

УДК 821.161.1.09-1

**ГЕНДЕРНЫЙ И ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЙ КОНФЛИКТ В ТВОРЧЕСТВЕ  
Н. ГУМИЛЁВА: НЕОРОМАНТИЧЕСКАЯ  
ТРАНСФОРМАЦИЯ «ВЕЧНО ЖЕНСТВЕННОГО»**

**Е. Г. Раздьяконова**

Якутский экономико-правовой институт  
*кафедра иностранных языков*

В статье анализируются типы женских образов в творчестве Н. С. Гумилёва с точки зрения их соотношения с романтической идеей «вечно женственного». Каждый из этих типов задаёт свой конфликт либо между героем и героиней, либо между земным и трансцендентным существованием. Выявляется специфика воплощения категории «вечно женственного» в творчестве поэта и доказывается, что внутренняя антиномичность и амбивалентность женских образов обусловлены неоромантической доминантой авторского сознания.

**Ключевые слова:** *«вечно женственное», три типа героини, гендерный, трансцендентный, неоромантический конфликт*

Одной из характерных составляющих романтической картины мира является освоение гётевской идеи «вечно женственного» / ewige Weiblichkeit, которая была понята романтиками как «идеал женщины, являющейся средоточием красоты и гармонии мира», что можно увидеть в прозе таких разных писателей, как, например, Новалис, Виктор Гюго, Эдгар По.

Неоромантические направления начала XX века также подхватили эту идею, прозрев в «вечно женственном» «лик вечной мистической возлюбленной, не тождественный ни одному из земных лиц и существующий лишь в предчувствии и надежде» [9, с. 346], отождествив её с Софией Премудростью Божьей, как это произошло в поэзии, например, Блока и Белого.

Однако «мифологема <...> Вечная Женственность <...> сыграла особо значимую роль в гендерном дискурсе не только русских символистов, но и постсимволистов – акмеистов, футуристов, "неокрестьянских" поэтов, имажинистов, "блуждающих" поэтов» [6, с. 438]. Так, идею «вечно женственного» можно увидеть в творчестве Николая Гумилёва, как поэтическом, так и прозаическом. И первое, на что обращают внимание все исследователи, которые касаются гендерного аспекта гумилёвской поэтики, это то, что собирательный женский образ в его художественном мире оказывается двойственным.

Но нам представляется, что на самом деле можно выделить, скорее, *три типа героинь* в творчестве Николая Гумилёва, по-разному соотносимых с идеей «вечно женственного» как «трансцендентной силы, любовно поднимающей человека в область вечной творческой жизни» [9, с. 346] («Вечная женственность влечёт нас вверх» (И. Гёте)).

*Первый тип героини.* Один из часто встречающихся женских *ликов* в поэзии Гумилева (особенно ранней) – это блудница, женщина, наделенная

некими демонскими чертами. Она – полная противоположность идеалу «вечно женственного», что романтическому, что символистскому. Главной её интенцией является чувственность и влечение героя к гибели – духовной и физической (влечение вниз). Подобный образ можно увидеть, в частности, в стихотворении «Маскарад», где героиня названа «куртизанкой Содома» и связана с набором inferнально-мистических и сексуальных символов: «Бродили с драконами под руку луны», «Она от меня ускользнула змеёю» [5].

«Маскарад», по всей видимости, навеян вышедшим годом ранее «Романтических цветов» сборником Блока «Снежная маска», где Прекрасная Дама – блоковский мистический извод «вечно женственного» – оборачивается абсолютной своей противоположностью. Так, как и героиня сборника Блока «Снежная маска», в котором представлен схожий образ инверсированного «вечно женственного», лицо «царицы Содома» сокрыто, имя неизвестно, а деяния ужасны.

Гумилёвское стихотворение мотивно повторяет многие стихотворения «Снежной маски». Совпадают мотивы безумия, танца, стихийного движения и движения стихий, маски, змеи, сладострастия, пронзающего взгляда, наконец, псевдовоскресения: «И ласковый, вкрадчивый шепот: "Воскресни, // Воскресни для жизни, для боли и счастья"» [5] – «И приветно глядит на меня: // "Встань из мертвых"» [3, с. 396]. При этом в обоих случаях герой сам стремится к ней, несмотря на то, что предчувствует вероятную гибель. По выражению исследователя «вечно женственного» – Д. Андреева, в «Снежной маске» Блока чувствуется «ещё не сама Великая Блудница, но одно из исчадий, царящих на ступенях спуска к ней» [1, с. 430]. То же можно сказать и о «царице Содома» гумилёвского «Маскарада».

