

А. А. Чевтаев

«Пещерный» локус в художественном универсуме Н. С. Гумилева

В статье рассматривается специфика репрезентации «пещерного» пространства в творчестве Н. С. Гумилева. «Пещера» имеет статус лиминального локуса, где соприкасаются реальность и идеал, жизнь и смерть, время и вечность. Структурно-семиотический и мифопоэтический анализ произведений Гумилева показывает мотивно-сюжетное единство представления «пещерного» локуса. Во-первых, «пещера» оказывается точкой соединения мотивов тайны, ужаса и смерти, сопряжение которых постулирует событие бытийной инициации человека. Во-вторых, посредством «пещерного» пространства эксплицируется соприкосновение лирического «я» / героя с инобытием, которое метафизически преобразует его отношение к миропорядку. В-третьих, «пещера» («грот») предстает местом обитания сакральных животных, несущих человеку или угрозу, или успокоение. В-четвертых, «пещерный» локус оказывается средоточием женского амбивалентного начала: оно и предопределяет бытийный крах субъектного мужского «я», и дарует ему мечты о преображении мироздания. Делается вывод, что «пещера» в мифопоэтике Гумилева предстает константным знаком сакрального соединения «посюстороннего» и потустороннего аспектов человеческого бытия.

Ключевые слова: Н. Гумилев, инобытие, лирический герой, мифопоэтика, неоромантизм, пространство, сакральное и профанное, символика пещеры, художественная онтология.

Для цитирования: Чевтаев А. А. «Пещерный» локус в художественном универсуме Н. С. Гумилева // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 50–75. DOI: 10.35231/25419803_2024_2_50. EDN: ВНММЈТ

В индивидуально-авторской мифопоэтике Н. С. Гумилева репрезентация пространства и способов его освоения является одним из ключевых параметров уяснения взаимодействия на оси «человек – мироздание». Творчество поэта демонстрирует предельно широкий спектр пространственных актуализаций лирического субъекта и / или героя, что, с одной стороны, свидетельствует о стремлении поэтического «я» к всеохватности эмпирической данности универсума, а с другой – указывает на процесс аксиологической и онтоло-

гической символизации пространства. В гумилевской поэтике географические, ландшафтные, пейзажные, экстерьерные и интерьерные знаки, посредством которых моделируется художественный мир, эксплицируют ценностно-смысловое самоопределение лирического субъекта и потому становятся маркерами его взаимодействия с различными (горизонтальным и вертикальным, «посюсторонним» и потусторонним, материальным и духовным) планами бытия.

Репрезентация пространства в творчестве поэта характеризуется постулированием земного универсума во всем многообразии его природного ландшафта и географического устройства. Освоение пространственной структуры мира, утверждаемое гумилевским поэтическим «я», являет собой одновременно и волевое столкновение с явлениями земного бытия, и духовно-мистический акт познания тайн мироздания. Как указывает Е. Ю. Раскина, «географический код» произведений Н. С. Гумилева» предстает «как совокупность знаковых, символических географических реалий, как иерархическая последовательность культуронимов, каждый из которых является этапом на пути к “Индии Духа”» [19, с. 14]. Поэтическая «география» и ее воплощение посредством художественных знаков в гумилевской поэтике изначально и неизменно мифологизируются с целью очертить онтологические искания лирического героя в координатах эмпирически явленного мироздания. При этом символическим статусом в творчестве Гумилева наделяются не только образы «геософского» и «геокультурного» характера, но и универсальные пространственные знаки, обозначающие ландшафтные параметры изображаемой поэтической реальности.

Согласно семиотической теории Ю. М. Лотмана, в поэтике художественного текста «структура пространства <...> становится моделью структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования» [15, с. 212]. Специфика организации и представления пространства здесь заключается в том, что «в художественной модели мира» оно «метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений» [14, с. 252]. Поэтому в семиозисе пространственных знаков на первый план выдвигается не только и не столько их

прямая референция с моделируемыми реалиями пространства, сколько онтологические и аксиологические значения данных реалий в едином ценностно-смысловом контексте произведения как воплощении целостной точки зрения автора на бытие. Пространство предстает тем художественным «языком», посредством которого авторское сознание определяет систему отношений на оси «человек – мироздание» и сообщает о своем понимании сущности дивергентных и конвергентных процессов в миропорядке. В творчестве Гумилева этот фундаментальный принцип пространственного миромоделирования оказывается сопряженным с желанием поэта, во-первых, постичь и избыть антиномичность человеческого движения в универсуме, а во-вторых, соединить временное и вечное в единстве онтологического самоопределения человека¹. Разветвленная поэтическая «география» и многомерность пейзажных маркеров изображаемой реальности, складываясь в систему пространственного «языка», раскрывают устремление Гумилева к постижению тайной сущности мира в ее демонической и божественной ипостасях.

