

УДК 821.161.1-1.09(045)

*А.А. Честав***СТИХОТВОРЕНИЕ Н. ГУМИЛЕВА «ТЫ ПОМНИШЬ ДВОРЕЦ ВЕЛИКАНОВ...»
КАК ПРЕАКМЕИСТИЧЕСКАЯ «ЭЛЕГИЯ»**

В статье рассматривается поэтика стихотворения Н. С. Гумилева «Ты помнишь дворец великанов...» в аспекте жанрово-модальной реализации лирических интенций авторского сознания. Данный текст, написанный в 1910 г. и вошедший в состав третьей книги стихов поэта «Жемчуга», эксплицирует смещение гумилевского самоопределения от неоромантического постулирования идеальной реальности к постижению эмпирической данности земного бытия. Предлагаемый структурно-семиотический анализ стихотворения показывает, что формирование будущих акмеистических представлений Н. Гумилева о взаимодействии микрокосма и макрокосма характеризуется явной элегизацией лирического дискурса. В сюжетостроении данного текста на первый план выдвигается столкновение неоромантически возвышенного прошлого и реалистически сниженного настоящего, что продуцирует элегическую направленность субъектного самоопределения в мире. Первые три строфы стихотворения являют вопрошания лирического героя, обращенные к его возлюбленной, в которых актуализируется мифологизированное прошлое и эксплицируется идеальный «пейзаж» прежнего единения мужского и женского «я». Вторая часть стихотворения противопоставляется вопросам-воспоминаниям первой: в ее трех катренах репрезентируется самосознание героя и его возлюбленной в настоящем моменте лирического высказывания. В развертывании сюжета акцентируется сакральный смысл мифологического проживания любовного чувства, которое переводится в регистр повседневности и этим ценностно профанируется. Делается вывод о том, что Н. Гумилев в данном стихотворении репрезентирует элегическое самоопределение лирического субъекта, во-первых, в качестве маркера неоромантического разделения идеала и реальности, а во-вторых, как параметр ценностного движения поэтического «я» к постижению и принятию эмпирической сущности земного мира. При этом элегические коннотации сюжетного развертывания текста, с одной стороны, порождают идеологему утраты героями-любовниками личного (интимного) «золотого века», а с другой – концептуализируют память об идеальном прошлом как точке подлинного соприкосновения мужчины и женщины в их ментальном единении.

Ключевые слова: Н. Гумилев, акмеизм, лирический жанр, мифопоэтика, неоромантическая модель мира, пространственно-временная структура, художественная модальность, элегический субъект.

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-394-406

В развитии творческого самосознания Н.С. Гумилева рубеж 1900–1910-х гг. предстает принципиально значимым этапом, так как именно в это время поэт стремится к интенсивному переосмыслению художественных и мировоззренческих принципов символизма и вступает с ними в ценностный диалог. Изначальное следование символистским установкам начинает подвергаться серьезному пересмотру и преобразуется в гумилевские искания новых путей художественного взаимодействия микрокосма и макрокосма. Движение Н. Гумилева к иным (постсимволистским) горизонтам поэтического самоопределения «я», с одной стороны, вызвано ощущением кризисных процессов в развитии русского символизма, о которых в 1908–1910 гг. дискуссионно заявляют сами его творцы и идеологи – Вяч.И. Иванов, А. Белый, В.Я. Брюсов, с другой – обусловлено внутренней логикой развертывания гумилевского мировидения. Принимая и творчески усваивая символистские представления о необходимости интеллигибельного постижения идеального измерения бытия и ментального «обживания» потусторонних областей универсума, Н. Гумилев постепенно сознает широту разрыва между духовным и телесным началами, проступающего в теории и практике символизма. Символистское расщепление внутреннего и внешнего, идеального и реального в гумилевском поэтическом сознании из залога обретения совершенства начинает превращаться в онтологическое препятствие на пути к конвергенции человеческого микромира и вселенского макромира. Поэтому в поэзии Н. Гумилева конца 1900 – начала 1910-х гг. и на уровне образного строения текста, и в плане ценностных интенций обнаруживается своеобразный поворот к «вещественности» и «телесности», определяющих сущность земного миропорядка и попадающих в фокус «точки зрения» гумилевского лирического субъекта.

Конечно, поэтический мир Н. Гумилева в это время остается преимущественно символистским. Принципы миромоделирования, которые впоследствии будут положены в основу акмеистической концепции творчества, еще только созревают и постоянно сопрягаются с изначальноными мифологемами символизма и неоромантическими исканиями идеального бытия. Наиболее отчетливо это про-

является в построении третьей книги стихов поэта «Жемчуга» (1910), демонстрирующей «метасюжет инициации (посвящения) Поэта–“романтика” в иную мифоструктурирующую реальность» и «попытку “энергичного” самоутверждения личности в мире» [23, с. 37]. Инициационный маршрут лирического сознания в структуре данной книги прокладывается от укорененных в символизм прозрений смерти и инобытия (раздел «Жемчуг черный») через возвращение витальных ценностей («Жемчуг серый») к постижению новых бытийных смыслов и открытию земных горизонтов существования («Жемчуг розовый»). На «лиминальный» характер концепции «Жемчугов» указывает деление книги на три раздела в редакции 1910 г., снятое поэтом в издании второй (существенно переработанной) редакции 1918 г. Очевидно, что идеологемы восхождения и преображения образуют структурно-семантический каркас «Жемчугов» как целостной книги стихов. Переход от прежнего к новому здесь в целом сохраняет символистскую логику и раскрывается в качестве движения лирического микрокосма от профанного к сакральному измерению бытия. Однако в этой версии гумилевского символизма эксплицируется стремление поэта к онтологическому и эстетическому возвращению из потусторонних областей миропорядка в эмпирическую феноменальность «посюстороннего» мира.

В структуре «Жемчугов» на первый план выдвигаются «мотивы преодоления “сопротивления материала” жизни», которые концептуально генерализуются в «мотиве пути» [18, с. 121]. Путь гумилевского лирического субъекта оказывается нацеленным не только на освоение неведомых пространств, но и на познание былых (мифологических и исторических) эпох, что способствует созданию особой мифопоэтической реальности. В мифопоэтике «Жемчугов» романтизированный и сакрализованный мир человеческого прошлого мыслится бытийным идеалом, обрести который лирический субъект пытается посредством многомерных и разветвленных реконструкций. Неоромантические актуализации былого, характеризующие большинство стихотворений книги и образующие своеобразную систему хронотопических и сюжетных самоопределений лирического героя, в совокупности имплицитно образуют «тоску по архаике», которую субъектное «я» пытается избыть через «вживание» в чужие жизненные роли (воителя, путешественника, странника, мага, жреца, любовника). Мифологическое, историческое и литературно-эстетическое прошлое, репрезентируемое в поэтике «Жемчугов», с одной стороны, предстает в качестве гумилевского идеала, а с другой – определяет ценностное напряжение между неоромантической («архаической») и действительной (современной) ипостасями поэтического «я». В этом отношении лиминальный характер мифопоэтического пути в третьей книге стихов Н. Гумилева можно определить как переход от возвышенной героики прошлых времен к стоическому героизму настоящего, формульной декларацией которого предстает финал стихотворения «Путешествие в Китай» (1910), пуантирующий развертывание «сверхсюжета» книги «Жемчуга» в ее первой редакции: «Только в Китае мы якорь бросим, / Хоть на пути и встретим смерть!» [15, с. 280].