Мистическое начало в «антивечной» женственности в ещё большей степени заметно в стихотворении Гумилёва «За гробом», где создан образ мрачного и безысходного посмертия, обусловленного непрерывающимся воздействием «блудницы // С острыми жемчужными зубами» [5], которая мешает герою вспомнить о «небесном храме». Мотив оморачивания героя также можно найти в «Снежной маске» Блока. Но в отличие от блоковского, герой Гумилёва мыслит своё падение как ошибку и трагедию. Герой Блока отрекается от горнего мира: «"В златоверхие хоромы, // К созидающей работе // Воротись!" // – Кто вы? Кто вы? // Рая дщери! // Прочь! Летите прочь! <...> На груди – снегов оковы, // В ледяной моей пещере – // Вихрей северная дочь!"» [3, с. 387], – герой же Гумилёва ужасается тому, что ему открывается.

Мотив смерти тела и смерти души героя, приходящими вслед за соприкосновением с «царицей беззаконий», магически обезоруживающей его, присутствует также, например, в таких стихотворениях, как «Заклинание»: «Юный маг в пурпуровом хитоне // Говорил, как мёртвый, не дыша, // Отдал всё царице беззаконий, // Чем была жива его душа» [5] – «Царица»: «Но рот твой, вырезанный строго, // Таил такую смену мук, // Что я в тебе увидел бога // И робко выронил свой лук» [5] – «Ужас»: «На острой морде кровь налипла, // Глаза зияли пустотой, // И мерзко крался шёпот хриплый: // «Ты сам пришел сюда, ты мой!» [5] – и «Ягуар»: «Я молчал, её покорный кличу, // Я лежал, её окован знаком, // И достался, как шакал, в добычу // Набевавшим яростным собакам» [5].

Наряду с расстановкой акцентов очаровывающей красоты в этих женских образах (где особо подчёркнут мотив обманного белого цвета-света): «И ты вступила в крепость Агры, // Светла, как древняя Лилит»; «И её атласистая кожа // Опьяняла снежной белизной»; «"Призрак Счастья, Белая Невеста"... // Думал я, дрожащий и смущённый» [5] – в каждом из них подчёркивается безжалостность и в некоторых случаях звериность, жажда крови: в «Маскараде» она ускользает змеёю, в «Гиене» в героине «билось сердце, полное изменой, // Носили смерть изогнутые брови, // Она была такою же гиеной, // Она, как я, любила запах крови"» [5], в «Ужасе» герой «встретил голову гиены // На стройных девичьих плечах» [5], в стихотворении «У цыган» из «Огненного столпа»: « – Девушка, смеясь, с полосы кремнёвой // Узким язычком слизывает кровь» [5].

Подобный зооморфизм образов не только показатель иной, inferнальной природы героини, но и отсылка к сексуальной мифической подоснове избранных животных: так, и змея, и ягуар, и гиена традиционно истолковываются как символы сексуального. И в целом, мотив сексуально-мистического соращения – один из основных в создании образа анти – «вечно женственного» у Гумилёва (вслед за Блоком).

Отдельно стоит сказать о стихотворении из «Огненного столпа» – «Ольга». Женский образ, создаваемый в нём, с одной стороны, содержит в себе безусловно возвышающий, отвращающий от обыденности призыв: «И валькирией надо мною, // Ольга, Ольга, кружишь ты» [5], – однако при этом его ассоциативные отсылки в скандинавскую мифологию с её пафосом кровавых битв делают этот образ демоническим. Здесь мы имеем дело со случаем внутренней антиномии, при которой в одном образе совмещается объективное восприятие черт главной героини как отрицательных и субъективное – авторское – восприятие их же – как положительных.

Подобная антиномичность (но почти лишённая мистики) заложена поэтом и в стихотворение «Юдифь», в котором подвиг ветхозаветной иудейки подвергается автором сомнению, так как в её поступке он угадывает грядущее преступление Саломеи, ставшей причиной усекновения головы Иоанна Крестителя: нелюбовь ведёт к нелюбви.

*Второй тип героини.* Другим вариантом проявления «вечно женственного» в творчестве Николая Гумилёва является образ обычной, вполне земной женщины. И этот имеет несколько разновидностей.