Гумилевский поэтический универсум, утверждающий индивидуально-авторский миф о поисках человеком бытийной целостности, демонстрирует пространственную неоднородность и соотнесенность различных локусов. Как известно, «мифопоэтическая Вселенная» являет собой пространство, «организованное изнутри в том отношении <...>, что оно расчленено, состоит из частей» [22, с. 240]. Разделенная на зоны и области, обладающие профанным или сакральным статусом, и актуализирующая пространственно-аксиологические границы мифопоэтическая модель мира раскрывает онтологическую взаимосвязь со-противопоставленных пространственных сегментов и определяет их смысловую иерархию. При этом особое значение приобретают пограничные локусы, посредством которых осуществляется взаимодействие различных сфер мироздания (человеческой и инобытийной, «своей» и «чужой», «посюсторонней» и потусторонней, реальной и идеальной, витальной и мортальной) и в которых герой претерпевает ментальную трансформацию, обретая

¹ Так, по мысли С. Н. Зотова, «художественное пространство может быть осмыслено как реализация свободы человека, как средство превозмочь локальность, вырваться из тенет времени, как воспарение, устремленность к исторически невозможному чаемому совершенству – вечности» [11, с. 112].

новый опыт бытия. Согласно М. М. Бахтину, хронотоп «порога», обладая «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью», репрезентирует «момент перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог)» и потому в художественном произведении он «всегда метафоричен и символичен» [3, с. 494]. Пороговое (пограничное) пространство реорганизует ход времени и изменяет восприятие мира человеческим «я», в чем и проявляется его посредническая функция: пороговый локус принадлежит различным измерениям миропорядка и поэтому обеспечивает их одновременное влияние на сознание героя. В мифопоэтическом универсуме пограничные пространственные зоны предстают принципиально важным маркерам движения (восхождения / нисхождения, приближения / удаления) человека относительно сакрального центра бытия и, следовательно, наделяются предельно высоким ценностно-смысловым статусом – как место инициации и как локус соприкосновения «своего» и «чужого», «этого» и «того» миров.

В структуре гумилевского художественного мира пороговые локусы и пространственные области приобщения к инобытию образуют систему пространственно-аксиологического самоопределения субъектного или персонажного «я». Неоромантические установки творческого сознания Гумилева, обуславливающие поэтику его произведений и в ранний (символистский), и в зрелый (акмеистический) периоды мировидения, продуцируют постоянную экспликацию лирического героя в пограничной точке бытия. Таким рубежным характером в гумилевской мифопоэтике наделяются прежде всего природно-ландшафтные пространственные сегменты: «море», «остров», «лес», «пещера», «гора». Воплощаемые посредством широкого ряда образных дериватов пейзажные знаки предстают маркерами того онтологического пути, по которому движется поэтическое «я» Гумилева, стремясь постичь сокровенный смысл мироздания. В этом отношении представляется особенно значимым и семантически многомерным постулирование в гумилевской поэтике «пещерного» пространства как особого локуса, эксплицирующего соприкосновение героя с сакральными смыслами существования и определяющего его ценностное отношение к «тайне мира».

«Пещера» в мифологическом мировосприятии и в литературно-художественном творчестве чаще всего предстает как пространственный сегмент миропорядка, в котором осуществляется инициация героя или происходит его соприкосновение с чем-то аксиологически иным, внеположным его привычному мировосприятию. Оказываясь в «пещерном» пространстве или приближаясь к нему, человек вступает в контакт с инобытием и тем самым раскрывает свой онтологический потенциал. При этом универсальный мифопоэтический символизм «пещеры» определяется значениями «вместилища, объема, закрытого или тайного» и связывается с представлениями о месте, «где соединяются фигуры божеств, предков и архетипов», то есть – о «преисподней (подземном царстве)» [12, с. 330]. В ментальном же отношении данное пространство символизирует «психологическое бессознательное» [12, с. 330] и эксплицирует потаенные движения и устремления человеческой души. Символический потенциал данного локуса обуславливает универсальность его участия в репрезентации взаимодействия профанного и сакрального начал миропорядка. Природные, мифологические, исторические и социокультурные коннотации «пещерного» пространства превращают его в семиотически многомерный знак, востребованный в различных философских и художественно-эстетических системах. Как констатирует Л. П. Якимова, «многофункциональность пещеры как природного создания, изначально служившего людям и временным прибежищем от непогоды, и местом постоянного жительства, равно как и местом захоронения умерших, отправления религиозных обрядов, сокрытия земных тайн и т. д., соответствует ее смысловой многозначности и образной вместительности, способствующей перерастанию земного понятия в устойчивые поэтические фигуры – метафоры, символа, мифа» [26, с. 175]. Соответственно, «пещерный» локус предстает принципиально значимым параметром пространственного миромоделирования и его ценностно-смысловой реализации в структуре художественного текста.