Попытка расширить горизонты символистского неоромантизма за счет онтологического возвращения в земную реальность продуцирует «всматривание» лирического героя в прошлое как средоточие высших смыслов – определявших бытие человека ранее и утраченных ныне. Соответственно, инициация субъектного «я» Н. Гумилева, актуализируя прежде всего неоромантическую героику и онтологический драматизм человеческого самоопределения в универсуме, обнаруживает специфические элегические коннотации. Конечно, элегизм в гумилевской поэтической рефлексии не является магистральным вектором смыслообразования, но при этом образует своеобразный ценностно-смысловой фон развертывания лиминального движения лирического героя в моделируемом мире. В поэтике многих стихотворений, вошедших в состав «Жемчугов», элегическое начало определяет характер субъектной рефлексии и реализуется в различных вариантах рецепции прошлого лирическим «я» Н. Гумилева [28]. Стремление лирического героя к обновленной системе смыслов вызывает потребность к рефлексивному постижению сущности былых онтологических констант и витальных состояний, что и воплощается в элегизации отношений на оси «я – универсум».

Отметим, что в поэтическом творчестве Н. Гумилева отсутствуют стихотворения с жанровым обозначением элегии, что может указывать на периферийность видения поэтом элегизма как основы художественного мировосприятия. Однако тяготение к элегическому полюсу взаимодействия между микрокосмом и макрокосмом явно проявляется в гумилевской поэтике на рубеже 1900-х–1910-х годов. Актуализация мотивов памяти и проблематизация отношений субъектного «я» к прошлому и настоящему в контексте лиминального движения от идеального к реальному свидетельствуют о выдвигании на первый план индивидуального и всечеловеческого былого в качестве предельной цен-

ностной константы. Как отмечено Ю. Н. Верховским, в «Жемчугах» «глубоко элегическими» предстают прежде всего «мотивы личной лирики» [13, с. 515], то есть разветвленные репрезентации индивидуально-личностных (прежде всего – любовных) переживаний субъектного «я». В таких стихотворениях Н. Гумилева, как «Покорность» (1907), «Озера» (1908), «Старина» (1908), «Вечер» (1908), «Свидание» (1909), «Уходящей» (1909), в большей или меньшей степени акцентированы элегические мотивы утраты, расставания, прощания и сожаления. Однако при этом принципиально значимой для поэта видится та парадигма восприятия прошлого, в которой оно предстает аксиологической вершиной не только для лирического «я», но и для «другого», то есть образует ценностный горизонт былого как сакрального времени существования человека. «Элегизм» такого порядка соединяет личные и общечеловеческие мотивы в целостном контексте подлинного бытия.

Элегические мотивы в поэтике Н. Гумилева оказываются тесно связанными с эксплицируемыми в ней «тоской» по утраченному раю и «золотому веку» человечества. В ряде стихотворений «Жемчугов» поэт проецирует представления о сакральном прошлом на интимно-повседневные отношения «я» и «другого» (возлюбленной), что превращает их в мифологизированное сопряжение поэтического идеала и повседневной действительности. Движение от символистской рафинированности и неоромантической «одномерности» человеческого самоопределения к «посюсторонней» данности земного бытия предстает болезненным процессом и вызывает воспоминания о былом как об аксиологически возвышенном времени тварного бытия человека. Эмоционально-психологическое и экзистенциальное постижение прошлого в качестве сакрального времени человеческого существования постулируется в стихотворении Н. Гумилева «Ты помнишь дворец великанов...». Написанное в 1910 г. и включенное поэтом в третий раздел «Жемчуг розовый» первой редакции книги «Жемчуга», данное произведение видится существенным маркером проблематизации и смены художественной парадигмы: символистский бытийный идеал поэт стремится соотнести с повседневностью земного существования. При этом осознание сущности и смысла перехода от мифа к реальности здесь явно «элегизируется», а потому прошлое наделяется статусом сакрального времени, противопоставленного профанной данности настоящего. Отметим, что элегический характер этого стихотворения отчетливо сознается самим поэтом, так как в итоговой редакции «Жемчугов» 1918 г. Н. Гумилев окружает данный текст другими «элегическими» стихами и превращает его в своеобразный эпицентр «элегики» («Озера» и «Свидание» предшествуют стихотворению «Ты помнишь...», а «Старина» следует за ним). Так как поздняя редакция «Жемчугов» создается поэтом-акмеистом, а не символистом, такое расположение текста видится значимым именно как поэтическое «пуантирование» памяти: для Н. Гумилева оказывается принципиально важным явить онтологический разрыв между идеальным прошлым и действительным настоящим.

Стихотворение «Ты помнишь дворец великанов...» тематически является образцом гумилевской любовной лирики. Именно интимно-любовные интенции, актуализируемые в данном тексте, продуцируют его онтологические смыслы, выходящие за рамки лирического взаимодействия на оси «я – ты» («он – она», «влюбленный – возлюбленная», «муж – жена» и т.п.) и превращающие высказывание в «элегический» «плач» о гармоничном прошлом. В этом отношении важно помнить, что в поэтическом мире Н. Гумилева «женственность» всегда является своеобразным катализатором постижения сущности бытия героем-мужчиной. Соответственно, любовный сюжет, развертываемый в тексте данного стихотворения, с одной стороны, призван индивидуализировать «я» лирического героя в его восприятии идеала и реальности, а с другой – нацелен на универсализацию видения настоящего и прошлого как онтологической антиномии.

В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на поэтике стихотворения «Ты помнишь дворец великанов...» в аспекте реализации в ней элегического мироощущения. Основываясь на структурно-семиотическом и мифопоэтическом подходах к изучению художественного произведения, мы рассматриваем знаковую систему данного текста как воплощение гумилевской элегии, посредством которой поэт эксплицирует сложность и противоречивость осуществляемого им перехода от символизма к новым принципам миромоделирования. Представляется, что данное стихотворение, проблематизируя формирование иной (постсимволистской) парадигмы ценностного отношения субъектного «я» к мирозданию, предстает своеобразной преакемистической «элегией», посредством которой утверждаются диалектические связи прошлого и настоящего.

Прежде всего, отметим, что элегическую поэтику мы понимаем как жанрово-модальный принцип эстетического завершения произведения и «оцельнения» его смыслов. Как известно, в неканоническую эпоху литературного творчества, ознаменованную кардинальным изменением категориаль-

ных поэтических оснований, жанр, определявший на протяжении нескольких тысячелетий стратегии смыслообразования, теперь «уступает место ведущей категории поэтики – автору» [10, с. 362]. Соответственно, автор, освобождаясь от диктата жанрового канона, переходит к свободному использованию поэтических ресурсов различных жанров, подчиняя их собственному художественному мировидению. При этом деканонизация жанров отнюдь не упраздняет жанровые модели и их реализацию в индивидуально-авторской поэтике. В этом отношении особенно показательно развитие элегии в русской поэзии XIX–XX веков. Как показывает В.И. Козлов, элегический жанр «перестал функционировать в качестве литературной нормы, но как особый способ художественного завершения он никуда не исчез» [19, с. 12-13]. Сохраняя базовые жанровые параметры, элегия, с одной стороны, порождает различные модификации и вариации исходного миропонимания, а с другой – подчиняется индивидуально-авторским интенциям, способствуя их концептуальному воплощению в произведении. Жанр элегии преобразуется в элегический модус художественности, определяющий ценностную позицию авторского сознания и смысловую целостность поэтического высказывания.

