стихотворения, и весь жизненный путь героя. В мифопоэтическом пространстве начало и конец пути героя могут выступать как определяющие

---

<sup>216</sup> Балль Хуго «Бегство из времени» / Вопросы литературы, 2007. - №4.

<sup>217</sup> Гадамер Г.—Г. Философия и поэзия / Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. - С.116-126

<sup>218</sup> Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов. // Сборник статей по вторичным моделирующим системам/ Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. — С.86—90.

<sup>219</sup> Крель Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва) // Русская литература. 1990. № 1. С. 208–218.

<sup>220</sup> Раскина Е. Ю Поэтика и логика гумилевского мифа об «Индии Духа» Базовый код. //Материалы Шестой Международной научной конференции «Язык и культура». – Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. – Том V. – С. 221-228.

<sup>221</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР: Ин -т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983.

моменты в духовном движении лирического героя, на которые приходится максимум энтропии<sup>222</sup>. Но мистический вокзал, на котором можно «в Индию Духа купить билет» символизирует<sup>223 224</sup> возможность качественного изменения бытия, в космическом масштабе и обретение духовного освобождения. Вновь процитируем строфу: «Понял теперь я: наша свобода — /Только оттуда бьющий свет, Люди и тени стоят у входа, В зоологический сад планет»<sup>225</sup>.

В этой подлинно «блоковской строфе»<sup>226</sup>, как и в «вокзале», где можно в Индию Духа купить билет, сообщается о внутренней готовности лирического героя к духовному совершенствованию. Не случайно, в предыдущей строфе, нищий старик — духовное «я» лирического героя, а в мировоззрении суфиев, бедняк, нищий паломник - *искатель божественной мудрости и любви* - бросает пытливый взгляд вслед проносящемуся в трамвае, взгляд испытующий, вопрошающий об итоге странствий героя и проверяющий его душевную чистоту<sup>227</sup>. Свет, создающий все, исходит от Бога: Христос говорит: «Я — свет мира». В индуизме свет — метафора проникновения в божественную часть личности. Герой ищет этот свет, странствия духа при этом не прерываются. «Воздушный Исакий, врезанный в тишине», напоминает «стены Нового Иерусалима» («Память»). Но в «Памяти» герой переживает о своей бессмертной душе, а в «Заблудившемся трамвае» сам чуть ли не пытается служить по себе панихиду и молебен — за здоровье умершей Машеньки. Образ Машеньки в биографии прочитан как романтический портрет М.А. Кузьминой

---

<sup>222</sup> Там же.

<sup>223</sup> Раскина Е. Ю. Поэтика и логика гумилевского мифа об «Индии Духа». Базовый код. // Материалы Шестой Международной научной конференции «Язык и культура». — Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. — Том V. — С. 221-228

<sup>224</sup> Зобнин Ю. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) /Русская литература. 1993. №4. С. 176-192

<sup>225</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. — М.: Воскресение, 2001. Т 4.С.72.

<sup>226</sup> Тименчик Р.Д. К Символике трамвая в русской поэзии. // Труды по знаковым системам Тартуского ун-та. — Тарту, 1981.— С.60 —71.

<sup>227</sup> Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилёва //материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006.

— Караваевой<sup>228</sup> символически — как образ Девы Марии<sup>229</sup>, в литературном контексте сравнивается с Машенькой Мироновой из «Капитанской дочки». Мотив духовного очищения здесь напрямую связан с образом Машеньки, это очищение светлой чистой любовью.

Без Машеньки — девы Марии, трудно герою в его духовном поиске, «больно дышать». В мифопоэтическом сознании, в такой ситуации *весь путь как бы сжимается в ничтожный по протяженности участок*. В таком месте опасность сгущается настолько, что становится под угрозу сама реальность

пути<sup>230</sup>. Лирический герой нуждается в помощи высших сил, которой возможно достичь только «странствием духа». Поэтому, события жизни, переживаемые лирическим героем, разворачиваются в прошедшем, и мыслятся как пережитое. Эти «воспоминания себя» — попытка преодоления Времени, возврата к изначальному Хаосу (в индийской духовной системе). Похожую попытку осуществляет герой в стихотворении «Память».

Духовное очищение лирического героя происходит путем осознания освобождения *в только оттуда бьющем свете*-символизирующем Божественное присутствие. И, «если «логика пути» приводит лирического героя к гибели, то мистический поиск «Индии Духа» увенчивается небывалым духовным озарением, позволяющим постичь тайну вселенского бытия и обрести духовную свободу»<sup>231</sup> - отмечает Л. Кихней. Ибо *Индия Духа, как и Град Божий, Новый Иерусалим* в религиозном сознании представляет путь спасения, подразумевающий духовное движение, и духовную победу сакрального плана.

Ключевой в творческом дискурсе Н. С. Гумилева концепт «Путь»

---

<sup>228</sup> Зобнин Ю. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) /Русская литература. 1993. №4. С. 176-192

<sup>229</sup> Там же.

<sup>230</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР: Ин -т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983.

<sup>231</sup> Кихней Л. Г. «Чуж старинную быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева// материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006. С.97.

проявляется в стихотворении «Заблудившийся трамвай» как сложное целое, комплекс смыслов, восходящих к разным духовным системам. Это странствие духа лирического героя, выраженное в «Индии Духа», принятой сердцем, «только оттуда бьющий свет», образ небесного «Исакия» - «верной твердыни православья», и светлый образ героини, символически восходящий к образу Девы Марии. Все эти смыслы объединены значением Пути – «дороги к Богу», как пределу и беспредельности человеческого бытия. В поздней лирике Николая Гумилева мифопоэтические особенности композиции соответствуют пронизательно- пророческому видению поэта.

«Пространство и время сложным образом сгущаются», как затем в «Заблудившемся трамвае», уже в «Канцоне первой». В стихотворении «Мой час», как и в «Канцоне первой», а также в стихотворении «Леопард» пространство и время неотделимы друг от друга, именно они образуют уровень высшей реальности, что как правило происходит в сакральных ситуациях, когда «время длительности» и «время мига», Хронос и Кайрос<sup>232</sup>, соединяются в точке выбора. Они сливаются для лирического героя в его «час»: «*В этот час я родился/, В этот час я умру*»<sup>233</sup>. Этому важнейшему моменту сопутствует космический ветер свободы: «*Ветер милый и вольный, /Прилетевший с луны...*»<sup>234</sup> Похоже на рассвет над морем: «*Закричал громогласно /В сине — черную сонь/ На дворе моем красный /И пернатый огонь. /И вступая на кручи, /Молодая заря /Кормит жадные тучи /Ячменем янтаря*»<sup>235</sup>. В целом, перед нами картина, близкая описанной С. Кольриджем в «Балладе о старом моряке» (переведенной Н. Гумилевым). В строфах I — III дается образ — картина пространства—времени в двух крайних точках человеческой жизни.

Структура пространство — время — описание организма самого человека, знания человека о самом себе и собственной судьбе. В строфе II

---

<sup>232</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР: Ин-т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983 С.231

<sup>233</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение ,2001. Т .4.

<sup>234</sup> Там же.

<sup>235</sup> Там же.

автором подчеркивается момент свободы: «*Ветер милый и вольный...*», но «*прилетевший с луны...*», луна — сестрица, девица — символ тайного, женского, всего, что связано с культами Богини — матери, со стихией рождения. Сам Николай Гумилев родился в грозовой вечер, когда за окном шумела буря<sup>236</sup>. Так, трансформированный в «лунный ветер», символ женского сопутствует герою в Начале и Конце, пределах его эволюции: на что указывает сакральность женских образов в поздней лирике поэта. Что соответствует общей тенденции русской культуры и духовной мысли Серебряного века: когда «характерным для русской ментальности и культуры образом идея Богосыновства и солнечная идея Богочеловечества перешла в интуицию женской ипостаси Софии и софийности, оригинально отразившуюся в образах Матери, Невесты, Жены, России, родной земли»<sup>237</sup>.

«Зрелые стихи Гумилева отличаются сложной, изысканной гармонией с мажорно-минорными переходами. Героическая маска(образ) всегда под рукой, но рядом с ней – поэтическая «усталость», *langueur*, прищур, сквозь который мир делается зыбким и призрачным»<sup>238</sup>. «*А вы – лишь только слабый отсвет сна, / Бегущего на дне его сознания!*»<sup>239</sup> («Душа и тело») «*Здесь же только наше отраженьё / Полонил гниющий водоем*»<sup>240</sup>. («Канцона вторая»).

«К сходным намекам на непостижимую глубину мира, на призрачность его видимой оболочки склонен и поздний Уильям Йейтс: «*Like a long-legged fly upon the stream, / His mind moves upon silence*». «*И как водомерка над глубиной, / Скользит его мысль над молчаньем*». («Водомерка»)»<sup>241</sup>

«Очевидно, что ... в... главных стихотворениях «Огненного столпа»

---

<sup>236</sup> ЖЗЛ: Николай Гумилев. М, 2007.

<sup>237</sup> Искрицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М. - Рос. университетское изд-во-1997, С 98.

<sup>238</sup> *Возвращение к символизму. ГЛАВА V ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС COMMUNIO ROETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ*// Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

<sup>239</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001. Т.4.

<sup>240</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001 Т.4.

<sup>241</sup> *Возвращение к символизму. ГЛАВА V ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС COMMUNIO ROETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ*// Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001.



Гумилев решительно отвергает эмпиризм - пишет Григорий Кружков. По словам исследователя, ...поэтом ставится вопрос о «шестом чувстве» как об особом *сверхзрении*, проникающем сквозь полог Майи»<sup>242</sup>. Ибо «тают пространства, начало времен сливается с концом, образуя кольцо колец – кольцо возврата», «...предметы мира убежали, их будто не было совсем»<sup>243244</sup>, как видится герою стихотворения «Евангелическая церковь».

В стихотворении «Евангелическая церковь» развивается и углубляется мотив духовного очищения и победы над смертью. Символика стихотворения определена библейским контекстом. Войдя в церковь, герой чувствует родственную, духовную связь с ней. «*Так может сын войти к отцу*»<sup>245</sup>. Здесь страннику не откажут. Выйдя, герой видит, как «*дрожал вверху под самым сводом неясный остов корабля*», который «*плыл по бурным водам с надежным кормчим у руля*». Корабль является символическим знаком движения, перемещения, путешествия по жизни (бурному морю). Например, если удастся противостоять искушениям, он приведет нас к вечной жизни (Августин Блаженный)<sup>246</sup>. Но корабль и отправляет души, умерших в загробный мир. Часто церковь символически представляется в виде корабля, идущего к небесной цели. Похожие ощущения переживает лирический герой: «*И только на заре, слепящей/ Где небом кончилась земля, / Призывно реял, уходящий, / Флаг неземного корабля...*»<sup>247</sup> Флаг — длинный белый с красным крестом, христианский символ победы над смертью и знамя Воскресения, возник из видения Константину Великому св. Георгия<sup>248</sup>. Как известно, поэт был награжден двумя георгиевскими крестами<sup>249</sup>. Очевидно, что «Евангелическая церковь» — стихотворение, носящее характер исповеди и пророчества.

---

<sup>242</sup> Там же.

<sup>243</sup> Там же.

<sup>244</sup> Гумилев Н.С.Собрание сочинений в 10 т.- М.: Воскресение, 2001.Т.4

<sup>245</sup> Там же.

<sup>246</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов. — София, 1994.

<sup>247</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение 2001, Т. 4

<sup>248</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов. — София, 1994.

<sup>249</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

Лирический герой переживает видение неземного корабля — своего собственного жизненного пути. «*флаг неземного корабля*<sup>250</sup>» призывно реет, символизируя открывшуюся возможность преодоления смерти и духовного воскрешения.

Строка: «*тот дом был красная, слепая остроконечная стена*»<sup>251</sup>, - вызывает ассоциативный ряд: «*стена плача*», «*стена Петропавловской крепости, кремлевская стена*. Выйдя из церкви, герой увидел, что «*мир стал нем, предметы мира убежали, их будто там не было совсем*», т.е. окружающий мир как - будто самоуничтожается. И «*неземной корабль*» уходит на «*заре, слепящей*» - часе духовного выбора лирического героя («*Мой час*», «*Канцона первая*»). Итак, мотив духовного очищения в «*Евангелической церкви*» неразрывно связан с образом «*мистической церкви*», «*на границах времен и пространств*». Оттуда брызжет солнечность - заря, слепящая. Спасительный путь для героя олицетворяет «*неземной корабль*» - единение с Богом.

Как показывает анализ особенностей лирики поэта, концепт «*Град Божий*» как онтологический выбор героя, наперекор расколу и драматизму эпохи, являющий константу национальной духовности и культурной целостности, и онтологический концепт «*Путь*» как «*дорога к Богу*» определяют духовную основу концептосферы Н. С. Гумилева.

---

<sup>250</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение 2001, Т. 4.С.58

<sup>251</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение 2001, Т. 4.

### 1.3. Аксиологические концепты в русской языковой картине мира и в творчестве Н.С. Гумилева

Ценностные - лингвокультурные концепты формируют мировоззрение Н.С. Гумилева и играют важную роль в национальной языковой картине мира. Однако, в отличие от онтологических концептов, которые связаны с предельными основаниями человеческого бытия (для мифопоэтического и религиозного сознания это Начало - Конец – Начало, т.е. Бесконечность), аксиологические концепты отражают систему авторских ценностей, сознательно актуализируемых отдельной языковой личностью, а именно поэтом Н. С. Гумилевым.

Как ментальная проекция элементов культуры, лингвокультурный концепт отличается акцентированием ценностного (аксиологического) элемента<sup>252</sup>. То есть, в отличие от потенциальных концептов чистой когнитивистики, лингвокультурный концепт существует, когда в сознании носителей языка есть ценностное отношение к осмысливаемым феноменам.

. Аксиология - (от др.- греч. ἀξία — *ценность*) — теория ценностей - изучает вопросы, связанные с природой ценностей, их местом в реальности и структурой ценностного мира. В античной и средневековой философии как абсолютная ценность понималась полнота бытия. В традиционной аксиологической концепции Платона Единое или Благо тождественно Бытию - Истине, Добру и Красоте. У Николая Гумилева высшую ценность представляет Творящее Слово, которое несет в себе Истину, Добро, Красоту.

В славянской языковой картине мира выделяются аксиологические концепты, связанные со спецификой национального самосознания, с понятиями «свобода», «совесть», «доброта», «творчество», составляющими основу для

---

<sup>252</sup> Карасик В. Слышкин. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. - Воронеж, 2001. С.75-80.

представления о жизненном и духовном пути человека. Основу аксиологической концептосферы в поэтическом дискурсе Н.С. Гумилева также составляют понятия, характерные для национального менталитета, осмысленные Н.С. Гумилевым в кругу философско-религиозных идей «серебряного века». Так, важнейший концепт аксиологической системы Н.С. Гумилева - «Слово» - связан с особым пониманием творчества в пространстве духовных идей «серебряного века», своеобразно отразившимся в мировосприятии поэта.

Творческая связь поэзии Николая Гумилева с направлением символизма и специфика русской культуры Серебряного века как культуры синтетической, предполагавшей «духовное сплавление» различных культур и традиций, во многом способствуют тому, что, как пишет О.В. Панкратова, «расшифровать порой трудные для восприятия поэтические произведения Н. Гумилева возможно именно в результате осмысления наиболее значимых образов-символов»<sup>253</sup>. Это также необходимо для выявления ассоциативных связей исследуемых концептов «Память», «Слово», «Любовь».

Концепт группируется вокруг сильной (ценностно акцентуированной) точки сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы. Наиболее актуальные ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые - периферию. Языковая или речевая единица, выделяющая ценностно акцентуированную точку концепта, служит его именем. Лингвокультурный концепт выделяется как в индивидуальном, так и в коллективном сознании. Концепт многомерен. И в рамках лингвокультурологии - научной отрасли междисциплинарного характера - приветствуется использование как лингвистических, так и экстралингвистических методов. Ядро концепта лучше всего отражает семантика ключевого слова-лексемы, именующего концепт. Кроме ядра, концепт имеет объемную интерпретационную часть - совокупность

---

<sup>253</sup> Панкратова О.В. Эволюция образов – символов в поэтическом наследии Н.С. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 1997.

слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, вытекающих в данной культуре из содержания концепта. Так, анализ сочетаемости лексем, объективирующих концепт в языке, позволяет выявить некоторые составляющие концепта, способы категоризации этого явления в сознании — «когнитивные метафоры», которые должны быть сформулированы как содержательные признаки, входящие в структуру концепта. Но содержание концепта гораздо сложнее, шире и не исчерпывается значением репрезентирующих его лексем. На периферии содержания находятся разнообразные определения, толкования, отраженные в притчах, афоризмах, иногда в объемных художественных и научных текстах<sup>254</sup>. В данном случае культурософия «серебряного века» выступает необходимым внешним контекстом, задавшим аксиологический модус концептосферы Н. С. Гумилева.

Понятия «поэт», «поэзия», «поэтическое слово», «творчество», «любовь», «духовный путь» в русской культуре Серебряного века испытывают трансформацию: поэт становится Теургом, Творцом в сакральном смысле слова, поэзия - не только вид творчества, но священное искусство создания образов, творчество рассматривается как творение, любовь - не только чувство искренней привязанности, но и энергичное преображение человека, духовный путь - особый стержень развития личности.

В творчестве Н. С. Гумилева духовный путь-подвиг лирического героя связан с мотивом духовного очищения. Так, по меткой характеристике А. Белого, «религиозные догматы превратились в творческие лейтмотивы»<sup>255</sup>. Так, например, духовный поиск лирического героя «Огненного столпа» близок религиозным исканиям символизма. А «истинный символизм ставит себе целью

---

<sup>254</sup> Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта//Методологические проблемы когнитивной лингвистики, Воронеж, 2001. - С 58-63

<sup>255</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. - С. 203.

освобождение души, катарсис, как событие внутреннего опыта»<sup>256</sup>, - писал идеолог и теоретик, «волхв» русского символизма Вячеслав Иванов. Ту же цель преследует лирический герой «Огненного столпа».

Поскольку, очищение духа означает внутреннее высветление себя через свое божественное и единосущное Логосу «я», «мистическую энергию, направленную к выявлению того мира, в котором Бог будет «всяческая во всех»»<sup>257</sup>. Потому название сборника «Огненный столп» в контексте творчества Гумилева символизирует богоизбранность, направленность человека Богом, единство твари и творца и одновременно - следование гласу Бога, слияние творчества с божественным промыслом<sup>258</sup>.

Духовный путь лирического героя - «путь пророчественно упреждающего почина», <sup>259</sup>солнечный и мужественный путь «любви, дерзающей» - термин Вяч. Иванова<sup>260</sup>. Лирический герой Гумилева из «волящих». Эта «добродетель, внутреннего дерзания «ночных путников духа» и вдохновенного творческого порыва в высшей степени отличает лирического героя Гумилева, устремленного к творчеству собственной жизни. Творчество жизни - путь любви дерзающей, онтологическая суть его - теоморфоза<sup>261</sup>, преобразование. Поэтому все анализируемые нами концепты: «Слово», «Любовь», «Память», в творческом дискурсе Н.С. Гумилева объединяет значение аттрактивности, творческого созидания, задающее вектор в аксиологической концептосфере поэта.

Значимость признаков усиливается особым спектром национальной идеи, переосмысленной на рубеже веков во «вселенском масштабе», и принципиально иным восприятием слова — не только как речевой единицы высказывания, комплекса морфем, но и как особого сакрального комплекса энергетического плана, связующего язык, сознание, мышление, чувства

---

<sup>256</sup> Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. - С. 160.

<sup>257</sup> Там же С. 89

<sup>258</sup> Донцова О.В. Поэт как мифотворец в лирике Н.С. Гумилева // Мат-лы VI науч. конференции «Язык и культура». – Киев, 1998. Том VI.

<sup>259</sup> Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. - С. 89.

<sup>260</sup> Там же.

<sup>261</sup> Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. - С. 89.

человека в единое целое. Поэтическое творчество в культуре Серебряного века - не только создание литературных произведений (устных или письменных) высокого художественного значения, как правило, в рифмованной (стихотворной) форме, но и мистическое действо преобразующего плана.

В интуициях деятелей русской культуры Серебряного века русская идея (как и все её эманации: неорелигиозное сознание, всеединство, житнетворчество, идея славянского возрождения), актуализирует особую концепцию человека, в основе которой лежит принцип синергии (стержневой принцип восточного патристического дискурса)<sup>262</sup>. Б.П. Вышеславцев писал: «Человек - творец по образу и подобию Божию, а потому хочет творить. Творчество - Богочеловеческий процесс. Истинное творчество всегда благодатно, оно-Логос, облакающийся в плоть»<sup>263</sup>. В духовно-политической ситуации эпохи неоценим труд художников Серебряного века, состоявший в актуализации ценностей национального самосознания.

Потому, с горящим любовью сердцем, с помощью жизнеутверждающей силы истинного творчества «странник духа» в поэзии Николая Гумилева пытается противопоставить «силам всемирного распада», терзающим Россию, образ-символ единой державы духа - Град Божий. Бытие определяется творчеством. Без субъекта творчества нет объекта. Истинное творчество благодатно, через красоту духовную оно приобщает человека к Богу. Такое творчество-теургия - предел внутренних устремлений художника, его действия в мире. И путь к нему - полнота духовного опыта. Здесь, по словам Гумилева, «поэзия и религия две стороны одной монеты»<sup>264</sup>.

Осознание преобразующей (энергийной) природы творчества как особого взаимодействия «я» и мира, в котором ведущим выступает принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости, а задача

---

<sup>262</sup> Хоружий С. С. О старомъ и новомъ. - СПб. Алетейя, 2000. С.44.

<sup>263</sup> Вышеславцев Б.П. Этика Преображенного Эроса. - М,1994. С. 50-52,57

<sup>264</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. - С. 408.

художника - «прозревать и благовествовать»<sup>265</sup> сокровенное - таится во вдохновенной поэтической мечте Гумилева. И роль художника-творца осмысливается им с опорой на сакральный опыт древних традиций. Ибо Вселенная предстанет «свободным царством поэтов»<sup>266</sup> только при реализации теургического принципа, изложенного Вячеславом Ивановым. Только когда художество становится живым и знаменательным, оно обращается в *ознаменовательное тайновидение*<sup>267</sup>, в силу, преображающую мир.

В этой **онтологической аксиологии** мыслителей Серебряного века жизнь - творчество подлинных ценностей<sup>268</sup>. О соприродности творческого и религиозного опыта свидетельствуют глубочайшие культурософские интуиции русских символистов. Отсюда - колоссальная значимость интерпретации мифологемы судьбы художника. От художника, его особого «внутреннего канона», как писал Вячеслав Иванов, зависит степень духовной валентности слова.

Первые поэты были жрецами, первые стихи были гимнами и молитвами. Но сила слова, которая заключена в молитве, идет не от того, кто ее произносит, а от того, кто ее когда-то сложил. Роль жреца пассивна. Роль поэта активна, ибо он созидает, и этим уподобляется Творцу. В миг творения в поэте пребывает Бог (вспомним слова Гафиза «Исчезли чувства мои...»<sup>269</sup>). С пренебрежения же поэзией начинается перерождение, *порча* мира. Вот отрывок из пьесы Уильяма Йейтса: «...Поэт экзаменует Старшего Ученика, заставляя вспомнить свои уроки. Во-первых, почему поэзия так чтима? Потому, отвечает тот, что поэты вывешивают над детской кроваткой мира образы той жизни, какая была в раю, чтобы, глядя на эти картины, дети мира росли счастливыми и радостными. - А если искусство исчезнет? — продолжает экзамен Шонахан. -

---

<sup>265</sup> Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. - С. 89-90.

<sup>266</sup> Там же.

<sup>267</sup> Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. - С. 89

<sup>268</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. С. 175

<sup>269</sup> Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М.,1999.



– А если оно исчезнет, – отвечает Старший Ученик, –

Мир без искусства станет, словно мать,

Что, глядя на уродливого зайца,

Родит ребенка с заячьей губой»<sup>270</sup>.

Ибо, постижимая в творчестве, наука образности таит величайший закон обратной связи человека и Вселенной. Закон превращения одной структуры в другую «органическим и любовным взаимодействием со всем сущим в мире, содействующем раскрытию всех его бытийных потенций с помощью благодати божественной любви»<sup>271</sup>.

А «поэзия есть выражение на человеческом языке, сведенном к его сущностному ритму, таинственного смысла разных сторон бытия: таким образом она сообщает достоверность нашему земному существованию и является единственной задачей духа»<sup>272</sup>. Из чего следует, что Истинное творчество - в сути своей — теургия.

По мнению Вячеслава Иванова, задача теургического искусства или «реалистического символизма», и состоит не в ознаменовании, но в *преобразовании* мира. Символ по определению неисчерпаем, в нем скрыт «забытый опыт народной души», с его помощью народ воспоминает о своей древней душе, тем самым воскрешая дремлющие в ней возможности. «Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом всенародном искусстве — утверждает Иванов. - Минует срок отъединения, мы идем тропой от символа к мифу». Теургическому искусству - не во имя свое, а во имя святое - созидаящему мир. Одна из основ символистского мышления - возвращение к языку первоистоков, языку богов мифологической эры, «где слова прилепали к друг другу вплотную, как циклопические глыбы»<sup>273</sup>».

---

<sup>270</sup> Кружков Г. На королевском пороге *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ*  
**ГЛАВА V ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС** /Кружков Г. Ностальгия обелисков:  
Литературные *мечтания*. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

<sup>271</sup> Иванов Вячеслав Заветы символизма/Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.

<sup>272</sup> Малларме Стефан Сочинения в стихах и прозе М.1995

<sup>273</sup> Иванов Вячеслав. Поэт и Чернь/Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С.143

Провидческое понимание сложной, «синергической», природы слова, как особого сакрального комплекса, психолингвистического феномена, связующего язык и сознание, мышление, в теургической эстетике «серебряного века»; осмысление слова как многовекторного комплекса, связующего язык и душу художника в единое целое, и воздействующего на сознание читателя и слушателя, очевидно, структурно коррелирует с современной моделью психолингвистических исследований.

Слово, по мнению отечественных лингвистов и психологов (А. Залевская, А. Лурия и другие), является достоянием индивида и удачно описывается моделью психосемиотического тетраэдра (пирамиды).

По А.Н. Леонтьеву, в качестве трех «образующих» начал сознания выступают *личностный смысл, значение, чувственная ткань*. Развивая эту идею, патопсихолог Ф. Е. Василюк трактует *чувственную ткань* как *живую многомерную субстанцию, дышащую, текучую плазму, которая движется в пространстве образов сознания. Это пространство задается силовыми полями его узлов, которые составляют внешний мир (предметное содержание), внутренний мир (личностный смысл), культуру (значение) и язык (слово)*. Вместе с чувственной тканью образ сознания имеет пять измерений, однако чувственная ткань не состоит ни в одном из измерений, заполняя весь объем образа сознания, уплотняясь до каждого из полюсов, приобретая характерные для того или иного измерения черты. Более точно, как подчеркивает А. Залевская<sup>274</sup>, говорить о слиянии чувственной и биодинамической ткани, тем самым указывая на аттрактивную роль **действия** в формировании живого знания как достояния человека.

Теургическим интенциям русской мысли соответствует установка на взаимодействие и даже синтез жанров, в основе которой находится стремление выразить суть явления, постичь глубину его во всей целостности открывшейся

---

<sup>274</sup>Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта //Методологические проблемы когнитивной лингвистики, Воронеж ,2001. - С.40-43

художнику реальности. В культуре «серебряного века», как мы уже отмечали, «синкретичной по духу», тяготеющей к построению универсальной модели мира, границы у традиционных жанров размыты, лирическое, эпическое и драматическое «просвечивают сквозь друг друга». Символизм возводит вертикальные связи между объектами, пребывающими в едином космическом ритме, между объектами, положение одного из которых соответствует положению другого в другом плане реальности: это может быть животное, растение, цвет, Слово<sup>275</sup>. В качестве примера: одна из загадок индийской поэзии Сангама — чудо тиннеев - пять «эмоционально-ландшафтных комплексов», символических образных композиций, коррелирующих с чувственными переживаниями героев и четко соответствующих географии Юга Индии; похожие примеры есть в кельтской духовной и поэтической традиции. Таким образом, теория соответствий приводит к мысли о том, что в мире все взаимосвязано, а важнейшим онтологическим следствием становится идея единства вселенной: вся множественность форм восходит к немногим упорядоченным пра-образам, объединенным космическим ритмом. «Таким образом, символизм определяет архетипическую схему каждого существа, каждой формы, каждого ритма.

Таким образом, мифопоэтическое слово является выражением единства и полноты мира. Более того, художественное произведение «содержит в себе все» и раскрывается как актуальная бесконечность. Таким особым «свитком», «сгустком мыслей», концептом, имеющим мифопоэтическую специфику, значение которого осмыслено поэтом с опорой на различные духовные традиции, религию, эзотерику, теософию, мифологические образы – символы является у Н. С. Гумилева концепт «Память».

«Память» в аксиологической концептосфере поэта, осмысленная как знание, и внутренний опыт духовного плана, имеет особый смысл: это смысл

---

<sup>275</sup> А. Ф. Лосев говорит о взаимопроникновении планов бытия: «Диалектика мифа» Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. - М. Политиздат. 1994.

жизни героя, от рождения до вечности, его мысли, надежды и мечты, его неповторимое личностное начало, и вселенская суть, которая дает надежду на духовное воскресение.

Концепт «Слово» представляет высшую ценность в аксиологической концептосфере Н. С. Гумилева и, как и концепт «Любовь», в творческом дискурсе поэта связан с этапами духовного становления личности. Роль поэта-творца рассматривается Николаем Гумилевым в диахронии духовной и мифологической традиции. Африка, Кельтика, Индия Духа – маршруты странствия лирического героя к сакральным центрам земли. О творящей силе воздействия поэтических образов ведали поэты — боги Сангама - индийской литературной академии, египетские жрецы, друиды и барды кельтов. Величайшая сила гармонии, радость и полнота бытия, свобода, счастье и любовь открываются в творчестве. Интенциональный характер творческого опыта открывает поэту сокровенные тайны бытия. Оттого, концепт «Любовь» и концепт «Слово» в творчестве Н. Гумилева несут значение коренного преобразования на энергийном уровне, которое совершается по божественным законам Истины – Добра – Красоты, создавая ценностный мир поэта.

Любовь — сакральное действие, божественное чудо, связанное с личностным и одновременно вселенско-божественным преображением человека. Такова сущность любви в не только в православном понимании и национальном русском сознании, но и в древнеиндийской и персидской поэтике и философии, любовь мыслится как вселенский движущий принцип.

Примером может быть творческий опыт древнеиндийских поэтов Сангама, легендарной литературной академии, по индийской духовной традиции, созданной под главенством самого Шивы (инд. «Shi-va» -счастье) двенадцать тысяч лет назад, чтобы «засеять родной язык семенами образов». Высокая и тонкая чувственность образов отличает лирику Сангама. «Поэзия Сангама разделяется на Ахам (букв.внутреннее) — интимно -лирическая поэзия и Пурам (букв. Внешнее) - касающиеся общественных вопросов жизни

человека. Понятие «ахам» охватывало не только любовную лирику, но и самое *любовь, фундаментальный принцип определяющий жизнь как процесс*. События Ахам (взаимоотношения любящих) рассматриваются на широком жизненном плане (Пурам), таким образом Ахам (внутреннее) и Пурам (внешнее) взаимопроникают друг друга», охватывая космическую спираль бытия<sup>276</sup>.