Аксиологические и символические характеристики пространства «пещеры» в творчестве Гумилева уже становились предметом гумилевоведческих исследований. Так, М. Баскер

рассматривает «пещерное» пространство как средоточие оккультно-мистических исканий в ранней гумилевской поэзии и определяет его в качестве «места <...> для порождения снов» [2, с. 20]. При этом исследователь сосредоточивает внимание преимущественно на поэтике стихотворения «Пещера сна» (1906). В работе А. С. Полиевской «пещера» рассматривается в аспекте экзотической топографии гумилевского художественного мира и осмысливается как «бесструктурное, темное, наводящее ужас пространство» (собственно «пещера») или как «вместилище чудесного» и место, которое «соединяет землю и небо» («грот»)!. В свою очередь, Е. В. Меркель, исследуя природные субстанции и их воплощение в поэтике Гумилева, показывает, что «пещерное» пространство в творчестве поэта, с одной стороны, являет собой «экзотический дом, связанный с позитивной, нередко сакральной семантикой», а с другой – предстает «жилищем сущностей из преисподней, то есть <...> оказывается одним из локусов нижнего онтологического пространства»². Данные наблюдения и аналитические описания своеобразия гумилевской «пещеры», безусловно, дают представления о магистральном векторе обращения поэта к «пещерному» миромоделированию, нацеленному на репрезентацию оппозиции «профанное – сакральное». Однако в существующих исследованиях анализ пространственной символики «пещеры» в творчестве Гумилева, встраиваясь в логику осмысления иных аспектов его поэтики, во-первых, ограничивается хотя и принципиально важными, но все же отдельными сторонами «пещерного» семиозиса в гумилевских стихах и прозе, а во-вторых, редуцирует вопрос о степени и сущности субъектного и / или персонажного восприятия «пещеры». Нам представляется, что в гумилевском художественном мире, при всем его тяготении к объективации событий и состояний в человеческом бытии, наблюдается явная сосредоточенность авторского сознания именно на субъекте (буквальном или подразумеваемом) как деятельном воплощении многомерности онтологических исканий возможностей постичь и избыть противоречия бытия. Соответственно, ре-

¹ Полиевская А. С. Экзотический топос в творчестве Н. С. Гумилева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 10.

² Меркель Е. В. Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 90–92.

презентация «пещеры» как особого пространства в творчестве поэта видится предельно сопряженной с субъектными поисками конвергенций микрокосма и макрокосма.

В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на концептуальных основаниях экспликации «пещерного» пространства в поэтике Гумилева и его онтологических смыслах. Целью данной работы является аналитическое описание структурно-семантических параметров «пещерного» локуса и его мифопоэтических функций в гумилевском художественном универсуме. При этом принципиальное значение мы отводим взаимосвязи «пещеры» как пространственного знака и субъектной и / или персонажной рецепции ее аксиологических и бытийных смыслов, то есть рассматриваем данный локус как источник или маркер событийных сдвигов в моделируемой Гумилевым мифопоэтической реальности.

Материалы и методы

Предлагаемое исследование совмещает методологические принципы структурно-семиотического изучения художественного текста и мифопоэтического подхода к пониманию семиозиса пространственных элементов поэтической структуры. Избранная методология позволяет, во-первых, выявить специфику знаковой репрезентации «пещерного» пространства в творчестве Гумилева и уяснить ее смыслообразующие функции, а во-вторых, аналитически описать спектр значений данного локуса в системе созидаемого поэтом мифа о познании сущности миропорядка.

В творчестве Гумилева «пещера» и ее пространственно-образный дериват «грот» отчетливо встраиваются в целостную концепцию неоромантических исканий субъектного «я». Нарочитая актуализация «пещерного» пространства в сюжетостроении ранних произведений поэта и явная редукция «пещерных» знаков в зрелом гумилевском творчестве видятся концептуальными вехами развертывания мифопоэтического мировидения Гумилева, в котором очевидно изменяется постижение пространственных основ бытия человеческого «я» и наблюдается выход из замкнутых пространственных областей к открытому макрокосму вселенского бытия. При этом сакральный статус «пещеры» в субъектном восприятии гуми-

левского поэтического «я» оказывается константным и в символистский, и в акмеистический период творческих исканий поэта. Соответственно, материалом нашего исследования являются поэтические и прозаические произведения Гумилева, в которых обнаруживается экспликация «пещерного» пространства и которые позволяют уяснить динамику рецепции поэтом данного локуса от ранних символистских практик к зрелому акмеистическому миропониманию.

Результаты

«Пещерный» локус в его номинативной и репрезентативной актуализации выдвигается на первый план в ранней поэзии Гумилева, что обусловлено, во-первых, прямолинейностью неоромантических устремлений субъектного «я» к познанию иномира, а во-вторых, построением такой модели мира, в которой первостепенное значение обретают области соприкосновения «посюстороннего» и потустороннего измерений бытия. Так как гумилевский неоромантизм изначально нацелен на освоение внеположных повседневной данности областей миропорядка, в его ранней поэтике наблюдается нарочитое постулирование мифологического хронотопа, в котором лирический субъект стремится сохранить свою сокровенную идентичность. Актуализируя сказочно-легендарные свершения человеческого «я», поэт естественно помещает своего лирического героя в предельно метафизическое пространство, где каждый пейзажно-ландшафтный параметр мыслится выразителем не столько пространственных, сколько онтологических значений.