Основой элегического мировидения является «переживание безвозвратно уходящего времени, уносящего молодость, надежды, мечты, любовь, жизнь и разрушающего ценности и идеалы» [20, с. 111]. Данный мотивно-тематический комплекс элегической поэтики оказывается достаточно устойчивым и образует ее жанровое ядро. Как указывает С. Ю. Артёмова, «осознание несовершенства мира», определяющее «канон элегии», сохраняется в качестве жанрового фундамента в элегической практике русской поэзии начала XX в., так или иначе эксплицирующей «тоску лирического субъекта о невозможном, утраченном или несбывшемся» [2, с. 106]. Однако при этом в творчестве поэтов Серебряного века явно актуализируются представления о жанровой норме элегии, на фоне которой и в диалоге с которой формируется индивидуально-авторский «элегизм». Так, по наблюдениям А.А. Боровской, развитие элегической поэтики в русской лирике начала XX в. определяется двумя магистральными процессами: символизацией образной системы элегии и реставрацией ее базовых жанровых признаков [9, с. 33]. Данные векторы элегизации высказывания, оформившиеся в лирике символистов, отчетливо проявляются в поэтике стихотворения Н. Гумилева «Ты помнишь дворец великанов...»

Итак, рассматриваемый текст, состоящий из шести катренов, условно разделяется на две противопоставленные части: первые три строфы эксплицируют прошлое, а три последующие – настоящее. Такая композиционная симметрия свидетельствует о том, что именно соотношение различных темпоральных планов существования помещается в центр рефлексии лирического субъекта. Выстраивая высказывание как обращение к возлюбленной, субъектное «я» стремится постичь оппозицию «былое – нынешнее» в контексте единения мужского и женского начал.

В первой строфе стихотворения апелляция лирического героя к женскому адресату актуализирует мотив воспоминания, который становится основой сюжетного развертывания текста:

Ты помнишь дворец великанов,
В бассейне серебряных рыб,
Аллеи высоких платанов
И башни из каменных глыб? [15, с. 276]

Это вопрошание призвано ментально «восстановить» (припомнить) тот мир, который некогда был явлен влюбленным. Как видно, прошлое в памяти гумилевского субъекта предстает предельно «опредмеченным» и воплощается в системе пейзажных знаков. При этом пространственные реалии отчетливо мифологизируются и обнаруживают «сказочно-легендарные» коннотации, посредством которых утверждается незыблемость и мощь до(вне)человеческого состояния универсума. Так как «великаны» мифопоэтически символизируют «первичную природу до ее овладения культурным человеком и вместе с тем стадии изначальной дикости» [8, с. 35], то их «дворец» как исходная точка «мнемонического» движения субъекта в пространстве прошлого становится знаком первозданного бытия, которое совмещает в себе природное и культурное начала. В свою очередь, «серебряные рыбы», обитающие в «бассейне», олицетворяют возможность мистического приобщения к тайнам подсознания и потому обозначают потенциальный путь в потусторонние сферы мироздания. «Аллеи высоких платанов» и «башни из каменных глыб» в изображаемом ландшафте, с одной стороны, репрезентируют пространственную гармонию вспоминаемой реальности, а с другой – актуализируют стремление к «верхним» пределам мира. «Высокие платаны» как природно-дендрологический знак и

«башня» как культурно-архитектурный образ, соединяясь на синтагматической оси текстостроения, маркируют пространственно-аксиологическую вертикаль в рефлексивных представлениях субъекта о прошлом. В мифопоэтической традиции «башня» является «символическим выражением представлений об оси мира как “связи между небом и землей”» [8, с. 25], и это «осевое» значение «деревьев» и «башен» оказывается первостепенным для гумилевского построения мифопоэтической реальности. Жажда конвергенции земного и небесного, являющаяся магистральной интенцией авторского сознания Н. Гумилева на протяжении всего его творческого пути, здесь обретает пространственно-мифологическое воплощение в системе знаков «осевого» строения мира. Соответственно, прошлое, реконструируемое в сознании лирического героя и коммуникативно восстанавливаемое им в сознании героини, являет собой принципиально возвышенный идеальный мир гармоничной соразмерности природы и культуры.

Вторая строфа усиливает процесс мифологизации реальности. В продолжающейся «мнемонической» апелляции к женскому адресату лирический субъект вспоминает о созерцаемом ими в прошлом воплощении природного совершенства:

Как конь золотистый у башен,
Играя, вставал на дыбы,
И белый чепрак был украшен
Узорами тонкой резьбы? [15, с. 276]

Фокусируя «взгляд» на «коне» как явлении подлинной красоты и величия, лирический герой представляет его в качестве знака волевых стремлений к «оцелнению» бытия. «Конь» традиционно символизирует «жизненную силу, верность, свободу, храбрость и славу» [17, с. 219]. Для Н. Гумилева важно подчеркнуть гармоничное единство этих качеств с их внешней (эстетической) воплощенностью: сущностная сила животного коррелирует с его убранством («белым чепраком» с «узорами тонкой резьбы»). При этом мифологизация «коня» здесь определяется и его сущностью, и его локализацией, и его позой. Эпитет «золотистый» указывает на царственно-сакральную природу изображаемого «коня». Его явление около «башен» и «вставание на дыбы», коррелируя с устремлением лирического субъекта к пространственному «верху», продуцируют идеологему неоромантического возвышения над повседневностью. Гумилевский «конь» предстает символом мифологического движения к верхним пределам миропорядка.

Заданные в двух первых строфах координаты пространственно-аксиологического «верха» реализуются в сюжетной ситуации третьей строфы. Мифологизированная реальность прошлого репрезентируется как обретение героями («им» и «ею») сакрального места любовного единения:

Ты помнишь, у облачных впадин
С тобою нашли мы карниз,
Где звезды, как горсть виноградин,
Стремительно падали вниз? [15, с. 276]

«Облачные впадины» и «карниз» наделяются семантикой пространства, в котором мужчина и женщина как единое лирическое «мы» переживают свою причастность к целостному универсуму. Занимая положение между звездным небом и земным миропорядком, герои предстают своеобразным «медиатором» между двумя сферами бытия. В мифопоэтической символике «верхняя сфера представляет чаще всего сферу духа, нижняя – сферу материи, и человек осознает себя “существом двух миров”, среди которых он должен найти свой путь» [8, с. 39]. Именно в такой точке между мирами предстают влюбленные в вспоминаемом лирическом субъектом прошлом, и это определяет их гармоничное родство с созерцаемым мирозданием.