У Гумилева «загадочная Индия Духа, к которой стремится лирический герой,- это и эзотерическое царство поэтов, и локус Бога -Слово...<sup>277</sup>». В позднем творчестве Николая Гумилева семантика женских образов достигает сакрального плана. От любимой исходит свет, от любви зависит жизнь и судьба героя: «О тебе, о тебе, о тебе, / Ничего, ничего обо мне! / В человеческой, темной судьбе / Ты — крылатый призыв к вышине»<sup>278</sup>.

С.К. Маковский говорит о зове к любви недостижимой в поэзии Н. С. Гумилева: «А теперь ты опять чужая, / И улыбка твоя — не мне. / Недоступней Божьего рая / Мне дорога к снежной стране»<sup>279</sup>. Любовь вызывает духовный подъем всего существа, творческое вдохновение, ощущение вселенскости бытия: «Мечтая о тебе, / Я говорю и думаю ритмически. / Я чувствую огромные моря, / Колеблемые лунным притяжением, / И сонмы звезд, что движутся горя, / От века предназначенным движеньем»<sup>280</sup>.

Но странствие в поисках истинной Любви, преображающей, очищающей, воскрешающей – тонкий и опасный путь, сломивший многих сильных духом воинов стрелой в самое сердце: «Нежный друг мой, беспощадный враг, / Так благословен твой каждый шаг, / Словно по сердцу ступаешь ты, / Рассыпая звезды и цветы. / Я не знаю, где ты их взяла, / Только отчего ты так светла, / И тому, кто мог с тобой побыть, / На земле уж нечего любить?»<sup>281</sup>. И далее: «Но

---

<sup>276</sup> Жасминовая песнь: Из тамильской поэзии эпохи Сангама (III-IV вв.). Составление, перевод с тамильского, примечания, сведения об авторах Алена Ибрагимова. Предисловие И. Серебрякова. М. Художественная литература, 1982.

<sup>277</sup> Раскина Е.Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. Гумилева. / Автореферат канд. дис. РАН Институт русской литературы (Пушкинский дом), Спб, 2000. С.3

<sup>278</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999.Т.3 - С.172

<sup>279</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001.Т.4 - С.155.

<sup>280</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999.Т.3 - С.176

<sup>281</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999.Т.3. -С.169.

свет у тебя за плечами, такой ослепительный свет, / Там длинные пламени реют,  
/ Как два золоченых крыла»<sup>282</sup>. Происходит осознание в любимой – образа Божьего, в Любви – Божественного Провидения и заступничества.

Любовь как сакральная преобразующая сила, способная преодолеть смерть, связана с одной из философских доминант творчества Н. Гумилева - темой противостояния Судьбе. В русской культуре концепт «Судьба» неразрывно связан с концептами «Жизнь и «Путь». В творческом дискурсе Н. С. Гумилева речь идет о героической судьбе, так как герой осознанно выбирает путь воина, предпочитая слабости и отчаянию верность долгу и силу духа. Основное содержание концепта «Судьба» в русском языковом сознании - сверхъестественная сила, предопределяющая все события в жизни человека. В поэтическом творчестве Н. Гумилева судьба также наделяется особым смыслом. Но, его герои не смиряются с судьбой, а активно ей противостоят, с опорой на духовные ценностные ориентиры.

Например, семантика стихотворения «*Леопард*», которая определяется названием. Абиссинское поверье о леопарде, дух которого будет преследовать охотника, если убитому зверю не опалить усов, действительно существует<sup>283</sup>. Гумилев предпосылает его эпиграфом к стихотворению, затем развертывая сюжет о нарушившем табу охотнике. Леопард, убитый героем, должен заняться «колдовством» и наказать охотника, отняв у него душу в «колдовской» борьбе. Охотник погибает. Герой должен «умереть в стране леопарда», чтобы тот «*снова мог родиться в леопардовой семье*»<sup>284</sup>.

Возможно, таким образом, восстанавливается некоторое равновесие между миром людей и животных, ибо у охотников, прежде чем убить животное, исполняется определенный ритуал, в котором его «просят принять смерть». Недобровольная гибель животного может привести к конфликту между этими

---

<sup>282</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М: Воскресение, 2001.Т.4 - С.155

<sup>283</sup> Дж. Фрезер «Золотая ветвь». М.:1981.

<sup>284</sup> «Леопард» Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т- М. Воскресение, 2001. Т.4.

мирами. О. Клинг пишет об излюбленном приеме Гумилева: через мифологему чужого текста ввести свои собственные переживания. Мы наблюдаем это в поэтике стихотворения «*Леопард*». *Леопард (пантера, рысь, тигр)* — атрибуты бога опьянения Диониса. На духовную близость сборника «*Огненный столп*» реалистическому символизму Вяч. Иванова, Блока, Белого неоднократно указывали исследователи Юрий Верховский, Николай Богомолов, Олег Клинг и другие. Сам Вячеслав Иванов, как мы уже отмечали, предсказывал юному поэту Путь внутреннего углубления, духовных исканий, «страданием и любовью купленный опыт души»<sup>285</sup>, который сделает Гумилева принадлежащим реальной жизни.

«Глубокая антитеза аполлоновской пластике — дионисийство не могло не сказаться в музыкальной глубине, и, хотя бы не признанное, не раскрыться мгновениями истинных окрылений»<sup>286</sup>. В «*Леопарде*» проявилась характерная для модерна установка на переосмысление символа. Лирический герой в данном случае — это определенная форма выражения авторского сознания. Гумилев сразу не «опалил усов» Леопарду — Дионису — символизму, и теперь уже «дух» символизма преследует его. Таким образом, Гумилев словно ощущает, как символизм — до поры до времени дремавший «вирус» «проснулся» у него в книгах «*Огненный столп*» и «*К синей звезде*»<sup>287</sup>. Символ леопарда имеет сходные символические черты с богом ветра Зефиром и малоазиатской богиней — матерью Кибелой. Жизненная сила и энергия делали его зверем Янь — мужского, активного начала.

Поскольку лирический герой должен умереть «в леопардовой стране» от «пламенеющего копья» данакиля, эта смерть воспринимается им со спокойным мужеством воина. Мотив духовного очищения лирического героя в переосмыслении символа: «дух» символизма преследует Музу Гумилева, соответственно дух леопарда преследует лирического героя.

---

<sup>285</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995

<sup>286</sup> Там же.

<sup>287</sup> Клинг О. А. Стилевое становление акмеизма: Н.Гумилев и символизм// Вопросы литературы, 1995, №5 С.122

Дерзкий, экстагический, «дионисийский» «хмель», как и в стихотворении «*Леопард*», все сильнее охватывает героя в «*Пьяном дервише*». Но здесь он «хмелеет мечтой веселее и беспечнее», во власти поэтически-мистического духа, а вино – связано с упоением духовным, божественным духом. Уста соловья - тоскующей души - поют восторженный гимн Творцу<sup>288</sup>: «Мир - луч от Лица Друга»<sup>289</sup>. Двойственность реального и чудесного как бы выводит героя туда «где все сверканье, все движенье, пенье все...», смещая «координаты времени и пространства» к горизонтам мистической поэзии. А вино (питейный дом у суфиев символизирует *недвойственное единство*<sup>290</sup>) духовного упоения, божественного восторга от созерцания отражения Лица Друга окрыляет душу осознанием свободы.

В «*Молитве мастеров*», поэт еще раз напоминает о **единстве Лица мировой истины**, для всех, кто ищет ее следуя по пути Духа, и ложности «тумана и белены» мнимых противоречий, искусно создаваемых честолюбием, томимым не поиском истины, глубиной и чистотой совершенствования, но жадной самовозвеличивания, кощунственным поиском все новых откровений. Только возвращение к истокам, открытость и чистота чувств, искренность и полнота мировосприятия, как у ребенка, лежит в основе творчества-творения, восстановления гармонии мира, утверждает Гумилев в поэме «Звездный ужас». Эта поэма завершает сборник «Огненный столп». Ю. Верховский считал «*Звездный ужас*» «самым значительным и цельным, внутренне наполненным синтетическим произведением, высшим достижением поэзии Гумилева»<sup>291</sup>.

К источникам ее сюжета относят верования зороастризма. Это поэма о хаосе и космосе. Обращение Гумилева к «звездной» теме также соответствует символической традиции. Герои «звездного ужаса», все взрослые, кроме

---

<sup>288</sup> Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилёва // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г.- СПб, 2006.

<sup>289</sup> Баскер М. Стихотворение Н. Гумилева «Пьяный дервиш» (творческий генезис и метапоэтика текста) // Филология — Philologica. Краснодар .1994. №3 С. 46-53

<sup>290</sup> Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М., 1999

<sup>291</sup> Верховский Ю. Путь поэта. О поэзии Н. С. Гумилева. // Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.



маленькой Гарры, боятся звездного неба. Душа и помыслы девочки чисты и незамутнены страхом мнимых противоречий «своего» и чужого, известного и таинственного. Гарра еще ребенок, то есть она ближе к изначальному Хаосу, она не прошла еще обряда инициации во «взрослость». Поэтому «старый» предлагает принести ее в жертву недоступным и чужим звездам. Лирический герой у В. Катаева испытывает «звездный мороз вечности»<sup>292</sup>. Но Блок увидел лицо Прекрасной Дамы, сотканное из вихря звезд, пурги и огня: *«Шлейф, забрызганный звездами, / Синий, синий взор, / Меж землей и небесами / Полыхающий костер»*<sup>293</sup>. На вопрос старого, что она видит в небе, маленькая Гарра отвечает: *«Там, на небе, огоньки повсюду, / Как цветы весною на болоте»*<sup>294</sup>.

Сравнение звезд с цветами имеет место у Ф. Гарсиа Лорка: *«Если бы небо было ребенком, / Жасмины владели бы половиной ночи»*<sup>295</sup>.

После сравнения девочкой звезд с огоньками, чудесными цветами, небо посылает ей знак: *«Нет, сказала, это не цветочки, это просто золотые пальцы, нам показывают на равнину и на небо, и на горы зендов. / И показывают, что случилось, что случается, и что случится»*<sup>296</sup>.

Итак, маленькая Гарра говорит пророчество, ибо в племени *«так не то, что дети, так мужчины говорить не умели»*<sup>297</sup>. И в этом случае, по мнению Г. Кружкова, вновь «ставится вопрос о «шестом чувстве» как об особом *сверхзрении*, проникающем сквозь полог Майи»<sup>298</sup>. При этом «прежний тезис акмеизма о том, что все попытки постичь непостижимое «нецеломудренны», остается в силе». Ибо «нецеломудренны лишь грубые и насильственные

---

<sup>292</sup> Катаев В. «Алмазный мой венец» - М.: Советский писатель, 1979.

<sup>293</sup> Блок А. А. Собрание сочинений в 6т. - Б-ка «Огонек»: Изд-во «Правда», 1971. – Т.2.

<sup>294</sup> Звездный ужас. Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М. Воскресение, 2001. Т.4

<sup>295</sup> Цит. по: Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель, 1989.

<sup>296</sup> Звездный ужас. Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М. Воскресение, 2001. Т. 4.

<sup>297</sup> Там же.

<sup>298</sup> Кружков Г.К. *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ ГЛАВА V ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС ВОЗВРАЩЕНИЕ К СИМВОЛИЗМУ* / Кружков Г. К. Ностальгия обелисков: *Литературные мечтания*. - М.: Новое литературное обозрение, 2001

попытки»<sup>299</sup>. «Само зрелище тайн мироздания, когда оно *естественно открывается взрослому глазу*, радость и благо»<sup>300</sup>. В мифопоэтической трактовке этот факт пророчества героини приобретает особое значение, если учесть, что поэма «*Звездный ужас*» завершает сборник «Огненный столп». Ибо «слова, отзвучав, достигают молчания», но «формой и ритмом слова, как и музыка, (после пророчества Гарра запела) достигают ...круговращения вечной неподвижности, не только неподвижности скрипки во время звучащей ноты, но *совмещения Начала с Концом*, которые сосуществуют до начала и после конца, и всегда и сейчас»<sup>301</sup> (Т.С. Элиот).

Таким образом, как мы уже отмечали, в мифопоэтическом плане происходит совмещение, слияние крайних точек Пути лирического героя. **В стихотворении «Память»** мотив духовного очищения реализуется в осознании всего жизненного пути. **В «Звездном ужасе»** совершается фольклорное действие о выворачивании, также ведущее к духовному преобразованию отношений с миром. Через «звездный ужас» родителей (маленькую Гарру отдают в жертву) — мистический восторг ребенка, Гарра начинает петь и плясать, кружиться в неистовом танце, а «древний танец, свободные движения тела, есть отклик на космические ритмы» (М. Волошин)<sup>302</sup>. Как и космические вихри Вселенной, танец имеет волновую природу. Волшебство танца есть возможность изменить соотношения волн. Для этого необходимы **священные танцы**. Разговор ребенка со звездами несет с собой надежду на новое возрождение отношений с миром, гармонии мира-вселенной. «Преодоление хаотического начала в самом восприятии мира как космоса...» лежит в основании этой поэмы как одушевляющее начало в том пафосе стремления, которым проникнута вся поэма<sup>303</sup> - писал о «Звездном ужасе» Юрий Верховский.

---

<sup>299</sup> Там же.

<sup>300</sup> Там же.

<sup>301</sup> Элиот Т. С. «Четыре квартета». – СПб. 2000.

<sup>302</sup> Волошин М. А. Лики творчества. - М: Наука, 1988. Серия: Литературные памятники. С. 400..

<sup>303</sup> Верховский Ю. Путь поэта. О поэзии Н. С. Гумилева. //Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995

Словом, «да будет благословенно все, что служит жизни», – как сказал Уильям Йейтс в стихотворении «Разговор поэта с душой». *«Потому что миф по самому своему существу есть мироутверждение»*<sup>304</sup>. Что соответствует поэтическому самосознанию Н. С. Гумилева – барда и воина духа.

Аксиологические концепты «Память», «Слово», «Любовь» как авторские ценности, постулирующие концептуальную картину мира Гумилева, связаны с вектором духовного развития героя. И особым восприятием традиции как «вечного становления» мира творчеством. Аксиологические концепты «Память», «Слово», «Любовь» как ценностные комплексы актуализируют особую аттрактивную концепцию человека-творца в поэтическом дискурсе Н. С. Гумилева, в контексте эстетической специфики русской культуры Серебряного века.

---

<sup>304</sup> Кружков Г.К. ВЕЧНЫЙ ЯЗЫК ПОЭТОВ ГЛАВА III МИФОТВОРЦЫ: ЙЕЙТС И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ *COMMUNIO POETARUM: Ностальгия обелисков: Литературные мечтания.* М.: Новое литературное обозрение, 2001.

## Глава 2. Иерархия концептов в поэтическом творчестве Н.С.

Гумилева

### 2.1. Мифопоэтические особенности концепта «Память»

Память – многослойное понятие. С этой особенностью связана мифопоэтическая объективация памяти в русской культурософии «серебряного века». В аспекте взаимодействия языка и мышления память изучается психолингвистами (А. А. Леонтьев, Е. С. Кубрякова, А. А. Залевская и др.). Концептуальные особенности феномена *память* описываются в лингвокультурологических и лингвоконцептологических исследованиях (Н. Г. Брагина, О. В. Шаталова и др.) В книге Н.Г. Брагиной «Память в языке и культуре», посвященной концепту «Память», представлено наиболее целостное и полное исследование этого феномена в соотнесенности с философским, мифологическим, религиозным, литературным, социокультурным и политическим типами дискурса.

Память концептуально согласуется с *Пространством, Временем, Прошлым, Жизнью, Вечностью, Смертью, Забвением, Бессмертием, следом, Небытием, Любовью, Разлукой, Детством, Старостью, Славой, Позором, Совестью, Травмой, Мыслью, Умом, Рассудком, Душой, Сознанием, Творчеством* и др. Память-любовь связана с незабвенностью. Любимый обладает обязательным свойством незабвенности: память любящего хранит *образ незабвенный, незабвенные черты*. Метафора *любовного плена* связана с *памятью*, с невозможностью *забыть*. Освобождение от любви соответственно ассоциируется с забвением.

В языке происходит различная лексическая объективация концепта «Память», он может быть представлен лексемами «*опыт*», «*история жизни*», «*существование*» и др., которые позволяют рассмотреть в целостности составляющие компоненты смыслового поля концепта. Смысловыми центрами концепта «Память» являются семы «воспоминание» и «обратимость времени».

В этимологическом словаре М. Фасмера приводятся следующие значения термина «память»: 1) *разум, рассудок*; 2) *мысль, суждение*; 3) *загадка*; 4) *мысль, намерение, мнение*; 5) *ум, мышление, разум*.

Согласно словарю С.И. Ожегова, память – это способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также «*запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта*<sup>305</sup>».

Психологический словарь дает такое определение: «*Память – когнитивный процесс, состоящий в запоминании, сохранении, восстановлении и забывании приобретенного опыта. В наиболее простой форме память реализуется как узнавание ранее воспринимавшихся предметов, в более сложной форме предстает как воспроизведение в представлении предметов, которые не даны в настоящее время в актуальном восприятии*<sup>306</sup>».

Чтобы описать способы концептуализации *памяти* в художественном дискурсе Н. С. Гумилева, необходимо провести анализ концепта «Память», проанализировать смысловую сеть слов, образующих концептуальное поле ключевой лексемы *память* (со значениями «свойство сознания» и «воспоминание»), а также смыслового поля концепта «Память» в контексте духовных идей русской культуры Серебряного века.

Н. Г. Брагина считает, что язык играет одну из ключевых ролей в создании и воссоздании мифов. Подобной точки зрения о языке были и русские филологи – символисты. Язык не только сохраняет в себе слова-концепты как некие мифопоэтические реликты (например, хаос, Прометей, Тартар), но и присваивает и осваивает их – а значит, трансформирует особым образом.

В творческом дискурсе Н. С. Гумилева концепт «Память» имеет явную мифопоэтическую специфику. Он реализован с опорой на трактовку памяти в различных духовных системах и мифологиях, о чем свидетельствуют символические образы стихотворения «Память» из последнего сборника «Огненный

---

<sup>305</sup> Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – Л. 1981. С.375

<sup>306</sup> Электронная версия - <http://psi.webzone.ru>

столп» - самой сложной книги поэта. Е. П. Мстиславская насчитывает семь различных слоев символов в текстах книги «Огненный столп»<sup>307</sup>. Анализируя семантические контексты, мы затрагиваем области культурологии, мифопоэтики, литературоведения, религиозной философии, поскольку становление концепта «Память» в поэтическом сознании Гумилева проходило под влиянием ведущих тенденций в культуре Серебряного века, тяготевшей к синтезу литературной, филологической и духовной мысли.

Оттого в лирике поэта концепт «Память» представляет «стяжение» духовных смыслов, восходящих к глубочайшей философии древности (индуизм, герметизм, буддизм и др.), он связан с чрезвычайно важным в творчестве Н. Гумилева концептом «Путь». Все произведения поэта, начиная с ученического сборника «Путь конквистадоров», проникнуты духом странствия, познания внутренним духовным миром мира внешнего, его мудрости и многообразия, скрытого в великом замысле Творца.

Анализ мифопоэтических особенностей позволит нам выявить содержательные и структурные признаки концепта «Память» в авторской ценностной концептосфере Н. С. Гумилева. С этой целью, мы обращаемся к духовным истокам, сформировавшим понимание «Памяти» в текстах позднего периода творчества Николая Гумилева

В русской культуре проблема памяти активно затрагивается во второй половине XIX века. *Память (мнить, мнети)*, в словаре В.И. Даля, трактуется, как способность помнить, не забывать прошлого; *свойство души хранить, помнить сознание о былом*<sup>308</sup>.

«Память, относительно прошлого, то же что заключение, догадка и воображение относительно будущего. Ясновидение будущего противоположно памяти былого. Память внешняя, безотчетное знание наизусть затверженного; память слов, цифр, имен и событий; память внутренняя, разумное понимание

---

<sup>307</sup> Мстиславская Е. П. Последний сборник Н.С. Гумилева "Огненный столп" (К проблеме содержательной целостности) // Гумилевские чтения. - СПб. 1996.- С. 178–186.

<sup>308</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. - М., 1997.

научной связи узнанного, усвоение себе навсегда духовных и нравственных истин»<sup>309</sup>.

И. А. Бунин творческую силу памяти противопоставляет будничному смыслу. «Живущее в крови, тайно связующее нас с десятками и сотнями поколений наших отцов, живших, а не только существовавших, воспоминание это, религиозно звучащее во всем нашем существе, и есть поэзия, священнейшее наследие наше, и оно-то делает поэтов, сновидцев, священнослужителей слова. Оттого – то ...бывают истинные поэты так называемыми «консерваторами», т. е. хранителями, приверженцами прошлого»<sup>310</sup>. В консерватизме часто упрекали Николая Гумилева. «Сентенции его... как шляпка старой вдовицы»<sup>311</sup>, - иронично высказывалась З. Гиппиус. Между тем, именно таким поэтам присуща, по словам Ивана Бунина, особенно живая и особенно образная память.

Мистический волхв русской поэзии, по определению Н. С. Гумилева, филолог-теоретик и философ русского символизма Вячеслав Иванов видит в памяти организующий принцип, «связь предков и потомков вместе», собирательную силу, не дающую миру погрузиться в хаос и забвение. Ивановская триада Предвечной памяти - Вечной памяти- Памяти описывает божественную природу и мистический смысл этого явления. М. М. Бахтин, глубоко изучавший труды Вячеслава Иванова, говорит о «модели мира, лежащей в основе каждого художественного образа». Вселенная и человечество - это «большой опыт, в котором «мир не совпадает с собою (не то, что он есть), не закрыт и не завершен. В нем память, не имеющая границ, память опускающаяся и уходящая в дочеловеческие глубины материи и неорганической жизни миров и атомов»<sup>312</sup>, хранится «системой тысячелетиями слагавшихся фольклорных символов», слагающих «интеллектуальный уют обжитого тысячелетнею мыслью мира»<sup>313</sup>.

---

<sup>309</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.,1999. - С. 420.

<sup>310</sup> Бунин И. А. Инония и Китеж Избранные соч. – М. 1991. С. 149.

<sup>311</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. – С.115.

<sup>312</sup> Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.,1986 - С.519.

<sup>313</sup> Там же.

Мысль Бахтина перекликается с идеями русских символистов о нелинейности времени, о вечном возвращении и вечном становлении мира-Вселенной, в котором традиция и культура мыслились как «память предков». «Эта большая память, пишет Бахтин, не есть память о прошлом (в отвлеченно –временном смысле), время относительно в ней. То, что возвращается вечно и в то же время неозвратно. Время здесь не линия, сложная форма тела вращения»<sup>314</sup>. В начале XX века Вячеслав Иванов писал о стремительном времени, похожем на бурную реку, в существовании которого некая перемена в самом образе мира, о кризисе в самих тканях явления. «Мы живем в удивительное время. Современность соткана не из принципов, а из ассоциаций. Творящий дух может сделать из этого времени что угодно»<sup>315</sup> - вторит Иванову немецкий мыслитель Хуго Балль.

Вячеслав Иванов пишет о разложении внутренней формы являющегося. «Внутренняя форма предмета есть его истолкование и преобразование в нас действенным составом наших душевных сил. Прелесть художественного восприятия действительности заключается именно в откровении ее внутренней формы через посредство художника-изобразителя, возвращающего нам ее в своей душевной переработке - измененною и обогащенною»<sup>316</sup>.

«...Сложный процесс этого перерождения живых тканей явления совершается в поколениях...», и до тех пор, «... пока путем органического роста не выработана в нас внутренняя форма воспринимаемого мира, личность, если она не одарена исполинскою силою самобытного духовного возрастания будет уныла и опьянена»<sup>317</sup>. Вячеслав Иванов сравнивал человечество в этом состоянии с живой змеей, меняющей кожу, надеясь, однако, что из этого обновления выра-

---

<sup>314</sup> Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М., 1986 -С.519

<sup>315</sup> Балль Хуго Бегство из времени / Вопросы литературы, 2007. - № 4.

<sup>316</sup> Иванов Вяч. И. Кручи. О кризисе гуманизма. *К морфологии современной культуры и психологии современности*. Часть I. Змея меняет кожу. / Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. Сб. ст. – М.: Республика, 1994. –С. 102-104.

<sup>317</sup> Иванов Вяч. И. Кручи. О кризисе гуманизма. *К морфологии современной культуры и психологии современности*. Часть I. Змея меняет кожу. / Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. Сб. ст. – М.: Республика, 1994. –С. 102-104.



тет новое чувство богоприсутствия, богоисполненности и всеоживления, создаст иное мировосприятие.

Николай Гумилев в стихотворении «Память» грустно возразит Вячеславу Великолепному: *«только змеи сбрасывают кожи, / Чтоб душа старела и росла / Мы, увы, со змеями не схожи, / Мы меняем души, не тела»*<sup>318</sup>. Только память, как мудрый всеведущий собеседник, способна собрать воедино духовный опыт колдовского ребенка, ученого путешественника и воина в единую судьбу поэта. Мир меняется настолько стремительно, что все они кажутся Гумилеву разными людьми. Тем самым, открывая своим программным стихотворением «Память» сборник «Огненный столп» (1917-1921 гг.), созданный с опорой на ведущие тенденции культурной и философской мысли своего времени, перед лицом страшной трагедии русского народа, Гумилев все же надеется на духовное возрождение и будущее преображение России, предсказанное Вячеславом Ивановым.

Русский религиозный мыслитель о. П. А. Флоренский в фундаментальном труде «Столп и утверждение истины», который изучал Н. Гумилев, описывает созидательную и преобразующую роль памяти. По определению Павла Александровича, «память есть деятельность мыслительного усвоения, то есть творческое воссоздание из представлений, - того, что открывается мистическим опытом в Вечности или, иначе говоря, создание во времени символов Вечности»<sup>319</sup>. Так память у Н. Гумилева погружает нас в мир мифологии, индийской философии, символов, и самых различных мистических идей, аккумулируя духовный опыт поэта.

Пытаясь осмыслить перелом в собственной судьбе, тесно связанной со «всеобщей судьбой эпохи», Гумилев обращается к архетипическим, надвременным началам национального бытия. К мотиву родовой памяти, который просматривается поэтом в нескольких философско-мифологических теориях одно-

---

<sup>318</sup> Гумилев Н. С. Собрание соч. в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. –Т. 4. - С. 90.

<sup>319</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в 12 письмах. Письмо 7.

временно: индийском учении о перерождении, идее Платона о прародине души, а также ницшеанской концепции вечного возвращения, христианских представлениях об «эоническом» времени и теории архетипов Юнга. Стержневой установкой этого процесса явилось «понимание каждой культуры как собеседника, обнаруживающего в общении с различными образами культур свои потенциальные, ранее не реализованные смыслы<sup>320</sup>».

«Убеждение...» художников Серебряного века и, особенно, символистов, «в том, что мировая культура есть процесс воплощения Абсолютного Духа человека и человечества – пишет И. Ю. Искржицкая - обуславливало особое значение Памяти как органического целого, вмещающего и фокусирующего в себя весь универсум традиций, всю безграничность топоса и хроноса культуры, способную к живой, непредсказуемой, спонтанной, интуитивной и одновременно высокоинтеллектуальной перекодировке в творческом сознании художника<sup>321</sup>».

В мировой афористической мысли «память» представляет онтологическую категорию, так как она взаимосвязана с преобразованием оппозиций время - вечность, страх - радость, любовь - ненависть, беда - счастье, забвение-творчество.

Старая любовь не забывается. *Арбитр Гай Петроний*<sup>322</sup>,

Страх отнимает память. *Фукидид*

О своих заслугах перед другими не нужно помнить. О своих проступках перед другими нельзя не помнить. О милости других к себе нельзя забывать. А об обидах, нанесенных вам, нельзя не забыть. *Хун Цзычен*

Память - это медная доска, покрытая буквами, которые время незаметно сглаживает, если порой не возобновлять их резцом. *Джон Локк*

Скоро ты забудешь обо всём, и всё, в свою очередь, забудет о тебе. *Марк Аврелий*

---

<sup>320</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. - М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография). - С.100.

<sup>321</sup> Там же, С.213.

<sup>322</sup> Цит. по Память: <http://www.aforizm.ru>

Лучший способ запомнить что-нибудь - постараться это забыть. *Мишель де Монтень*

**В**ремя вступает в права судьи ровно там, где заканчивается человеческая память. *Кира Борз*

В своей памяти каждый из нас художник: каждый творит. *Патришия Хампл*

Можно забыть того, с кем смеялся, но никогда не забыть того, с кем вместе плакал. *Халиль Джебран Джебран*

Кто не помнит тёмного прошлого, того ждёт такое же будущее. *Леонид Сухоруков*

Если теряешь интерес ко всему, то теряешь и память. *Иоганн Вольфганг Гёте*

Человек живет не реальностью, а образами, сохраненными в памяти. *Игорь Стравинский*

Прошлое - воспоминания. Настоящее - будущее прошлое. Будущее - модели воспоминаний. *Елена Ермолова*

Воспоминание – это единственный рай, из которого мы не можем быть изгнаны. *Ж.П. Рихтер*<sup>323</sup>

Показательно, что в составе русских фразеологизмов «память» используется в сочетании со словами Бог, ум, время, мысль, толк, девичья, добрая, короткая, кольцо (символ возвращения), дар и так далее.

*Дружбу помни, а злобу забывай! До отцовских памятей (давно). Добро помни, а зло забывай! Будешь во времени - и нас вспомяни! Жив буду - не забуду. До веку помнить стану. И бестолков, да памятлив. Не будь грамотен, будь памятен! Не будь тороплив, будь памятлив!*

*Дай бог память! И старикам не в память. Память в темени, мысль во лбу, а хотение в сердце! Намотай на ус кольцом! Колечко на память.*<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Там же.

<sup>324</sup> Память: Фразеологический словарь. - М., 2005.

Существует древняя славянская сакральная традиция, описанная в сказках, оставлять на память о себе свой символ - личный предмет – кольцо, платочек, ложку – служащий оберегом, и залогом счастливого возвращения, и давать в дорогу личный предмет, сделанный своими руками для путника – полотенце, кошелек, рубашку, клубочек выступающие оберегами, «активаторами памяти» о доме, поднимающими дух героя.

Можно утверждать, что согласно сформированным в славянской культуре ценностям, «память» - это не только онтологическая категория, но и вполне определенное знание, связанное с понятиями «разум», «добро», «приобретенный опыт».

Разнообразные поэтические метафоры, связаны с «памятью» в русской художественной литературе, и, конечно, в лирике А. С. Пушкина.

*Воспоминание передо мной свой длинный развивает свиток... (Воспоминание)*

*А. С. Пушкин<sup>325</sup>*

*Память неотделима от чувства:*

*О память сердца! Ты сильнее рассудка памяти печальной... (Мой гений)*

*К. Батюшков<sup>326</sup>*

*Я памятник себе воздвиг нерукотворный (т. е. высшего, духовного плана) <тем>, ... что чувства добрые я лирой пробуждал... (Памятник) А. С. Пушкин<sup>327</sup>*

Недаром академик А. Н. Веселовский описывает «поэтические формулы» как «нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, ... по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать

---

<sup>325</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений в 6 т. – (Б-ка «Огонек») – Москва: «Правда», 1969. Т.1.- С.284

<sup>326</sup> Батюшков К. Н. Стихотворения. – Москва: «Советская Россия», 1979. - С.63.

<sup>327</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений в 6 т. - (Б-ка «Огонек») – Москва: «Правда», 1969.Т.1. - С.425

вызванные образом ассоциации»<sup>328</sup>. Воображение, владея образом уже исчезнувшего, «помнит».