«Пещера» как маркер открывающегося лирическому герою Гумилева сакрального измерения бытия впервые появляется в поэме «Сказка о королях» (1905). «Мрачный всадник», являющийся к героям поэмы «братьям-королям» и воплощающий собой inferнальные силы рокового соблазна, повествует о своем «люциферианском» приобщении к тайнам универсума: «Пять могучих коней мне дарил Люцифер / И одно золотое с рубином кольцо, / Я увидел бездонность подземных пещер / И роскошных долин молодое лицо» [10, I, с. 60]. Эксплицированное здесь «пещерное» пространство, являясь сюжетной периферией текста и обозначая нижний

предел пространственной вертикали миропорядка, мыслится средоточием сокровенной сущности бытия, приобщение к которой возможно только посредством инобытийного начала – Люцифера. «Пещерное» приобщение к «люциферианскому» измерению мира является одним из смыслообразующих мотивов в ранней гумилевской поэтике, который мы рассмотрим далее. Сейчас же отметим, что «пещера» мыслится как подземное воплощение тайны, сокрытой от профанного (повседневного, человеческого) «я», и дар инфернального начала – постигать этот сокрытый мир – для героя стихотворения является знаком бытийной инициации. В 1918 г. Гумилев возвращается к данному фрагменту своей ранней поэмы и перерабатывает его в самостоятельное стихотворение «Баллада». В аспекте интересующей нас «пещерной» семантики трансформированный текст обнаруживает два существенных изменения: «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер / И одно золотое с рубином кольцо. / Чтобы мог я спускаться в глубины пещер / И увидел небес молодое лицо» [9, IV, с. 11]. Во-первых, лирический герой здесь акцентирует динамику освоения подземного мира («спускаться»), а во-вторых, оппозицией «пещерному» пространству оказывается не земной мир («роскошные долины»), как в поэме, а небесный. Безусловно, внесенные поэтом коррективы свидетельствуют об эволюции гумилевского миропредставления и являют взгляд акмеиста на собственный символистский опыт. Однако при этом семантический «ореол» «пещеры» как сакрального пространства сохраняется. Более того, в этой редакции текста Люцифер дарует лирическому герою способность и возможность постигать не только «нижние» пределы мира, но и «верхние» (небесно-божественные)¹.

«Пещерный» локус в раннем творчестве Гумилева эксплицирует представления поэта о таинственном измерении бытия, соприкосновение с которым становится возможным по-

¹ В этом отношении нам видится явно тенденциозным суждение Ю. В. Зобнина о том, что Гумилев в поздний период творчества резко отрицательно воспринимает свои ранние «декадентские» поэтические творения [10, с. 391-392]. Рассматривая гумилевскую поэтику как концептуализацию христианской точки зрения на мир, ученый склонен интерпретировать все произведения Гумилева в контексте православной традиции. Думается, что при всей значимости для поэта христианства его художественный мир являет такую мифопоэтическую реальность, в которой раскрывается многомерность мистического и оккультно-эзотерического опыта человечества. Соответственно, поздний Гумилев переосмысливает свои ранние опыты в плане их уточнения и интеграции в более широкие ценностно-смысловые контексты, а не скептического отторжения.

средством вхождения в земные (ландшафтно-геологические) недра. Мотив познания тайны мира в пространстве «пещере» выдвигается на первый план в гумилевской новелле «Вверх по Нилу» (1907). В данном произведении, созданном, как и большинство текстов художественной прозы Гумилева, под влиянием неоромантической авантюрной беллетристики рубежа XIX–XX вв. (прежде всего – романов и повестей Г. Р. Хаггарда), «пещерный» локус становится местом соприкосновения человека с древним мистическим знанием. Герой-рассказчик мистер Грант посещает маленькую египетскую пирамиду, в которой обнаруживается черная яма, ведущая в подземную пещеру. Оказываясь в пещерном пространстве, он испытывает чувство родства с этим древним локусом (ср.: «Мой факел освещал только часть пещеры, старую, старую и странно родную» [9, VI, с. 21]). Герой новеллы встречает там «большую черную змею» и «задумчивую жабу», обитающих в этом подземном мире и являющихся его сакральными хранителями. Эти «анималистические» знаки подготавливают центральное событие повествования – постижением мистером Грантом древнего откровения о бытии:

Мне стало вдруг так грустно, как никогда еще не бывало. Чтобы рассеяться, я подошел к стене и начал разбирать полустертую гиероглифическую надпись. Она была написана на старом египетском, много старше луврских папирусов. Только в Британском музее я видел такие же письмена. Но должно быть, благословение задумчивой жабы прояснило мой ум, я читал и понимал. <...> Это были слова, полные сладким пьяным огнем, которые ложились на душу и преображали ее, давая новые взоры, способные понять все. Я плакал слезами благодарности и чувствовал, что теперь мир переменится, одно слово... и новое солнце запляшет в золотистой лазури и все ошибки превратятся в цветы [9, VI, с. 22].