Как видно, мир прошлого в стихотворении предстает в облике «сказочно-легендарной» реальности, напоминая о «сновидческих» прозрениях идеального бытия в поэтике второй книги стихов Н. Гумилева «Романтические цветы» (1908). При этом мифологическое пространство здесь обнаруживает материально-телесную конкретику и детализацию: «дворец великанов», «бассейн серебряных рыб», «аллеи высоких платанов», «башни из каменных глыб», «конь» и его «белый чепрак», «карниз», семиотически очерчивая локус неоромантических мечтаний, мыслятся предельно предметными знаками былой действительности. Данная система пейзажных знаков показывает, как в «Жемчугах» «вырабатывается гумилевская манера “отелеснивания” вечно мира, перспективная для него как

будущего теоретика акмеизма» [24, с. 191]. Вещественно-телесная отчетливость пространства здесь, с одной стороны, указывает на стремление лирического субъекта совместить идеал и реальность в координатах «посюстороннего» мира, а с другой – маркирует сохранение предметных оснований обрванной символики.

Следует учитывать и автобиографический контекст смыслообразования в данном тексте Н. Гумилева, впоследствии обозначенный А. А. Ахматовой и связанный с рецепцией поэтом Царского Села как особого локуса. Объясняя специфику представления царскосельских реалий в гумилевской поэзии, А. Ахматова указывает, что в стихотворении «Ты помнишь дворец великанов...» поэт творчески преобразует пейзажные обстоятельства их раннего любовного общения в Царском Селе: «<...> все это не названо и как бы увидено автором во сне. Не легче узнать во “дворце великанов” – просто башню-руину у Орловских ворот. Оттуда мы действительно как-то раз смотрели, как конь золотистый (кирасирский) “вставал на дыбы”» [3, с. 129]. Ахматовский комментарий показывает, что «опредмечивание» моделируемого универсума в поэтике стихотворения обусловлено не только начинающейся полемикой с символизмом, но и включением Н. Гумилевым в мифопоэтическую реальность собственных жизненных обстоятельств. Так, по мысли исследователей, рассматриваемый текст, написанный незадолго до венчания Н. Гумилева и А. Ахматовой, является «своеобразным лирическим прощанием с романтическими иллюзиями, знаменующим переход к новому этапу жизни и творчества», что вызывает «тревогу лирического героя, скрытую в подтексте стихотворения» [22, с. 281]. Конечно, контекст сложных любовных и личностных отношений поэтов может объяснять творческие интенции, порождающие данное стихотворение, однако очевидно, что они подчиняются более важному концептуальному плану гумилевской рефлексии: соотнести прошлое и настоящее в аспекте бытийного самосознания¹.

«Царскосельский» подтекст, раскрытый А. Ахматовой, оказывается особенно важным в связи с гумилевской мифологизацией Царского Села [6, с. 80–113], восходящей к поэзии И.Ф. Анненского, которая оказала серьезное влияние на становление творческой концепции акмеистов. Как показывает Н.Т. Ашинбаева, «мир Царского Села для Анненского был в каком-то смысле миниатюрной бытийной моделью, где тесно и “наглядно” соседствовали время настоящее и историческое, красота и пошлость, природа и культура» [4, с. 119]. Соединение в «царскосельском» пространстве бытийных антиномий отчетливо проявляется в поэтике триптиха И. Анненского «Трилистник в парке»². Думается, что именно амбивалентность феноменов миропорядка и стремление к их онтологическому синтезу, присущие творчеству старшего поэта, поэтически преломляются в гумилевском стихотворении «Ты помнишь дворец великанов...». Однако если у И. Анненского противоречия «вечно» существуют в «царскосельском» локусе, то есть присущи пространству, то у Н. Гумилева антиномичность бытия определяется темпоральными изменениями и онтологическим «взрослением» человека. Поэтому мифологизированное Царское Село, представляющее неоромантическим миром «великанов» и «золотистого коня», осознается гумилевским лирическим субъектом в качестве идиллического хронотопа.

По мысли М.М. Бахтина, ключевыми особенностями идиллического миропредставления являются «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [7, с. 374]. Очевидно, что в первых трех строфах гумилевского стихотворения возвышенный мир воплощает собой «идиллию» мужского и женского «я» в их сопричастном постижении природно-культурного пространства. Былое состояние героев мыслится подлинной гармонией в реалиях упорядоченного пейзажа. «Идиллическое» бытие здесь принципиально сдвигается в прошлое, так как оно являет собой не столько реальность субъектного полагания

¹ Следует согласиться с суждением Е.В. Параскевой, что, хотя в многих стихотворениях книги «Жемчуга» обнаруживается образ А. Ахматовой, – «и во всех поисках любви, к которым устремлен лирический герой, и в восприятии любви как недостижимой на Земле гармонии», все же «поиск героем любви не столько указывает на конкретно-биографические обстоятельства», сколько актуализирует «вечное противостояние мужского и женского» [21, с. 156].

² Ср.: «Помню небо, зигзаги полета, / Белый мрамор, под ним водоем, / Помню дым от струи водомета, / Весь изнищенный синим огнем... // Если ж верить тем шепотам бреда, / Что томят мой постылый покой, / Там тоскует по мне Андромеда / С искалеченной белой рукой» («Я на дне, я печальный обломок...» (1906)) [1, с. 121]. «Воздушные кусты сольются и растают, / И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет, / С подставки на траву росистую спрыгнет» («Бронзовый поэт» (1907)) [1, с. 122].

«я» в миропорядке, сколько ментальный конструкт в его восприятии мечты и реальности³. Именно это темпоральное смещение и становится маркером элегизации лирического дискурса.

Как указывает В.И. Тюпа, идиллия предстает «одним из “вторичных” истоков элегического жанра, поскольку элегии Нового времени часто строятся на отталкивании от идиллического миро-восприятия» [25, с. 136]. Показательно, что именно «идиллическая» подоплека характеризует большинство «элегических» стихотворений в гумилевских «Жемчугах». Так, в поэтике «Покорности», «Старины» и «Озер» постоянно проступает напоминание об «идиллике» утраченного былого самоопределения человека в мире. Соответственно, в рассматриваемом тексте явленный в трех первых строфах «идиллический» мир прошлого в его пространственной (как упорядоченный пейзаж) и антропологической (как единение влюбленных героев) проекциях предстает темой элегической рефлексии, которая и определяет логику развертывания сюжета.

В четвертой строфе лирический герой актуализирует настоящий момент времени, обращаясь к героине-адресату как присутствующему «здесь и сейчас» собеседнику. Мир прошлого с его мифопоэтической образностью и эмоциональным единением мужского и женского «я» сменяется констатацией нынешней данности их бытийного состояния:

Теперь, о скажи, не бледня,
Теперь мы с тобою не те,
Быть может, сильней и смелее,
Но только чужие мечте [15, с. 276].

«Элегизм» здесь становится определяющим принципом репрезентации художественного мира. Анафорически удвоенное наречие «теперь», образуя оппозицию по отношению к предшествующей части текста, является знаком погружения субъекта в реалии данного (современного) мира, отчетливо противостоящего мифологической возвышенности прошлого. Декларируемая «чуждость мечте», предстающая следствием обретения жизненных качеств («силы» и «смелости»), маркирует разрыв между «идеальным» прошлым и «реальным» настоящим. Утраченное былое для субъектного «я» становится предметом лирического «оплакивания», так как в настоящем оно лишается своих неоромантических оснований.