У друга и современника Николая Гумилева, Максимилиана Волошина, в сонетах *Corona astralis*, память может быть горькой, как полынь. В более позднем стихотворении поэта «Потомкам», посвященном массовым расстрелам жителей Крыма Красной Армией в 20-е гг., только *«память благоговейно случайный стих изустно сохранит»* об апокалипсических муках русских людей. *«Кто передаст потомкам нашу повесть? /Ни записи, ни мысли, ни слова /К ним не дойдут: все знаки слижет пламя /И выест кровь слепые письма»*<sup>329</sup>. Много лет спустя А. Т. Твардовский тоже опишет трагедию русского народа, *«по праву памяти живой»*, в поэме «По праву памяти».

«Память» в лирике Николая Гумилева связана со значением «воспоминание, впечатление» (*«Песнь моя легка, как память о давно прошедшем бреде»*<sup>330</sup> («Баллада»); *«Как я скажу, что я тебя буду помнить всегда, ах, я и в память боюсь, как во многое верить»*<sup>331</sup>). Память-напоминание сохраняет опыт прошлого: *«О чем напомним этот звук, /загадка вещь для слуха? /Какую смену древних мук, /Какое жало в недрах духа? /Былое память воскресит»*<sup>332</sup> («Воспоминание»).

Память о необычном событии может сохраниться в виде сказки, притчи, легенды: *«Память о деве-птице долетит до иных столетий»*<sup>333</sup> («Дева-птица»). Ради памяти, славы и успеха герой может отправиться на войну *«...Чтобы милой в память их разлуки /Принесли «Почетный легион»»*<sup>334</sup> («Франции»).

Стихотворение «Прапамять» описывает индийскую концепцию жизни как цепи воспоминаний и воплощений героя: *«И вот вся жизнь! Круженье, пе-*

<sup>328</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.- С. 376.

<sup>329</sup> Волошин М. А. Избранное. - (Сост. В.М. Рошаль, 1996) – СПб. ТОО «Диамант»,1997. - С.284.

<sup>330</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. - Тбилиси: «Мерани», 1989. - С.188.

<sup>331</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. Т.3- С.148.

<sup>332</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. - Тбилиси: «Мерани», 1989. -С 435

<sup>333</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. Т.4 - С 114

<sup>334</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. Т.3 - С 192.

нье, /Моря, пустыни, города, /Мелькающее отражение /Потерянного навсегда (...). Когда же, наконец, восставши /От сна, я буду снова я, - / Простой индеец, задремавший /В священный вечер у ручья?»<sup>335</sup>. («Прапамять»). Память – это мудрый вожатый героя по дороге воспоминаний о жизненном пути, как Вергилий в «Божественной Комедии» Данте: «Память, ты рукою великаниши / Жизнь ведешь, как под уздцы коня, / Ты расскажешь мне о тех, что раньше, / В этом теле жили до меня»<sup>336</sup> («Память»).

Авторское понимание памяти как «мудрого собеседника», который направляет героя, усиливает ментальный потенциал памяти, аккумулирующей духовный опыт героя, и тем самым его аттрактивный, деятельностный потенциал, выводящий личность на новый уровень совершенствования, боговосприятия и сотворчества с Богом в устроении бытия. Его мифопоэтический характер показывает всю глубину и значимость проблемы для мировосприятия Н. Гумилева.

«Внешнему маршруту путешествий лирического героя поэзии Гумилева соответствует маршрут внутренний, духовный, причем путешествие понимается как *возвращение* в утраченную или забытую священную реальность»<sup>337</sup>, - утверждает Елена Раскина, а «поэтическая география Гумилева представляет собой иерархически организованную систему, в коей средоточием и целью странствий лирического героя является загадочная Индия Духа»<sup>338</sup>.

С.Л. Слободнюк писал о том, что в лирике Гумилева последних лет отмечается присутствие Абсолюта, как того центра, к которому стремится лирический герой, видя в нем духовную родину, слиться с которой – его цель. Этот принцип цикличности и слияния с Абсолютом есть в буддийском учении о *Сансаре*<sup>339</sup>.

<sup>335</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. Т.3 - С. 131

<sup>336</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. Т.4. –С.90.

<sup>337</sup> Раскина Е.Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - РАН: Институт русской литературы (Пушкинский дом), Спб, 2000. - С.3

<sup>338</sup> Там же.

<sup>339</sup> Слободнюк С. Л. Рыцарь Утренней Звезды: миры Н. Гумилева – Спб. Изд-во СПбГПУ, 2010.

Эта душевная направленность лирического героя определила композиционную структуру и особенности символики стихотворения «Память», которое открывает последнюю поэтическую книгу Гумилева.

Можно сказать, что в сознании поэта мифологемы «Начала» и «Конца» рассматриваются в контексте концепции Пути (Дао) — бесконечной спирали Духа.

Осмыслением культуры как «памяти предков», по определению Вячеслава Иванова, в значительной мере обусловлено восприятие художниками Серебряного века традиции как «вечного возвращения и вечного становления». В свою очередь, именно *восприятие Традиции (способа передачи информации) как вечного возвращения и вечного становления, дискретной и непрерывной, живой связи прошлого и будущего, благодатного лона новой жизни способствует формированию мифопоэтического образа Пути -спирали бесконечного развития, - соответствующего древнейшим моделям Вселенной*. Таким как уроборос, Фестский диск, изображения на керамике крито-минойской культуры и многие другие<sup>340</sup>.

Стихотворение «Память» напрямую связано с идеей вечного возвращения. Оно начинается и замыкается строками: *«только змеи сбрасывают кожи, ... мы меняем души, не тела»*<sup>341</sup>. Широко распространен образ циклической концепции вечного вращения — уроборос, змея, кусающая свой хвост. Постоянно омолаживающаяся змея в индуизме одно из наиболее почитаемых животных. Змея благодаря своему свойству сбрасывать кожу считается символом обновления, возрождения, обновления жизни, а изображение образующего круг животного — метафора «круговорота времен», гибели мира и нового сотворения.

Вячеслав Иванов, осмысливая ощутимые резкие перемены: быстрый поток времени, изменения в образе мира и самой природе явления в самом начале

---

<sup>340</sup> Костиков В.В. Веяние нового («нулевого») времени // Эниология. - Одесса, 2003. №2, - С.23-24

<sup>341</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. Т.4.- С. 90.

нового века, сравнил всех людей Земли с такой, в очередной раз, омолаживающейся змеей, провидчески предполагая возможность духовного возрождения<sup>342</sup>.

В индийской мифологии, змея правит миром во время сна бога Вишну. Бог Вишну покоится на мировой змее. А хранители земных сокровищ, добрые полубожественные наги, привратники храмов Вишну — люди со змеиным телом.

Змея — женский символ, атрибут культа матери; в индусских практиках жизненная энергия человеческого тела, сообщающаяся с космической энергией, изображается в виде змеи («кундалини»)<sup>343</sup>. Герой, «сам для себя является змеей», он есть и жертвующий, и жертвенный<sup>344</sup>. «*Все жрец и жертва. Все горит. Безмолствуй!*»<sup>345</sup> - писал Вячеслав Иванов. Поэтому же и Христос сравнивает себя со змеей (а в «Памяти» образ Христа — разрешающий), поэтому же змея была освобождающим мировым принципом для гностических сект (офитов)<sup>346</sup>.

Символ змеи связан с лирическим героем «Памяти» ключевыми моментами: возрождением, обновлением героя (сам для себя является змеей жертвующей и пожертвованной), его духовным очищением. Души героя связаны единым телом, то есть жизненная энергия кундалини у них одна. Змея в стихотворении «Память» - это символ гибели и нового рождения. сама концепция вечно-го возвращения — уроборос, змея, кусающая свой хвост, круг, обрамляющий символ в стихотворении.

Таким образом, в «Памяти» Николай Гумилев словно бы восстанавливает свой поэтический и жизненный путь, Духовный Путь в поэтическом и жизненном пространстве. Это вертикальное освоение пространства, устремление ввысь, к миру Духовному. Разнообразные духовные системы идут по этому Пути, теория сансары, священная лестница Иакова и другие, но самый Путь един,

---

<sup>342</sup> Иванов Вяч. И. Кручи. О кризисе гуманизма. *К морфологии современной культуры и психологии современности*. Часть I. Змея меняет кожу. / Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. Сб. ст. – М.: Республика, 1994. –С. 102-104.

<sup>343</sup> Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. — СПб. Вост. - евр. инт. психоанализа, 1994. - С.97

<sup>344</sup> Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. — СПб. Вост. - евр. инт. психоанализа, 1994. - С.354.

<sup>345</sup> Иванов В. И. Стихотворения. - М.1968. С.252

<sup>346</sup> Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. — СПб. Вост. - евр. инт. психоанализа, 1994.- С.355



о чем свидетельствует, например, образ Вселенского Пути - Дао в китайской духовной традиции.

Мифопоэтический подтекст сборника «Огненный столп» позволяет трактовать образ пути как связующего звена между двумя крайними точками жизненного и духовного пространства — началом и концом. «Начало Пути — тот локус, который считается естественным для субъекта пути»<sup>347</sup> - пишет В. Н. Топоров. «При незакрепленности начала и конца пути в реальном пространстве они скрепляются именно самим Путем, и являются его функцией и внутренним смыслом»<sup>348</sup> - подчеркивает исследователь. «Через начало и конец путь осуществляет свою установку на роль медиатора, он нейтрализует противопоставление этого и того, своего и чужого, близкого и далекого, сакрального и профанического»<sup>349</sup>. Мифологема непростого пути поэта просвечивает еще в «Волшебной скрипке»: *«не мечтай об этом счастье, / отравляющем миры»*<sup>350</sup>. И далее — возрастание энтропии и ужаса по мере развертывания пути, - такова специфика пути героя в мифопоэтическом пространстве, пути-странствия и пути-подвига.

«Это путешествие во времени, путешествие в царство неопределенности, хаоса, опасности. В этом типе пути сакральные ценности обретаются не постепенным к ним приближением, но через предельное от них удаление от центра, зато вдруг, сразу в борьбе со злом, обладающим избытком агрессивности»<sup>351</sup> - отмечает В. Н. Топоров. Но мифопоэтическое сознание предпочитает этот путь, риска, случая, драматизма. Цена победы тут — жизнь. И мальчик, принимающий волшебную скрипку, может погибнуть. Но его *«взоры — два луча»*<sup>352</sup>, как нисходящие лучи символа, который в каждой точке пересечения со сферой со-

---

<sup>347</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР, Ин - т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983. - С.259.

<sup>348</sup> Там же.

<sup>349</sup> Там же, С.263.

<sup>350</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. Т. 1. С. 151

<sup>351</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР, Ин - т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983 С. 263

<sup>352</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 1998. Т. 1. С.45

знания являются знаменем, смысл которого раскрывается в соответствующем мифе<sup>353</sup>, - знаменем того, что это тот божественный ребенок - Аполлон, которому можно доверить волшебную скрипку. Волшебная скрипка Гумилева напоминает чудесную арфу скальда из стихотворения Тютчева «Арфа скальда»: «О арфа скальда! Долго ты спала, / В тени, в пыли забытого угла, / Но лишь луны, очаровавшей мглу. / Лазурный свет блеснул в твоём углу, / Вдруг чудный звон затрепетал в струне. Как бред души, встревоженной во сне...»<sup>354</sup>.

Тихо спит арфа в забытом углу старого замка, но стоит только прикоснуться к ее струнам и ... свершается чудо ..., пространство оживает и преобразуется: бытие снова наполняется смыслом, как только просыпается душа певца. Интенциональное и «энтелехийное»<sup>355</sup> восприятие культуры художниками и мыслителями Серебряного века, как «проникновения в дух эпохи» ощутимо в стихотворении «Память». Подобное само по себе закономерно, если считать, что «в жизни человеческой» Дух является повторением себя самого с моделями своих прежних переживаний, и эта жизнь есть как бы повторение прошлой жизни, и она привносит с собой то, что свершило для себя духовное «я» в предыдущей жизни»<sup>356</sup>.

Эта мысль Рудольфа Штейнера концептуально связана не только со стихотворением «Память», но и со многими стихотворениями провиденциального плана в сборнике «Огненный столп»: «Канцона вторая», «Заблудившийся трамвай», «Леопард», «У цыган» и т. д.... Так, С.Л. Слободнюк пишет о своеобразном осмыслении Гумилевым отдельных фрагментов теории о *Сансаре* — чувственных воплощениях, в которых душа может достигнуть освобождения. Память в *Сансаре* рассматривается как Знание. Тот, кто способен вспомнить себя,

---

<sup>353</sup> Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. С. 100.

<sup>354</sup> Тютчев Ф. И. «Арфа скальда» / Тютчев Ф. И. Стихотворения. - М., 1981. С.65.

<sup>355</sup> Кнабе Г. С. Русская античность. -М: Российский государственный гуманитарный университет. 1999.С. 119.

<sup>356</sup> Гумилев Н. Сочинения в 3 т. — М.: Худ. литература, 1991. Т.1 - С.499.

все детали прошлого, события личной и исторической жизни, — способен победить Время, поскольку воспоминание избавляет от Времени.

Высшая цель: сжечь все воспоминания (предварительно все вспомнив), чтобы вернуться к **истокам**, первоначальной ситуации Хаоса, «эмбриональному состоянию», зарождению. Это находит свое отражение в соответствующем обряде инициации: жрец символически возвращает отрока в дородовое состояние (вводя в пещеру), после обряда подросток как бы перерождается во взрослого. В древней Индии существовало ясное различие между знающим происхождение вещей и «*помнящим себя*», последний обладает религиозно-магической силой<sup>357</sup>. Подобное восприятие памяти имеет место в кельтской духовной традиции, столь значимой для Гумилева.

Именно «воспоминание себя», как духовный опыт практиковал Р. Штейнер со своими учениками, среди которых был Андрей Белый. Как следствие этого опыта им была создана уникальная карта «формирования своего мировосприятия», отражающая становление духовного «я» человека «высшей, многострунной культуры» Серебряного века<sup>358</sup>.

Данный аспект является концептуально важным для понимания символики названия последнего сборника Н. Гумилева «Огненный столп», и мы вновь приведем цитату из М. Элиаде : «*благодаря подробному знанию истоков (места рождения)*, человеку удастся противостоять смерти, и он оказывается способным безнаказанно обращаться с *огнем*»<sup>359</sup>. Необходимо отметить, что зороастризм и Авеста – в основе поэмы «Звездный ужас», а священный «огонь Зороастра» - это Высший Космический Огонь, причастный силам творения<sup>360</sup>. «Архетип огня является носителем коннотаций, связанных со светом. Огонь традиционно символизирует интеллектуальную ясность, а также заключает в себе

---

<sup>357</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. - М.: "Инвест. - ППП", 1996. - С.85

<sup>358</sup> Белый А. Соч.: в 2 т.- М., 1990. Т. 1.- С.311

<sup>359</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. - М.: "Инвест. - ППП", 1996. - С.92

<sup>360</sup> Мовчан П. И. Носитель знания света - Зороастр. // Эниология. - Одесса, 2003, №2. - С.55-60.

идею негаснувшего духовного огня, в христианстве огонь считается воплощением Святого Духа»<sup>361</sup>.

*Знание* о своих предшествующих существованиях, личной истории дает большее овладение собственной судьбой. *Помнящему* о своих началах и рождениях, удастся избавиться от кармической зависимости, он становится хозяином своей судьбы. Боги, Будда, Кришна, йоги, мудрецы — все они из тех, «кто знает». Поэтому лирический герой стремится вспомнить свои воплощения, чтобы, пережив духовное очищение, возрождение, слиться с Абсолютом.

Мотив *духовного очищения лирического героя* проявляется в образной структуре стихотворения «Память». Лирический герой осознает несоизмеримость «памятей», собственной памяти и «памяти духа»: «*Я возревновал о славе Отчей и на небесах, и на земле...*»<sup>362</sup>»

Тогда же души, усопших спустятся на Землю по Млечному Пути. Недаром, в представлениях древних, Млечный Путь - дорога в небо, ось галактики. Но этот миг будет и мигом Страшного суда: «*И тогда повеет ветер странный/ И прольется с неба страшный свет/ Это Млечный Путь расцвел нежданно / Садам ослепительных планет*»<sup>363</sup>. Лирический герой надеется, что душа его не умрет: стихотворение «Память» заканчивается явлением неведомого странника с закрытым лицом: «*Предо мной предстанет, мне неведом/ Путник, скрыв лицо, но все пойму,/ Видя льва, стремящегося следом,/ И орла, летящего к нему./ Крикну я, но разве кто поможет/, Чтоб моя душа не умерла?/ Только змеи сбрасывают кожи,/ Мы меняем души, не тела*»<sup>364</sup>.

«Кто этот путник? - пишет Н. А. Богомолов. - Ахматова отвечала «смерть», современный комментатор утверждает: Христос»<sup>365</sup>. Символический

---

<sup>361</sup> Конарева Н. Н. Метафорическая репрезентация художественного концепта любовь в поэтическом дискурсе М. Цветаевой / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филол. наук. - Иваново, 2010. С.6.

<sup>362</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т.- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90.

<sup>363</sup> Там же.

<sup>364</sup> Там же.

<sup>365</sup> Богомолов Н. А Читатель книг // Литература первой трети 20в: Портреты, проблемы, разыскания. -Томск Водолей, 1999.С.60.

образ многозначен, и для души самый миг схождения Господа может даровать возможность спасения и Воскресение, Жизнь Вечную.

Надежда овладеть собственной судьбой с помощью *сансары* кажется призрачной: «*Мы меняем души, не тела*»<sup>366</sup>. Можно сказать, что попытка духовного пересоздания мира упирается во «множественность» «я» лирического героя, которые, как пласты, сменяют друг друга. Эти многие «я» связаны одним телом, как миром. В статье «О мифологическом коде сюжетных текстов» Ю. М. Лотман говорит о трансформации действующего лица, которая имеет место при переводе мифологического текста в линейную плоскость и приводит к возникновению множественности персонажей, поскольку «изоморфные проявления одного объекта (героя) становятся множеством объектов»<sup>367</sup> (воплощения героя). Таким образом, в стихотворении предпринимается обратная попытка построения мифологического типа, каковое строится «не по принципу цепочки, как это типично для литературного текста, а «свивается, как кочан капусты»<sup>368</sup>».

Ю. М. Лотман писал: «неомифологизм в искусстве начала XX века выработал новаторскую поэтику - результат воздействия как самой структуры обряда и мифа, так и фольклорных и этнологических теорий. В основе ее циклическая концепция мира, «вечных возвращений»».

В этом мире вечных возвратов, по словам Ницше, в любом явлении настоящего просвечивают его прошлые и будущие инкарнации. Мир полон ответственностей, и потому же «каждое единичное явление сигнализирует о бесчисленном множестве других, являясь их подобием, символом»<sup>369</sup>. Так, Память (Знание), в стихотворении Гумилева, рассказывает обо «всех, кто жил в этом теле», находясь как бы вне их, «над»: «*Память, ты рукою великаниши жизнь ве-*

---

<sup>366</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т.- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90.

<sup>367</sup> Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов. // Сборник статей по вторичным моделирующим системам / Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. — С.86 —90.

<sup>368</sup> Там же.

<sup>369</sup> Лотман Ю.М. Литература и мифология // Сборник статей по вторичным моделирующим системам / Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. С. 110.

*десь, как под уздцы коня»<sup>370</sup>. В этом смысле память подобна водителю, ведущему героя в духовные миры, как это происходит в «Божественной комедии» Данте. Можно сказать, что лирический герой Гумилева проходит *последовательный обряд инициации* в «Памяти», всякая духовная «смерть» влечет за собой новое рождение. И это *новое рождение* *являет героя в новом качестве, на ступень выше, чем в предыдущем воплощении, таким образом, духовный рост лирического героя происходит как бы по вертикали, как в христианской лестнице Иакова.**

Анализируя героический миф с юнгианских позиций, Ш. Бодуэн подчеркивал важность акта второго рождения, и борьбы как его символа, а также мотива двойников-заместителей, выступающих как различные «я» лирического героя<sup>371</sup>. Таким образом, ритуал инициации, как акт нового Рождения, и в первую очередь духовного, имеет исключительное значение при толковании мотива духовного очищения в символике стихотворения «Память». *Инициация означает обретение всеобщего космического начала тела предков внутри себя*<sup>372</sup>. – пишет К. Кедров в «Поэтическом космосе»\_

**В момент совершения человеком выбора происходит чудо второго рождения.** «Важно то, что биологическая смерть мыслилась как пережитая психологически, подчеркивает К. Кедров, (пройдя через испытания, имитировавшие роды (см. выше) и даже смерть, участник действия как бы воскресал и рождался заново, уже по своей воле, уже не как раб природы, но соучастник»<sup>373</sup>, и ему *«пели воды», «Лес был душа моя», и «любовь моя»*<sup>374</sup>.

Т.е. рамки жизни раздвигались до бесконечности, человек мифологического сознания научился в ограниченном пространстве — времени ощущать себя вечным и бесконечным: к этому стремится лирический герой Н. Гумилева в стихотворениях «Память», «Лес», поэме «Звездный ужас» и др.

---

<sup>370</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т.- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90.

<sup>371</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976. - С.27.

<sup>372</sup> Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель, 1989. - С.285.

<sup>373</sup> Там же.

<sup>374</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т.- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90-91.

Грандиозный переворот происходит у Гумилева, поскольку «имитируя свое новое рождение как выворачивание, человек психологически вмещал в себя все окружающее пространство, и, в то же время, распространял свое «Я» по всему мирозданию»<sup>375</sup>. Что и есть конечной целью лирического героя «Огненного столпа».

О «перевороте» мировосприятия после перерождения пишет К. А. Кедров: «Рождение каждого человека — выворачивание единого небесного тела в отдельную точку на Земле. ...Подобный опыт рокировки внутреннего и внешнего пространства (выраженный в инициации) вероятно, хранится в подсознании как воспоминание о рождении»<sup>376</sup>. Еще одно высказывание исследователя принципиально значимо в космологически—психологической трактовке «Памяти».

Суть в том, что «выворачивание пространства ... сопровождается необычными явлениями: раздвоением наблюдателя на внутреннего и на внешнего: соответственно, время для «внешнего» («памяти») длится вечно, а для внутреннего время меняет направление, устремляясь из будущего в прошлое»<sup>377</sup>. Подобные метаморфозы происходят с лирическим героем гумилевского стихотворения «Память».

Такие превращения сходны с индийской методикой вспоминания себя<sup>378</sup>, овладения временем с помощью возвращения к моменту рождения, символическое рождение через имитацию эмбриона в инициации. Вот почему *в рождении совмещаются Начало и Конец, сакральные точки мифопоэтического пространства, вот почему за рождением - вечность*. «Такие модели есть в художественном и психологическом опыте человека: - отмечает К. Кедров - сказки, мифы, Евангелие от Фомы, Низами, «Божественная комедия» Данте, «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого и многое другое»<sup>379</sup>.

---

<sup>375</sup> Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель, 1989. - С.286

<sup>376</sup> Там же. С.285

<sup>377</sup> Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель, 1989. - С.285-286..

<sup>378</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. - М.: "Инвест. - ППП", 1996. - С. 89

<sup>379</sup> Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель, 1989. - С.285-286..

Последовательные изменения личности, зафиксированные в памяти, хранят этапы духовного преобразования героя, его своеобразной инициации. Воскрешение другого «я» в новом качестве находит свое отражение в стихотворении, как в сюжетном, так и в символическом плане. Сначала это «колдовской ребенок, словом останавливавший дождь»<sup>380</sup>. В образе колдовского ребенка отражены подлинные факты биографии поэта: А. А. Гумилева пишет о странностях маленького Гумилева, который убегал из дома, жил в выкопанной пещере на берегу реки, дружил с деревьями и рыжей собакой и даже пытался «заговаривать дождь»<sup>381</sup>. Красный, рыжий — огненный, цвет — зодиакальный цвет Овна, Гумилев родился 2 (15) апреля, а год его рождения по восточному (китайскому) гороскопу соответствует году Собаки. Очевидно, поэт с детства испытывал «любовь к природе ради нее самой, живое чувство естественной магии, смешанное с меланхолией, наступающей человека, едва он остается с природой один на один...»<sup>382</sup>.

Это живое чувство единства с природой и восторженное увлечение кельтской культурой, жрецами - друидами их загадочным знанием глубочайших тайн бытия и поэтического творчества позднее объединило Н. Гумилева и У.-Б. Йейтса, «отца ирландского поэтического возрождения». Следует заметить: инициация включает в себя временную изоляцию от социума: уединение в лесу у друидов или у индийских мудрецов-отшельников, риши<sup>383</sup>, контакты с иными мирами, мучительные испытания и даже временную смерть с последующим возрождением, в новом качестве, как, например, в стихотворении «Леопард». Недаром «я» лирического героя Гумилевым сравнивается с опавшим листом, в

---

<sup>380</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90.

<sup>381</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. - С.103.

<sup>382</sup> Раскина Е. Ю «Кельтское возрождение» начала XX века и образ кельтского мира / «Поэтическая география Николая Гумилева». - М.: МГИ им. Е.Р.Дашковой,2006. - С.39.

<sup>383</sup> Даже боги не дерзнут мешать уединению отшельников - риши , ибо боятся нарушить гармонию стихий: Калидаса «Сакунтала» / Классическая драма Востока. Б-ка Всемирной Литературы,- Изд-во Художественная литература, Москва, 1976



мифологической традиции символизирующим перерождение, смену биологических циклов, зарождению нового в старом.

«Я» второго «героя», «носителя нового мира», совсем не нравится Гумилеву. Лирический герой на временной дистанции не оправдывает позицию того, "...кто хотел стать богом и царем // и повесил вывеску поэта (то есть – маску, прим. авт.) // над дверьми в мой молчаливый дом»<sup>384</sup> - дом колдовского ребенка и будущего странника.

Это осознание означает духовное взросление лирического героя, движение по пути к духовному пересозданию мира: будущему Новому Иерусалиму. Именно «странствие духа»<sup>385</sup> позволило О. А. Клингу сравнить «позднего» Гумилева с Андреем Белым, для которого мысль о духовном пути имела исключительное значение. «Надежды мои связаны с духовным апокалипсическим пересозданием мира»<sup>386</sup> - писал Андрей Белый. Это высказывание сопоставимо с образом Нового Иерусалима у Н. Гумилева. Норма пути для Белого: индивидуальное посвящение, уединенное усовершенствование, духовный рост, преобразование личного «Я», ведущее к мистерии человеческих отношений<sup>387</sup>. Здесь мы наблюдаем поразительное сходство с «целью» лирического героя Н. Гумилева<sup>388</sup>.

Итак, лирический герой отказывается от того, кто говорил, что *«коврик под ногами — это мир»*<sup>389</sup>, от «вывески поэта», т.е. ярлыка-маски. Избранник свободы, мореплаватель и стрелок, которого Гумилев любит, совсем не таков. Недаром поэт четко отделяет эти маски лирического героя строфой: *«Ему звонко пели воды и завидовали облака»*<sup>390</sup>. Таким образом, происходит вживание в стихию, в пространство, с которым герой чувствует связь, взаимность с миром

<sup>384</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. С.99

<sup>385</sup> Зобнин Ю. «Странник духа», о поэзии Н. Гумилева. / Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. С.19

<sup>386</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. С. 75.

<sup>387</sup> Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Александра Блока. Поэзия и проза Ал. Блока. — Л.: Сов. писатель, 1975. С.57.

<sup>388</sup> Клинг О. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм. // Вопросы литературы, 1995, № 5. С..121.

<sup>389</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. С.90

<sup>390</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. С.90

и потому способен «как вино впитать воздух сладкий»<sup>391</sup> даже далекой, доселе «белому неведомой», и оттого чуждой страны.

Подобно пилоту из «Ночного полета» Антуана де Сент-Экзюпери, который страстно «упивается восторгом грозы»<sup>392</sup>, герой пытается «не брать от природы и пространства, а вслушиваться в них, усваивать их язык, в надежде на самораскрытие пространства как такового, на сотрудничество с ним, складывающееся в процессе обживания, оживотворения и одухотворения пространства»<sup>393</sup>. Это «свойство воспринимающего сознания «Я» приспособляться к внешнему миру, - пишет В. Н. Топоров, предполагает единство «Я» и мира, некий общий ритм того и другого как результат настраивания «Я» на ритм внешнего мира, или же, как следствие единства происхождения «Я» и мира»<sup>394</sup> - считает исследователь.

И, главное, слова самого Н. Гумилева: «Ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастными мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и воздействуем сами»<sup>395</sup>. Мы указывали, что в статье «Странник духа», характеризуя «дух странствия» как дух переживаемой поэтами эпохи, Ю. В. Зобнин отмечал: «...деятельность «открывателей новых земель» не исчерпывалась поиском географических откровений, но простиралась далее в глубину мироздания»<sup>396</sup>. А. И. Павловский полагал божественный ветер–движение основной своеобразной поэтической космогонии Н. Гумилева. Ведь мир-Вселенная произошел из ветрового сгущения космических вихревых потоков. Важным «субъективным условием» для возникновения феномена «странствия духа», по мнению исследователя, является момент слияния движения внутреннего и внешнего — поэта - мистика и мощного «космического ритма» окружающего его мира.

---

<sup>391</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90

<sup>392</sup> Сент - Экзюпери Антуан де «Ночной полет». - Казань, 1987. С.122

<sup>393</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР: Ин-т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983. - С.230.

<sup>394</sup> Там же.

<sup>395</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. - С.245.

<sup>396</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. - С.19.

Гастон Башляр писал о связи поэтических ритмов и воображения художника, или «грезы», как о способе проникновения в подлинную суть явлений, с «космическими» ритмами, которые в основе первоэлементов — огня, воздуха, земли и воды. По мысли ученого, стихии огня, земли, воздуха и воды «с давних времен служили философам, чтобы мыслить великолепие мироздания, и являлись первоначалами художественного творчества»<sup>397</sup>. Башляр сравнивал воображение (грезу) со сном, во сне - онирическом — круглом, свернутом, вневременном — пространстве, человек «всегда находится в контакте с началом»<sup>398</sup>. По мнению Башляра, понимаемая в этом ракурсе действительность есть «волнообразное колебание и ритм», «воссоздающий формы». Ритм связывает психические явления, жизнь и физический мир, закон ритма правит повсюду: именно «...космические грезы освобождают нас от «ложных, линейных» проектов. Они помещают нас в мир-Вселенную, а не в общество. Космической грезе принадлежит нечто вроде стабильности, покоя. Она помогает нам ускользнуть от времени»<sup>399</sup>.

Архетипический мотив испытаний как ступени духовного совершенствования, также связан с обрядом инициации. «Я» лирического героя переживает себя как поэт-воин, «священный долгожданный бой» которого соотносим с подвигами культурного героя в героическом мифе, с защитой мира — космоса от сил Хаоса соотносима защита государства от иноплеменников. Такие ситуации часто осмысляются в биографии героя как его «посвящение», инициация, в ходе которой герой обретает сверхъестественные силы: «*Я угрюмый и упрямый зодчий храма*»<sup>400</sup>, или доказывает свою геройскую сущность: «*Но святой Георгий тронул дважды/ Пулею нетронутую грудь*»<sup>401</sup>. У Николая Гумилева, поэта и воина, было два георгиевских креста. В «Памяти», сердце героя взыскует Светлого града, Нового Иерусалима. «*Сердце будет пламенем палимо/ Вплоть до*

---

<sup>397</sup> Визгин В. П. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. - М, 1995.С.260.

<sup>398</sup> Там же, С.251.

<sup>399</sup> Там же С.257.