Как видно, в пространстве древней пещеры герою, с одной стороны, открывается причастность его «я» глубинным истокам мироздания¹, а с другой – посредством постигаемо-

¹ Как отмечают исследователи данной новеллы, здесь воплощается присущее поэтике Гумилева в целом «чувство сродственности с тем или иным феноменом как намек на знакомство с ним в прежнем воплощении <...> души» [6, с. 60]. «Анамнетическое» припоминание прежних реинкарнаций «я» как непрерывной цепи бытийного движения в мировой истории предстает сущностным ядром прикосновения героя повествования к сакральному знанию.

го смысла магической надписи даруется ощущение мистического преображения универсума. Сакральный текст остается не прочитанным до конца, так как гаснет факел, но и того, что мистер Грант познает, оказывается достаточно, чтобы навсегда изменить его мировидение и вывести на новый уровень ментального взаимодействия с бытием.

«Пещера» как «магическое» пространство сновидческих откровений и приобщения человека к сокровенной сущности мироздания выдвигается на первый план в стихотворениях Гумилева 1906–1907 гг. При этом данный локус характеризуется прежде всего инфернальными коннотациями, его сакральный статус во многом обусловлен диалогическими связями с построением художественного мира в поэзии русского символизма. Однако здесь обнаруживается существенное расхождение гумилевского и символистского понимания «пещерного» пространства. В творчестве старших символистов (В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, Ф. К. Сологуба), на поэтическую практику которых Гумилев ориентируется в 1900-е годы, «пещера» предстает прежде всего пространством эмпирических и метафизических ограничений¹. Символистский универсум, моделируемый как тотально профанное («диаволическое») соотношение микрокосма и макрокосма, предлагает человеку пространственный мир, лишенный ценностных центра и периферии. Как показывает А. Ханзен-Лёве, «с одной стороны, это пространство замкнутое, и в нем, как в тюрьме или подземной пещере, человек отделен от иного, потустороннего мира <...>, с другой стороны, движение диаволиста происходит в неопределенном “между”-пространстве (а также и в “между”-времени, в “промежутке”), границы его недостижимы, неопределимы, оно в негативном смысле “бесконечно» [24, с. 114]. Так, в поэтической репрезентации «пещерного» пространства старшими символистами отчетливо проступает рецепция платоновской мифологемы «пещеры» как эмпирической

¹ Ср.: «Облегчи нам страдания, боже! / Мы, как звери, вгнездились в пещеры – / Жестко наше гранитное ложе, / Душно нам без лучей и без веры. // Самоцветные камни блистают, / Вдаль уходят колонн вереницы, / Из холодных щелей выползают / Саламандры, ужи и мокрицы» («Облегчи нам страдания, боже!», 1894) [7, с. 88]; «В пещере угрюмой, под сводами скал, / Где светоч дневной никогда не сверкал, / Иду я на ощупь, не видно ни зги, / И гулко во тьме отдаются шаги. // И кто-то со мною как будто идет, / Ведет в лабиринте вперед и вперед. / И, вскрикнув, я слышу, как тотчас вокруг, / Ответный, стократный, разносится звук» («В пещере», 1895) [1, с. 67].

«тюрьмы» человечества, лишённого подлинного знания идеальной сущности мироздания [24, с. 226]. Платон в 7-й книге философского диалога «Государство» объясняет свое представление об идеях и их отражении в вещах посредством «пещерной» аллегории, которая призвана прорвать материальную завесу и открыть подлинный (идеальный) мир [18, с. 349–350]. Для раннего («диаволического») символизма этот миф о пещере становится интегральной основой представлений об онтологической «профанности» земного бытия, выход из которой возможен только посредством снов, грез, видений, то есть – через удвоение изначальной «мнимости» бытия¹. Очевидно, что гумилевская концепция мира и ее символическая репрезентация оказывается противоположной такому пространственно-изоляционному представлению об универсуме.

По мысли С. Л. Слободнюка, «Гумилев изначально был настроен против символизма», потому «уже в ранних произведениях поэта определилась его позиция, антагонистическая по отношению к “предкам”-символистам и в области мировосприятия, и в области мировоззрения» [21, с. 148]. Нам представляется данное утверждение чрезмерно категоричным, так как в гумилевском творчестве явно присутствует положительное освоение и усвоение уроков символизма. При этом рецепция Гумилевым символистской практики, конечно, служит для построения его собственной мифопоэтической модели мироздания. Именно актуализация «пещеры» как особого пространства вскрывает гумилевскую антиномичность по отношению к поэзии символистов, что наиболее отчетливо проступает в поэтике стихотворений «Пещера сна» (1906) и «За гробом» (1907), в которых на первый план выдвигается «люциферианское» измерение миропорядка.

Как указывает С. Л. Слободнюк, в гумилевском поэтическом мире «дьявол – владыка гносиса, обладатель истинного <...> знания», и «возможность познавать гумилевский “дьявол” дарит только <...> в случае полного слияния индивидуума с ним» [20, с. 191]. В раннем творчестве Гумилева представле-

¹ Так, в стихотворении К. Бальмонта «Пять пещер» (1903) «пещерное» пространство символизирует порабощенность человеческой души наслоениями мнимостей и иллюзий (ср.: «Бледны и томительны все сны земного Сна, / Блески, отражения, пески, и глубина, / Пять пещер, в которые душа заключена» [1, II, с. 88]).