Мотив памяти, определяющий логику сюжетного развертывания текста, позволяет соотнести данное стихотворение с элегией «навязчивого воспоминания», в структуре которой «воспоминание <...> становится первичным по отношению ко всем остальным переживаниям: именно в способности помнить – или не забыть – укоренены и любовь, и грусть элегического субъекта» [19, с. 216]. Стремление к «памятному» запечатлению былого и актуализация воспоминания «здесь и сейчас» определяют аксиологию гумилевского лирического высказывания. Поэтому постижение «идиллического» прошлого как подлинной ценности, утраченной лирическим «я» и его возлюбленной, образуют смысловой каркас стихотворения. Именно «утрата», посредством которой можно соизмерить прошлое и настоящее, становится предметом лирической рефлексии: идеальный «идиллический» мир прошлого сменяется реальным и «элегическим» миром настоящего. По мысли В.И. Тюпы, «элегический катарсис есть “чувство живой грусти об исчезнувшем”, <...> в которой “я” переживает свою выключенность из дальнейшего течения жизни, неполноту причастности своей к бытию» [26, с. 47-48]. С одной стороны, такое «элегическое» «застывание» в прошлом, а точнее – в воспоминании о нем, явно проявляется в стихотворении Н. Гумилева, превращая его в «оплакивание» былых любовных отношений. С другой стороны, гумилевский «элегизм» сопрягается не только и не столько с реалиями личного бытия, сколько с онтологической эволюцией человечества. Обращаясь к возлюбленной, лирический герой утверждает тот принцип организации элегического высказывания, который определяется В.А. Грехневым как «экстрацентричный», то есть предполагающий направленность лирического переживания к «чужому» сознанию и реализуемый в совмещении позиции персонажа и адресата. В этом случае «другое “я” <...> становится единственным предметом элегической медитации, собственный душевный мир лирического субъекта раскрывается только в отношении к другому» [14, с. 188]. Соответственно, возлюбленная гу-

³ По наблюдениям Е.А. Балашовой, идиллическое начало в гумилевской поэзии связано с отказом от «идеалов абстрактных, иллюзорных и расширенных» и утверждением «вполне конкретного счастья» [5, с. 254]. Конечно, в акмеистической поэзии Н. Гумилева «идиллия» обретает именно такое «интимно-личностное» и «повседневное» воплощение. Однако в неоромантическом символизме поэта идиллика остается четко сопряжена с рафинированным и возвышенным бытийным идеалом, то есть с мечтой, сновидением и мифом.

милевского лирического героя включается в сферу его рефлексии в качестве полноправного соучастника переживания. Ценностное напряжение между идеальным («идиллическим») прошлым и реальным («элегическим») настоящим оказывается обусловленным не только личным мировосприятием субъектного «я», но и – за счет коммуникативно вовлекаемой в процесс воспоминаний любимой женщины – общечеловеческой «точкой зрения» на мир. В этом проявляется существенное отличие гумилевского «элегизма» от элегических экзерсисов В. Брюсова. Если старший поэт-символист в своих элегиях утверждает онтологическую замкнутость «я» в лабиринтах утраченных ценностей и иллюзий⁴, то Н. Гумилев, напротив, стремится предельно расширить горизонты «тоски» об утраченном.

В пятой строфе стихотворения эксплицируется оппозиция телесного и духовного начал, индексирующая расподобление человека в результате его отдаления от идеала и мечтаний:

У нас, как точеные, руки,
Красивы у нас имена,
Но мертвой, томительной скуке
Душа навсегда отдана [15, с. 276].

Материально-телесная красота («как точеные, руки»; «красивые имена») героя и героини семантизируется как знак эмоционального опустошения «я» и духовного омертвения. «Мертвая, томительная скука», с одной стороны, маркирует утрату стремлений к идеальному бытию, а с другой – свидетельствует о «взрослении» человека, погружающегося в повседневность существования и обретающего трезвый, лишенный возвышенных порывов взгляд на мир. Констатируя «омертвление» «души», лирический субъект Н. Гумилева актуализирует присущую элегическому сознанию антитезу «мечтательности» и «рассудочности» [12, с. 82-83]. Обретая жизненный опыт и ментально покидая идиллический хронотоп, «он» и «она» лишаются способности чувствовать единство земного и небесного, материального и духовного, временного и вечного. Гумилевский герой в своей рефлексии раскрывает свойственное романтической элегии представление о том, что «утрата мечты <...> есть нравственная деградация, и первый шаг к ней – утрата юности, уносящей с собой любовь и способность жить в мире воображения» [12, с. 83]. Обретая жизненную мудрость и освобождаясь от символистских иллюзий и мечтаний, поэт тоскует об их утрате, так как в этих возвышенных исканиях идеала его «я» ощущало гармонию с миром. Это свидетельствует о том, что в преакадемической поэзии Н. Гумилева символизм и его неоромантические устремления сохраняют высокий ценностный статус и видятся достойными элегического сожаления.

Воспоминания об идеальном прошлом как ценностно-смысловое основание настоящего утверждаются в шестой (финальной) строфе стихотворения. Лирический герой сюжетно «пуантирует» сохранение в «его» и «ее» настоящем памяти о прежнем единении друг с другом и миропорядком:

И мы до сих пор не забыли,
Хоть нам и дано забывать,
То время, когда мы любили,
Когда мы умели летать [15, с. 276].

Способность помнить об идеальном бытии, вопреки обретаемому опыту существования в реалиях земной повседневности, упраздняющей движение к мечте, указывает одновременно и на неудовлетворенность героями своим «взрослым» видением мира, и на невозможность возвратить утраченную чистоту и непосредственность взгляда на универсум. Поэтому в поэтике стихотворения актуализируется модель «элегии о поиске идеала», которая, по мысли В.И. Козлова, «черпает свою интонацию из столкновения земного и небесного, обыденного и идеального – человек, умеющий хотя бы внутренним зрением созерцать гармонию, грустит о дисгармоничном мире, в котором он живет» [19, с. 234]. Соответственно, ключевым событием в лирической рефлексии здесь оказывается «порыв к идеалу» [19, с. 234], который и создает элегическое напряжение между прошлым и настоящим. Па-

⁴ См., например: «И, глядя на кровь из раны / (Словно камень гиацинт!) / Повлекусь я грезой в страны, / Где царит широкий Инд» («Гиацинт» (1900)) [11, с. 312]; «В слезах я проснулся безумный, / Кругом темнота, тишина, / И город далек, где томишься / Ты в тяжком недуге одна» («Подражание Гейне» (1902)) [11, с. 313]; «И не веселый, не печальный, / Я скрылся, как вошел, без слов, / Приняв в гостиной взгляд прощальный / Остановившихся часов» («Прощальный взгляд» (1901)) [11, с. 314].

мять о времени, в котором «он» и «она» проживали подлинное чувство любви и были способны «воспарять» над действительностью, мыслится залогом постижения ценностных различий между прошлым и настоящим. Гумилевский герой занимает такую «позицию элегического субъекта», которая, будучи родственной «покаянию», «вне вертикально-иерархической архитектоники <...> оказывается не авторитарным самоуничтожением, а самоуглублением» [25, с. 139]. Постигая различия между прежней «мечтательностью» и нынешней «искушенностью», лирический субъект сакрализует первую и профанирует вторую, что определяет элегический характер его «точки зрения».