<sup>400</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90

<sup>401</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90

дня, когда взойдут, ясны, / Стены Нового Иерусалима/ На полях родной моей страны»<sup>402</sup> – утверждает Н. С. Гумилев. И «странник духа» встает на битву с силами «всемирного распада» терзающими Родину, а «пространство России» в лирике поэта предстает, таким образом, пространством духовного воинствования — пишет Елена Раскина<sup>403</sup>.

Тема «созидания храма в душе народной и вселенской» - одна из главных задач русской национальной идеи, «строения на Земле церкви невидимой из невидимого камня»<sup>404</sup> или града Божия, новой обители мира, осмысленной русской «мистической поэзией» в теургическом аспекте духовного строительства и духовного воинствования. «Богонаправленная антропософия, историософия и культурология — основная линия в творческих исканиях мыслителей Серебряного века - отмечает И. Ю. Искржицкая. - Это теософское преломление антропологии в философии творчества, понимание истории как становления Абсолютного, процесса, осуществляемого творчеством человека»<sup>405</sup>.

В стихотворении «Память» лирический герой, анализируя свое прошлое, представляет бытие своего «я», как интегральный знаменатель своих прежних существований. «Но смена культурно - психологических ипостасей личности происходит не в иных-прошлых- жизнях, как было ранее в сборнике «Костер», а в этой, **проживаемой поэтом**, жизни». *Память*, как способ самоосознания, «выступает залогом целостности личности»<sup>406</sup>.

Между тем, предлагая мифологически-психологическое самописание души, в своем духовном поиске Гумилев вновь и вновь перекликается с Андреем Белым. Так как, именно Андрей Белый, по словам Л. Долгополова, «первым в русской литературе, если не в словесном искусстве вообще», «увидел челове-

---

<sup>402</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т,- М: Воскресение, 2001.Т. 4. - С.90

<sup>403</sup> Раскина Е. Ю. Пространство России в поэтической географии Н. С. Гумилева // Русская литература, 2001, №2. С. 34-41.

<sup>404</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во,1997. (Научная монография). - С.155.

<sup>405</sup> Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во,1997. (Научная монография). - С.138.

<sup>406</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб.2006. - С.93

ка, находящегося на грани двух сфер существования - мира эмпирического и мира духовного, говоря условно, космического, отчасти мифологического, пра- исторического, мыслимого для многих лишь в категориальных аспектах. Это нахождение на грани быта и бытия, эмпирики повседневного и «космических сквозняков, задувающих из необозримых просторов Вселенной открывает в человеке такие качества и свойства природы, которые в других условиях открыты быть и не могли бы»<sup>407</sup>.

Очевидно, как отмечает Л. Г. Кихней, «культурологические размышления Гумилева в сборнике «Огненный столп» неразрывно связаны с *новым пониманием личности*, которая воплощает в себе *конкретно-историческое, религиозно-мистическое и визионерски-провиденциальное* начало<sup>408</sup>». Мы наблюдаем яркое отражение этих процессов в символике и образной системе стихотворений. Все стихотворения сборника последовательно развивают идею бытия-Пути, одновременно характеризуя определенные состояния духа. Прохождение лирическим героем некоего духовного пути связано с концептуальными изменениями личности - «цепью перерождений души», своеобразной духовной инициацией. В этой «мифопоэтической проекции» повествование подчеркнуто нелинейно, с векторной ориентацией на духовные вертикали. Действия развиваются в многомерном пространстве мифа. Как некие духовные ориентиры, стихотворения указывают на поворотные события в жизненном и творческом пути поэта. «Странствие духа» помогает осмыслить происходящее с помощью опыта символических образов сакрального плана, прочувствованных героем как «вдохновенный диалог мысли и тайны мира».

Это происходит и в **мифопоэтическом пространстве сказочного «Леса»**. Таинственный «лес», изображенный Гумилевым, в одноименном стихотворении, связан с распространенным в мифе, волшебной сказке, а также в рыцар-

---

<sup>407</sup> Долгополов Л. Начало знания: О личной и литературной судьбе А. Белого // А. Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С.51

<sup>408</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - Спб.2006. – С.92.

ском романе архетипическим мотивом путешествия. Этот мотив включает в себя лесные блуждания, строго соотнесенные в мифологической топографии с противопоставлением дома и леса. Причем лес может представлять «чужой» мир, таинственный и потому даже опасный. Этот лес у Гумилева закрыт для человека: *«Никогда сюда тропа не завела / Пэра Франции иль Круглого стола, / И разбойник не гнезвился здесь в кустах, / И пещерки не выкапывал монах»*<sup>409</sup>.

Однако символ леса обладает многозначностью, присущей всякому символу. В психоаналитическом контексте лес может рассматриваться как объект онирического пространства, символ тревожной женственности, которую юноша должен постичь<sup>410</sup>. *«Только раз отсюда <из леса> в вечер грозовой, / Вышла женщина с кошачьей головой, / Но в короне из литого серебра, / И вздыхала и стонала до утра, / И скончалась тихой смертью на заре / Перед тем, как ей причастье дал кюре»*<sup>411</sup>.

В стихотворении «тревожная женственность» предстает в образе сверхъестественного существа с получеловеческой природой — подобно русалкам, ундинам или Деве-птице из одноименного стихотворения Гумилева. В мифопоэтическом плане происходит встреча «Севера» - суровой мужественности и заколдованного леса из легенд средневековья, и «Юга» - женщины с кошачьей головой, с косами цвета огневещей змеи, и глазами «как персидская ... бирюза»: кошка, змея — священные животные Египта, бирюза — священный и любимый камень персов<sup>412</sup>.

Важно также то, что сказочный Лес и «женщину с кошачьей головой» лирический герой придумал, глядя на героиню, у которой «косы, кольца огневещей змеи». В таинственном лесу такая же «ярко — огненная листва». Таким образом, начало и конец (1 строка 3-й строфы и 2 строка 12 —й строфы) переключи-

---

<sup>409</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений. в 10т.- М. Воскресение, 2001. Т.4. С.96.

<sup>410</sup> Махов А. Е. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: ИНИОН РАН, 2001. С.55.

<sup>411</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений. в 10т.- М.: Воскресение, 2001. Т.4. С.96.

<sup>412</sup> Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилева. // Материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г.- Спб., 2006

каются в стихотворении, сообщая ему смысловую целостность и целостность символики образов. «*Может быть, тот лес — любовь моя*»<sup>413</sup>, следовательно, «тревожная женственность» связана с чувством лирического героя, в биографическом плане, возможно, с любовью к женщине самого автора.

Характеризуя мотивную структуру самого близкого «Огненному столпу» сборника «Костер», О. Щеголькова отмечает: «мотив древа дан как архетип сознания лирического героя, выступающего носителем вечной жизни и единой сущности человека. Что позволяет автору обнаружить существование вечных неизменных начал в бессознательных сферах человеческой психики, зарождающихся в праистории. Таким образом, внимание сосредоточивается на внутреннем мире героя, его размышлениях, воспоминаниях»<sup>414</sup>.

В мифологической и эзотерической традиции лес символизирует загадочный мир тайных, неведомых сил, с другой стороны, для одухотворенных людей он может стать местом уединенности от житейской суеты. Отшельничество, как образ жизни и путь духовного опыта, известно во многих традициях ведической, даосской, православной, у кельтов и других народов<sup>415</sup>. Отшельников не пугают его опасности, поскольку они защищены высшими силами. Символ леса обладает очевидной амбивалентностью, у, хорошо известного «Серебряному веку», немецкого романтика Людвиг Тика лес изображен приветливым, предстает как родное, сакральное спасительное пространство, а выход из него означает беду.

Строка «*может быть, тот лес — любовь моя*»<sup>416</sup> имеет отношение и к мотиву духовного очищения лирического героя. Возможность духовного очищения с помощью любви, сомнения лирического героя выражены судьбой сверхъестественного женского существа, так похожего на героиню. Она «скон-

---

<sup>413</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т.- М.: Воскресение, 2001. Т.4. С.96.

<sup>414</sup> Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н. С. Гумилева «Костер», автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филол. наук. - Самара, 2003. С 10.

<sup>415</sup> Мамин - Сибиряк Лебедь Хантыгая. - М., 1981.

<sup>416</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т.- М.: Воскресение, 2001. Т.4. С.96.

чалась тихой смертью на заре», перед «причастием кюре», то есть осталась таинственным существом. Потому лирический герой воспринимает лес и как «пространство ухода»: «Может быть, с тобой, когда умрем, / В этот лес направимся вдвоем...»<sup>417</sup> Лирический герой надеется, что этот лес, который «душа твоя», и «любовь моя», примет его и героиню став пространством любви и очищения души и защиты высших сил

Мифологичность и отдаленность этого леса от реальности подчеркивает сказочность времени и места расположения: «Это было... в те года, от которых не осталось и следа», «в той стороне, о которой не загрезишь и во сне»<sup>418</sup>..., - пишет Николай Гумилев. Таинственность леса охраняет его пространство, и одновременно, **лес и есть realіога, в тайне - суть истинного бытия мира**. Причина заблуждений человека современной урбанистической цивилизации, сказано у Карлоса Кастанеды, как раз и состоит в том, что «ты считаешь себя слишком настоящим», тогда как *мир надо воспринимать таким каким он есть на самом деле — таинственным*<sup>419</sup> Ощущение «тайного единства» мира, скрытого от глаз непосвященных, «умение видеть сквозь туман» не покидало Гумилева всю жизнь. Им же обусловлен эзотеризм творческого мировосприятия Гумилева: его взгляд легко считывает с живого текста природы то глубинное содержание, которое для обычного «эзотерического сознания» является скрытым за внешними формами.

«Акмеисты проповедовали ясность, мастерство, «целомудренность» в подходе к непознаваемому. Но мы бы сильно ошиблись, приняв эту позицию за отрицание сверхчувственного и возвращение к материализму, - считает Григорий Кружков. - Наоборот, Гумилев призывал поэтов «всегда помнить про непознаваемое», про **покрывало тайны**, но только просил не трогать это покрывало, не убивать курицу, несущую золотые яйца поэзии»<sup>420</sup>. «Табу Гумилева на

---

<sup>417</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т.- М.: Воскресение, 2001. Т.4.С.96

<sup>418</sup> Там же.

<sup>419</sup> А. А. Грицанов, О. А. Грицанов Кастанеда Карлос // Новейший философский словарь. - Минск, 1998.

<sup>420</sup> *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ, ЙЕЙТС КАК ЗЕРКАЛО РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ* // Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.:



нецеломудренные попытки познать непознаваемое находится в полном соответствии с первыми словами «Сокровища смиренных» Мориса Метерлинка: «Silence and Secrecy!» - отмечает Григорий Кружков. - «Вопросы бесполезны, – говорил Метерлинк, – всякое **беспокойное движение испытующей мысли** даже **мешает жить другой жизнью, которая скрывается в этой тайне**»<sup>421</sup>. Эта мысль Метерлинка ассоциируется со знаменитой строкой Тютчева, «Молчи, скрывайся и тай / И чувства, и мечты свои» («Silentium»). Новое у Метерлинка, – это *тайна повседневности*, *le mystere de quotidien*. Именно в ней, - подчеркивается в эссе исследователем, - а не в событиях греческих трагедий, заключено «тайное сокровище героизма»<sup>422</sup>. Образ леса у Николая Гумилева представляет притягательное пространство тайны, «ухода» от суеты, любви, пространство, в котором открывается *realiora*- подлинный смысл бытия

Именно это мифопоэтическое восприятие пространства-времени Гумилевым таит особое сакральное понимание памяти, с опорой на «слоистую» структуру мифологического сознания. Потому мы сосредоточили внимание на мифопоэтическом аспекте концепта «Память», чтобы проанализировать контекстуальные значения и определить значение этого концепта в поэтическом творчестве поэта.

В представлениях древних сакральных традиций, к которым обращается Гумилев, Память — свиток живых впечатлений, полных чувственной энергии и духовной силы, она подобна энергетической спирали развития вселенной. Концепт «Память» в поэтическом творчестве Николая Гумилева представляет собой аксиологический комплекс сакральных смыслов, отражает «ступень» духовного становления личности и имеет определенные соответствия с этапами жизненного и творческого пути поэта. В контексте духовной культуры и философской мысли

---

<sup>421</sup> Там же.

<sup>422</sup> *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ, ЙЕЙТС КАК ЗЕРКАЛО РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ* // Григорий Кружков *Ностальгия обелисков: Литературные мечтания*. М.: Новое литературное обозрение, 2001 С.321.

Серебряного века, богатой и многогранной, изящной и глубокой, противоречивой и склонной к синкретизму можно сказать, что позднее творчество поэта и последний сборник «Огненный столп» проникнуты ощущением духовного единства Пути, вечного движения к свету. Оттого даже революция, ввергнувшая великую Российскую державу в пучину хаоса, не могла смутить Николая Гумилева, с улыбкой воспринявшего амбиции новой власти. Поэт был убежден: время властителей скоротечно. *«Земля забудет обиды/ Всех воинов, всех купцов/ И будут как встарь друиды / Учить с зеленых холмов»*<sup>423</sup> - писал он. Вечна только память светлого человеческого духа, ищущего благодатного воплощения.

Именно память, осмысленная в творчестве Николая Гумилева в мифопоэтическом и символическом аспекте, отвечает *сокровенной мечте Гумилева, о том, что, когда-нибудь, Вселенная предстанет свободным царством поэтов*. Николай Гумилев утверждает: любой тип власти ложен. В последние годы жизни он создает величественную концепцию поэзии, долженствующей возглавлять мировой порядок. «Миром должны управлять поэты и дело поэзии помогать строить прекрасную жизнь»<sup>424</sup>. «Только тогда, когда власть перейдет к мудрецам, к людям высшего разума, словом к человеческому гению только тогда...о тогда...(!)»<sup>425</sup> - затаив дыхание восклицал поэт. Концепции поэтического творчества Н. Гумилева – неустанной работы духа - отвечает прямая задача поэта - сотворение поэтических образов, «спасающих дух родной страны от скорби и бессилия»<sup>426</sup>, хранящих впечатления интенционального опыта – «память сердца», память души, память мира.

Смысл концепта «Память» в творчестве Гумилева являет комплекс

---

<sup>423</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т.- М.: Воскресение, 1999.Т.3 С. 210.

<sup>424</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. С.400.

<sup>425</sup> Там же.

<sup>426</sup> *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ, ЙЕЙТС КАК ЗЕРКАЛО РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ* // Григорий Кружков Ностальгия обелисков: *Литературные мечтания*. М.: Новое литературное обозрение, 2001 С.317.

сакральных значений памяти в различных духовных и философских традициях (ведическая, православная, даосизм, платонизм, эзотерическое знание), актуальных в художественно-литературной и эстетической культуре Серебряного века.

«Память» как носитель и кладезь внутреннего духовного опыта человека и человечества представляет основу мировой культуры и охраняема традицией, осмысленной в культурософии Серебряного века как вечное становление, развитие, соответствующее космогонической спирали Вселенной.

## 2.2. «Слово» как важнейший аксиологический концепт в ценностной системе творчества Н.С. Гумилева

Слово представляет высшую ценность в аксиологической концептосфере Н. С. Гумилева. Природа слова, его сакральная роль и значимость в процессе познания мира - одна из главных проблем, особенно волновавших поэтов «Серебряного века». Согласно доктринам основных культур человечества, в основе зарождения мира лежит духовное начало, которое древние обозначают разными терминами: Бог, Логос, Дао, Слово и т.д. «Слово» как высшая энергия существовало до создания человека и непосредственно управляло инертной материей. Творение мира, согласно европейской библейской традиции, «совершалось не руками Бога, а Его Словом»<sup>427</sup>. Энергия и орудие, воплощенные в слове, в основном так же, хотя и в других терминах, толкуются в конфуцианстве и индуизме. «Таким образом, слово становится единой мерой создания и строения мира», - пишет В. И. Аннушкин<sup>428</sup>, исследуя концепт «Слово-Логос» и его аналоги в китайской культуре.

Творение мира связывается с теорией происхождения языка, которая Ю. В. Рождественским названа «логосической», поскольку имеет принципиально единый мысле-словесный образ для разных цивилизаций: библейской, ведической, конфуцианской. Идея сотворения мира Словом становится краеугольным камнем европейской религии, богословия и средневековой философии. В китайской литературе эта функция Слова-Логоса дана в двух понятиях – «Дао» и «Вэнь». «Дао» обозначает правильный путь, а «Вэнь» – литературу, или слово, пронизывающее и проявленное во всех явлениях бытия. Сопоставляя европейское понятие «литература» и китайское понятие «вэнь», известнейший отечественный китаист В.М. Алексеев пишет о книге-вэнь как выразительнице древ-

---

<sup>427</sup> Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию. – М., 1990.- С. 6.

<sup>428</sup> Аннушкин В. И Русский концепт слово-логос и его китайские аналоги дао и вэнь. - М.,2003.

ней правды-Дао и приводит следующий отрывок из главы «Собственно о Дао» трактата Лю Се (V–VI в.) «Вэнь синь дяо лун»: «Велико обаяние и сила вэни! Она ведь родилась вместе с небом-землей! В самом деле, и солнце, и луна, и горы, и реки – все эти линии и формы природы суть (проявление) Великого Дао! Когда родились два начала, мужское и женское, небо и земля, то человек, благодаря свойствам своей духовной природы, стал с ними в троицу. Ведь его душа есть пресуществление души неба-земли! Родилась эта душа – и появилось слово. Появилось слово – и воссияла вэнь как проявление самобытно-произвольного Дао. Во всем, во всем есть вэнь! И в узоре туч, превосходящем всякое искусство, и в красе природы, не нуждающейся в художнике... Прислушайся к мелодии леса, звучащего как лютня, к ритму струящегося по камням ручья, который поет как нежная яшма или колокольчик, и увидишь ты, что каждая форма мира рождает себе особое выражение и, значит, каждый звук родит себе вэнь»<sup>429</sup>. «Понимаю, что причиной этого является вэнь как выражение Дао»<sup>430</sup>, - отмечает В.М. Алексеев.

В русской (как и в европейской) традиции существует основное понятие «слово», которое воплощает в себе идею Слова-Логоса, равнозначную идее Бога, Божественного сотворения мира и человека, который наделяется даром слова. Похожим образом китайская культура воплощает идею творения мира, абсолютной истины и правильности пути = Дао, которое находит выражение и воплощение в понятии «Вэнь», означающем все совершенное в мире и человеке, как существе, способном выразить это совершенство в словесной форме.

«Слово» в русской культуре - это понятие священное, очевидно сохранившееся имплицитно, в своем индоевропейском корне, тот самый символический смысл, который в античности имело существительное мужского рода  $\mu\theta\omicron\varsigma$ , которое «характеризовало слово главным образом со стороны его содержания и потому часто значило 'речь', 'совет', 'план', а также 'миф'»<sup>431</sup>. По-

---

<sup>429</sup> Алексеев В.М. Китайская литература // Китайская литература. Избранные труды. – М., 1978. С.51

<sup>430</sup> Там же С.51-52.

<sup>431</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Слово. – М., 1999. – С. 250

казательно, что в составе русских фразеологизмов «слово» упоминается в сочетании с такими словами, как *человеческое, доброе, живое, вещее, поучительное, красное (красивое), ласковое, Божие, плоть, данное, золотое, не воробей – вылетит не поймает, заповедное, «слово и дело», слово ведуну ходит, на правду слов не много и т. д.*

В словаре В. И. Даля, Слово трактуется как. исключительная способность человека выражать гласно мысли и чувства свои; дар говорить, сообщаться разумно сочетаемыми звуками; словесная речь. *Человеку слово дано, скоту нелюбо. Слово есть первый признак сознательной, разумной жизни. Слово есть воссоздание внутри себя мира.* (К. Аксаков). В. И. Даль пишет: *Слово, слава, слыть, слух* и пр. одного корня; *славить, славословить*, стар. *словити*, одно и то же. Примечательно, что *славянин, словенин, словесный человек, или словущий* чем, также одно<sup>432</sup>. Получается, значение этнонима «славяне» можно определить, как «владеющие силой слова».

Действительно. согласно сформированным в русской культуре ценностям, «слово» - это особая сила, сакрального, божественного созидającego порядка, данная человеку в устройство бытия. Те или иные символичные смыслы входят составной частью в семантику ритуалов, обрядов, мифов, связанных со словом. Особыми словами – песенными речами «сила», «слава», «плач», «сговор», «заговор» в славянском мире сопровождалась основные события жизни человека.

В Словаре Степанова Ю.С. «Константы. Словарь русской культуры» «слово», в славянской языковой модели, предстает самостоятельной, независимой от говорящего и слушающего, как бы «плотной» сущностью, которая может быть предметом передачи от одного человека к другому, предметом обмена в «круговороте общения».

Индоевропейский корень этого русского слова, пишет Ю. С. Степанов, \**kleu-* // \**kleuə-* // \**klū-*, иногда с распространением *-s-*, представлен во мно-

---

<sup>432</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1999. С. 450

гих языках: в рус. также *слава*, *слыть*, др.-инд. *śrávah* 'слава', авест. *sravō* 'слово', греч. κλέ(F)ος 'слава', лат. *clueo* — архаическое 'слышать, слушать', классическое 'слыть, считаться', литов. *klausà* 'слух', *kláusti* 'спрашивать', *klausýti* 'слушать' и т. д. Древнеиндийский каузатив *śrāváyati* (*śrāvayati*) означал 'сделать так, чтобы кто-л. слушал' и 'сделать так, чтобы кто-л. был услышан, то есть чтобы его или о нем слышали' (Веды - «шрути» - «услышанное» богооткровенное знание), — те же два исходных значения можно предположить и у др.-рус. *Славити*. Даже из этого краткого перечня видно, что в значении корня объединяются действия говорения и слушания. По той же модели «круговорота общения» строится и ряд других индоевропейских концептов — среди них 'Вера', 'Воля' ('хочу'), 'Любовь'<sup>433</sup>.

Очевидно, что предмет обмена, совершаемого в «круговороте общения», — будь то 'Вера', или 'Договор', или 'Слово' — представлялся носителям древней индоевропейской культуры не «ролью», а «плотной сущностью», отмечает Ю. С. Степанов, «ценностью», независимой от субъектов общения. Еще одно проявление такого представления мы находим в концепте 'Чудо'<sup>434</sup>. Это представление сохранилось в русском сознании в пословицах и выражениях. *Не бросай слова на ветер. Слово чести. Купеческое слово. Клад со словом кладут, кому дастся, а кому нет. Делай по́ слову. Рцы слово твердо. И Слово плоть бысть. Слово ведуном ходит и т. д.*<sup>435</sup>

В славянской азбуке, как и во многих родственных древних индоевропейских языках, например, санскрите, за каждой буквой стоит слово, то есть она имеет мифологическое строение, расширяясь до бесконечности и «свиваясь, как кочан капусты»<sup>436</sup> (Ю. М. Лотман). А- Аз (я), Б- Буки (буква), В - Веди (ведать, знать) и так далее. Более того, славянская азбука построена по сакрально-

<sup>433</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Слово. — М., 1999. — С. 251

<sup>434</sup> Там же. С.252

<sup>435</sup> Фразеологический словарь. — М., 2005.

<sup>436</sup> Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов. // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. — Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. — С.86 —90.

му принципу троичности: одно рождает два, два рождает три, три рождает мир всех вещей. «Аз (я) – Единое

Аз – Буки -т. е. Я –Буква (Бог- Слово) – Двоица

Аз – Буки – Веди – (Я Буквы ведаю) – Бог – Слово (Сын) – Веда (Дух) – Троица.

Веда – сакральная, всепроникающая божественная истина»<sup>437</sup>.

Далее: Буки – Веди – Глаголь – Буква (Слово) – Веду (Истину) –Глаголь – (Говорит), Веди –Глаголь – Добро (Истина Говорит Добро), Глаголь –Добро – Есть (Говорить Добро –Будет) Добро- Есть – Живот – (Добро есть Жизнь) и так далее. Именно потому русской культуре «слово» и сила и знание, и действие (поступок). *Слово ведуном ходит. То же бы слово, да не так бы ты молвил*<sup>438</sup>. *Заповедное слово.* Для сравнения, в Айтарея – араньяке, священной книге Риг – веды, о происхождении слова говорится так: «*Семя творения - сердце. Семя сердца - мысль. Семя мысли - речь. Семя речи - деяние. Свершенное деяние – человек*»<sup>439</sup>.

Ю. С. Степанов также показывает, что, «помимо и.-е. \**kleu-* // \**kleuə-* // \**klū-* концепт 'Слово' входил еще в три или четыре семантических поля, индуцированных другими корнями с их специфическими коннотациями.

Это, во-первых, 'Голос' — собственно речевая деятельность, говорение. Принадлежащие к этой группе слова часто основаны на звукоподражании (подобно рус. *глагол*). Сюда же следует отнести производные от индоевропейского корня \**uek<sup>u</sup>-*, обозначающего голосовые эманации (со всеми сопутствующими религиозными и магическими представлениями): греч. *ἔπος* 'слово, речь, изречение', лат. *vōx* 'голос', др.-рус. *въче* и др.

Другое семантическое поле, сопряженное со 'Словом', — это 'Поэтический экстаз, ведущее к пророчествам вдохновение'. Эти представления обслуживал индоевропейский корень \**uāt-*, от которого произошли

<sup>437</sup> Славянская мифология. - М.: Наука, 1989.

<sup>438</sup> Пословицы. Поговорки. Загадки. - М.,1989.

<sup>439</sup> Древнеиндийская философия. - М., "Мысль", 1972. С. 74-75.



лат. *vātes* 'пророк, поэт', др.-исл. *ōðr* 'поэтический экстаз, вдохновение' (ср. имя бога Одина, включенного в тот же концепт, — *Óðinn*), нем. *Wut* 'ярость, бешенство', ст.-сл. **вѣтии**, рус. *вития* и др.

Третье семантическое поле — 'Торжественно говорить, провозглашать' — выражалось индоевропейским корнем *\*uer-* // *\*uor-* с расширением *\*-dho-*: отсюда лат. *verbum* 'слово, глагол', литов. *vardas* 'имя', (кельтское: бард), нем. *Wort* 'слово' и др. Четвертое поле — 'Весть, Знание' — объединяет несколько корней, связанных с понятиями «знак» и «знание»: ср., в частности, ст.-сл. **вѣдѣти** 'знать', рус. *поведать* 'сообщить, рассказать' (<и.-е. *\*ueid-*)<sup>440</sup>.

Слова, циклизующиеся вокруг корня *\*kleu-* имеют особый признак — 'приведение в порядок, упорядочение'. Этот признак может быть связан также с другими корнями, некогда проникшими в эту семантическую группу в качестве разного рода метафор: таковы, например, греч. *λόγος* 'слово, речь, разговор' и др.-инд. *rācāyati* 'убирать, приводить в порядок, украшать', иногда связываемое со ст.-сл. **решти**, др.-рус. *речи* (*реку* // *рьку*) 'говорить, сказать'. Именно этой группе корней принадлежала ведущая роль в развитии концепта 'Слово'<sup>441</sup> — пишет Ю. С. Степанов.

Обратимся вновь к Риг-веде и тексту Айтарея – араньяки. Ю. Степанов говорит о том, архаические жреческие ритуалы обращения к богам (молитвы), в том виде, как они представлены в «Ведах», связаны с описываемой им моделью «круговорота общения».

Веды относятся к категории шрути - «услышанное» знание. В индуизме писания шрути считаются апаурушея — богооткровенными писаниями, не имеющими автора. Они представляют собой вечное трансцендентное знание, запись «космических звуков истины». Согласно традиции индуизма, это знание передавалось в устной стихотворной форме (также и у кельтов) святыми муд-

<sup>440</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1999. – С. 253-254.

<sup>441</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1999. – С. 254

рецами со времён появления вселенной (*Живое слово лучше мертвой буквы*<sup>442</sup>) и затем, в начале настоящей эпохи, было поделено на четыре Веды и записано мудрецом Вьясой на благо всего человечества. Четыре Веды: Риг – Веда — «Веда гимнов», Яджур – Веда — «Веда жертвенных формул», Сама – веда — «Веда песнопений», Атхарва – веда — «Веда заклинаний» - очевидно предполагали и разные качества, и свойства исполнения. Этим может быть обусловлена описанная Ю. С. Степановым данная парадигма семантических полей. Очевидно, такова и знаменитая древняя грамматика Панини (пананами называли поэтов Сангама), созданная поэтами Сангама в трехстициях и передававшаяся из уст в уста.

В лирике Н. С. Гумилева именно таинственная «Индия Духа», как мы уже отмечали, является пространством, куда стремится лирический герой, представляет и «священное царство поэтов» и «Локус Бога-Слово<sup>443</sup>». По мнению поэта, в перекрестьи культур индийской, византийской, финской колдовской рождалась Русь.

В Айтарея – араньяке говорится о божественной творящей природе слова, каждое существо - вдохновенная песнь творения. И эта песнь и есть пища (питающая), благодаря которой достигают всего. ««Люди говорят: «Уктам, уктам». (Укта – сказанное слово, речь) Поистине укта - это земля. Ибо из нее возникают все существа. Ее песнь - Агни. его восемьдесят стихов - пища, ибо благодаря пище достигают всего.

Укта - это воздушное пространство, ибо в воздушном пространстве летают птицы, ибо в воздушном пространстве передвигаются люди. Его песнь - ветер. Его восемьдесят [стихов] - пища, ибо благодаря пище достигают всего. Укта - это также то небо, ибо его дарами живут все существа. Его песнь - беспредельность. Ее восемьдесят [стихов] - пища, ибо благодаря пище достигают все-

---

<sup>442</sup> Пословицы. Поговорки. Загадки. - М., 1989.

<sup>443</sup> Раскина Е. Ю. Поэтика и логика гумилевского мифа об «Индии Духа» Базовый код // Материалы Шестой Международной научной конференции «Язык и культура». – Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. – Том V. – С. 221-222.

го. Все это - в отношении божеств. Теперь в отношении атмана. Укта - это человек. Великий Праджапати сказал: «Я – песнь». Пусть он знает это. Укта - его рот и земля. Их песнь - речь. Их восемьдесят [стихов] - пища, ибо благодаря пище достигают всего. Укта - его ноздри и воздушное пространство. Их песнь - дыхание. Их восемьдесят [стихов] - пища, ибо благодаря пище достигают всего.

Теперь - о возникновении семени. Семя Праджапати - это боги. Семя богов - дождь. Семя дождя - травы. Семя трав - пища. Семя пищи - семя. Семя семени - творения. Семя творения – сердце»<sup>444</sup>. Семя сердца - мысль. *Гнило слово от гнила сердца* Семя мысли - речь. *Доброе слово сказать - посошок в руки дать*. Семя речи - деяние. *Ласковое слово и кость ломит*. Свершенное деяние - человек. *Кто говорит, тот сеет; кто слушает, тот собирает*<sup>445</sup>.

Похожим образом в стихотворении «Мои читатели» своим основным творческим долгом и заслугой поэт Николай Гумилев считает именно то, что он учил читателя действовать: «как не бояться и делать что надо»<sup>446</sup>, чтобы предстать перед ликом Бога, ждать спокойно его суда.

Итак, в славянском народном сознании слово имеет сакральную природу.

Представляется, что символические смыслы «слова», проявляемые в ритуалах, обрядах, мифах и т.д., наиболее адекватно отражены в языке. Из приведенных примеров русских пословиц, полностью соответствующих ведической матрице, логично сделать вывод, что в славянском языковом сознании сохранилось единство символических смыслов слова, соответствующих более древней индоевропейской модели.