ние о «диаволическом» начале как онтологическом откровении сопрягается прежде всего с образом Люцифера, местом явления которого оказывается «пещера». Так, в стихотворении «Пещера сна» лирический герой и его возлюбленная совершают входение в особое пространство, в котором изменяется привычный ритм бытия. «Пещерное» пространство здесь являет собой одновременно и мир смерти, и мир сновидчески преобразенной реальности:

Там, где похоронен старый маг,
Где зияет в мраморе пещера,
Мы услышим робкий, тайный шаг,
Мы с тобой увидим Люцифера [9, I, с. 92].

«Мраморная пещера»¹ оказывается точкой сакрального единения живых и мертвых², а точнее – грезящих людей и воплощаемых грез, в результате чего человеческое «я» постигает свою причастность к мистической потусторонности. В репрезентируемом «пещерном» пространстве Люцифер и следующие за ним мифологические персонажи («Синий блеск нам взор заворочит, / Фея Маб свои расскажет сказки, / И спугнет, блуждая, Вечный Жид / Бабочек оранжевой окраски» [9, I, с. 92]) являют откровение инобытия, которое одновременно и эфемерно, и онтологически уплотнено, так как созерцание этой вереницы inferнальных существ видится актом познания реального универсума, что эксплицировано в финале стихотворения: «И, взойдя на плиты алтаря, / Мы заглянем в узкое оконце, / Чтобы встретить песнею царя – / Золотисто-огненное солнце» [9, I, с. 93]. Солярное измерение мира, результирующее сюжетное развертывание «пещерного» сновидения, оказывается постижением «дневного» бытия в свете «ночного» (сакрального) опыта, что можно воспринимать как приобщение к «люциферианскому» гнозису.

¹ Как указывает Е. В. Меркель, «развивая логику потусторонних пространств, генетически связанных с природными образами, Гумилев приходит к соединению семантики пещеры и гроба – как двух трансграницных убежищ» и наделяет их «устойчивыми “загробными” коннотациями, связанными с мрамором» (Меркель Е. В. Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): дис. ... д-ра филол. наук. С. 92–93).

² «Пещерное» пространство традиционно мыслится «одновременно местом и погребения, и возрождения, тайны, превращения и обновления, откуда человек возникает и куда он возвращается после смерти» [13, с. 245].

В стихотворении «За гробом» «пещера», напротив, предстает сугубо «диаволическим» локусом, напоминающим «тюремную» замкнутость бытия в представлении символистов:

Под землей есть тайная пещера,
Там стоят высокие гробницы.
Огненные грезы Люцифера, —
Там блуждают стройные блудницы [9, I, с. 139].

Однако «пещерное» пространство здесь не только и не столько лишает человека упования на вечную жизнь, сколько репрезентирует ее инфернальный аспект. Лирический субъект, объективируя собственное «я» в условное «ты» и тем самым вступая в с ним в диалог, изображает mortalное вхождение человека в область смерти, которая не упраздняет бытие, а переводит его в регистр демонической вечности: «И когда, упав в твою гробницу, / Ты загрязишь о небесном храме, / Ты увидишь пред собой блудницу / С острыми жемчужными зубами. // Сладко будет ей к тебе прикинуть, / Целовать со злобой бесконечной. / Ты не сможешь двинуться и крикнуть... / Это всё. И это будет вечно» [9, I, с. 139]. Как замечает В. С. Малых, здесь акцентирована идеологема «вечного ужаса, ожидающего героя после смерти», утверждаемая посредством «мотивов “всегдашнего сна” и обездвиживания, наступающего после того, как “блудница” набрасывается на героя» [16, с. 73]. Такой финал стихотворения, конечно, можно воспринимать как декларацию духовной гибели человеческой экзистенции, но в то же время предрекаемая версия вечности и опыт ее постижения свидетельствуют о прохождении лирическим героем своеобразной магической инициации. «Тайная пещера», в которой герой испытывает ужас посмертного оцепенения, мыслится местом обретения знаний об инфернальной сущности тварного мира, а потому обретает статус сакрального локуса.

Синтагматическое соединение мотивов тайны, ужаса и смерти является константным параметром экспликации «пещерного» пространства в ранней поэтике Гумилева. Так, в новелле «Черный Дик» (1908) рассказчик, повествуя о поисках жителями деревни таинственной («чертовой»)

девочки, живущей на пустынном острове, замечает: «Долго мы блуждали по острову, шевелили руками кустарник и заглядывали в неглубокие пещеры – глубоких мы все-таки боялись» [9, VI, с. 44]. Акцентированный страх перед пещерами здесь проспективно намечает ключевое событие повествования – демоническую метаморфозу героя новеллы Черного Дика и его жуткую мистическую смерть. В стихотворении «Выбор» (1908) «пещера» предстает смертельным локусом, вхождение в который обрекает человека на гибель: «А ушедший в ночные пещеры / Или к заводям тихой реки / Повстречает свирепой пантеры / Наводящие ужас зрачки» [9, I, с. 183]. В гумилевском мифопоэтическом универсуме «пещерное» пространство неизменно сохраняет сакральные свойства, однако соприкосновение с его тайнами сопряжено с перспективами физической смерти и духовного падения. В оккультно-эзотерических и религиозно-мистических практиках «священное всегда представляет опасность для того, кто входит в контакт с ним неподготовленным» [25, с. 340], поэтому проникновение в «пещеру» в художественном мире Гумилева, являясь онтологической инициацией человеческого «я», нередко оказывается гибельным.