Во-первых, образ женщины чистой, девственной, но влекущейся к близости с мужчиной, понимаемой автором как падение. Одним из ранних ярких стихотворений на эту тему является «Сон Адама», где главному герою снится провидческий сон о своём и Евином будущем, которое начнётся после того, как дьявол соблазнит Еву: «Коварный, как змей, // Её он опутал сетями соблазна. // Вот Ева – блудница, лепечет бессвязно, // Вот Ева – святая, с печалью очей, // То лунная дева, то дева земная» [5]. Этот же с разной степенью завуалированности проявляемый мотив – соблазна и падения – можно встретить в стихотворениях «Влюблённая в дьявола», «Константинополь», «Маргарита». Эти стихотворения отличает промежуточная позиция повествователя: между сдержанной нейтральностью и

иронией, эффект которой усиливается за счёт колеблющейся длины стиха и дольника.

Схожие женские образы присутствуют и в прозе Гумилёва. Так, например, в «Путешествии в страну эфира», наркотическое опьянение пробуждает в Инне женщину и скрывает внутри вызванного им видения интимную связь: «Ты заметил, как странно изменились после эфира глаза и губы Инны? Можно подумать, что у нее был любовник» [5].

Эта близость не случайна, она оказывается подготовлена настроем самой Инны: до принятия эфира она одевается баядерой, приводя в смущение даже опытного Гранта: «Признаюсь, я немного смутился, хотя часто видел таких баядерок в храмах Бенареса и Дели» [5].

То же в рассказе «Лесной дьявол», где чудесно спасённая от поругания и смерти девушка из сострадания, смешанного с любопытством, целует отрубленную голову павиана и теряет девственность: «Её щеки больше не пылали, и не вздрагивало сердце, когда она думала о Ганноне. Первый девственный порыв ее души достался умершему из-за неё лесному дьяволу» [5].

Смерть, метафорически отсылающая к сексуальному акту, – в центре сюжета «Невесты льва». Отданная в жертву девушка воспринимает смертельную встречу со львом как любовь: «Дай мне вздрогнуть в тяжких лапах, // Пасть и не подняться вновь, // Дай услышать страшный запах, // Темный, пьяный, как любовь» [5]. Как и в случае с первым типом женских образов, «соитие» символически поддерживается образами животных, связанных с сексуальностью – обезьяна, лев.

Во-вторых, разновидностью образа земной женщины является образ женщины банальной, мещански настроенной, резко контрастирующей с главным героем. Подспудно этот образ проявляется в стихотворении «Сон. Утренняя болтовня», где в форме диалога с неожиданной концовкой развенчивается его нарастающий романтический настрой, и героиня произведения и Дездемона расходятся в разные стороны: «И вы слушали влюблённо, // Нежной грусти не тая? // – Дездемона, // Но не я» [5].

Резче и чётче этот конфликт обозначен в «Я и Вы», где повествователь однозначно заявляет, что он не пара своей возлюблённой, аргументируя это набором своих исключительных, с точки зрения обычных людей, интересов. В расширительном смысле в местоимении *вы* заложен образ общества в целом, что выявляет характерный романтический конфликт героя и всех иных. В стихотворении «Девушке» герой прямо обвиняет женщину в спокойствии и расчётливости, облекая её в литературный стереотип и обозначая при этом свой принципиально иной характер: «И вам чужд тот безумный охотник, // Что, взойдя на нагую скалу, // В пьяном счастье, в тоске безотчетной // Прямо в солнце пускает стрелу» [5], – подкрепляя его чередующимися стихами с разным количеством слогов.

С опущенными мотивировками этот же конфликт виден в стихотворении «У камина», где рассказ о приключениях и злоключениях главного героя упирается в женское неприятие: «И, тая в глазах злое торжество, // Женщина в углу слушала его» [5]. При этом здесь значимо заявлен и мотив одиночества: «...Руки на груди, он стоял один...». Кстати, при чтении этого стихотворения

невольно возникает сюжетная параллель с ахматовским «Сероглазым королем», в котором остающийся без ответа монолог мужа также происходит у камина: «Трубку свою на камине нашел // И на работу ночную ушел» [2, с. 66]. Стихотворение Ахматовой предлагает эти самые недостающие мотивировки: нелюбовь, измена. Тексты обоих поэтов, таким образом, как бы представляют собой конфликтный диалог двух точек зрения: мужской и женской, и при этом молча обвиняющей – первой и так же молча обвиняющей – второй.

Благородство героя наталкивается на ординарность женщины в стихотворении «Он поклялся в строгом храме...», где в форме, которая находится на границе притчи и анекдота, рыцарь оправдывается перед Мадонной, обвинившей его в нарушении клятвы, тем, что не встретил той, «чьи взоры непреклонны» [5].