Характеризуя генезис термина «миф», Ю. С. Степанов отмечает, что в языке классической науки – древнегреческом, развитие представлений о слове было связано с оппозицией трех основных терминов миф, эпос и логос. Изначально существительное мужского рода μῦθος, «характеризовало слово главным

---

<sup>444</sup> Древнеиндийская философия. - М., "Мысль", 1972. С. 74-75.

<sup>445</sup> Пословицы. Поговорки. Загадки. - М., 1989.

<sup>446</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. – Т. 4. С. 133.

образом со стороны его содержания и потому часто значило 'речь', 'совет', 'план', а также 'миф'. Существительное среднего рода ἔπος означало слово как таковое, соединение звука и смысла; во множественном числе — 'эпос (в противовес лирической поэзии). Семантика существительного мужского рода λόγος имела сложную историю и многократно переосмысливалась.

Исследуя оппозицию миф, эпос – логос, выдающийся русский филолог Н. С. Трубецкой отмечал, что в эпосе термин λόγος встречается крайне редко (у Гомера всего три раза), причем он заменяется в том же значении терминами μῦθος (миф) или ἔπος (эпос); в тех немногих случаях, когда попадается λόγος (или точнее λόγοι — слова) понимаются обыкновенно льстивые, ложные, пустые слова, «слова лукавствия», в противоположность истинным, правдивым речам или рассказам — «мифам» или «эпам»<sup>447</sup>.

Слова - «мифы», пронизывающие мироздание, — это слова изначальные, вечные, никогда не обманывающие, в отличие от λόγοι, слов земных, могущих легко вводить в заблуждение и того, кто их слушает, и того, кто их произносит. Но мало - помалу такое отношение радикально изменяется: «логос» берет верх над «мифом» или «эпосом». Миф из «сказа» превращается в «сказание» или «сказку» и противопоставляется истинному слову — логосу; «эпос», в свою очередь, превратился в говор, молвь – писал выдающийся русский филолог эпохи «Серебряного века» кн. Н. С. Трубецкой<sup>448</sup>.

Ю.С. Степанов подчеркивает, что к существительным миф и логос относились два разных глагола<sup>449</sup>. Очевидно, смешение содержания противоположных понятий привело к утрате понимания многомерной «мифоподобной» структуры слова. Впоследствии, Гераклит определял единый логос как «истинное, т.е. осознанное рассуждение», которым возможно постижение природы всех вещей, стоики также попытались все объединить в понятии «логос» - ра-

---

<sup>447</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1999. – С. 258.

<sup>448</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1999. – С. 259.

<sup>449</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1999. – С. 260.

зум мира. Христианство вернуло и утвердило постулат о единой вечной божественной природе слова: В начале было Слово. И Слово было от Бога. И слово было Бог.

Исследуя тексты Священного писания, средневековые мыслители заново открыли символический смысл слова. Ярусная структура слова слагалась из иерархии сенсов лат. *sensus* – «смысл» и модус («образ и способ бытия слова и того, что оно обозначает»). Слово имеет два главных семантических яруса: буквальное значение («литеральный разум», или «литеральный сенс») и духовный смысл («таинственный разум», главный предмет филологических штудий). Духовный смысл слагается из трех смыслов: аллегорического (образного), тропологического (морального) и анагогического (высшего духовного) смысла. Благодаря этой символической пирамиде смыслов, а также - новым исследованиям древних языков, в начале XX в. в мыслители-символисты вновь обратились к мифу и сакральной мифологической структуре слова. Вячеслав Иванов видел задачу художника в возвращении к языку богов мифологической эры, в возвращении слову его изначального, совокупно духовного синкретического смысла.

Из вышесказанного очевидно, что проблема соответствия слова и понятийно-образного смысла для классической поэзии не нова. Ее по-разному формулировали в индийской, китайской, арабской литературе.

Речь идет об «уточнении значений слов» в китайской литературе, проблеме «безобразных» слов в индийской поэтике, понятии «столпа поэзии», антитезе естественного и искусственного (обработки, вычурности) слова в арабской филологии. Приведем пример. В китайской духовной системе величайшая добродетель Дао – недеяние – сохранение энергетической гармонии. С изменениями в жизни социума: войнами, ассимиляциями народов, миграцией, изначальный смысл иероглифических знаков, увиденных мудрецом Фу-си, и слагавших вэнь – литературу, выражение Дао, утрачивался. Сакральный смысл древних текстов, особенно поэтических, становился все туманнее. Это вызвало необходимость сложной словарной работы «уточнения значений слов». Колос-

сальная значимость энергетики слова очевидна в сознании носителя китайской культуры. Вплоть до того, что, если царствование императора ознаменовано неудачами, ему меняют имя.

В древнеиндийской поэтике проблема «выхолащивания» силы образа породила явление Сангама – литературной академии, многовековой труд мыслителей, поэтов, ученых над совершенством родного языка. Очевидно, проблема смысла и значения слова встает в литературе тогда, когда слово не передает смысл символического образа, т.е. налицо умаление образной составляющей, концентрирующей символический смысл, связанный с мыслительно-энергетическим планом слова. Примером тому – изречения величайших мыслителей и художников слова<sup>450</sup>.

Нет слова, которое бы так замашисто, бойко, так вырывалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово. *Николай Гоголь.*

Словом можно соединить людей, словом можно разъединить их. Берегитесь такого слова, которое разъединяет людей. *Л. Н. Толстой.*

Слово, сказанное от сердца, проникает прямо в сердце. *Низами Гянджеви.*

Верь в звук слов: Смысл тайн - в них. *В. Я. Брюсов.*

Правилу следуй упорно: чтобы словам было тесно, а мыслям – просторно. *Н. А. Некрасов.*

Живое слово творит чудеса. *Н. Н. Бурденко.*

Время проходит, но сказанное слово остается. *Л. Н. Толстой.*

Словами можно смерть предотвратить, словами можно мертвых оживить. *Алишер Навои.*

Слова поэта суть уже его дела. *А. С. Пушкин.*

Наши лучшие слова – интонации. *Марина Цветаева.*

---

<sup>450</sup> Цит. по Слово: афоризмы: [http:// www.aforizm.ru](http://www.aforizm.ru)

Если же кто сказал слова добрые и правдивые и его не услышали – значит он не сказал их. *В. М. Шукшин*.

Философии ох как следует заботиться о словах, чтобы не было вечного спора о смысле. *Пьер Гассенди*.

Бердыш в руках воина, то же что меткое слово в руках писателя. *Козьма Прутков*.

Вижу дитя, по словам, что твоя благородна порода. *Гомер*.

Часто убеждался в том, что простое слово благотворно действует на множество людей, и само оно, а не автор слова, приводит в движение души, скрыто проявляя свою силу. *Франческо Петрарка*<sup>451</sup>.

Изучение концепта «Слово» в русской фольклорной и древнеписьменной традиции показывает, что в устном народном творчестве этот концепт выражает не столько значение единицы языка или отрезка текста, сколько становится одной из главных характеристик человека. Как и, собственно, концепт «Путь», в характеристике «путного» или «беспутного» человека, по смыслу примыкающий к значению «Дао» в китайской традиции.

«Слово» является уникальным жанром древнерусской литературы, разновидностью древнерусского красноречия. «Слово» сочетает в себе поучение, проповедь, сказания, древние фольклорные жанры «славы» и «плача» («Слово о полку Игореве», «Слово о погибели русской земли»). О выработке элементов художественного стиля и композиции, дают представление «Слово о Законе и Благодати» митрополита Иллариона [XI век] и «Слова» Кирилла Туровского [XII век]. В них в изобилии присутствуют сравнения, антитезы, олицетворения отвлеченных понятий, символический параллелизм, иносказание, риторические обращения, драматизация изложения, осуществляемая, между прочим, введением диалогов, наконец, элементы пейзажа. Без знакомства с этого рода образцами риторически украшенной проповеди было бы трудно понять возникновение в конце XII в. такого памятника, как «Слово о полку Игореве».

---

<sup>451</sup> Там же.

Наблюдения над письменными текстами Древней Руси также фиксируют приоритет «слова» над «языком» и речью. Как показывают источники, концепт «Язык» значительно проигрывает по количеству употреблений концепту «Слово». Это видно по данным словарей древнерусского языка. Материалы Словаря И.И. Срезневского предлагают 28 значений понятия «Слово» против 11-ти значений понятия «Язык». То же самое увидим в употреблении сложных слов по модели «доброязычие / добрословие».

Необходимо отметить, что, понимание слова в философии русского символизма как особой субстанции, многонаправленного энергетического комплекса, взаимодействующего с сознанием, мышлением и чувствами структурно коррелирует с психолингвистическим описанием слова в современных исследованиях. Отечественная нейролингвистика и физиология констатируют - за словом всегда стоит многомерная система связей звуковых, ситуационных, понятийных, которые изменяются в зависимости от многих факторов.

А.А. Залевской были подробно рассмотрены идеи выдающегося отечественного физиолога И.М. Сеченова, в связи с современными результатами нейролингвистических и психолингвистических исследований А.Р. Лурия и Л.С. Выготского и предложена концепция *слова, как средства доступа к единой информационной базе человека - его Памяти*<sup>452</sup>. «Память, память ты не сыщешь знака / не уверишь мир, что то был я»<sup>453</sup> - писал Н. С. Гумилев.

Недаром, «мифопоэтическое понимание национальной культуры как культуры синтетической, а **русской речи** как некоей магически-креативной субстанции, «собирающей» мир воедино и «хранящей память» о своих культурологических воплощениях, приводит Николая Гумилева к идее формирования новой «интегральной поэтики», теорию которой он так и не успел написать», - отмечает Любовь Геннадьевна Кихней<sup>454</sup>.

---

<sup>452</sup> Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. - Воронеж, 2001. - С 38-42.

<sup>453</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.90.

<sup>454</sup> Л.Г. Кихней «Чуж старинную быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // Материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения



Именно это понимание единства языковой и энергийной природы слова лежит в основе аксиологического концепта «Слово» в авторском дискурсе Н.С. Гумилева. Его теория интегральной поэтики была попыткой решения грандиозной аксиологической задачи художника: *творчества истинных ценностей*.

Слово обладает особой энергетикой и воздействует на жизнь человека, но, как и в Дао, значимость слова зависит от того чье это слово и как оно сказано. Для того, чтобы наполнить слово сокровенным смыслом, как утверждал идеолог русского символизма Вячеслав Иванов<sup>455</sup>, необходимо следовать *внутреннему канону* - комплексу добродетелей составляющих духовную основу творчества. Истинное творчество всегда благодатно, оно-Логос, облекающийся в плоть<sup>456</sup>. – мы уже приводили эту мысль Б. П. Вышеславцева. Отсюда следует и важность интерпретации мифологемы судьбы художника.

Великий немецкий ученый В. Гумбольдт, еще в XIX веке, опираясь на древнюю ведическую традицию, считал язык воплощением духа народа<sup>457</sup>.

Язык представляет собой постоянно возобновляющуюся работу духа, направленную на то, чтобы сделать артикулируемый звук пригодным для выражения мысли.

Психолингвистический феномен словопорождения и его роль в осмысливании мира глубоко волновали русскую мысль Серебряного века во всеобъемлющей, языковой, философской, сакральной категории символа.

Как и русский филолог-мыслитель Серебряного века Вячеслав Иванов, его современник американский исследователь Э. Сепир определял основной символическую функцию языка. По определению Сепира, «язык в основе своей есть система фонетических символов для выражения поддающихся передаче мыслей и чувств»<sup>458</sup>. «Язык воспринимается как **совершенная символическая система**, использующая абсолютно однородные средства для обозначения

---

2006 г.: СПб. 2006. С. 96.

<sup>455</sup> Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. С.89.

<sup>456</sup> Вышеславцев Б. П. Этика Преображенного Эроса. - М.: Республика, 1994. С 50-52,57.

<sup>457</sup> Алпатов В. М. История лингвистических учений. - М.,1998 С. 209.

<sup>458</sup> Алпатов В. М. История лингвистических учений. - М.,1998. С.217.

любых объектов и передачи любых значений, на которые способна данная культура, независимо от того, реализуются ли эти средства в форме реальных сообщений или же в форме такого идеального субститута сообщения, как мышление. Содержание всякой культуры может быть выражено с помощью ее языка»<sup>459</sup>, - писал Э. Сепир.

Немецкий филолог-мыслитель Мартин Хайдеггер так описывает суть таинственного процесса «озвучивания — образования» мира: «Всякое слово есть звук; пространственные и причинные отношения, протекающие вне меня посредством слова, становятся мне понятными. «Я» и «мир» возникают только в процессе соединения их в звук. Слово создает третий мир — мир звуковых символов. Соединение слов, последовательность звуков во времени, уже всегда — причинность. Причинность есть соединение пространства со временем<sup>460</sup>». Звук соединяет пространство со временем, связи звуковых эмблем всегда изоморфны и однородны. В звуке воссоздается новый мир. По этим причинам «восточный царь - волхв русской поэзии»<sup>461</sup> Вячеслав Иванов видел в символизме возвращение к языку богов мифологической эры, непосредственному общению с Богом. Напомним, одной из основ символистского мышления был поиск того естественного языка, «где слова прилегали друг к другу вплотную, как циклопические глыбы»<sup>462</sup>.

Так, в 1914 году, немецкий мыслитель Хуго Балль, одновременно с русскими филологами и поэтами-символистами, констатировал проблему омертвления тонких духовных тканей слова, скованного цепями грамматических связей.

«Мы старались наделить слово способностью заклинания, - писал Хуго Балль. - Мы свели пластичность слова к точке, откуда ее трудно будет превзойти. *С отказа от предложения ради слова* начал складываться кружок

---

<sup>459</sup> Алпатов В. М. История лингвистических учений. - М., 1998 С.217.

<sup>460</sup> Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Феноменологические исследования. — М: Логос, 1991. вып.1 С. 37 — 46.

<sup>461</sup> Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. - М., 1989.

<sup>462</sup> Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С.95.

Маринетти с его «Parole et liberta». Вынув слово из бездумно и автоматически навязанных ему рамок предложения, как отражения образа мира, они насытили выхолощенные словеса большого города светом и воздухом, придали им теплоту, движение и их изначальную беззаботную свободу. Мы продвинулись еще на шаг вперед. Мы старались наделить отдельное слово силой заклинания, сиянием созвездий. И произошло удивительное: исполненное магии слово вызвало к жизни, родило *новое* предложение, не обусловленное конвенциональным смыслом, и никак с ним не связанное. Затрагивая одновременно сотни мыслей, но не называя их, наше предложение заставляло звучать изначальную, глубоко затаившуюся в нем иррациональную суть его, будило и усиливало глубочайшие пласты памяти. Мы наделили слово силой и энергией, которые позволили нам заново открыть евангелическое понятие слова (логоса) — сложного магического комплекса»<sup>463</sup>. Приведя полностью мысль Хуго Балля, можно отметить, как удивительно точно его характеристика нового слова совпадает с направлением мысли Вячеслава Иванова в «Заветах символизма», и определением истинного назначения слова. Видимо потому, что удивительная эксцентричность мысли сочеталась у немецкого мыслителя с глубокой душевной искренностью, тягой к аскезе, к предельной духовной утонченности. Хуго Балль - один из самых парадоксальных, противоречивых, до конца не понятых и нецененных немецких писателей, и мыслителей начала XX века.

Тонкое ощущение «духа времени», поиск духовного пути человека и мира посреди хаоса и разрушения привели Гумилева к спасительному к **«бегству к истокам»**, «бегству из времени» или свободе от времени. Спасение и свободу в **«только оттуда бьющем свете»**, в слове, ставшем голосом света, для себя и всей России, видит и лирический герой книги стихов «Огненный столп». Этот образ мы находим в одном из программных стихотворений Николая Гумилева —

---

<sup>463</sup> Балль Хуго «Бегство из времени» / Вопросы литературы. – М., 2007, №4.

«Слово». Слово, становясь термином, умирает - считал Андрей Белый<sup>464</sup>. «Дурные, зловонные слова»<sup>465</sup> - писал он. К тому же мнению склонялся Хуго Балль: «Слово предано: оно жило среди нас. Слово стало товаром. Слово утратило всякое достоинство»<sup>466</sup>. «Мы ему поставили пределом / Скучные пределы естества, / И, как пчелы в улье опустелом, / Дурно пахнут мертвые слова»<sup>467</sup> - тревожно повторил поэт. Для Николая Степановича Гумилева слово было таинственной «чудотворною мантрой, расколдовывавшей мир»<sup>468</sup>. «В оный день, когда над миром новым/ Бог склонял лицо Свое, тогда, / Солнце останавливали словом...»<sup>469</sup> начинает поэт свое стихотворение – размышление «Слово».

В древнем индийском эпосе «Махабхарата» описана история любви девушки Савитри и юноши Сатьявана. Сатьяван по воле бога Судьбы должен был умереть молодым, вскоре после женитьбы. Ночью бог должен был прийти за жизнью царевича. Савитри была названа в честь богини Света. Она попросила свою покровительницу продлить день, остановив солнце, чтобы бороться за жизнь мужа. Сорок дней стояла Савитри у бесчувственного тела мужа, и сорок дней не заходило солнце. Удивленный мужеством девушки и убежденный мудрыми словами Савитри, всемогущий Бог Судьбы уступил ей, и царевич Сатьяван остался жив. Вполне возможно, что поэту был известен этот сюжет из великой поэмы, так как в той же книге «Махабхараты» помещена история о Нале и Дамаянти, которую Гумилев вспоминает в стихотворении «Пятистопные ямбы»: «Я проиграл тебя, как Дамаянти /Когда-то проиграл безумный Наль...»<sup>470</sup>.

Для Николая Гумилева Слово было священной силой божественного порядка. Это мы видим на примере мифопоэтического анализа стихотворения

---

<sup>464</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. – М., Республика, 1994. - С.103

<sup>465</sup> Там же.

<sup>466</sup> Балль Хуго «Бегство из времени» /Вопросы литературы. - М., 2007. №4 (декабрь 1914г).

<sup>467</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.67

<sup>468</sup> Зобнин Ю. В. Странник духа / Гумилев Н.С.: Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

<sup>469</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.67.

<sup>470</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. – С. 250

«Слово». Как считают гумилеведы, в основе метафоры поэта, как правило, лежит символический образ или мифологический сюжет, и опыт мировой духовной культуры – опора поэтики Серебряного века. Николаю Гумилеву близки эзотерические идеи, теософские и антропософские концепции «сокрытого древнего знания», с обостренным интересом воспринятые литературной интеллигенцией рубежа веков.

Так, утверждая в стихотворении «Слово» творящую божественную природу слова и его примат над числом («Патриарх седой себе под руку / Покоривший и добро, и зло, / Не решаясь обратиться к звуку, / Тростью на песке чертил число...»<sup>471</sup>), Гумилев обращается к древнему эзотерическому знанию. В мудром числе скрыты «все оттенки смысла», числа передают отношения явлений («гармонию сфер») и таким образом отражают динамику земных и вселенских процессов. Бесконечно разворачивающейся спирали подобен числовой ряд числа Пи, похожей на змею-уроборос. Боится произнести слово-мантру жрец Морадита в «Поэме Начала» Н.С. Гумилева. Недаром боится жрец, ибо знает творящую силу звучащего слова: вдохновенной песней люди-боги зажигали звезды («Калевала», «Песнь Вяйнемейнена»)<sup>472</sup>.

По мнению Ю. В. Зобнина, одним из основных источников символики в программном стихотворении «Слово» является герметическое знание. Из сборника текстов об учении Гермеса Трисмегиста: «...перед Гермесом были воды и огонь, разделенные эфиром, в этом эфире держался в равновесии наш мир, представлявший материю в хаотическом состоянии. ...Слово парило над небесными водами и приводило мир в движение, причем на нем появился свет и самые разнообразные формы»<sup>473</sup>.

Изначально сила слова была такова, что: *«И орел не взмахивал крылами / Звезды жались в ужасе к луне/ если, точно розовое пламя, / Слово проплывало в*

---

<sup>471</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т 4. С.98.

<sup>472</sup> Калевала. Серия: Б-ка всемирной литературы. - Изд-во: Художественная литература. Москва, 1977.

<sup>473</sup> Оккультизм и магия. - М.: Товарищество "Калашников, Комаров и К.", 1993. - С.32.

*вышине»*<sup>474</sup>. - Мысль и слово создают действие всемогущества! «...И Поймандр сказал Гермесу: «Мысль есть Бог - отец, слово — его сын, они неразрывно связаны в вечности, и их единение есть жизнь»<sup>475</sup>.

Слово, согласно герметическому знанию, — «голос исчезнувшего света», таким образом, лирический герой «Слова» проходит духовное очищение, как и герой стихотворения «Память». Это очищение словом — «голосом света».

Онтологические характеристики слова в русской культуре связаны с описанием слова, неотделимого от действия и человеческой жизни как священного знания и совершенствования мира, ее смысла и качества, слово может быть: *доброе, живое, вещее, поучительное, красное (красивое), ласковое, Божие, плоть, данное, золотое, дельное, не воробей –вылетит не поймаешь, заповедное, таинственное и т. д.*

В поэзии Н. С. Гумилева со словом связаны такие онтологические характеристики как: *святое, Божие, господне, вещее, первоначальное, Бог, закон бессмертия, заповедное*. Н.С. Гумилев акцентировал внимание на таких значениях как «господне», «чудотворное», творящая энергия созидания / разрушения, живая субстанция, обладающая энергией воплощения, сакральное действие. Эти значения согласуются с теургической эстетикой Серебряного века, главной задачей художника полагавшей сотворчество с Богом в образовании мира, и высочайшую ответственность за дар владения Словом – сакральной субстанцией, многомерной творящей божественной природы.

Слово-мантра, звуко-смысловая матрица существ, предметов, явлений, «живое, действенное» слово - у Н. Гумилева — это «смысл жизни и назначение поэта». *«Земля забудет обиды обиды, всех воинов всех купцов/ И будут, как встарь, друиды/ Учить с высоких холмов/ И будут, как встарь, поэты вести*

---

<sup>474</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т. 4. С.98.

<sup>475</sup> Окультизм и магия. - М.: Товарищество "Калашников, Комаров и К.", 1993. - С. 32

*сердца к высоте/ Как ангел ведет кометы...»*<sup>476</sup>.

Именно потому концепт «Слово» в стихотворениях Гумилева всегда обладает особым, ценностно-акцентуированным значением. Так, особо маркировано слово, обращенное к первому человеку, Адаму: *«Ты знаешь бешенство минут, / Припоминая слово — «поздно»*<sup>477</sup> («Адам»). В поэзии Н. Гумилева присутствует образ сына, забывшего *Отцовское слово*<sup>478</sup> (поэма «Блудный сын») и рыцаря, преступившего клятву, данную Мадонне: *«Кто нарушил слово клятвы, гибнет, богу неизвестный»*<sup>479</sup> («Он поклялся в строгом храме...»). Пленительной, но порочной героине стихотворения «Жестокой» *«смешно святое слов «друг»*<sup>480</sup>.

Сила слова сопровождает человека повсюду, в его странствиях по миру, в провинциальном городке, на базаре: *«Всякий люд, / Мужики, цыгане, прохожие, — / Покупают и продают, / Проповедуют Слово Божие»*<sup>481</sup> («Городок»). Словам любви – жизненно важным, необходима особая атмосфера: *«Захотело сказаться без смеха, / Слово жизни святой и большой, / Но сказалось, как слабое эхо, / Повторенное чуткой душой»*<sup>482</sup> («Четыре лошади»).

Создать подлинное поэтическое слово невероятно трудно: *«В муках и пытках рождается слово – / Робкое, тихо проходит по жизни, / Странник оно, из ковша золотого, / Пьющий остатки на варварской тризне»*<sup>483</sup> («Правый путь»). Но это правый путь, ибо в слове сила первослова Божия – «залог бессмертия для смертных, / Первоначальные слова»<sup>484</sup> («Естество»). О божественной силе слова говорят священные книги человечества: *«И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что слово - это Бог»*<sup>485</sup> («Слово»). Слово Бога с

---

<sup>476</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. – С.288

<sup>477</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1999. Т.3 – С.105

<sup>478</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.200.

<sup>479</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1989. Т.1 – С.265

<sup>480</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.154

<sup>481</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.276.

<sup>482</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.147.

<sup>483</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1989. Т.1 – С.201

<sup>484</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.63.

<sup>485</sup> Гумилев Н. С.Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.67.

высоты *«Большой медведицей заблестело»*<sup>486</sup> (*«Душа и тело»*).

Итак, слово в художественном дискурсе Гумилева обладает сакральной чудодейственной силой. Волшебная сила слова приводит в движение целые миры: таково *запрещенное слово Ом* (*«Поэма начала»*). Ом- Аум (Аум: Агни-йога, Е. Рерих) в духовной и эзотерической традиции Первослово- Мантра - символ творения (*«И звенело болью мгновенно, / Тонким воздухом и огнем/ Сотрясая тело вселенной, / Заповедное слово Ом»*).<sup>487</sup> Слово обладает мистической силой, а лирический герой уподобляется колдовскому ребенку, словом *останавливавшему дождь*<sup>488</sup>.

Но и волшебная сила может заставить умолкнуть героя, слово отступает перед таинственной силой, пробуждающей неведомые чувства: *«Смолкает веселое слово, / И ярче пылание щек; / То мучит, то нежит лиловый, / Томящий и странный цветок»*<sup>489</sup> (*«Лиловый цветок»*).

Слово может означать спасение от мук физических или душевных. Таким для героя стало *«таинственное слово — Эзбеки»*<sup>490</sup>. Созерцание прекрасного сада избавляет героя от мыслей о смерти: *«Я женщиною был тогда измучен. /... Ничто меня утешить не могло. /.. Но этот сад, он был во всем подобен / Священным рощам молодого мира: / Там пальмы тонкие взносили ветви, / Как девушки, к которым Бог нисходит. /... И, помню, я воскликнул: «Выше горя /...И глубже смерти — жизнь!»*.<sup>491</sup> Победное слово возвратило герою любовь к жизни: *«Как сладко жить, как сладко побеждать, Моря и девушек, врагов и слово»*<sup>492</sup> (*«Рыцарь счастья»*).

Живопись – это тоже разговор художника с богом: *«Но и краски ведь тоже слово, / И узоры линий — ритм»*<sup>493</sup> (*«О. Л. Кардовской»*). Мудрое слово –

---

<sup>486</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.64.

<sup>487</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.390

<sup>488</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.90.

<sup>489</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.159.

<sup>490</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.232

<sup>491</sup> Там же.

<sup>492</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1999. Т.3 – С.128.

<sup>493</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.455.



несет утешение в скорбях: *«Словом вецим, многодумным / Пытку сердца успокоив... / Так сказал один влюбленный. / В песни солнца, в счастье мира, / Лучезарный, как колонны просветленного эфира»*<sup>494</sup> («Сказка о королях»). Слова молитвы воодушевляют воинов: *«Не надо яства земного в этот страшный и светлый час, / Оттого что господне слово лучше хлеба питает нас»*<sup>495</sup> («Наступление»).

Стихотворение «Современность» описывает контраст величественности слов древней Илиады и прозы современных будней: *«Я закрыл Илиаду и сел у окна, / На губах трепетало последнее слово, / Что-то ярко светило — фонарь или луна, / И медлительно двигалась тень часового»*<sup>496</sup>. В повседневной жизни трудно узнать героя, подобного Одиссею или Агамемнону: *«Я печален от книги, томлюсь от луны, / Может быть, мне совсем и не надо героя, / Вот идут по аллее, так странно нежны, / Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя»*<sup>497</sup>. Поэтические образы пронизывают пространство и время, это творческая энергия бытия *«Стань ныне вещью, богом бывши и слово вещи возгласи»*<sup>498</sup> («Естество»).

«Именно в поэзии слово оказалось способно сохранить сущность Слова в мифологическом, сакральном смысле, - считал Г.-Х. Гадамер. - Поэтическое слово не просто указание на нечто иное, встречающееся в жизненном или научном опыте, оно есть именно то, что оно представляет. Поэтическая речь, таким образом, способна «замыкаться на себя» и, материализуясь в отвлеченном контексте, быть, тем не менее, высказываемым автономно, собственной властью. Все это возвращает высказанному слову способность называния. С помощью называния что-то постоянно вызывается к наличествованию»<sup>499</sup>. Таким образом поэтическая речь сохраняет свойство

---

<sup>494</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 1998. Т. 1 С. 58.

<sup>495</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.231

<sup>496</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. –С.179.

<sup>497</sup> Там же. - С.180.

<sup>498</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т.4 – С.63.

<sup>499</sup> Гадамер Г.— Г. Философия и поэзия / Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. - С.116-126

«живого слова». *«Но забыли мы, что осиянно /Только слово средь земных тревог, /И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что слово — это Бог»*<sup>500</sup> - писал Н. С. Гумилев в стихотворении «Слово».

В творческом дискурсе Н. С. Гумилева «слово таинственное, заповедное, слово Божие», слово, останавливающее дождь, разрушающее города, противопоставлено слову «мертвому», заключенному «в скудных пределах естества», пустому и т. д.

Именно поэту предстоит вернуть слову его подлинное назначение и силу. Ибо, **слово обладает божественной природой, а поэзия**, согласно определению мистического экзистенциалиста М. Хайдеггера, есть **установление бытия посредством слова и в слове**.

«Поэты осуществляют наименование богов, поэты улавливают в бурном времени Пребывающее и останавливают его в слове»<sup>501</sup>, - писал Мартин Хайдеггер. В качестве примера вновь можно привести колоссальный творческий опыт индийских поэтов литературной академии Сангама,<sup>502</sup> Мы указали, что поэтов Сангама называли «пананами». Принимая во внимание, что поэты Сангама редко подписывали свои произведения подлинными именами, оставляя литературные псевдонимы, вроде «живущая в долине», «поэт пустыни» и тому подобное, возможно уникальная стихотворная грамматика Панини – памятник, созданный одним или целой группой поэтов Сангама. Ибо мир, сотворенный Словом, словом и гармонизируется.

Духовно близкий поэтическому сознанию Серебряного века, немецкий романтик Фридрих Новалис писал: «Я слышал, что в древние времена животные, деревья и скалы разговаривали с людьми. У меня и теперь такое

---

<sup>500</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Воскресение, 2001. Т. 4. С.98.

<sup>501</sup> Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Феноменологические исследования. — М: Логос, 1991. вып.1— с. 37 — 46

<sup>502</sup> «Когда в Мадуре собрался первый Сангам возглавляемый самим Шивой, в нем состояло 89 поэтов. За известный период, три Сангама объединили 8598 поэтов, и среди них несколько богов». Жасминовая песнь: Из тамильской поэзии эпохи Сангама (III-IV вв.). Составление, перевод с тамильского, примечания, сведения об авторах Алена Ибрагимова. Предисловие И. Серебрякова. - М. Художественная литература, 1982. - С.7

чувство, что они стремятся заговорить, и я зрением могу постичь, что они хотят мне сказать. Есть, верно, еще много слов, которых я не знаю, знай я их больше, я бы лучше смог все понять»<sup>503</sup>.

Осознание евангельского выражения: *«Вначале было Слово, и Слово было у Бога и Слово было Бог»*, побуждает лирического героя Гумилева трепетно относиться к *«живому слову»*, к *божественному слову* и, тем самым, к роли поэта как *«устанавливающего бытие посредством слова»*. Сохраняющее сакральный смысл поэтическое слово также ведет лирического героя к духовному совершенствованию.