При этом важно, что в доакмеистической художественной концепции Н. Гумилева «личное прошлое», как правило, «тягостно, обременено грехами, которые “карающее время” не дает забыть», и «только тогда возникает сожаление о прошлом, когда герой вспоминает свою почти детскую способность предаваться мечте, чистоту восприятия мира, любви» [29, с. 141=142]. В рассматриваемом стихотворении именно утраченное первоначальное состояние микрокосма становится объектом элегической рефлексии. Высшей ценностью «детско-юношеского» периода жизни для лирического героя предстает «умение летать», то есть символическая способность «соотносится с космосом и светом», а также – «с воображением» [17, с. 340]. В мифопоэтике Н. Гумилева это онтологическое качество определяет волевое стремление к реонтологизации универсума и преодолению смерти, что в книге «Жемчуга» максимально полно раскрывается в стихотворении «Орел» (1909). Поэтому утраченная способность к «полету» осознается лирическим героем в качестве профанного отпадения от сакрального бытийного идеала.

Элегизм в стихотворении «Ты помнишь дворец великанов...» связан, прежде всего, с «оплакиванием» утраченного прошлого в его личном (интимно-любовном) измерении (ср.: «<...> когда мы любили»). Однако представляется, что гумилевский лирический субъект включает в сферу элегического восприятия времени не только индивидуально-личностные проекции былого на современную данность существования «я», но и универсальные всечеловеческие смыслы бытийного движения из прошлого в настоящее⁵. Поэтому в «элегическом» смыслообразовании стихотворения Н. Гумилева семантика утраченного прошлого предельно расширяется: ушедшей в результате «взросления» человека эпохой оказываются и личные мечтательно-идеальные отношения героя и героини, и творческие практики символистского неоромантизма ранней гумилевской поэзии, и «золотой век» человечества, напоминающий о первоначальном бытии в раю. Именно память об эдемском прошлом человека видится концептуальной основой элегической самоактуализации субъектного «я» Н. Гумилева в рассматриваемом стихотворении.

В поэтических исканиях 1909–1910-го гг. оформляется гумилевская концепция «адамизма» и вырабатываются ключевые черты окказионально мифа об Адаме, которые впоследствии будут интегрированы Н. Гумилевым в его акмеистическую модель универсума⁶. Как показано А.В. Филатовым, «в гумилевском мифе Адам и восходящие к нему персонажи наделяются функцией культурного героя, который в классическом героическом мифе участвует в заключительном этапе космогенеза мира, причем этот этап приобретает значение инициации героя» [27, с. 166]. При этом постулируемое поэтом движение Адама в земном мире определяется памятью об утраченном Эдеме, осознаваемом в качестве телеологического ориентира исторического самоосуществления человечества в антиномичной земной реальности. Гумилевский Адам помнит о «золотом веке» внеисторического бытия человека и стремится его восстановить. Утративший в результате грехопадения райскую гармонию и непорочность мировосприятия, Первочеловек скорбит о своем отпадении от божественной гармонии мира и мыслит райское существование в качестве онтологического идеала. Так, в стихотворениях «Сон Адама» (1909) и «Адам» (1910), концептуализирующих в поэтике «Жемчугов» выход гумилевского сознания за пределы раннего символистско-неоромантического «обживания» мира мечтаний и грез, Адам предстает героем, вынужденным стоически принять свой бытийный удел и пройти определенный человечеству исторический путь. Именно отказ от эдемского идеала и стоицизм жизненного самоосуществления Адама видятся Н. Гумилевым основой грядущего восстановления вселенской гармонии, что утверждается в финале стихотворения «Адам»: «В суровой доле будь упрямым, / Будь хмурым, бледным и согбенным, / Но не скорби по тем плодам, / Неискупленным и презренным» [15, с. 269].

⁵ В целом в русской поэзии начала XX в., реставрирующей и обновляющей элегическую поэтику, «элегия “печально оплакивает” <...> уход в небытие целой эпохи» [9, с. 33], то есть переводит личные переживания в область мифологических и исторических представлений о дихотомии бывшего и ставшего.

⁶ Так, в статье-манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913) Н. Гумилев определяет акмеистический «адамизм» как «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» [16, с. 147].

Проецируя «адамические» смыслы гумилевской поэтики на элегическую позицию лирического субъекта в стихотворении «Ты помнишь дворец великанов...», можно утверждать, что утраченное героями прошлое мечты и бытийного единства друг с другом тождественно эдемской целостности существования человека и природы в их божественной идеальности. На проявление контуров гумилевского «адамизма» в данном тексте указывает и то обстоятельство, что мужское и женское начало, которые в концепции «Жемчугов» пребывают в неизбежном конфликте, здесь обнаруживают единство и в сакральном прошлом, и в профанном настоящем. Герой и героиня стихотворения предстают вариацией инвариантной пары «Адам и Ева» и потому одинаково проходят этапы исторического «взросления», опадения от эдемского идеала и воспоминания об утраченном «умении летать», то есть о бытии в реалиях непорочной мечты. Соответственно, предамейстическая «элегия» Н. Гумилева предстает одновременно и «прощанием» с юношескими мечтаниями, и «оплакиванием» былого единения любящих друг друга «я», и онтологической тоской по потерянному раю. Представляется, что для поэта подобное элегическое сопряжение личного и всечеловеческого прошлого и настоящего становится актом «лиминального» движения от символистских к будущим акмеистическим ценностям. При этом, как показывает последующее зрелое и позднее творчество Н. Гумилева, неоромантическое стремление к идеалу и попытка его возрождения в контексте земных свершений человеческого «я» сохраняют свое первостепенное значение и являются константными параметрами гумилевской художественной идеологии. Поэтому элегическое «сожаление» об их утрате следует воспринимать как один из вариантов искания поэтом нового мировоззрения и новых творческих стратегий.

Итак, в поэтике стихотворения Н. Гумилева «Ты помнишь дворец великанов...» отчетливо реализуется элегическая направленность бытийной самоактуализации лирического героя. Предлагаемое в данном тексте осмысление прошлого и настоящего как противопоставленных этапов мировосприятия показывает, что формирование будущих акмеистических представлений Н. Гумилева о взаимодействии микрокосма и макрокосма характеризуется явной элегизацией лирического дискурса. В сюжетостроении данного текста на первый план выдвигается столкновение неоромантически возвышенного прошлого и реалистически сниженного настоящего, что продуцирует элегическую направленность субъектного самоопределения в моделируемом универсуме. Как видно, в первых трех строфах актуализируется мифологизированное прошлое, в пространственно-аксиологических реалиях которого герои стихотворения («он» и «она») психологически и онтологически проживали единение друг с другом. Вторая часть стихотворения репрезентирует самосознание лирического героя и его возлюбленной в настоящем моменте бытия. В разворачивании сюжета акцентируется сакральный смысл мифологического (идеального) проживания любовного чувства, которое в данности высказывания переводится в регистр повседневности и этим ценностно профанируется. Структурная симметрия текста вскрывает здесь смысловое напряжение между прошлым и настоящим как идеальным и реальным, возвышенным и бытовым. Такое построение лирического сюжета семиотически воплощает идеологему тоски по утраченному времени, что составляет сущность элегии как жанра и как художественного модуса мировосприятия.