Притча о женской легкомысленности и непредсказуемости – рассказ «Принцесса Зара», в котором главная героиня своим капризом разрушила веру героя и погубила себя. Внутренний конфликт, инициирующий гибель (как минимум, отношений), заложен и в биографическом образе героини «Из логова змиева», в котором героиня измучивается от собственных непониманий и противоречий так, что даже вызывает жалость у автобиографического героя.

В «Перстне» в женском образе сгущены корыстные краски, а женщина оказывается способна на убийство: героиня готова расплатиться за утраченный рубиновый перстень жизнью своего жениха: «Просто золото краше тела // И рубины красней, чем кровь, // – И доньше я не умела // Понять, что такое любовь» [5]. Вариант этой темы – стихотворение «Отравленный», в котором причины отравления не столь важны, а акцент переносится на контрастирующие с предательством женщины любовь и прощение её возлюбленного: «Знай, я больше не буду жестоким, // Будь счастливой, с кем хочешь, хоть с ним...»; «И мне сладко – не плачь, дорогая, – // Знать, что ты отравила меня» [5].

В-третьих, в творчестве Гумилева появляется героиня-женщина, которая так или иначе сражается с героем-мужчиной. Можно сказать, что здесь воплощается промежуточный вариант женского начала: между ординарностью и возвышенностью. Самый очевидный пример – стихотворение «Поединок», сюжетный конфликт в котором задан антиномией, начиная с первых строк: «В твоём гербе – невинность лилий, // В моём – багряные цветы» [5] – продолжен антиномией белого и чёрного цветов: она закутана в белый шёлк, он – угрюмый мавр, – а также антиномией стали и гранита, которые символизирует соответственно её и его. Но при этом гибель его в сражении пробуждает в ней к нему любовь: «За то, что я тебя убила, // Твоей я стану навсегда» [5].

*Третий тип героини.* Последним вариантом проявления «вечно женственного» в творчестве Н. Гумилёва является образ женщины в прямом значении этой мифологемы – женственное, возвышающее мужчину. Так, стихотворение «О тебе» начинается едва ли не с гётевского парафраза: «Ты – крылатый призыв к вышине» [5]. По большей части такая женщина приобретает в стихах поэта ангельские черты. Например, в стихотворении «Телефон» её голос оказывается «звонче лютни серафима» [5], и кроме того, она посредством удвоения значения слова «бесплотный» наделена характером

бестелесности: «Сколько сладостных гармоний // В этом голосе без тела!» [5]. То же – в «Ангеле-хранителе», где в конце стихотворения обозначается ожидаемая пуанта, в которой возлюбленная героя именуется сестрой ангела. При этом в стихотворении заявляется и характер отношения к ней: он должен совершать подвиги для неё и вдохновляясь ею.

Она – та, которая способна дать мужчине надежду даже в самом затруднительном положении, как в стихотворении «Оборванец», где любовь бродяги разгорелась только от одного «быстрого взгляда красивой дамы, // Севшей в первый класс» [5].

Она – та, которая влечёт мужчину в райские обители, как в стихотворении «Канцона» («Да, ты в моей беспокойной судьбе – // Ерусалим пилигримов. // Надо бы мне говорить о тебе // На языке серафимов» [5]) или «Она»: «Она светла в часы томлений // И держит молнии в руке, // И чётки сны ее, как тени // На райском огненном песке» [5]. И её характер подобен характеру самого героя – она иная: «Ее душа открыта жадно // Лишь медной музыке стиха, // Пред жизнью дольней и отрадней // Высокомерна и глуха» [5]. Заострение этого характера – в стихотворении «Старая дева», мечты и реальность которой находятся в конфликте, но при этом автор дарит ей надежду на посмертную награду. В этом отношении она похожа на героя стихотворения «Я вежлив с жизнью современною...». Образ старой девы – как бы иронический двойник лирического героя Гумилёва.

Любовь к такой женщине часто у Гумилёва упирается в предел, в смерть, так как её полнота невозможна в земном бытии. Яркий пример – одно из последних стихотворений из «Огненного столпа» – «Лес», в котором во второй его части лес пробует автором и на роль метафоры женской души, и на роль метафоры любви между героем и героиней, и на роль метафоры посмертного существования: «Может быть, тот лес – душа твоя, // Может быть, тот лес – любовь моя, // Или может быть, когда умрём, // Мы в тот лес направимся вдвоём» [5]. В связи с этим образом появляется мотив обретения через воспоминание о прошлых жизнях. И это воспоминание / вспоминание позволяет герою устремиться в иные, небесные пределы. Этот мотив присутствует в «Заблудившемся трамвае»: вспомненная Машенька, по которой герой собирается заказать панихиду.