Анализ смыслового комплекса гумилевского концепта «Слово» - подводит нас к утверждению об онтологическом значении творчества — роли слова как многомерного ментального комплекса, влияющего на сознание и культуру и испытывающего колоссальное влияние человека, обладающего аттрактивным потенциалом, способным влиять на силу и значимость слова. Слово связано с тематикой глубокой космогонической тайны творения мира и человека, которой специально была посвящена поэтом «Поэма начала».

Эта мысль продолжается у Гумилева в сборнике «Огненный столп» в стихотворениях «Слово», «Естество», «Шестое чувство», звучит в триптихе «Душа и тело». Свое понимание соответствий вещного мира и слова отражает Гумилев в стихотворении «Естество». Мотив духовного очищения, центральный для сборника «Огненный столп», связан с образом «первоначальных слов», способных заставить шар земной дрогнуть на своей оси. В этих же «первоначальных словах» — преодоление смерти.

Ю.В. Зобнин связывает концепцию «Естества» с учением Гераклита о Логосе: похожий ... «образ появляется в стихотворении «Естество»<sup>504</sup>»: *«Нет, в этих медленных, инертных / Преображеньях естества - / Залог бессмертия для смертных, / Первоначальные слова»*.<sup>505</sup> То есть, Логос лежит в основе всякого

---

<sup>503</sup> Давыдова Е. В. Голубой цветок и русский символизм. М., 2001, С.208.

<sup>504</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. С.19.

<sup>505</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 2001. Т.4. С.97.

движения материи, «преображенья естества». По мнению Ю.В. Зобнина, в основу символики «Естества» положены те же идеи герметического знания, которые поэт использует в стихотворении «Слово».

«*Пустынные ветра*» гудят «*нечеловеческой речью*», и «*вечера*» возвещают «*не усталость человечью*»<sup>506</sup>, все это — первоначальные слова. В обновлении природы - вечных преобразованиях естества — заключается реальность **бесконечной жизни**. В возврате к истокам, к космической гармонии, заключена возможность бессмертия.

Мотив поэта и поэзии в стихотворении «Естество» переплетается с мотивом Космоса и Хаоса, так как роль поэта сакральна. Поэт и жрец укрепляют оформленность мира: «*Поэт, лишь ты единственный в силе / Постичь ужасный тот язык, / Которым сфинксы говорили, / В кругу драконовых владык*»<sup>507</sup>. Т.е. функция поэта близка функции жреца: жрецу под силу общаться с Богом на тайном, магическом языке и только поэт способен постичь язык первоначальных слов, язык Бога. «Поэт и жрец вначале были едины, позднее их разделили, но *истинный поэт всегда оставался жрецом, так же, как и жрец - поэтом*»<sup>508</sup>, - писал Ф. Новалис. Перед человечеством два полярных пути познания *поэтический (образный)* и *аналитический (путь разума, науки)*. Аналитический путь познания делит мир на составляющие, нарушая мировую гармонию. Только *поэтический путь познания соответствует законам космической гармонии первоначал*, законам бытия Вселенной. Это путь, *при котором человек созерцает мир в единстве, сохраняет и умножает мировую гармонию*<sup>509</sup>. Как мы уже отмечали, те же онтологические интенции лежат в основе принципиального отличия «древней» и «новой» поэзии в арабской поэтике<sup>510</sup>.

---

<sup>506</sup> Там же.

<sup>507</sup> Там же.

<sup>508</sup> Давыдова Е. В. Голубой цветок и русский символизм. - М., 2001. - С.208

<sup>509</sup> Там же. С.206.

<sup>510</sup> Куделин А.Б. Понятие «столп поэзии» в средневековой арабской критике // Памятники литературной мысли Востока. - М.: ИМЛИ РАН, 2004. С.129-132

«Учитель поэзии» Н. С. Гумилева, И.Ф.

Анненский писал о проникновении в смысл вещей: по его словам, «путь к художественному воссозданию ... есть проникновение в душевное, человеческое и самую душу вещей. Рядом со словесной живописью... гармонизация того внутренне - музыкального, чем вместе с душой поэта живет и дышит изображаемое...»<sup>511</sup>. В художественном мире Николая Гумилева поэт должен «стать вещью», чтобы постичь смысл вещи, «богом бывши», и «слово вещи» возгласить. По М. Хайдеггеру, вещи выступают как место, пространство — их расположение. Пространство содержит в себе места для сакральных объектов, открывая через них свою суть, давая ей жизнь, бытие, смысл. В мифопоэтической модели мира *пространство находит себя в вещи*, и тем явственнее, чем сакральнее вещь, если она не потеряла связи с целым Космоса, будучи причастна к нему. Вещь возглашает божественное слово: это подтверждает её связь с первовещью Космоса.

Значит, с некоторой точки зрения, «вещь» создает пространство, которое вместе с временем — суть «вещи»<sup>512</sup>. *Победное слово, которое* «расковывает косный сон стихий», это слово о вещи и для вещи, гармонизирующее тварный мир. Энергетический потенциал первоСлова-мантры — духовная сила, *активно и вполне реально действующая в мире*<sup>513</sup>. Язык стихии просвещается и смиряется личностным и универсальным Логосом, словом Божиим и ответной молитвенной человеческой речью. Необходимо отметить, что «оружие святого Георгия для Гумилева — именно *победное слово*».<sup>514</sup>

В триптихе Н.С. Гумилева «Душа и тело» **концепт «Слово» обретает совершенно особый смысл: это слова самого Бога. Слово Бога, что с высоты**

---

<sup>511</sup> ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ*// Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные *мечтания*. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.113-343.

<sup>512</sup> Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Феноменологические исследования. — М: Логос, 1991. вып.1— С.37 — 46.

<sup>513</sup> Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. — М., 1990. - С. 678.

<sup>514</sup> Раскина Е.Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филол. наук. РАН Институт русской литературы (Пушкинский дом). - Спб. 2000. - С.11

заблестело волшебной истиной, властно разрешает извечный спор души и тела.

Отношения «возвышенной» души и «привязанного к земным радостям» земного тела — не только отражение христианских представлений. Ю.В. Зобнин отмечает: «Иногда поэт использует уже разработанные герметической мыслью системы, опираясь на архаику дохристианских мистерий<sup>515</sup>». В философской идее стихотворения положения герметизма соединены с известным в то время антропософским учением Р. Штейнера.

Первая и вторая часть триптиха «Душа и тело» согласуются с идеями Платона о душе:

*«Безумная я бросила свой дом, / К иному устремясь великолепью...»,  
«Зачем открыла я для бытия/ Глаза в презренном человеческом теле?»<sup>516</sup>*

По концепции Платона, изложенной в диалоге «Федр», душа изначально обитает в сфере «чистого бытия», непричастного ничему временному и меняющемуся, созерцая чистые формы, идеи или эйдосы. Человеческие души иногда имеют даже возможность заглянуть в «занебесное» поле сверхсущностного бытия или «идеи Блага», но это даётся с большим трудом и далеко не все они способны на это. Души людей из-за своего несовершенства часто падают из сферы чистых форм и вынуждены проводить время на Земле, вселившись в то или иное тело.

В учении Гермеса Трисмегиста о дилемме души и тела сказано следующее: «Человек захотел сравняться с Богом, проникнуть в закрытые для него круги и также творить. Нарушив божественную гармонию, он стал рабом своего тела. *Бессмертный по душе, представляющей образ Бога, он стал смертным из любви к предметам, подверженным изменениям и гибели. Человек может освободить свою душу, победив чувственные искушения, и проникнуть в сокровенные тайны природы»<sup>517</sup>. Но тело, которое «в ответе за*

---

<sup>515</sup> Зобнин Ю. В. Странник духа // Гумилев Н.С.: Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995. - С.19

<sup>516</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение 2001, Т. 4. С.99.

<sup>517</sup> Оккультизм и магия. - М.: Товарищество "Калашников, Комаров и К.", 1993. - С.22

*провозглашенное душою*<sup>518</sup>» уверено, что знает и чувствует, **что**, на самом деле, **зовут любовью**, заявляя при этом, что ему неизвестно, о том, «*что такое бытие*». <sup>519</sup>

Самой сложной в символическом плане является третья часть триптиха. Душа и тело предстают перед Богом, но слово Бога, что «*с высоты Большой Медведицы заблестело*»<sup>520</sup>, Бога, «*...кому единое мгновенье / Весь срок от первого земного дня / До огненного светопрествленья*»<sup>521</sup>, указывает «*дерзостным*» на бессмысленность их спора. **Слово Бога** в стихотворении не разрешает дилеммы души и тела, но запрещает возможность такого противопоставления.

Следует подробнее рассмотреть вопрос с точки зрения эзотерического антропософского знания, а именно учения Рудольфа Штейнера, практиковавшего в Германии и популярного в отечественных антропософских кругах. Р. Штейнер, следуя эзотерической традиции, рассматривает тело, душу и дух как три стороны существа человека. «Через самосознание человек определяет себя как самостоятельное существо, тело и душа - это носители «я». «Я» действует в них, Душа и Тело отдаются «я», чтобы служить ему, а «я» в свою очередь отдается Духу, чтобы тот наполнял его»<sup>522</sup>, - пишет Штейнер. В стихотворении душа и тело отвечают лирическому герою, а затем предстают перед Богом: мудрость божественного устройства и гармонии выше их горделивого соперничества.

В мифопоэтическом плане в стихотворении нейтрализуется оппозиция верха и низа. Верх (душа) — в первой части триптиха противопоставляет себя телу (низу), — второй части триптиха. В третьей части, на спор души и тела, *божественным светом*, Бог, «*словно древо Игдразиль, пророс главою семью*

---

<sup>518</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение 2001, Т. 4. С.99.

<sup>519</sup> Там же.

<sup>520</sup> Там же.

<sup>521</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 2001. Т.4. С.99.

<sup>522</sup> Гумилев Н. Сочинения в 3 т. — М.: Худ. литература, 1991. Т. 1 - С. 499.

*семь вселенных*<sup>523</sup>. В скандинавской мифологии ясьень Игдразиль – символический образ мирового древа. Древо Игдразиль связывает верхний (горный), средний (человеческий) и нижний миры. Мировое древо — Центр Космоса, под сенью его протекают главные события, связанные с зарождением мира и его историей: под сенью этого Древа рождаются величайшие боги, герои и цари. Это священная ось мира, пронизывающая все мироздание и составляющая его сердцевину. Крона Древа - символ небес, звездного уровня, корни - подземное царство. Таким образом, в триптихе дается прямое указание на «вертикальный срез пространства»<sup>524</sup>.

«Семью семь вселенных» — символ, взятый из герметического знания. «Из Всемогущества, рожденного мыслью и словом, исходят семь духов и действуют в семи кругах. В этих семи кругах (семь планет, известных древним), заключены все таинства. Действия духов в этих кругах есть судьба (фатум), а сами круги заключены в проникающей их божественной мысли»<sup>525</sup> - из сборника «Изречений Гермеса Трисмегиста». Из эзотерического и антропософского знания следует, что Дух пронизывает душу и тело. Стало быть, и возвышенное «бытие» души и земная, чувственная любовь тела пропитаны божественным Духом. В православной традиции, от Отца исходящий *Святой Дух Животворящий*, «*иже везде сый и вся исполняяй*<sup>526</sup>».

Древо Жизни как материнский символ воплощает идею плодородия, это обобщенный символ неисчерпаемой жизненной силы, объемлющей все живое. Этимологическая связь указывает на слияние по смыслу скрытой за словами символики матери и зачатия. В символике древа заложен также и мужской элемент<sup>527</sup>. Мировое древо в мифологической традиции символизирует единство вселенной и гармонию творения.

Л.Г. Кихней считает, что «трагическая тональность финала «Памяти»

---

<sup>523</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 2001. Т.4 С.99.

<sup>524</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов. — София, 1994.

<sup>525</sup> Окультизм и магия. - М.: Товарищество "Калашников, Комаров и К.", 1993. - С.22

<sup>526</sup> Молитва ко Святому Духу. Православный молитвослов.

<sup>527</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов. — София, 1994.



(«Крикну я ...но разве кто поможет, / Чтоб душа моя не умерла?») снимается в лирическом триптихе «Душа и тело». Ибо «преодоление антиномии «тела» и «души» происходит на внеличностном, божественно-космическом уровне». <sup>528</sup>  
О.А. Смагина, опираясь на точку зрения М. Д. Эльзона, разделяет этот мини-цикл на три стихотворения <sup>529</sup>.

Григорий Кружков сопоставляет стихотворение Гумилева «Душа и тело» с «Разговором Души и Поэта» («A Dialogue of Soul and Self») Йейтса и стихотворением Э. Марвелла «Диалог между Телом и Душой» («A Dialogue of Body and Soul»), от которого отталкивался Йейтс. У поэта-метафизика Эндрю Марвелла (последователя Джона Донна) представлена триада: Тело, Рассудок и Душа. Тело жалуется на муки, которые оно претерпевает от Души и Рассудка. Душа отвечает, что она должна тесать и строгать сей косный материал, чтобы построить из него свое жилище: «Так Зодчий поступает со стволом, который Древом был в лесу густом» <sup>530</sup>.

У мистика Йейтса Тело не участвует в беседе. Душа призывает поэта вырваться из бесконечного круга перерождений и приобщиться вечной ночи без пробужденья. Поэт отвечает, что как ни тяжела земная дорога, он согласен пройти ее вновь и вновь, ибо «все, что я вижу вокруг, благословенно» <sup>531</sup>. Григорий Кружков пишет о триптихе «Душа и тело»: «Про эти стихи можно сказать, что, если это не символизм, то символизма в поэзии никогда и не существовало» <sup>532</sup>.

---

<sup>528</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006. - С. 94.

<sup>529</sup> Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп» / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филол. наук. - Смоленск, 2000. - С.16

<sup>530</sup> ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ*// Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.113-343

<sup>531</sup> ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ*// Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.113-343

<sup>532</sup> Акмеизм как автокоррекция символизма *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ* // Григорий Кружков Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.113-343.

Одной из аллюзий стихотворения может быть известная сказка Оскара Уайльда «Рыбак и его душа» (реминисценции из Уайльда нередки у Гумилева). Диалог души с телом очень напоминает основной конфликт сказки Уайльда. У Уайльда душа рыбака спорит с его телом из-за любви тела к русалочке — существу подводного мира. Душа вынуждена отделиться от тела и скитаться. В итоге душа и тело рыбака воссоединяются, но его любимая русалочка погибает. Конфликт разрешается в Боге - творце всего сущего: юноша и русалочка обретут друг друга в вечности, ибо Любовь - дитя бога, как и душа, как и маленькая русалочка.

Из приведенных нами источников следует, что духовные истоки концепта «Слово» в художественном дискурсе Николая Гумилева чрезвычайно разнообразны: индийская философия, Евангелие, эзотерические учения, поэзия и духовная мудрость Востока (суфизм, арабская поэзия и др.), кельтская и скандинавская мифологии. Это свидетельствует о синкретизме смыслов концепта и центральном аксиологическом значении категории «слово» в творческом мировосприятии поэта. Из стихотворения «Канцона»: *«Как тихо стало в природе! / Вся — зренья она, вся — слух. / К последней страшной свободе / Склонился уже наш дух // Земля забудет обиды / Всех воинов, всех купцов, / И будут, как встарь, друиды / Учить с зеленых холмов. / И будут, как встарь, поэты / Вести сердца к высоте, / Как ангел ведет кометы / К неведомой им мете...»*<sup>533</sup>.

Как отмечает Ю. В. Зобнин, «нынешний «хаос» представлялся Гумилёву последним, самым страшным в русской истории испытанием народного духа, которое возможно преодолеть лишь поднявшись до высшего — поэтического — осознания необходимости «прекрасной формы» в истории<sup>534</sup>». Временное торжество «стихий» только мобилизовало поэта, придавало его взгляду благородство трагического оптимизма и, одновременно, поистине

---

<sup>533</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 1999. Т.3. С.126.

<sup>534</sup> Зобнин Ю. В. Странник духа // Гумилев Н.С.: Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

«космического оптимизма». «Последняя, страшная свобода»<sup>535</sup> демократии неминуемо должна обратиться в свою противоположность — в «полное и последнее счастье» творческого аристократизма, в знаменующую конец истории совершенную и Единую Форму: «Дальнейшее падение здесь невозможно: либо «ничто», небытие, гибель — либо творческое усилие необыкновенной интенсивности, торжество дисциплинирующей творческой воли, рыцарство, возвышеннейшее стремление к истинной Красоте, Красоте в Истине, к свету Христовой Церкви — Жизнь вечная»<sup>536</sup>.

Один из основных вопросов русской культурософии Серебряного века – природа слова - обрел актуальность в современной проблематике концепта, его структуры, «ядра и интерпретационного поля». Многомерная структура концепта, лежащего в сознании и в языке, подобна определению символа, данному Вячеславом Ивановым. Концепты как «сгустки культуры в сознании человека»<sup>537</sup> в авторской языковой картине мира актуализируют различные смысловые единства. Так концепт «Слово» в творческом дискурсе Н. С. Гумилева реализован с опорой на синтезирующие интенции русской культуры Серебряного века. Привлекая в своем исследовании элементы мифопоэтического анализа, анализ символических образов лирики Н. С. Гумилева мы смогли определить авторское понимание поэтом природы слова. Об энергетическом потенциале первослова-мантры, слова-логоса, обладающего творящей, сакральной силой говорят практически все мировые духовные традиции. В художественном дискурсе Николая Гумилева концепт «Слово» представляет высшую ценность, связан с особым пониманием поэтического творчества как сакрального действия теургического характера и вселенской, космической значимости.

---

<sup>535</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 1999. Т.3. С.126.

<sup>536</sup> Зобнин Ю. В. Странник духа // Гумилев Н.С.: Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

<sup>537</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Слово. – М., 1999

### 2.3 Особенности концепта «Любовь» в художественном мире поэзии Н.С. Гумилева.

В русской культуре «Любовь» - это таинственная, чудесная сила, энергия, познаваемая сердцем, душой человека, без которой нет жизни на земле.

В Словаре Степанова Ю.С. «Константы. Словарь русской культуры» указывается, что концепт «Любовь» строится в русском и славянских языках по той же модели, что и «Вера», «Слово», «Чудо» и предстает некой «плотной сущностью» в священном «круговороте общения»<sup>538</sup>, по ведической модели диалога: «верящего и внушающего доверие», «творца и творения» или «Отца и сына». Иными словами, *Любовь, по сути дела, акт бесконечно возобновляющей веры*<sup>539</sup> (Ромен Роллан).

Неудивительно, что в русских пословицах и поговорках – народной мудрости - «Любовь» упоминается в сочетании с такими словами, как: правда *Любовь правдой крепка*, закон: *На любовь закона нет*, сердце: *Сердце сердце чует. Душа душу знает, сердце сердцу весть подает. Сердцу не прикажешь. Покоряй сердце любовью, а не страхом. Что сердце не заметит, того и глаз не увидит*. Любовь противопоставлена корысти, насилию: *Насильно люб не будешь. Полюбила молодца не из-за золотца. Не та мила, что хороша, а та, что к сердцу пришла*. Любовь связана с самопожертвованием: *Ради милого и себя не жаль. Хоть и в лесной избушке жить, да за любимым быть*<sup>540</sup>.

Ю. С. Степанов отмечает, что в русской культуре концепт «Любовь» понятийно не развит, либо, что гораздо значимее, «целомудренно не обсуждается». Это означает, что, согласно сформированным в русской культуре ценностям, любовь - онтологическая, жизнеустроительная сила сакрального свойства, глубоко связанная с сердцем, душой, мечтой, индивидуальностью человека – творца.

---

<sup>538</sup> Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Слово. – М., 1999

<sup>539</sup> Любовь: афоризмы: [http:// www. aforizm.ru](http://www.aforizm.ru)

<sup>540</sup> Пословицы. Поговорки. Загадки. – М.,1989.

«Любовь» - важное, серьезное дело: *с любовью не шутят, любовь побеждает время: с милым годок покажется на часок, Старая любовь не забывается. Любовью поверяется истина: любовь не глядит, да все видит, Любовь сильнее страха. Любовь за деньги не купить. Любовь избирательна, ее нужно быть достойным: любовь не милостыня, ее каждому не подашь, Любовь и умника в дураки ставит. Бояться себя заставишь, а любить не принудишь. Любовь бесконечна: любовь – кольцо, а у кольца нет конца. Любовь – устройство бытия. Любовь да лад, не надобен и клад. Верная любовь в огне не горит и в воде не тонет. Без любимого и мир постыл. Без солнышка нельзя пробыть, без милого нельзя прожить. Любовь – взаимопонимание: Кто кого любит, тот того и слушается. Где любовь да совет – там и горя нет. Где любовь, там и согласие<sup>541</sup>.*

Проявление силы этого особенного чувственного знания отражено в славянских сказках, любящая девушка спасает любимого, узнавая его по руке, хлопку в ладоши, юноша узнает свою девушку, в образе голубки, по ее взгляду и т. д.

Русская любовь — это когда *«душа в душу глядится»*, как в знаменитой сказке К. С. Аксакова «Аленький цветочек». И в письме А. С. Пушкина Н. Н. Пушкиной: *«...А душу твою люблю я еще более твоего лица»*,<sup>542</sup> только так и возможна жизнь. Это и сомнение, надежда, разочарование,

уверенность, томление, разуверение, очищение, беспокойство, отчаяние и т. д. – бесконечная палитра чувств, выраженных в лирике русского романтизма и всех русских поэтов – лириков, тончайшие, и изысканнейшие проявления которой воплотились в особом поэтическом жанре – русского романа (*А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, М. Ю. Лермонтов, А. Майков, А. Апухтин, А. Фет, К.К. Романов и многие другие*).

---

<sup>541</sup> Пословицы. Поговорки. Загадки. – М., 1989.

<sup>542</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959-1962. Т.10. (Письма 1831-1837), от 21 августа 1833, из Павловского в Санкт – Петербург. - С.131-132.

Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны...*А. С. Пушкин*<sup>543</sup>

Любовь возвышает великие души. *Иоганн Фридрих Шиллер*

Только ею, только любовью держится и движется жизнь. *И. С. Тургенев*

Любовь... Это вечная красота и бессмертие людское. Мы превращаемся в горстку праха, а любовь живет вечно. *В. А. Сухомлинский*.

Любовь – это, прежде всего, ответственность, а потом уже наслаждение, радости. Счастье любви - в большой ответственности за человека. *В. А. Сухомлинский*

Любовь уничтожает смерть, и превращает ее в пустой призрак; она же обращает жизнь из бессмыслицы в нечто осмысленное и из несчастья делает счастье. *Л. Н. Толстой*<sup>544</sup>

В русской культуре Серебряного века Любовь осмысливается как религиозно - философская категория сакрального плана, с опорой на онтологические интенции русской духовной мысли и национального мировосприятия. Любовь это и спасающая сила, и сущность Бога, и энергия воплощения, и способ соединения человека с богом, и основная миссия русской святости «собрание мира», мысль, движимая любовью имеет божественную силу. По мысли русского философа Ивана Ильина, именно в любви – средоточие русской идеи, русского национального духа.

В русской поэзии Серебряного века образ любимой обретает сакральные черты (*культ Вечной Женственности – Жены, облаченной в солнце* в лирике А. А. Блока). Сакральный смысл образа Прекрасной Дамы объясняет мысль Вячеслава Иванова о *Вечной Жене, побеждающей зверя* (аллегорически эта мысль выражена в сюжете средневековой живописи: Дева с единорогом и львом, а также представлена в полотнах столь любимого символистами французского мистика Гюстава Моро).

Любовь в текстах Н. С. Гумилева связана с осмыслением

---

<sup>543</sup> Любовь: афоризмы: [http; // www. aforizm.ru](http://www.aforizm.ru)

<sup>544</sup> Там же.

всеобъемлющей сакральной, божественной силы этого чувства в устройении человеческого и вселенского бытия. Энергетическое единство чувства, воли, мышления, любовь осмысливается лирическим героем поэта как фактор внутреннего опыта. Любовь несет значение коренного преобразования, энергетического и духовного действия, связанного с чувственным процессом: *«Где же Ты, созданная из огня? / ...Полное счастье, Последнее счастье — ты»*<sup>545</sup>!

Любовь — символ единства космоса, силы, объединяющей разнородные и нередко противоположные его элементы. Согласно древнегреческому мифу, любовь появилась из первобытного Хаоса как главная сила, связывавшая воедино всю Вселенную. Любовь выступает творческой силой, дающей человеку возможность прикоснуться к Вечности<sup>546</sup>.

Согласно учению катаров, любовь представляет собой мистическое таинство, передающееся через образы розы, цветка лотоса, сердца, светящейся точки. Все это символы скрытого, не существующего в пространстве центра, означающего состояние, которое достигается посредством уничтожения разделения через любовь.

Традиционные символы любви амбивалентны — инь—ян, крест, символизирующие единство мужского и женского начал. Это, прежде всего, символы преодоления двойственности и разъединенности, символы соединения и объединения в мистическом центре или в некой «неизменной середине». Согласно Книге Баруха, история является «работой любви», в которой Майя противопоставляется Лилит, а иллюзия уравнивается змеем<sup>547</sup>.

Любовь в истории мировой культуры и искусства отражалась разными образами, олицетворявшими дух и традиции времени. Если в произведениях Ренессанса персонификациями любви выступают Купидон и Венера, то в религиозном искусстве христианский идеал любви олицетворяется фигурой Мило-

---

<sup>545</sup> Гумилев Н.С. Собрание соч. в 10т. - М.: Воскресенье, 2001. Т. 4. С. 130.

<sup>546</sup> Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 1999. С. 438.

<sup>547</sup> Холл Дж Менли. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999.

сердия, а страсти, наоборот, персонифицируются Распутством. Рыцарская литература связана с расцветом куртуазной любви, любви – вдохновенного поклонения Красоте и Женственности, культом Прекрасной Дамы, отголоски которой можно встретить в искусстве позднего Средневековья и Раннего Возрождения.

Категория Эроса является всеобъемлющей для культурософии «Серебряного века». По И.А. Ильину, русская идея – это «свободно, и предметно созерцающая любовь и определяющаяся этим жизнь и культура»<sup>548</sup>. Любовь – сила, спасающая в человеке (Вл. Соловьёв)<sup>549</sup>, любовь – сущность Божия (П. Флоренский)<sup>550</sup>, любовь причастна воплощению прекрасного образа (Б. Вышеславцев)<sup>551</sup>, мысль человека, одержимая Эросом (любовью) становится божественной (Вл. Эрн)<sup>552</sup>. Любовь – путь соединения человека с Богом, ибо сущность любви энергийна (исихазм)<sup>553</sup>. Именно силою любви свершится возрождение России (А Белый, Е.Рерих). В любви, и только в любви по православной антропологии мыслимо «собрание мира»<sup>554</sup>.

Провидя в любимой образ Божий, герой Гумилева полностью предает себя во власть светлой божественной Любви: *«Как странно подумать, что в мире / Есть что-нибудь кроме тебя, /Что сам я не только ночная, /Бессонная песнь о тебе, /Но свет у тебя за плечами, /Такой ослепительный свет, /Там длинные пламени реют, /Как два золотые крыла»*<sup>555</sup>. Мы отмечаем, что в портретных чертах героини, той, у кого «за плечами ослепительный свет», слиты образ Св. Софии (Новгородской)<sup>556</sup> и лик богини индийской любви Лакшми «в белой одежде», восседающей на цветке лотоса «с хрустальной

---

<sup>548</sup> Ильин И. А. О русской идее / Наши задачи. – Волгоград: Комитет по печати, 1997. – С. 87-90

<sup>549</sup> Соловьёв В. С. Из литературного наследия: Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – Москва. Изд-во «Книга», 1990.

<sup>550</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. – Париж, 1989.

<sup>551</sup> Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. – М.: Республика, 1994. С.52-57.

<sup>552</sup> Искрицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. – 224 с. (Научная монография).

<sup>553</sup> Хоружий С. С. О старомЪ и новомЪ. – СПб: Алетейя, 2000. С.49.

<sup>554</sup> Хоружий С. С. О старомЪ и новомЪ. – СПб: Алетейя, 2000. С.41

<sup>555</sup> Гумилев Н.С. Собрание соч. в 10т. – М.: Воскресенье, 2001. Т. 4. С.155.

<sup>556</sup> Богомолов Н. А. Примечания / Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. – М.: Воскресенье, 2001. Т. 4



сферой в перстах»<sup>557558</sup>.

Концепт «Любовь» понимается лично, он персонифицирован в образе героини (героинь) любовной лирики поэта. Любовь обладает волшебной, исцеляющей, сверхъестественной мистической силой.

Таким образом, концепт «Любовь» в лирике Н. С. Гумилева связан со значениями «свет», «судьба», «чистота», «сакральность», «божественный, ангельский лик». Очевидно, любовь также образ действия, «путь спасения», «путь к Богу», путь к очищению души («Только любовь мне осталась, струной / Ангельской арфы взывая, / Душу пронзая, как тонкой иглой, / Синими светами рая. / Ты мне осталась одна. Наяву / Видевший солнце ночное, / Лишь для тебя на земле я живу, / Делаю дело земное. / Да, ты в моей беспокойной судьбе — / Ерусалим пилигримов/ Надо бы мне говорить о тебе / На языке серафимов»<sup>559</sup>). Т.е. любовь составляет и «божественный промысел» «смысл жизни» и цель духовного странствия и творческого совершенства героя.

Как видим, интерпретационное поле концепта «Любовь» в художественном дискурсе Н. С. Гумилева слагается из особого поля значений. Рассмотрим эти особые значения на примерах из поздней лирики Н. С. Гумилева, квинтэссенции творческого духа поэта.

По мнению Вяч. Вс. Иванова в последний период творчества, «находясь во власти стихии озарений и прозрений» Гумилев ближе всего к традиции А. Блока. Ожесточенно полемизируя с Блоком, Гумилев, тем не менее, подхватывает тему раннего творчества этого поэта, певца Прекрасной Дамы и Вечной Женственности<sup>560</sup>. В сборнике «Огненный столп» и примыкающих к нему «по времени написания и по духу» стихотворениях женские образы достигают сакрального плана. Теургическое восприятие сущности любви,

<sup>557</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 2001. Т. 4 С.155.

<sup>558</sup> Наука и религия. Научно-популярное журнальное издание. – М., 1998, №2. Фронтиспис.

<sup>559</sup> Гумилев Н.С. Собрание соч. в 10т. - М.: Воскресенье, 1999.С.112.

<sup>560</sup> Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Гумилева) // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. - М., 1989.

сакральность объектного ряда красота - чистота - божественность отличают символику стихотворений Гумилева периода «Огненного столпа». С помощью очистительной жизнотворной энергии любви герой Николая Гумилева стремится к духовному преодолению смерти.

«Концептуальное воплощение мотивов *«Вечной Женственности»* (в национальном русском варианте) с многочисленными параллелями с блоковской и дантовской образностью продолжено в канцонах поэта, как в «Костре» так и в «Огненном столпе»<sup>561</sup>, - пишет Л.Г. Кихней. «Классические образцы *канцон* (средневековых песен о рыцарской любви) традиционно связываются с именами Данта и Петрарки. Жанровый выбор поэта служит интертекстуальной отсылкой к культу Прекрасной Дамы», - отмечает исследовательница<sup>562</sup>. Восприятие жизни как творчества и теургического преобразования мира приводит поэта к идеям возрождения духа рыцарской доблести, также воплотившимся в жанре канцон и в мифопоэтических мотивах духовной власти друидов.

Мифопоэтические особенности концепта «Любовь» во многих стихотворениях «Огненного столпа» - «Канцоне первой», «Деве-птице», «Перстне» и др. - связаны с древними мифологическими сюжетами, мистериальными отношениями «женской» и «мужской стихии». Смысл этих отношений в том, что Любовь есть высший дар, которого нужно быть достойным. Тогда любовь сможет проявить свою истинную, творящую силу.