Можно констатировать, что Н. Гумилев в данном стихотворении раскрывает элегическое самоопределение лирического субъекта, во-первых, в качестве маркера неоромантического разделения идеала и реальности, а во-вторых, как параметр ценностного движения поэтического «я» к постижению и принятию эмпирической сущности земного мира. При этом элегические коннотации сюжетного разворачивания текста, с одной стороны, раскрывают утрату героями-любовниками личного (интимного) «золотого века», а с другой – концептуализируют память об идеальном прошлом как точке подлинного («эдемского») соприкосновения мужчины и женщины в их ментальном единении. Таким образом, поэтику стихотворения «Ты помнишь дворец великанов...» можно определить как предамейстическую «элегию», маркирующую начало лиминального перехода гумилевского авторского сознания от символистского миропредставления к акмеистической проблематизации взаимодействия идеального (сакрального) и реального (профанного) измерений универсума.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990. 640 с.
2. Артёмова С.Ю. Лирические жанры сегодня. Тверь: ТГУ, 2020. 191 с.
3. Ахматова А.А. Н.С. Гумилев – самый непрочитанный поэт XX века // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6-ти томах. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 85-146.
4. Ашимбаева А.Т. Некоторые царскосельские мотивы в поэзии Анненского (мифологические статуи) // Некалендарный XX век. М.: Азбуковник, 2011. С. 118-126.

5. Балашова Е.А. «И пастушок, привитый вместо оспы...»: История развития жанра идиллии в русской поэзии XX–XXI веков. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2014. 352 с.
6. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб.: РХГИ, 2000. 160 с.
7. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
8. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: «Республика», 1996. 335 с.
9. Боровская А.А. Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX в. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2009. 260 с.
10. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 320 с.
11. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7-ми томах. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. М.: Художественная литература, 1973. 672 с.
12. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с.
13. Верховский Ю.Н. Путь поэта. О поэзии Н.С. Гумилева // Н.С. Гумилев: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 505–550.
14. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород: Изд-во «Нижний Новгород», 1994. 464 с.
15. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти томах. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902 – 1910). М.: Воскресенье, 1998. 501 с.
16. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти томах. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. 552 с.
17. Кирло Х. Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. 525 с.
18. Кихней Л.Г., Купцова М.Ю. Лирика раннего Н. Гумилева как имплицитная имиджевая стратегия // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. М.– Пенза: ПГТУ, 2022. С. 113–124.
19. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М.: Языки славянской культуры, 2013. 280 с.
20. Магомедова Д.М. Элегия // Теория литературных жанров / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. С. 109–118.
21. Параскева Е.В. Образный мир книги Н.С. Гумилева «Жемчуга» // Гуманитарный научный вестник. 2021. № 3. С. 155–162.
22. Раздьяконова Е.Г., Чаунина Н.В. «Лирический диалог» Н. Гумилева и А.Ахматовой // Научный диалог. 2020. № 2. С. 275–286.
23. Смелова М.В. Онтологические проблемы в творчестве Н.С. Гумилева. Тверь: Изд-во ТГУ, 2004. 126 с.
24. Титаренко С.Д. Метаморфозы маньеризма в русской поэзии на рубеже XIX–XX вв.: Валерий Брюсов и Николай Гумилев // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 2. С. 182–199. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-182-199>.
25. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
26. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: Изд-во ТГУ, 2002. 80 с.
27. Филатов А.В. Аксиология пространства и времени в адамическом мифе Н.С. Гумилева // Соловьёвские исследования. 2019. № 3 (63). С. 162–171.
28. Чевтаев А.А. Элегический субъект в поэзии Н. Гумилева (к вопросу о ценностной позиции лирического «Я») // Проблемы поэтики и стиховедения. Алматы: КазНПУ им. Абая, 2018. С. 255–258.
29. Черненькова О.Б. Прошлое время в поэзии Н.С. Гумилева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2003. № 5. С. 140–148.

Поступила в редакцию 05.10.2023

Чевтаев Аркадий Александрович, кандидат филологических наук,
доцент кафедры отечественной филологии и русского языка как иностранного
ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет»
190103, Россия, г. Санкт-Петербург, Рижский пр., 11
E-mail: achevtaev@yandex.ru

A.A. Chevtaev

**N. GUMILEV’S POEM “DO YOU REMEMBER THE PALACE OF GIANTS...”
AS A PRE-ACMEISTIC “ELEGY”**

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-394-406

The article examines the poetics of N. S. Gumilev’s poem “Do You Remember the Palace of Giants...” in the aspect of genre-modal realization of lyrical intentions of the author’s consciousness. This text, written in 1910 and included in the third book of poems by the poet “Pearls”, explicates the shift of Gumilev’s self-determination from the neo-romantic

postulation of ideal reality to the comprehension of the empirical reality of earthly being. The proposed structural-semiotic analysis of the poem shows that the formation of N. Gumilev's future acmeistic ideas about the interaction of the microcosm and the macrocosm is characterized by an explicit elegization of lyrical discourse. In the plot-building of this text, the collision of the neo-romantic sublime past and the realistically reduced present is brought to the fore, which produces an elegiac orientation of subjective self-determination in the world. The first three stanzas of the poem are the questions of the lyrical hero, addressed to his beloved, in which the mythologized past is actualized and the ideal "landscape" of the former unity of the male and female selves is explicated. The second part of the poem is contrasted with the questions-memories of the first: in its three quatrains, the self-consciousness of the hero and his beloved is represented in the present moment of the lyrical utterance. In the unfolding of the plot, the sacred meaning of the mythological residence of a love feeling is emphasized, which is translated into the register of everyday life and thereby value profaned. It is concluded that N. Gumilev in this poem represents the elegiac self-determination of the lyrical subject, firstly, as a marker of the neo-romantic separation of ideal and reality, and secondly, as a parameter of the value movement of the poetic "the self" to comprehend and accept the empirical essence of the earthly world. At the same time, the elegiac connotations of the plot unfolding of the text, on the one hand, give rise to the ideologeme of the loss of the personal (intimate) "golden age" by the heroes-lovers, and on the other hand, conceptualize the memory of the ideal past as a point of genuine contact between a man and a woman in their mental unity.

Keywords: N. Gumilev, acmeism, lyrical genre, mythopoetics, neo-romantic model of the world, spatial and temporal structure, artistic modality, elegiac subject.