Таким образом, в творчестве Н. Гумилёва имеется три типа женских образов, соотносимых с идеей «вечно женственного»: «вечно женственное», противоположное своей сути, которое мистически, магически соблазняет героя и ведёт его к телесной и нравственной гибели; «вечно женственное» как заурядно женское, относительно которого герой выстраивает собственную идентичность и формулирует свою систему ценностей; «вечно женственное» возвышающее, уводящее от земли в небо и совпадающее с героем характером и отношением к жизни.

Первые два типа отражают явный многообразный гендерный конфликт между героем и героиней, последний – конфликт между земным и райским бытием. В отдельных стихотворениях Гумилёв ищет решение этого конфликта, то задаваясь вопросом о возможности сосуществования земного и небесного, как в «Двух розах»: «Ужель Всевышний так судил // И тайну страстного сгорания // К небесным тайнам приобщил?!» [5] – или в «Канцоне»:

«Храм Твой, Господи, в небесах, // Но земля тоже Твой приют» [5], – то предлагая формулу андрогинного бытия: «Пусть двое погибнут, чтоб ожил один...» [5].

Если читать произведения Гумилёва в хронологическом порядке, то эти типы женских образов преобладают в его творчестве именно в такой очерёдности, которая обозначена ранее. Однако при этом в ранних сборниках также имеется тип возвышающей «вечной женственности» (например, «Мне снилось, мы умерли оба...»), в поздних сборниках – тип разрушительной силы, противопоставленной «вечной женственности» («У цыган»). Иными словами, можно говорить о колеблющейся динамике рецепции «вечно женственного» у Николая Гумилёва.

#### **Список литературы:**

1. Андреев, Д. Л. Роза Мира [Текст] / Д. Л. Андреева. – М. : Мир Урании, 2000. – 608 с.
2. Ахматова, А. А. Вечер [Текст] / А. А. Ахматова. – М. : Изд-во «Книга», 1988. – 88 с.
3. Блок, А. А. Полное собрание стихотворений [Текст] : в 3 т. / А. А. Блок. – М. : Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2 : 1902–1908. – 480 с.
4. Богомолов, Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм [Текст] / Н. А. Богомолов. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 560 с.
5. Гумилёв, Н. С. Николай Гумилёв: электронное собрание сочинений [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.gumilev.ru/>. – Дата обращения: 14.09.2013. – Загл. с экрана.
6. Клинг, О. А. Мифологема «Ewige Weiblichkeit» (Вечная Женственность) в гендерном дискурсе русских символистов и постсимволистов [Текст] / О. А. Клинг // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования ; под ред. Э. Шоре, К. Хайдер, Г. Зверевой. – М. : РГГУ, 2009. – С. 438–452.
7. Коваленко, А. Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века [Текст] / А. Г. Коваленко. – М. : РУДН, 2010. – 491 с.
8. Козаногин, С. В. Художественная рецепция Ветхого Завета в русской литературе XIX – начала XX веков [Текст] / С. В. Козаногин. – Волгоград, 2011. – 210 с.
9. Махов, А. Е. Вечно Женственное [Текст] / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий ; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
10. Поливская, А. С. Экзотический топос в творчестве Н. С. Гумилёва [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. С. Поливская ; Мос. пед. гос. ун-т. – М., 2006. – 170 с.

**GENDER AND TRANSCENDENT CONFLICT IN THE WORKS  
OF N. GUMILEV: NEO-ROMANTIC TRANSFORMATION  
OF «THE ETERNALLY FEMININE»**

**E. G. Razdjakonova**

Yakut Institute of Economics and law  
*The department of foreign languages*

The article analyzes the types of female images in the works of Nikolai Gumilev from the point of view of their correlation with the romantic idea of the "eternal feminine". Each of these types of sets its conflict either between the hero and heroine, or between the earthly and transcendental existence. Specific character of the incarnation of the category "the eternally feminine" in the works of the poet is elicited and there is proved in the article that the internal antinomy and the ambivalence of female images are due to the neo-romantic dominant of author's consciousness.

**Key words:** *«the eternally feminine», three types of heroine, gender, transcendent, neo-romantic conflict*

*Об авторах:*

РАЗДЬЯКОНОВА Евгения Геннадьевна – доцент кафедры иностранных языков Якутского экономико-правового института (677002, г. Якутск, ул. Дежнева, 16.), e-mail: [evgeniya.razdyakonova@rambler.ru](mailto:evgeniya.razdyakonova@rambler.ru)