В «Канцоне первой», уста героя «рады целовать лишь одну, ту, с которой не надо улетать в вышину»<sup>563</sup>. Это настойчивая попытка утвердить сиюминутное счастье в мире, так как герой томим мрачными предчувствиями. Лирический герой предвидит час жизненных испытаний. Описывая этот «час»

---

<sup>561</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006. - С. 88

<sup>562</sup> Кихней Л. Г. «Чужая старинная быль ...» Мифопоэтическое преломление национальной идеи в лирике позднего Гумилева // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006. - С. 88

<sup>563</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. Т. 4. С.103.

на огненном рассвете герой говорит о ветре милом и вольном, прилетевшем с луны, который нарушает безмолвие, «хлещет дерзко и больно по щекам тишины<sup>564</sup>». Таинственный лунный ветер сопровождает героя. Луна — символ женской стихии, она связана с христианскими мистериями. В мифологической традиции символика Солнца и Луны — один из ведущих источников мифологических сюжетов. Считается, что Христос «прошел пространство от Солнца до Луны»<sup>565</sup>.

Мотив духовного очищения в стихотворении углубляется новой идеей — любовью как возможностью спасения: герой предчувствует опасность, но уста его рады поцелуям одной, «с которой не надо улетать в вышину»<sup>566</sup>. Объятия земной женщины продлевают ощущение жизни для лирического героя. Вкладывая в уста героя фразу «и зато мне не снился путь, ведущий к добру»<sup>567</sup>, поэт, тем не менее, стремится заручиться поддержкой высших сил — с помощью многозначности символа луны, связанного с женской стихией и таинством рождения. Таким образом, смысл концепта «Любовь» в стихотворении связан с ощущениями героя, живительной силой чувства, затмевающей драматизм реального бытия и дающей надежду на спасение.

*Несколько по-иному концепт «Любовь» осмысливается в стихотворении «Дева-птица».* С.К.Маковский писал: «Эта птица, как пламя, «с головкой милой девичьей»», плачущая в ветвях, отдающаяся грубому броселианскому пастуху, чтобы умереть от его поцелуя — Муза Гумилева. Броселианский пастух и птица-мальчик, сам он, всю жизнь влюбленный в свою Музу и не узнающий ее в *Деве-птице*, потому что встретил ее, еще не родившись, как «вещий поэт». Духовное очищение лирического героя (пастуха и птицы-мальчика) в зове к любви недостижимой, предчувствие безвременной гибели, в этой же печали, переходящей в Отчаянье, печали броселианского грубого

---

<sup>564</sup> Там же.

<sup>565</sup> Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель. 1989.- С.156.

<sup>566</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. — М.: Воскресение, 2001. - Т.4. С.107.

<sup>567</sup> Там же.

пастуха, убившего своим поцелуем *Деву-птицу*, за что «злая судьба не даст ему наслажденья»<sup>568</sup>. Символический образ Девы-птицы, восходящий к разным культурным традициям и мифологиям, часто встречается в поэзии «Серебряного века». Это священные славянские птицы Сирина и Алконост, Гамаюн - птица вещая, образ Руси, подобно птице - Фениксу восстающей из пламени пожаров и смут и т.д. Душа предстает в образе Девы-птицы в Коране и Авесте.

В поздней лирике поэт все чаще обращается к божественной силе чистой любви, как средоточию Истины, Добра и Красоты. В рецензии на поэтический сборник «Жемчуга», Вячеслав Иванов сказал о Гумилеве: «Лирическая энергия поэта движет и волнует каждую строфу, под каждым образом бьется живое сердце»<sup>569</sup>. Когда испытает он «действительный, страданьем и любовью купленный, опыт души» «станет... чистой лирикой его скрытый лиризм»<sup>570</sup>.

Любовь, всецело понимаемая как служение. По словам С.К. Маковского, Гумилев всю жизнь ждал чуда: всеразрешающей женской любви. Эта грусть по светлой, очищающей любви, в позднем творчестве поэта ярко выражена в стихотворении «Слоненок». Стихотворение «Слоненок» можно рассматривать в качестве примера «чистой лирики».

Лирический герой называет свою любовь «слоненком». На почве личного, субъективного отношения возникают ассоциации, в которых можно усмотреть символический смысл. В толковании этого стихотворения следует учесть биографический контекст: неразделенную любовь Гумилева к Елене Дюбуше. С.К. Маковский считает, что если бы она <Е.К. Дюбуше> согласилась стать женой Гумилева, он, возможно, не вернулся бы в Россию в 1918 г. и остался жив. Гумилев посвятил Е.К. Дюбуше сборник стихотворений «К синей звезде», цикл любовной лирики, некоторые шедевры которого - достояние

---

<sup>568</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

<sup>569</sup> Там же.

<sup>570</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

мировой поэзии.

Любовь лирического героя передана в образе слоненка. В индуизме, основные положения которого были хорошо известны Гумилеву, слоненок Гонеша — бог художественной словесности и мудрости. В Древнем Китае слон был символом силы и ума. В античном мире слон - символ Меркурия, означал преодоление смерти. В буддизме белый слон символизирует рождение Будды, т.е. спасение людей. Широкий ассоциативный контекст углубляет семантическую емкость образов. В этом символе проявляется светлая надежда лирического героя на победу любви над смертью, силой, возрождающей.

Целомудрие маленького существа - слоненка - сообщает любви очистительную силу: *«Не плачь, о нежная, что в тесной клетке/ Он сделается посмеяньем черни, / Чтоб в нос ему пускали дым сигары/ Приказчики под хохот мидинеток»*<sup>571</sup>.

Слоненок — духовная, целомудренная любовь, может сделаться посмеяньем черни подобно тому, как иерусалимская толпа смеялась над Христом. Но искренняя чистая любовь-слоненок – это самопожертвование и благородство. *«Не думай, милая, что день настанет, когда, взбесившись, разорвет он цепи»*, что любовь – «слоненок» будет мстить обидчикам. Именно потому он приснился героине *«в парче и меди, в страусовых перьях»*<sup>572</sup>, знаменующих торжество, победу.

Смысл концепта «Любовь» в стихотворении «Слоненок» связан со значениями *«целомудрие»*, *«чистота»*, *«свет»*, на что указывает символический образ слоненка и подчеркнуто лирический характер стихотворения. Сила истинной любви способна преодолеть смерть, любви, не приемлющей насилия, настоящей (несмотря на грустную, почти трагическую тональность душевно-музыкального напряжения стихотворение проникнуто

---

<sup>571</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 2001.Т.4. - С.62.

<sup>572</sup> Там же.

высокой человечностью). В стихотворении «Слоненок» проявляется стремление лирического героя к очистительной любви, как и в других стихотворениях «Огненного столпа»: «Много есть людей, что полюбив...», «Дева — птица», «Перстень», «Канцона первая», «Канцона вторая», в которых «всеразрешающая сила женской любви» выражена определенным символом: это — светлый образ любимой.

Концепт «Любовь» обретает такие значения как «спасающая сила», «божественность», «сакральность», «недостижимость».

В стихотворении «Заблудившийся трамвай», визионерском и пророческом, духовное очищение героя связано с образом Машеньки, в литературном контексте сравнимом с «Капитанской дочкой» А.С. Пушкина, и символически прочитанном как образ Девы Марии.

Это очищение светлой чистой любовью. Без Машеньки «трудно дышать и больно жить» герою: «Машенька, я никогда не думал, / Что можно так любить и грустить»<sup>573</sup>. Этими строчками завершается стихотворение. Герой Гумилева провидит в героине образ Божий, т.е. в позднем творчестве поэт, как мы уже отмечали, словно вторит лирике раннего Александра Блока. Пленительный женский образ осмысливается как религиозный символ.

Герой поздней лирики А.С. Пушкина, как и герой Гумилева, созерцая небесные черты героини, «невольно различает, от ее вожденной вещественности, как бы другое, из нее лучащееся и не облекающее начало»<sup>574</sup>, («но свет у тебя за плечами...»), «святыня красоты». «Начало высшее мира и страстей», «она покоится стыдливо в красе торжественной своей», и любовник, спешащий на свиданье, «благоговеет богомольно» перед нею. Божественная красота, открывшаяся духу и непостижная уму, маяк, воссиявший в душе поэтов, становится символом чистоты и святости. Творчество А.С.Пушкина, который, по словам И.А. Ильина, «приял и оформил душу

---

<sup>573</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. Т.4. С.72.

<sup>574</sup> Непомнящий В. Е. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. – М., 1987.

русского человека»<sup>575</sup>, стало для Н.С. Гумилева явлением гармонически завершенной формы, «прекрасной ясности», положенной им в основу эстетики и поэтики задуманного акмеизма.

«Пушкин - царственная душа», «солнечный центр нашей поэзии», а «каждое дыхание Гумилева молится солнцу»<sup>576</sup>, отмечал Вячеслав Иванов. Без светлых, добрых чувств немислима миссия художника, «тайновидца и тайнотворца истинной Реальности<sup>577</sup>», немислимо творчество-теургия. Любовь - путь соединения человека с Богом и сущность Божия. В поздний период творчества таких разных поэтов, как А.С. Пушкин и Н.С. Гумилев, отличает высокая духовная настроенность любовной лирики, религиозная символика, сакральность женских образов, теургическое восприятие лирическим героем сущности любви и триединства Красоты, Чистоты и Святости. Реальный женский образ посредством символики обретает духовную значимость и даже в некотором смысле «теократическое», мистическое могущество, божественную власть над судьбой лирического героя, так как в своей чистоте и святости выше его воли.

Оппозицией светлой очистительной любви является для поэтов греховная страсть, темное начало. «Странствие духа», духовный поиск избавляет героя от «разврата пламенных страстей», «огня мятежных заблуждений», «безумных слов перед царицей беззаконий», сумрачности и томления духа и приводит к осознанию в человеке, любимой - образа Божьего, божественного Провидения и заступничества<sup>578</sup>. Подобное сходство семантики символических образов не представляется случайным. И.А. Ильин писал: «Пушкин научил Россию видеть Бога, и этим видением укреплять сокровенные, от Господа данные национальные духовные силы и его поэзия-гимн победы над хаосом<sup>579</sup>».

---

<sup>575</sup> Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина. - Рига, 1937.

<sup>576</sup> Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

<sup>577</sup> Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. - М., Республика, 1994. С.90.

<sup>578</sup> Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. - М., 1994. - С.174

<sup>579</sup> Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина. -- Рига, 1937.

Лирический герой Гумилева, даже предвидя угрозу собственной жизни, встает на борьбу с силами «всемирного распада», терзающими Россию<sup>580</sup>. Он стремится к духовному очищению и победе над хаосом потому, что верит: «стены Нового Иерусалима» должны взойти на полях России.

Как видно, духовные истоки концепта «Любовь» в творчестве Гумилева связаны с глубоким религиозно - философским содержанием и сакральным смыслом любви как божественного, творящего начала<sup>581</sup>. В поздних стихотворениях Гумилева такое восприятие любви выражено особенно ярко, символика женских образов обладает мифопоэтическим смыслом и достигает сакрального плана. Любовь — очищение («Слоненок»), страдание («Заблудившийся трамвай», «Дева-птица»), спасение («Лес», «Канцона первая»), надежда («Слоненок», «Подражание персидскому»), путь к Богу - («Я сам над собой насмеялся...») и т.д. Само творчество жизни, в восприятии поэта, представляет собой «путь любви, дерзающей», онтологическая суть его - преображение. К характеристике значения «Любви» в творчестве Н. С. Гумилева применимы следующие размышления Г. Башляра: *Любовь не ведает сомнений и живёт правотой сердца. Только в очищении любви приходит открытие нежной привязанности.*

Пламенная любовь героя «растопит адский лёд»<sup>582</sup>, как в стихотворении «Рай», любовь связана с Богом: «Только любовь мне осталась, струной ангельской арфы взывая»<sup>583</sup> («Канцона»). Любовь - заколдованный лес, особое пространство: «Может быть, тот лес — душа твоя, может быть, тот лес — любовь моя»<sup>584</sup> («Лес»). Любовь — двигатель жизни: «быстротекущая, как воздух, как жизнь бессмертная, любовь в камнях, людях, птицах, звёздах торопит огненную кровь»<sup>585</sup> («В ущелье»).

---

<sup>580</sup> Раскина Е. Ю. Пространство России в поэтической географии Н. С. Гумилева // Русская литература, 2001. №2

<sup>581</sup> Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. - С. 89

<sup>582</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989. -С.239.

<sup>583</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. - Т.3.С.112.

<sup>584</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 2001. - Т.4. С.60

<sup>585</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. - Т. 3. С.55.



Любовь – это отчаянье: *«Напрасно родятся мечтанья, напрасно волнуется кровь. / Могу я внушить состраданье, / Внушить не могу я любовь»*<sup>586</sup> (*«Во мраке безрадостном ночи»*). Любовь может быть дикой и страстной: *«Запах, темный, пьяный, как любовь»*<sup>587</sup> (*«Невеста льва»*). Любовь может быть мучительной и таинственной: *«Чьи-то печальные очи... незнакомой любовью горят»*<sup>588</sup> (*«Во мраке безрадостной ночи»*). Любовь может быть единственным смыслом жизни: влюбленные ушли туда, *«где их сердца живут одной любовью»*<sup>589</sup> (*«Любовники»*). Грезы девушки о неведомой любви наивны и прекрасны: *«Да, любовь свободна, / И в любви свободен человек, / Только то лишь сердце благородно, / Что умеет полюбить навек»*<sup>590</sup> (*«Прогулка»*).

В сущности своей, любовь таинственна и непобедима: *«Любовь глядит и торжествует. / О, как пахнут волосы любимой, / Как дрожит она, когда целует»*<sup>591</sup> (*«Болонья»*). Любовь по-разному воплощается в жизни человека: *«Много есть людей, что, полюбив, / Мудрые, дома себе возводят, / ...А другим — жестокая любовь, / Горькие ответы и вопросы, /... А иные любят, как поют, / Как поют, и дивно торжествуют, / В сказочный скрываются приют..»*<sup>592</sup> (*«Много есть людей, что полюбив»*). Но во всех значениях концепта «Любовь» у Николая Гумилева присутствуют смыслы «красота», «радость», «мечта», «счастье». Любовь освещает жизнь героя божественным светом: *«жизнь моя светла, пока жива любовь»*<sup>593</sup> (*«Уходящей»*).

«Любовь» в творческом дискурсе Н. С. Гумилева согласуется с идейным осмыслением категории Эроса в русской эстетике Серебряного века и мистической эстетикой суфийской персидской поэзии, которой был глубоко увлечен Н. Гумилев.

---

<sup>586</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. – Т.1.С.321.

<sup>587</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани»,1989. – С.118.

<sup>588</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. - Т.1.С.321.

<sup>589</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1998. -Т.1. С.147.

<sup>590</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани»,1989. - С.384.

<sup>591</sup> Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани»,1989. - С.240.

<sup>592</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. -Т.3.С.148.

<sup>593</sup> Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М: Воскресение, 1999. -Т.3.С.250.

*Любовь как море. Ширь ее не знает берегов. Всю кровь и душу ей отдай: здесь меры нет иной* – писал любимый персидский поэт Н. Гумилева *Шамседдин Гафиз (Гафиз Ширази)*. *Дела мои – любовь, труды-любовь. О, жизнь моя! Твои плоды – любовь* – таковы слова *Джамии* суфийского поэта – мистика, одного из «семи звезд на небе персидской поэзии». В любви – обновление мира. *Речи знакомые – новы опять, Если любовью согреты* – это слова Валерия Брюсова, которого молодой Н. Гумилев считал своим наставником в поэтическом творчестве.

«Любовь» в позднем творчестве Николая Гумилева представляет собой синкретичный комплекс смыслов, каждый из которых, «как грань кристалла», сияет особым светом. «Любовь» связана со странствием Духа лирического героя. Любовь выступает движущей силой, «катализатором» земных и вселенских эволюционных процессов на всех планах бытия.

Мы уже писали о том, что феномен *мистической любви, любви как вселенского движущего принципа* лежит в основе великой суфийской поэзии. Для непревзойденного учителя любви и страстного преклонения (в высшем смысле этого слова) Джалаладдина Руми, как и для многих его предшественников и последователей, любовь была силой, заключенной во всем, действующей повсюду и направляющей все сущее к единению. Приведем еще раз слова великого поэта. Руми подчеркивал космологическую роль любви, как мирового движущего принципа:

*«Если бы небо не было влюблено, в его груди не было бы чистоты, / И если бы солнце не было влюблено, в его красоте не было бы света, / И если земля и горы не были бы влюбленными, травы бы не выросли на их груди»<sup>594</sup>.*

Николай Гумилев, как и многие поэты Серебряного века, был глубоко увлечен творчеством величайших персидских поэтов-мистиков, в особенности Гафиза, Саади, Насири Хосрова, Омара Хайяма. Деятели русской культуры начала XX века необыкновенно интересовал мусульманский мистицизм,

---

<sup>594</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М., 1999.

который они считали родственным русскому православному мистицизму<sup>595</sup>. Суфийские «стоянки» отражают ступени духовного роста личности, своеобразной лестницы Иакова, подобной духовной «Лестнице» преподобного Иоанна Лествичника в православном опыте.

Так, «Канцона вторая» и стихотворения «Огненного столпа», «навешанные» мотивами восточной поэзии, «Подражание персидскому», «Персидская миниатюра» и «Пьяный дервиш» вводят в поэтическую картину мира - Вселенной особую интенцию «двойственности» реальности и чуда, столь свойственную мироощущению восточной поэзии, и, особенно, поэзии исламского мистицизма. Когда земное просвечивает сквозь надземное и обретает свой смысл и «бесполезно стремиться к полностью реалистической или полностью мистической трактовке произведений Гафиза, Джами или Ираки, их двойственность преднамеренна»<sup>596</sup>.

Тайна превращения целомудренной земной любви в любовь Божественную остается одной из ведущих тем великой суфийской поэзии.

*Целью каждой мысли и каждого чувствования становится трансцендентный и абсолютный объект, т. е. любовь занимает абсолютно главенствующее место в помыслах и чувствах влюбленного. Это классическое определение любви, ведущей к истинному таухид, божественному преображению субъекта в чистую любовь. Объектом столь изысканной и глубокой любви может стать и человеческое существо, в котором как бы отражается полнота Божественной красоты и торжество ее сияния. Именно это мироощущение и порождает феномен персидской любовно-мистической поэзии, как считает исследовательница суфизма Аннемари Шиммель.*

. Никогда не обрела бы персидская поэзия своего особого очарования, если бы не суфийские теории — основание, на котором эта поэзия развивалась. Напряжение между мирским и религиозным толкованием жизни *разрешается* в

---

<sup>595</sup> Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилёва // Материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - СПб. 2006

<sup>596</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М., 1999.

произведениях выдающихся мастеров этого искусства в *совершенной гармонии духовного, физического и чувственного начал*.

Озаренный видением совершенной красоты, поэт, описывая свои любовные переживания, был способен создавать произведения, отражавшие это чудо в небольших сверкающих, преломляющих свет фрагментах, которые, будучи собраны воедино, могли воссоздать идею истинного сияния этой победоносной красоты: *«Роза, зеркало, солнце и луна — что они значат? / Куда бы мы ни бросали взгляд, всегда это было Твое лицо»*<sup>597</sup> - писал на языке урду поэт XVIII в. Интерпретация культуронима Персии необыкновенно важна для трактовки значения «нежного и блестящего Востока» в творчестве Гумилёва<sup>598</sup>. Для русских поэтов Персия была ярчайшим олицетворением мусульманского мистицизма — страной поэтов-суфиев: от Гафиза до Руми. Николай Гумилев был глубоко увлечен поэзией исламского мистицизма, как и искусством персидской миниатюры, тонкость и изящество техники которой гармонически соответствуют возвышенности сюжета. Это и священные тексты, и поэмы Фирдоуси, Низами, Саади, и творения поэтов-суфиев разных школ, сочетающие высочайшую поэзию с глубоким мистицизмом. Стихотворения *«Подражание персидскому»*, *«Персидская миниатюра»*, и *«Пьяный дервиш»* составили рукописный сборник *«Персия»*, иллюстрированный самим поэтом.

Стихотворение Николая Гумилева *«Подражание персидскому»* с первой строки отсылает нас к символике суфийской поэзии. Великий иранский мистик Ружбихан Бакли придавал большое значение профетическому хадису, согласно которому Мухаммад назвал алую розу проявлением божественной славы. Его видения Бога были видениями облаков из роз, а само Божественное присутствие блистало как дивная алая роза. Поскольку этот цветок наиболее совершенным образом являет в себе красоту и славу, соловей, - символ тоскующей души, вечно влюблен в него<sup>599</sup>. Можно сказать, что «бесчисленные

---

<sup>597</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза / Мир исламского мистицизма. - М., 1999.

<sup>598</sup> Там же.

<sup>599</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М., 1999.

соловьи и розы персидской и турецкой поэзии принимают на себя независимо от намерений автора, метафизическую коннотацию души-птицы и божественной розы»<sup>600</sup>.

В поздней поэзии на персидском, турецком и урду и немистические поэты стали широко использовать мистическую терминологию, а «мистики исписывали многие страницы, интерпретируя самые простые слова в мистическом смысле»<sup>601</sup>, - пишет Аннемари Шиммель.

Рассмотрим несколько сопоставительных примеров. Из списка символов, составленного Мухсином Файзом Кашани, автором XVII века:

1) Лицо, щеки, (рух) означают *проявление Божественной красоты в атрибутах благодати, например — Благодатный, Милосердный, Животворный, Ведущий, Щедрый, Свет, Божественная реальность*<sup>602</sup>.

«Подражание персидскому»: «Ради щек твоих - ширазских роз / Краску щек моих утратил я...»<sup>603</sup>

2) Локоны - символизируют *проявление Божественного величия в атрибутах Всемогущества*<sup>604</sup>.

В стихотворении «Подражание персидскому» - «золото волос» « Ради золотых твоих волос / Золото мое рассыпал я»<sup>605</sup>...

3) «Подражание персидскому»: «Оттого, что дома ты всегда, я не выхожу из кабака...», - в толковании суфийского поэта-мистика, *Харабат (питейный дом) символизирует чистое Единство, недифференцированное и не поддающееся определению*<sup>606</sup>. Очевидно, символический план в стихотворении «Подражание персидскому», усиливает значения концепта Любовь - «божественность», «святость», «всемогущество», «тайна», «чистота».

Николай Гумилев писал в стихотворении «Подражание персидскому»:

---

<sup>600</sup> Там же.

<sup>601</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М., 1999.

<sup>602</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М. 1999

<sup>603</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001. Т. 4. С.55

<sup>604</sup> . Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М. 1999

<sup>605</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001. Т. 4. С.55.

<sup>606</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М. 1999.

«Оттого, что честью ты горда - тянется к ножу моя рука...»<sup>607</sup>. Великие учителя любовного мистицизма, такие, как Ахмад Газали, Джалаладдин Руми и Фахруддин Ираки, рассматривали земную любовь как педагогический опыт, как упражнение в повиновении Богу, поскольку земная возлюбленная, подобно Богу, требует абсолютного повиновения. «Когда душа воспитана земной любовью и утвердилась в сокровенной тайне любви, а сердце закалено любовным огнем против низменных побуждений, тогда душа, которая берет верх над злом, под воздействием ударов яростной любовной страсти становится душой умиротворенной»<sup>608</sup>, - писал Рузбихан Бакли.

Стихотворение Н. Гумилева «Подражание персидскому» завершается строкой, «если солнце есть и вечен Бог, то перешагнешь ты мой порог»<sup>609</sup>. В суфийской мистической эстетике влюбленный и возлюбленная немислимы друг без друга. Концепция красоты, статичная по своей сути, полностью теряет смысл без восхищения и любви. Возлюбленный нуждается во влюбленном, чтобы достичь полного совершенства. Чувственный образ Божества, сокровище красоты (ибо Бог прекрасен и любит красоту) являет себя ради того, чтобы зажечь любовь в человеческом сердце<sup>610</sup>. «Вращение небесных сфер вызвано волнами любви, ведь если бы ее не было, мир обратился бы в лед», - писал Д. Руми<sup>611</sup>.

Именно это мироощущение порождает феномен персидской любовно-мистической поэзии: герой старинной арабской легенды Меджнун, пример истинного влюбленного, теряет разум из-за любви к Лейле. Девушка для него стала воплощением красоты, и согласно интерпретации суфийских поэтов, проявлением Божественной красоты, увиденной глазами любви.

Несмотря на то, что Бог бесподобен, и никто не подобен Ему (*мисл*), в этом мире у Него есть *мисал*, «образ». Глядя на него, наблюдая за ним со

---

<sup>607</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001. Т. 4 С.55.

<sup>608</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М.1999

<sup>609</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001 Т. 4. С.55.

<sup>610</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М.1999

<sup>611</sup> Там же.

стороны, суфий может впасть в истинный религиозный экстаз, а созерцание его лица есть богослужение. Термин *шахид*, «свидетель», употребляется в отношении прекрасного объекта любви, который представляет собой истинное свидетельство Божественной красоты.

Там, где красота являет себя, с необходимостью возникает любовь. Красота и любовь взаимозависимы, вечной теме *хусн-у-'ишк*, «красоты и любви», посвящено множество величайших шедевров суфийской лирики. Именно в таком мире глубокой духовной страсти и развивалась персидская поэзия Рубихан Бакли утверждает, что любовь к человеческому существу — это лестница, ведущая к любви к Всеблагому, имея в виду классическое арабское высказывание, согласно которому метафора есть мост к реальности. Исходя из опыта суфийских мистиков, «красота утрачивает смысл, если нет созерцающей ее любви<sup>612</sup>» - пишет Аннемари Шиммель .

Ахмад Газали, величайший мистик мусульманского мира, говорит о тайной взаимосвязи между влюбленным и возлюбленной, которые подобно двум зеркалам отражают друг друга, погружены в созерцание друг друга, и поэтому каждый из них есть нечто «большее, чем он сам<sup>613</sup>». *Таким образом, субъект (созерцающий) и объект (созерцания) «становятся друг другом», не отождествляя друг друга.*

*О подобной интенции двойственности применительно к природе языка* писал японский лингвист М. Токиэда, разделяя в подходе к языку позиции субъекта (носителя языка) и наблюдателя. В традиционной японской науке язык, по словам М. Токиэда, не существует вне человека, который пытается его описать; он существует как духовный опыт самого наблюдателя. Однако «точка зрения наблюдателя возможна только тогда, когда имеет своей предпосылкой точку зрения субъекта»<sup>614</sup>.

М. Токиэда пишет: «Чтобы Б, находясь в позиции наблюдателя, мог

---

<sup>612</sup> Там же.

<sup>613</sup> Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М.1999.

<sup>614</sup> Алпатов В. М. История лингвистических учений. – М.,1998 С. 275.

иметь своим объектом язык лица А, он должен толковать его с позиции субъекта, вновь его субъективно пережить, а затем только перейти на позицию наблюдателя, следя при этом за своим собственным опытом»<sup>615</sup>. Это описание опыта удивительно точно повторяет структуру внутреннего духовного опыта во многих религиях: православии, суфизме, даосизме, индуизме и др. и парадоксальным образом полностью соответствует современной физической квантовой картине мира.

Анализ символики «персидских» стихотворений Николая Гумилева позволяет определить *смысловой комплекс «сакральность» в концепте «Любовь»*: Любовь – мистический Путь соединения с Богом, Любовь – преображение души героя, Любовь – на всех планах бытия движет мир к совершенству.

Как священная Индия Духа, Град Новый Иерусалим, так и культуроним Персии необыкновенно важен для Гумилёвской сакральной географии, представляющей собой, как утверждает Е.Ю. Раскина, систему особым образом организованных священных центров земли, топонимов, наполненных культурными и мифологическими смыслами<sup>616</sup>.

Николай Гумилев воспринимал Персию сквозь мир поэзии суфийского мистицизма, сквозь призму лирики Гафиза, имя которого символизировало для Гумилева высокую любовно-мистическую поэзию<sup>617</sup>. Гафиз - один из главных героев сказки «Дитя Аллаха», певец Бога и Дервиш одновременно, что символизирует духовную высоту «языка Чудес», творца любовной мистической поэзии. Образ Дервиша в сказке - один из самых трогательных у Гумилева. Именно чистому духом Дервишу, странствующему старцу-паломнику, бедняку, нищему (в материальном отношении) искателю божественной мудрости и любви («*Я стар, я беден, я незнатен, но я люблю тебя, Аллах!*»<sup>618</sup>) доверяет

---

<sup>615</sup> Алпатов В. М. История лингвистических учений. – М., 1998. С.275.

<sup>616</sup> Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилёва // Материалы Международной научной конференции 14-16 апреля Гумилевские чтения 2006 г. - Спб.2006.

<sup>617</sup> Там же.

<sup>618</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001. Т.5.



свой земной путь ребенок Бога, Пери, называя его «святым отцом».

Дерзкий, экстатический «хмель» все сильнее охватывает героя в «*Пьяном дервише*». Но здесь он «хмелеет мечтой веселее и беспечнее»<sup>619</sup>, он - во власти поэтически-мистического духа. Уста соловья - тоскующей души - поют восторженный гимн Творцу. Двойственность реального и чудесного как бы выводит героя туда «где все сверканье, все движенье, пенье все...»<sup>620</sup>, а вино у суфиев символизирует *недвойственное единство*<sup>621</sup> духовного упоения, божественного восторга от созерцания отражения Лица Друга окрыляет душу осознанием свободы.

По словам Гумилева, «человеческому духу свойственно сводить все к *единому*: так он приходит к идее Бога»<sup>622</sup>. Это «недвойственное единство» утверждается четкой структурой мифопоэтического пространства в последнем сборнике поэта «Огненный столп». По аналогии с суфийскими стоянками - ступенями духовного пути - стихотворения сборника выражают идею «преобразования духа». Суфийский Путь Любви - энергийного преображения, - духовный путь соединения с Богом - подобен великому вселенскому Дао – Пути в китайской (даосской) традиции, также имеющей параллели с православным опытом.

Выводы:

Концепт «Любовь» в творческом дискурсе поэта связан со значением сакрального духовного преобразования внутреннего мира героя, выступая катализатором духовного поиска, «странствия духа». Концепт «Любовь» в текстах Николая Гумилева отличает «волшебное чувство», в котором триада ценностей «истина» - «добро» - «красота» представлена символическим образом героини, в поздней лирике поэта обретающим божественные черты.

<sup>619</sup> Гумилев Н. С. Pro et contra. – Спб. РХГИ, 1995. С. 180.

<sup>620</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 10 т. - М.: Воскресение, 2001. Т. 4 С.85.

<sup>621</sup> Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М.1999.

<sup>622</sup> Кружков Г. К. *COMMUNIO POETARUM: ЙЕЙТС И РУССКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ* ГЛАВА V ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС УРОКИ ИЗИДЫ / Кружков Г. К. Ностальгия обелисков: *Литературные мечтания*. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.330.

«Чистота», «свет», «золотые крылья», «световые пламени» - все это атрибутика героини. Символический план лирики Гумилева утверждает «сакральность» основным значением концепта «Любовь» в космогоническом и теургическом смысле, любви как вселенского, организующего принципа. Значения концепта «Любовь» в творческом дискурсе Н. С. Гумилева согласуются с идейным осмыслением категории Эроса в русской культурософии Серебряного века, и мистической эстетикой суфизма.