Ценностно-смысловая «тяжесть» откровения о бытии, явленного гумилевскому герою в «пещерном» локусе, может преобразить его таким образом, что, оставаясь в мире живых, он чувствует себя причастным миру «потустороннему». В новелле «Дочери Каина» (1908), предлагающей один из вариантов осмысления Гумилевым мифа о грехопадении и историческом проклятии человечества¹, рыцарь-крестоносец сэр Джемс Стоунгемптон в горах Ливана случайно обнаруживает таинственный грот, в котором он видит странную гробницу:

<...> Семь высоких девушек, странно прекрасных и странно бледных, со строго опущенными глазами и сомкнутыми алыми устами, окружали открытую мраморную гробницу. В ней лежал старец с серебряной бородой, в роскошной одежде и с золотыми запястьями на мускулистых руках.

¹ Первоубийца-Каин как один из истоков человеческого разветвления в координатах мировой истории помещается в центр лирической рефлексии поэта в стихотворениях «Потомки Каина» (1909) и «Театр» (1910).

Был он не живой и не мертвый. И хотя благородный старческий румянец покрывал его щеки и царственный огонь мысли и чувства горел, неукротимый, в его черных очах, но его тело белело, как бы высеченное из слоновой кости, и чудилось, что уже много веков не знало оно счастья движенья [9, VI, с. 34].

Как видно, здесь выдвигается на первый план мотив магического сна: «пещерная гробница» сохраняет тело старца нетленным, застывшим между жизнью и смертью, что коррелирует с мортальным предвидением вечности в стихотворении «За гробом». Каин и его семь дочерей погружают сэра Джемса в «таинственный сон», в котором ему открываются картины исторического движения человечества от изгнания Адама и Евы из райского сада до многомерных перипетий античности и средневековья. Ниспосланное герою откровение о человеческом роде так его потрясает, что он ментально отрекается от привычной земной жизни (ср.: «Как о высшем счастье, молил он дев о позволении остаться с ними навсегда» [9, VI, с. 37]). Поэтому, получая отказ на мольбу о жизни в пространстве «Каинова» грота, сэр Джемс уходит в мир с отравленной демоническим блаженством душой и более не испытывает ни земных радостей, ни страстей, ни страха смерти¹. Герой новеллы, приобщаясь в сакральном пространстве «грота» к тайне универсума, по сути, обретает черты «сверхчеловека», который уже не способен удовлетвориться привычными человеческими ценностями и вынужден нести в своей душе знание об инобытии.

Мифологема «сверхчеловека» как воплощения особого волевого отношения к миропорядку и обладанию подлинным метафизическим «гнозисом» актуализирует философские построения Ф. Ницше. При всей сложности и многозначности отношения Гумилева к концептуальным построениям немецкого мыслителя², думается, что «следы» ницшеанской

¹ Герой новеллы оказывается своеобразно отмеченным «печатью Каина», что семантически роднит его с демоническим капитаном – персонажем стихотворения Гумилева «Но в мире есть иные области...» (1909): «<...> О том, что где-то есть окраина – / Туда, за тропик Козерога! – / Где капитана с ликом Каина / Легла ужасная дорога» [9, I, с. 241].

² Вопрос о гумилевском «ницшеанстве» в исследовательской практике понимается по-разному, и его решение носит полемический характер – вплоть до диаметрально противоположных трактовок. Так, в работах Н. А. Богомолова отмечается принципиальное положительное влияние философских постулатов Ф. Ницше на поэтику Гумилева [5, с. 58–61]. В свою очередь, С. Л. Слободнюк утверждает мысль о гумилевском антагонизме по отношению к ницшевской парадигме мировосприятия [21, с. 225–257].