REFERENCES

1. Annenskij I F. Stihotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 1990, 640 p. (In Russian).
2. Artyomova S.Yu. Liricheskie zhanry segodnya [Lyrical genres today]. Tver', Tver State University Press, 2020, 191 p. (In Russian).
3. Ahmatova A.A. N.S. Gumilev – samyj neprochitannyj poet XX veka [N. S. Gumilev – the most unread poet of the XX century] // Ahmatova A. A. Sobranie sochinenij: V 6-ti tomah. T. 5 [Collected works: In 6 volumes. Vol. 5]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2001, pp. 85-146. (In Russian).
4. Ashimbaeva A.T. Nekotorye carskosel'skie motivy v poezii Annenskogo (mifologicheskie statui) [Some Tsarskoye Selo motifs in Annensky's poetry (mythological statues)] // Nekalendarnyj XX vek [Non-calendar XX century]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2011, pp. 118-126. (In Russian).
5. Balashova E.A. «I pastushok, privityj vmesto ospy...»: Istoriya razvitiya zhanra idillii v russkoj poezii XX–XXI vekov [“And a shepherd boy vaccinated instead of smallpox...”: The history of the development of the idyll genre in Russian poetry of the XX–XXI centuries]. Kaluga, Kaluga State University named after K.E. Ciolkovsky Press, 2014, 352 p. (In Russian).
6. Basker M. Rannij Gumilev: put' k akmeizmu [Early Gumilev: The Path to acmeism]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Press, 2000, 160 p. (In Russian).
7. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1975, 504 p. (In Russian).
8. Bidermann G. Enciklopediya simbolov [Encyclopedia of symbols]. Moscow, «Respublika» Publ., 1996, 335 p. (In Russian).
9. Borovskaya A.A. Evolyuciya zhanrovyh form v russkoj poezii pervoj treti XX v. [The evolution of genre forms in Russian poetry of the first third of the XX century]. Astrakhan, “Astrahanskij universitet” Publ., 2009, 260 p. (In Russian).
10. Brojtman S.N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2001, 320 p. (In Russian).
11. Bryusov V Ya. Sobranie sochinenij: V 7-mi tomah. T. 1. Stihotvoreniya. Poemy. 1892–1909 [Collected works: In 7 volumes. Vol. 1. Poems. Poems. 1892–1909]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1973, 672 p. (In Russian).
12. Vacuro V.E. Lirika pushkinskoj pory: «Elegicheskaya shkola» [Lyrics of Pushkin's time: “The Elegiac School”]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, 240 p. (In Russian).
13. Verhovskij Yu.N. Put' poeta. O poezii N.S. Gumileva [The poet's way. About the poetry by N.S. Gumilev] // N.S. Gumilev: pro et contra [N. S. Gumilev: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Press, 2000, pp. 505-550. (In Russian).
14. Grekhnev V.A. Mir pushkinskoj liriki [The world of Pushkin's lyrics]. Nizhnij Novgorod, Izd-vo «Nizhnij Novgorod» Publ., 1994, 464 p. (In Russian).
15. Gumilev N.S. Polnoe sobranie sochinenij: V 10-ti tomah. T. 1. Stihotvoreniya. Poemy (1902–1910) [The complete works: In 10 volumes. Vol. 1. Poems. Poems (1902-1910)]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1998. 502 p. (In Russian).

16. Gumilev N.S. Polnoe sobranie sochinenij: V 10-ti tomah. T. 7. Stat'i o literature i iskusstve. Obzory. Recenzii [The complete works: In 10 volumes. Vol. 7. Articles about literature and art. Reviews. Reviews]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, 552 p. (In Russian).
17. Kirlo H. Slovar' simvolov. 1000 statej o vazhnejshih ponyatiyah religii, literatury, arhitektury, istorii [Dictionary of symbols. 1000 articles about the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow, ZAO Centropoligraf Publ., 2010, 525 p. (In Russian).
18. Kihnej L.G., Kupcova M.Yu. Lirika rannego N. Gumileva kak implicitnaya imidzhevaya strategiya [The lyrics by early N. Gumilev as an implicit image strategy] // Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitarnoj i social'noj sfere [Russia in the world: problems and prospects for the development of international cooperation in the humanitarian and social spheres]. Moscow, Penza, Penza State Technological University Press, 2022, pp. 113-124. (In Russian).
19. Kozlov V.I. Russkaya elegiya nekanonicheskogo perioda: ocherki tipologii i istorii [Russian Elegy of the Non-Canonical Period: Essays on Typology and History]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury [Languages of Slavic culture], 2013, 280 p. (In Russian).
20. Magomedova D.M. Elegiya [Elegy]. Teoriya literaturnyh zhanrov [Theory of literary genres]. Moscow, Izdatel'skij centr «Akademiya» Publ., 2011, pp. 109-118. (In Russian).
21. Paraskeva E.V. Obraznyj mir knigi N. S. Gumileva «Zhemchuga» [The imaginative world of N. S. Gumilev's book "Pearls"]. Gumanitarnyj nauchnyj vestnik [Humanitarian scientific Bulletin], 2021, no. 3, pp. 155-162. (In Russian).
22. Razd'yakonova E.G., Chaunina N.V. «Liricheskij dialog» N. Gumileva i A. Ahmatovoj ["Lyrical dialogue" by N. Gumilev and A. Akhmatova]. Nauchnyj dialog [Scientific Dialogue], 2020, no. 2, pp. 275-286. (In Russian).
23. Smelova M.V. Ontologicheskie problemy v tvorchestve N.S. Gumileva [Ontological problems in the work by N.S. Gumilev]. Tver', Tver State University Press, 2004, 126 p. (In Russian).
24. Titarenko S.D. Metamorfozy man'erizma v russkoj poezii na rubezhe XIX–XX vv.: Valerij Bryusov i Nikolaj Gumilev [Metamorphoses of Mannerism in Russian poetry at the turn of the XIX–XX centuries: Valery Bryusov and Nikolai Gumilev]. Studia Litterarum, 2023, vol. 8, no.2, pp. 182-199. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-182-199>. (In Russian).
25. Tyupa V.I. Diskurs / Zhanr [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013, 211 p. (In Russian).
26. Tyupa V.I. Hudozhestvennyj diskurs (Vvedenie v teoriyu literatury) [Artistic Discourse (An Introduction to literary theory)]. Tver', Tver State University Press, 2002, 80 p. (In Russian).
27. Filatov A.V. Aksiologiya prostranstva i vremeni v adamicheskom mife N.S. Gumileva [The axiology of space and time in the Adamic Myth by N.S. Gumilev]. Solov'yovskie issledovaniya [Solovyov studies], 2019, no. 3 (63), pp. 162–171. (In Russian).
28. Chevtaev A.A. Elegicheskij sub"ekt v poezii N. Gumileva (k voprosu o cennostnoj pozicii liricheskogo «Ya») [The Elegiac subject in N. Gumilev's poetry (on the question of the value position of the lyrical "the self")]. Problemy poetiki i stihovedeniya [Problems of poetics and poetry]. Almaty, Kazakhstan National Pedagogical University named after Abai Press, 2018, pp. 255-258. (In Russian).
29. Chernen'kova O.B. Proshloe vremya v poezii N. S. Gumileva [The Past tense in N. S. Gumilev's poetry]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya [Bulletin of the Moscow University. Series 9. Philology], 2003, no. 5, pp. 140-148. (In Russian).

Received 05.10.2023

Chevtaev A.A., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Department of Russian Philology and Russian as a Foreign Language
Russian State Hydrometeorological University
Rizhskiy prospekt, 11, Saint Petersburg, Russia, 190103
E-mail: achevtaev@yandex.ru