Мифопоэтический аспект представляет концепт «Любовь», как подвиг, требующий особых усилий героя, ибо чтобы обрести истинную любовь, ее нужно быть достойным. Таким образом, концепт «Любовь» имплицитно несет в себе значение «духовного пути». Этот путь представляет «испытание», «страдание», «очищение духа». Одновременно концепт «Любовь» в творческом дискурсе поэта выступает в значении «движущей силы мирозидательного плана», с опорой на духовные традиции древности и в соответствии с онтологическими интенциями русской мысли Серебряного века.

## Заключение

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

**В поэтической концептосфере Николая Гумилева** сфокусированы глубокие понятия, актуализирующие структуру ценностей в лирико-философской концепции бытия поэта, для которого высшей онтологической категорией было Слово как особый смысловой комплекс энергийного порядка, «сгусток» аккумулирующий опыт мировой духовной культуры.

Религиозно-философский подтекст позднего творчества поэта связан с темой **духовного Пути** человека и человечества. Путь лирического героя рассматривается в поэтическом творчестве Гумилева как «странствие духа».

Николай Гумилев осмысливает «сквозные темы» своей лирики *в лоне веры как онтологического стержня личности, основания всякого действия человека в мире*, в проблематике идей Русского Религиозно-Философского Ренессанса и эстетике житнетворчества, «построенной на образе человека - возлюбленного Сына Божия, призванного возделывать и хранить Божий сад, и новом понимании труда, цель которого религиозна: преобразить и одухотворить природный мир, избавить от хаоса и смерти, восстановив всеединство человека и мира с Богом, во всей его полноте»<sup>623</sup>.

Сознание Богочеловеческого лика мирового процесса, возможности благодатно-преображающего хода истории, постепенного онтологического совершенствования этого мира, медленного и неуклонного возрастания красоты и гармонии, в ходе соединения Божественного и человеческого усилий в деле исполнения Христовых обетований; синергии Бога и человека в процессе обожения, наступления Иерусалима Небесного «нового неба и новой земли», олицетворяющей обоженную вселенную, глубоко органично поэту, православному христианину и патриоту родной земли. Путь духовного

---

<sup>623</sup> Гачева А. Г. *Взыскующие Града (русское религиозно-философское возрождение XX века)*/ Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. *Встречи в русской культуре*, - Москва: ИМЛИ РАН, 2008

возрождения России, с помощью православных интенций взаимодействия человека и мира, основанных на соборности и любви, в противовес нищезанскому индивидуализму и бездуховному марксистскому коллективизму, - вот путь над которым трудилась русская мысль в эпоху глубочайшего кризиса нравственных основ общества. Поэзия, по словам Николая Гумилева, следует за эпохой. Устремляясь к достижению Иерусалима Небесного, как совершенства человека и человечества, в активном сотворчестве с Богом, на всех планах бытия, русская поэзия, как онтологическая категория, переходит от дихотомии временного и вечного, в пространство вечности. Именно потому онтологические концепты «Град Божий» и «Путь» определяют духовную основу концептосферы поэта, согласуются с мифопоэтическим восприятием традиции как вечного возрождения.

Учитывая эстетическое своеобразие русской культуры Серебряного века, ориентированной на творческий синкретизм жанров, мы применили интегративную методикку к анализу художественных концептов, с привлечением элементов культурно-исторического, литературоведческого и мифопоэтического анализа мы исследовали способы репрезентации языковой картины мира в художественном тексте, в частности, в поэтическом дискурсе Н.С. Гумилева, ориентированного на теургическую эстетику Серебряного века.

Миссия художника мыслится поэтом как соратничество в божественном образотворчестве, сотворение гармонии во Вселенной. Пологом вдохновенной тайны мира окутана сокровенная мечта Гумилева: «...и тогда Вселенная предстанет свободным царством поэтов!» Преобразующая природа поэтического творчества, «истинного, священного, преосуществляющего в котором идеальная полнота человека просияет» (Е.Н. Трубецкой), тайна единства ритма «Я» и мира (волнового первоединства), сила творческого образа рассматриваются поэтом – мыслителем в диахронии, в парадигме духовной культуры, с помощью категорий мифа и образа-символа.

Архетипические схемы, в которых переданы архаические представления о мире раскрывают символические тайные связи и смыслы мироздания, одновременно указывая на связь с подсознательным автора.

Бытие предстает реальностью мифологической – *realiora*, путь лирического героя развивается по спирали - в соответствии с бесконечным путем – Дао - Вселенной.

В чем же загадка Гумилева-поэта тайновидца и тайнотворца истинной реальности?

Почему, самый тонкий и близкий поэту критик, Анна Ахматова называла его непрочитанным поэтом – провидцем? Почему русские офицеры в трудную минуту повторяли строки Гумилева на полях сражений разных войн?

Быть может именно потому, что Гумилев – художник, отстаивавший традиционные ценности российского бытия, - честь, долг личный и гражданский, аристократизм духовный и государственный<sup>624</sup>, в то время, когда многие от этих ценностей отвернулись или вовсе, открыто, противостоят им?

В духовном облике Гумилева (и его лирике) происходит таинственное «отрицание тьмы светом», природу которого мы не можем постигнуть. (Очевидно, этот свет сродни «ты еси», глубокому молитвенному общению с Богом - квинтэссенции духовного очищения лирического героя.) «Только так мы можем объяснить до сих пор сохраняющийся феномен Гумилева, здесь источник фанатического отрицания и не менее искренней и пламенной любви к поэту его читателей»<sup>625</sup>.

Лирический герой поэта, таинственный «странник духа», бард и воин, мужественно встает на борьбу с силами «всемирного распада», терзающими Россию. И сейчас, и сию минуту простирает он над нами свой меч духовный, охраняя священную тропу к душам потомков. Сердце его томится, взыскуя

---

<sup>624</sup> Куприн А.И. Крылатая душа (О Н. Гумилеве)// Роман-газета, 2014. № 4.

<sup>625</sup> Донцова О. В. Поэт как мифотворец в лирике Н.С. Гумилева// Мат-лы VI науч. конференции «Язык и культура». - Киев, 1998. - Т. VI.

Града Божия. Движение лирического героя в мифопоэтическом пространстве устремлено к обретению сакральных ценностей, с опорой в трудных ситуациях духовного выбора на культурные коды «память», «любовь», «слово».

Анализ этих ценностных ориентиров, аксиологических концептов «Память», «Слово», «Любовь» показывает, как в творчестве поэта актуализируется аттрактивная, деятельностная концепция личности человека-творца, в противовес хаосу и драматизму эпохи. «Память» - аккумулирует духовный опыт, способствуя вечному становлению жизни и творчества, подобно спирали бесконечного развития Вселенной. Концепт «Любовь» и концепт «Слово», создавая ценностный мир поэта, несут значение коренного преобразования на энергийном уровне, которое совершается по божественным законам Истины – Добра – Красоты.

Аксиологические концепты «Память», «Слово», «Любовь» как «сгустки культуры», актуализирующие духовный опыт, формируют мировоззрение Н. С. Гумилева и, одновременно, играют важную роль в национальной языковой картине мира.

Понятия «поэт», «поэтическое слово», «творчество», «любовь», «духовный путь» в русской культуре Серебряного века испытывают трансформацию: поэт становится Теургом, Творцом в сакральном смысле слова, поэзия - не только вид творчества, но священное искусство создания образов, творчество рассматривается как творение, любовь - не только чувство искренней привязанности, но и энергийное преображение человека, духовный путь - особый стержень развития личности. Культурософия Серебряного века задает аксиологический модус концептосферы поэта.

Эволюция художественных концептов Гумилева-лирика, достигла пика в «Огненном столпе» последнем сборнике, который, по мнению гумилеведов, является литературно-философским кредо и поэтическим завещанием Н. С. Гумилева. Поэтому, выявляя концептуальную основу творчества Н. С. Гумилева, мы обращали особое внимание на особенности мифопоэтики и

специфику символических образов «Огненного столпа», близкого символистской поэтике (О. Клинг, Н. Богомолов, Г. Кружков и др.), поскольку в смысловой ткани книги сложным образом перекликаются элементы библейско-христианских, масонских, теософских, антропософских, ницшеанских и других религиозных и философских учений, образы и мотивы различных мифологий — слагаемые особой лирико - философской концепции бытия поэта.

С нашей точки зрения, название сборника - «огненный столп» - представляет особый художественный концепт, организующий лирический сюжет поэтической книги. Н. Богомолов рассматривает сборник «Огненный столп» как пример семантической поэтики в творчестве Н. С. Гумилева. «Огненный столп» представляет божественное начало в индийской, библейской и православной религиозной традиции. Мы указали также на арабский термин «столпа поэзии» утверждающий духовную основу творчества. В поэтических циклах Серебряного века поэтика лейтмотивов актуальна так же, как и идея соответствий<sup>626</sup>. Мы считаем, что лейтмотивом сборника стал мотив духовного очищения лирического героя. На основе анализа этого мотива можно говорить о *«выстраданной космичности»* как творческом результате, к которому приходит в пик своего творчества Николай Гумилев. Выстраданная космичность звучит в стихотворениях как *постижение великих тайн мира*, связанных и сплетенных между собой в этом лейтмотиве, так как он включает в себя мотив космоса и хаоса, мотив любви, как сакральной очистительной силы; мотив поэта и поэзии, выраженный в стихотворениях «Огненного столпа», и являющийся концептуально значимым для Гумилева.

Путь лирического героя Н. С. Гумилева проходит в мифе, герой которого стремится к духовному очищению разными способами: с помощью цепи перерождений, с помощью огненной маски и снятия этой маски, веры в силу любви, общности функции поэта и жреца, воссоздания Космоса. Этот путь

---

<sup>626</sup> Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов.// Сборник статей по вторичным моделирующим системам.- Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. — С.86 —90.

приводит героя к целостности личности и завершению мифопоэтического пути как духовного движения вперед, а поэта — к циклической завершенности сборника с помощью общности мифопоэтического пространства и матрицы культурной, литературной, философской, архетипической символики, на которой базируется концепция поэтического творчества Гумилева.



## Список использованной литературы

1. Гумилев Н. Сочинения в 3 т. — М.: Худ. литература, 1991. — Т 1. — 590 с.
2. Гумилев Н. С. Собрание сочинений в 10т. - М.: Воскресение, 1998-2003.
3. Николай Гумилев. Стихи, поэмы. — Тбилиси: "Мерани", 1989. - 494 с.
4. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. - Санкт – Петербург, 2000. - 736с.
5. Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб. РХГИ, 1995. - 672с.
6. Аверинцев С.С. Вступ. статья // Иванов Вяч. Ив. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов.писатель, 1978. - С.5 - 62
7. Алексеев В.М. Китайская литература // Китайская литература. Избранные труды. – М., 1978.
8. Алефиренко Н. Ф. Этнокультурные константы языкового сознания: Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. - М., 2011.
9. Алпатов В. М. История лингвистических учений. - М., 1998.
10. Аннушкин В.И. Русская риторика: исторический аспект. – М., 2003.
11. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово. // Русская речь. Новая серия. Вып. II - Л., 1928.
12. Афанасьева Е. Н. Буддизм Тхеравады и развитие тайской литературы XIII –XVII веков. М., ИМЛИ РАН, 2003, - С.131- 134.
13. Балль Хуго Бегство из времени // Вопросы литературы, 2007. №4.
14. Баскер М. Стихотворение Н. Гумилева «Пьяный дервиш» (творческий генезис и метапоэтика текста) //Филология — Phillogica. - Краснодар, 1994. №3 - С. 46-53.
15. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., Искусство, 1979. - 429 с.

16. Белобородова А. А. Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Екатеринбург, 2003. -18 с.
17. Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. - 480 с.
18. Бердяев Н.А. Истина и Откровение. Прологомены к критике Откровения. - Рос. гос. гум. Ун-т. – Спб.: РХГИ, 1996.
19. Библия. - printed in Finland, Mikkeli, 1991. - 292 с.
20. Библейская энциклопедия. — М.: Терра —Terra, 1991. -902 с.
21. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. — София, 1994. – 503 с.
22. Блок А. А. Собрание сочинений в 6 томах. - Б-ка «Огонек»: Изд-во «Правда», 1971. – Т.5.
23. Богомолов Н. А. Читатель книг // Литература первой трети 20в: Портреты, проблемы, разыскания. – Томск: Водолей, 1999.
24. Бодуэн де Куртенэ И. А. Количественность в языковом мышлении // Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963. - Т. 1, С. 312.
25. Брагина Н. Г. Память в языке и культуре / Н. Г. Брагина. – Режим доступа: [http; // nsop, usoz. ru](http://nsop.usoz.ru)
26. Булатова А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе. - М., 1994.
27. Бычков В. В. Эстетика отцов церкви. - М.: Изд. МГУ, 1979.
28. Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. — М., 1994.
29. Вежбицкая А. Ключевые слова и ядерные ценности культуры: Понимание культур через посредство ключевых слов. - М., 1997.
30. Вежбицкая А. Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах. - М., 1993. - С. 185-206
31. Верховилова Е.В. Символика заглавия книги стихов Н. Гумилева «Огненный столп» // Материалы Международной научной конференции 14-16

апреля «Гумилевские чтения 2006 г.» - Спб, 2006.

32. Визгин В. П. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. - М., 1995.

33. Волошин М. А. Лики творчества. - М.: Наука, 1988. Серия: Литературные памятники. – 950 с.

34. Волошин М. А. Избранное. - (Сост. В.М. Рошаль, 1996) – СПб. ТОО «Диамант», 1997. - С.284.

35. Воркачев С.Г. Концепт счастье: понятийный и образный компоненты // Известия АН. Серия: Литература и язык. – Т.60, №6., С. 47-48.

36. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. – М.: Республика, 1994.

37. Гадамер Г.— Г. Философия и поэзия / Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. - С.116-126.

38. Гаспаров М.Л. Антиномичность в поэтике русского модерна. — М.: НЛО, 1995. - 312 с.

39. Гачева А. Г. Взыскующие Града (русское религиозно-философское возрождение XX века) /Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. Встречи в русской культуре. - Москва: ИМЛИ РАН, 2008. – С.479-488

40. Генон Рене Духовное владычество и мирская власть. Глава 1, пер. с франц. А. Фоминой // Волшебная гора, 2006-2007.

41. Гинзбург Л.Я. О лирике - М.: Интрада, 1997. - 416 с.

42. Григорьева Т.П. Синергетика и Восток // Вопросы философии, 1997. №3.

43. Гудков Д.Б. Прецедентные имена в языковом сознании и в дискурсе. // Доклады и сообщения российских ученых. - МАПРЯЛ. Братислава, 1999. - С.121.

44. Гудков Д.Б, Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1997, №4. - С. 63

45. Гумилев и русский Парнас: сб. ст. — СПб, 1991. – 160 с.
46. Давыдова Е. В. Голубой цветок и русский символизм. - М., 2001.- 212 с.
47. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. - М., 1997.
48. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? - СПб, 1998. - С.26.
49. Дзущева Н.В. Русская поэзия 1910-х гг. в аспекте постсимволизма (проблемы эстетики и поэтики) /Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. - Иваново, 1999.
50. Дмитриева Ю.Ю. Концепт Пути в творчестве Н.С. Гумилева / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Москва, 2018.
51. Долгополов Л. К. Начало знания: Опыт личной и литературной судьбы А. Белого // А. Белый: Проблемы творчества. – Л.,1988.
52. Донцова О. В. Поэт как мифотворец в лирике Н.С. Гумилева// Мат-лы VI науч. конференции «Язык и культура». - Киев, 1998. - Т. VI.
53. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. Глава 4: Природа слова, эпос, лирика, драма. - М., Советский писатель, 1990.
54. Егоров А. В. Митрополит Киприан и его время. К вопросу о русском политическом исихазме. //Отечественная философская мысль XI-XVII и греческая культура: сб. науч. трудов АН Украины. Ин-т философии. – Киев: Наукова думка, 1991. – С.220-221
55. Есенин С.А. Ключи Марии / Собр. соч. в 3 т. - М.: "Правда", 1977. - Т.3.
56. Жасминовая песнь: Из тамильской поэзии эпохи Сангама (III-IV вв.). Составление, перевод с тамильского, примечания, сведения об авторах Алена Ибрагимова. Предисловие И. Серебрякова. - М. Художественная литература, 1982.
57. Живов В.М. Сакральные образы в русской поэзии. К постановке

проблемы. // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. - Тарту, 1973. - С. 28-32 .

58. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Теория литературы: Поэтика: Стилистика. - Л., 1977. - С. 106-113.

59. Жирмунский В.М. Теория стиха. — Л.: Сов. писатель, 1975. – 407 с.

60. Закурдаева Н. В. Концептосфера поэзии В. С. Высоцкого: аксиологические и экзистенциальные концепты. /Автореферат канд. дис. Орел, 2003.

61. Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. - Воронеж, 2001. - С. 38-43

62. Зобнин Ю. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) /Русская литература, 1993. №4. - С. 176-192.

63. Зобнин Ю. В. «Странник духа»: о поэзии Н. Гумилева / Гумилев Н.С. Pro et contra. — СПб: РХГИ, 1995.

64. Иванов Вячеслав Всеволодович Звездная вспышка (Поэтический мир Гумилева) // Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. - М., 1990.

65. Иванов Вячеслав Иванович Стихотворения и поэмы. - Л.: Сов. писатель, 1978.

66. Иванов Вячеслав Иванович «Достоевский. Трагедия - Миф - Мистика»: Собрание сочинений в 4 т. – Брюссель, 1977. Т.4 - С. 487.

67. Иванов Вячеслав Иванович Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994. – 428 с.

68. Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина. -- Рига, 1937.

69. Ильин И. А. О русской идее // Наши задачи. - Волгоград: Комитет по печати, 1997. - С. 87- 90.

70. Ильичев А.В. Образы-символы в лирике А.С.Пушкина 1830-х гг. - М., 1990.

71. Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – М.: Рос. университетское изд-во, 1997. (Научная монография). – 224 с.
72. История русской литературы: XX век: Серебряный век. - М.: Изд. группа "Прогресс"-Литера", 1995. - 704 с.
73. Калевала. Серия: Б-ка всемирной литературы. - Изд-во: Художественная литература, Москва, 1977.
74. Карасик В. Слышкин Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. - Воронеж, 2001.
75. Карасик В. И. Культурогенные концепты / В. И. Карасик Язык. Культура. Коммуникация. В 3 ч.: Материалы Междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2006. – Ч. 1. – С. 24–28
76. Касаткина Т. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». - М.: ИМЛИ РАН, 2004. С.7-87.
77. Катаев В. «Алмазный мой венец». - М.: Советский писатель, 1979.
78. Кедров К.А. Поэтический космос. — М.: Сов. писатель, 1989. - 478 с.
79. Кихней Л. Г. «Чуя старинную быль...» Мифопоэтическое преломление «национальной идеи» в лирике позднего Гумилева. // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения 2006 г.» - СПб, 2006.
80. Кихней Л. Г. Меркель Е. В. «Поэма начала» и «слово» Н. Гумилева как поэтические манифестации акмеистической концепции слова // Вестник ТвГУ Серия «Филология», 2015. № 1 - С.60-67.
81. Классическая драма Востока. Серия: Б-ка Всемирной Литературы. - Изд-во: Художественная литература, Москва, 1976.
82. Климчукова В.Н. МИР АНТИЧНЫХ МИФОВ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Н. ГУМИЛЁВА // Словесное искусство Серебряного века и Русского

- зарубежья в контексте эпохи ("Смирновские чтения"). Сборник статей по итогам II Международной научной конференции. Под общей редакцией Л.Ф. Алексеевой, В.Н. Климчуковой, С.В. Крыловой. 2016. С. 48-54.
83. Климчукова В.Н. // ТРАДИЦИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА В ЛИРИКЕ Н.С. ГУМИЛЕВА // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи ("СМИРНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ") Сборник статей по итогам Международной научной конференции. 2015. С. 21-32.
84. Климчукова В.Н. БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА КНИГИ Н.ГУМИЛЁВА "ЖЕМЧУГА" // Русский язык и литература: история и современность Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции, посвящённой 75-летию юбилею профессора Л. Ф. Копосова.. 2015. С. 366-374.
85. Климчукова В.Н. МЕЧТА О ПРЕОБРАЖЕНИИ РЕАЛЬНОГО МИРА В КНИГЕ ЛИРИКИ Н.ГУМИЛЕВА "ОГНЕННЫЙ СТОЛП" // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2015. № 1 (84). С. 95-98.
86. Климчукова В.Н. СТИХОТВОРЕНИЕ "ПАМЯТЬ" КАК ПЕРВООСНОВА ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Н. ГУМИЛЕВА "ОГНЕННЫЙ СТОЛП" // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 1. С. 38-47.
87. Климчукова В.Н. ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЕВА "ОГНЕННЫЙ СТОЛП" // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 3. С. 87-95.
88. Климчукова В.Н. ФИЛОСОФИЯ ЛЮБВИ В КНИГЕ Н.ГУМИЛЕВА "ОГНЕННЫЙ СТОЛП" // ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. Международный сборник научных трудов. Кафедра русской и зарубежной филологии НГПУ им. К. Минина. Нижний Новгород, 2014. С. 118-124.
89. Климчукова В.Н. ТРАДИЦИИ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО

РОМАНТИЗМА В СБОРНИКЕ Н.С. ГУМИЛЁВА "КОСТЁР" // Судьбы курсив - курсив литературы К юбилею профессора Нэлли Михайловны Щедриной: международный сборник научных трудов. Московский государственный областной университет, Историко-филологический институт. Москва, 2014. С. 421-428.

90. Клинг О.А. Стилевое становление акмеизма: Н.Гумилев и символизм. //Вопросы литературы, 1995. № 5. — С. 104— 122.

91. Конрад Н.И. Понятие «литература» в Китае // Избранные труды. Синология. – М., 1977.

92. Кнабе Г. С. Русская античность. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. - С. 119.

93. Комольцев, А.В. Русское нищезанятие и особенности композиции сборника Н.С.Гумилева "Путь конквистадоров" // Гумилевские чтения. - СПб, 1996. - С. 170-177 .

94. Конарева Н. Н. Метафорическая репрезентация художественного концепта любовь в поэтическом дискурсе М. Цветаевой/ Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Иваново, 2010.

95. Костиков В.В. Ветание нового («нулевого») времени // Эниология. - Одесса, 2003. №2. - С.23-24.

96. Красных В. В. Коммуникация (гл.V). Текст как единица дискурса, (гл.VI). // Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек, сознание, коммуникация. Диалог МГУ. - М., 1998. - С.156 - 233.

97. Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва) // Русская литература, 1990. № 1. - С. 208–218.

98. Кружков Г. К. Йейтс и русский неоромантизм. Глава V ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЕВ И ЙЕЙТС COMMUNIO POETARUM: Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. - М.: Новое литературное обозрение, 2001.



99. Кружков Г. К. Вечный язык поэтов. Глава III МИФОТВОРЦЫ: ЙЕЙТС И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ COMMUNIO POETARUM: Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. - М.: Новое литературное обозрение, 2001.
100. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов/ Е. С. Кубрякова, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М.: Филол. фак-т МГУ, 1996. -175 с.
101. Куделин А.Б. Понятие «столп поэзии» в средневековой арабской критике. (Комментарий Ал - Марзуки к «Дивану доблести» Абу-Таммама) // Памятники литературной мысли Востока. - М.: ИМЛИ РАН, 2004. - С.129-136.
102. Куликова Е. Ю. Акмеизм vs символизм: пространство, вещь, лирическая динамика // ФИЛОЛОГОС. — Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2011. — No 11. — С. 56-63.
103. Куликова Е. Ю. «Куда ж нам плыть?..» (приглашение к путешествию Пушкина, Бодлера и Гумилева) // XVII Пуришевские чтения. «Путешествовать — значит жить» (Х. К. Андерсен). Концепт странствия в мировой литературе (Материалы междунар. научн. конф.) М., 2005.
104. Куликова Е. Ю. «Там летит скачками резкими корабль Летучего Голландца» (Мотив морских странствий в творчестве Н. Гумилева) // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. — Бердянськ : БДПУ, 2011. — Вип. XXIV. — Ч. 3. — С. 320—332.
105. Летопись литературных событий в России конца XIX- начала XX в. Выпуски 1,3. – М.: ИМЛИ РАН, 2005.
106. Леви — Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. — М.: ОГИЗ, 1937.
107. Леви — Строс К. Структурная антропология. — М.: Наука, 1983.
108. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1993. №1. С.3-9.
109. Лозебник Ю.С., Ярмач В.И. Поэзия XX века: Слово, текст, мир. — Киев: Наукова думка, 1992. -142 с.

110. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. – М., 1990. – 950 с.
111. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. - 525с.
112. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М. Искусство, 1995. - 320 с.
113. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. - М.: Республика, 1995.
114. Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов. // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. - Тартуский госуд. университет: Тарту, 1973. — С.86 —90.
115. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. // Ученые записки тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. №21. - Тарту, 1988. С.10-22.
116. Лотман Ю.М. Минц З.Г. Лирика А.Блока (1907-1911). // Ученые записки тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. — Тарту, 1969. вып. № 586. -177 с.
117. Макогоненко Г. П. Творчество Пушкина в 1830-е годы. – Л., 1974.
118. Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Александра Блока. /Поэзия и проза Ал. Блока. — Л.: Сов. писатель, 1975.
119. Малларме Стефан Сочинения в стихах и прозе. - М.,1995.
120. Махов А. Е. Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М.: ИНИОН РАН, 2001.
121. Мелетинский Е.М. Архетипические образы, мотивы и сюжеты в литературе. — М.: Наука, 1994. -136 с.
122. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976. -407 с.
123. Мовчан П. И. Новое время и новый мир (календарь мая) // Эниология. - Одесса, 2003. №2.- С.12-25.
124. Мовчан П. И. Носитель знания света - Зороастр. // Эниология. - Одесса, 2003. №2.- С. 55-60.
125. Мстиславская Е. П. Последний сборник Н.С. Гумилева "Огненный

столп" (К проблеме содержательной целостности) // Гумилевские чтения. - СПб, 1996. - С. 178–186.

126. Мурьянов М.Ф. Из символов и аллегорий Пушкина. – М., 1996.

127. Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской литературе первой половины XX века. – М.: РГГУ, 1998.

128. Непомнящий В. Е. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. – М., 1987.

129. Новейший философский словарь. - Минск, 1998.

130. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – Л., 1981.

131. Окультизм и магия. - М.: Товарищество "Калашников, Комаров и К.", 1993.

132. Павиленис Р. И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка. - М., 1983.

133. Панкратова О.В. Эволюция образов – символов в поэтическом наследии Н.С. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 1997.

134. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие концепт в лингвистических исследованиях. - Воронеж, 1999.

135. Потебня А. А. Мысль и язык. - Киев, 1993. - С.83

136. Пшеничная Л. Н. «В поэте мы найдем единовеца...»? Поэт как мифотворец в лирике Н. С. Гумилева / /Материалы Пятой Международной научной конференции «Язык и культура». – Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. – Том V. – С. 213-221.

137. Раздьяконова Е.Г. Романтический конфликт и его трансформация в творчестве Н. С. Гумилева / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2014.

138. Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилёва //Материалы Международной научной конференции 14-16 апреля. «Гумилевские чтения 2006 г.» - СПб, 2006.

139. Раскина Е.Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. Гумилева. /Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – РАН: Институт русской литературы (Пушкинский дом), Спб., 2000.
140. Раскина Е. Ю. Поэтика и логика гумилевского мифа об «Индии Духа» Базовый код/ // Материалы Шестой Международной научной конференции «Язык и культура». – Киев: Фонд гуманитарного развития «Collegium», 1998. – Том V. – С. 221-228
141. Раскина Е.Ю. Пространство России в поэтической географии Н. Гумилева // Русская литература, 2001. - №2.
142. Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию. – М., 1990.
143. Розанов В.В. Опавшие листья. - М.: Современник, 1992.
144. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. — М.: Наука, 1981. -178 с.
145. Рудзитис Рихард Братство Грааля. – М., 1993. – 320 с.
146. Санникова Л. Символика материи в культуре народа природы // Эниология. - Одесса, 2003. №2 - С. 61
147. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — Спб., 1994.
148. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. -125с.
149. Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Смоленск, 2000.
150. Смелова М. В. Онтологические проблемы в творчестве Н.С. Гумилева. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Тверь,1998.
151. Соловьев В. С. Из литературного наследия: Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – Москва: Изд-во «Книга», 1990. - 574с.
152. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт

исследования. - М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. - С. 40-76.

153. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. - Воронеж, 2001. - С. 58 - 63.

154. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М.: Политиздат, 1989. - 673 с.

155. Тарасенко О.А. Архетипические признаки жанра (древнерусская икона — живопись модерна и авангарда). // Материалы конференции памяти Г.А. Вязовского. — Одесса: ОГУ, 1997. - С. 57 — 61.

156. . Темненко Г. «Мысль и чувство: об одном стихотворении Н. Гумилева» // материалы Международной научной конференции 14-16 апреля «Гумилевские чтения 2006 г.» - Спб., 2006

157. Тименчик Р.Д. К Символике трамвая в русской поэзии. // Труды по знаковым системам Тартуского ун-та. — Тарту, 1981. — С.60 —71.

158. Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклоре и раннелитературных памятниках. — М.,1988. – 502 с.

159. Топоров В. Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура [сб. ст.] АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. — М.: Наука, 1983. – 302 с.

160. Тютчев Ф. И. Стихотворения. - М.: Сов. Россия, 1986. - 288 с.

161. Федотов Г.П. Защита России. - Paris, 1988.

162. Федотов О. И. Китайские стихи Николая Гумилева. Версификационная поэтика цикла. / Литература. № 37, 2003.

163. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993.

164. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. - Париж, 1989.

165. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. - Париж, 1937.

166. Фразеологический словарь. - М., 2005.

167. Фрезер Дж. Золотая ветвь. — М.: Политиздат, 1983.
168. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога. - НТИ. Сер.2. Информ. процессы и системы, 1992. №3 - С. 1-8.
169. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Феноменологические исследования. — М.: Логос, 1991. вып.1- С. 37 — 46.
170. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве — М.: Изд — во Кронпресс, 1996. – 756 с.
171. Холл Менли П. Энциклопедическое изложение масонской герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. — Новосибирск: Наука, 1997. - 798с.
172. Хоружий С. С. О старомЪ и новомЪ. - Спб.: Алетейя, 2000.-477 с.
173. Чернейко Л.О., Долинский В.А. Имя Судьба как объект концептуального и ассоциативного анализа // ВМУ. – Сер.9. Филология. – 1996. – № 2.
174. Шивая Субраманьясвами. Космический танец Шивы (индуистский катехизис). – СПб, 1993. - 236 с.
175. Шиммель Аннемари Бессмертная роза // Шиммель Аннемари Мир исламского мистицизма. - М.,1999.
176. Щеглов А.П. Древнерусская ноуменальная натурфилософия. - Москва, 1999.
177. Щеголькова О. В. Структурообразующая роль мотива в книге стихов Н. С. Гумилева «Костер» / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Самара, 2003.
178. Элиаде М. Аспекты мифа. - М.: "Инвест. - ППП", 1996. – 240 с.
179. Элиот Т. С. «Четыре квартета». - Спб., 2000.
180. Энциклопедия символизма. - М.: Республика,1999. - 432 с.
181. Энциклопедия знаков и символов. - Интернет – ресурс: <http://www.znaki.chebnet.com>
182. Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. — Спб.: Вост.- евр.

институт психоанализа, 1994.- 416 с.

183. Corbin, Henry. The Man of Light in Iranian Sufism. Translated by Nancy Pearson. - Boulder, CO: Shambhala, 1978.

184. Fodor J.A. The language of thought. Cambridge (Mass.), 1975. p. 156.