парадигмы – переосмысленной и преображенной – явно выступают в гумилевской мифопоэтике. В поэме-трактате немецкого мыслителя «Так говорил Заратустра» горная пещера является сакральным местом обитания Заратустры – пророка и вестника онтологического обновления мира (ср.: «В моем царстве ни с кем не должно быть несчастья; пещера моя – хорошая пристань» [17, с. 189]; «Смотри, там вверху пещера Заратустры. Моя пещера велика и глубока, и много закоулков в ней; там находит самый скрытный сокровенное место свое» [17, с. 192]). В символической «топографии» Ф. Ницше «пещерное» пространство предстает одновременно и локусом созерцательной сосредоточенности человеческого «я», и исходной точкой грядущего преображения бытийной природы человека. Очевидно, что в гумилевском сознании редуцируется «ницшевский» семантический слой репрезентации «пещеры», так как данное пространство чаще всего в произведениях поэта является «чужим» локусом, внеположным привычной жизненной стезе героя. Однако в повести «Гибели обреченные» (1907) «пещера» предстает как «свое» пространство, причем именно в «ницшеанском» его понимании: она, во-первых, оказывается точкой рождения и исхода в мир героя повествования (архаического «первочеловека» Тремограста), а, во-вторых, становится локусом откровения о бытийных перспективах человечества, в котором герой познает онтологическую («антропософскую») логику развития тварного мира. Именно явление человека из пещеры и его укорененность в «пещерный» макрокосм определяют возможности онтологической метаморфозы (экзистенциального восхождения) героя повести, намечающей преобразование универсума.

«Пещера» как обретаемое «свое» пространство эксплицируется в стихотворении Гумилева «Старый конквистадор» (1908), герой которого – усталый испанский искатель авантур – в горном ущелье находит место покоя и умиротворения:

Восемь дней скитался он без пищи,
 Конь издох, но под большим уступом
 Он нашел уютное жилище,
 Чтоб не разлучаться с милым трупом [9, I, с. 188].

Осваиваемое (и присваиваемое) «пещерное» жилище, несмотря на его комплементарность желаниям героя-конквистадора и явные витально-положительные коннотации, оказывается локусом, в котором человеческое «я», с одной стороны, концентрируется на своем прошлом («Вспоминал сраженья и любовниц, / Видел то пищали, то мантильи» [9, I, с. 188]), а с другой – встречается со смертью как с бытийной перспективой грядущего («Смерть пришла, и предложил ей воин / Поиграть в изломанные кости» [9, I, с. 188]). Очевидно, что в гумилевском художественном миропонимании «пещера» является тем пространственным сегментом земного мира, который изначально онтологически чужд человеку. Но именно поэтому человек стремится его постичь и освоить.

Приобщение к «пещерному» пространству, а, точнее, – к тому, что оно скрывает, продуцирует сакрализацию данного локуса в качестве своеобразного природно-ландшафтного храма. Как известно, распространенное в архаических ритуалах разных народов «почитание пещер» связано с «представлением о их связи с богом земли, с преисподней» [8, с. 94], что обуславливает древнее понимание пещерного пространства как обиталища природных стихий, истока сексуальности и места схождения жизни и смерти [8, с. 94]. В поэтике Гумилева данные архетипические смыслы «пещеры» реализуются в нескольких смысловых планах. Во-первых, «пещерный» локус буквально обретает статус культового поклонения инобытийным (природно-божественным) силам, что эксплицируется в финальной точке сюжетного развертывания стихотворения «Рассвет» (1907):

Мы дрожим, как маленькие дети,
Нас пугают времени налеты.
Мы пойдем молиться на рассвете
В ласковые мраморные гроты [9, I, с. 75].

Во-вторых, «пещера» и ее образный дериват «грот» предстают как мифопоэтические места обитания сакрализованных животных. Как было отмечено выше, «пещерный» мир являет «змею» и «жабу» (новелла «Вверх по Нилу»), сущность которых мифологически связывается с хтони-

ческим и демоническим началом бытия и репрезентирует «нижний» предел миропорядка. В этот же ряд инфернальных порождений и жильцов «пещерного» пространства Гумилевым включается «гиена», являющая собой «зоологического» (посмертного) двойника египетской царицы Клеопатры, которая в художественной концепции поэта мыслится воплощением роковой, фатальной для мужского «я», женственности. В стихотворении «Гиена» (1907) демоническое «я» умершей царицы продолжает свое существование в облике опасного животного и является из «пещерно-могильного» пространства: «Ночная мгла несет свои обманы, / Встает луна, как грешная сирена, / Бегут белесоватые туманы, / И из пещеры крадется гиена» [9, I, с. 133].

Вместе с тем, «анималистический» ореол «пещеры» в гумилевской поэзии образуют и животные, которые, напротив, своими природными и воображаемыми лирическим субъектом качества маркируют идеальное бытие. Так, в стихотворении «Жираф» (1907) «грот», в котором ночью отдыхает представитель африканской фауны, мыслится сакральным пространством «бестиарного» приобщения к идеальному измерению мира: «Вдали он подобен цветным парусам корабля, / И бег его плавлен, как радостный птичий полет. / Я знаю, что много чудесного видит земля, / Когда на закате он прячется в мраморный грот» [9, I, с. 142]. В системе пространственно-аксиологического построения универсума «грот представляет собой убежище, о котором постоянно грезят» и которое «дает <...> непосредственное ощущение грезы защищенного покоя» [4, с. 172]. Думается, что в поэтике стихотворения Гумилева именно мотив мечты о конвергентном умиротворении микрокосма и макрокосма, объективируемой в образе «жирафа», является основой сюжетного развития текста, и поэтому «грот» здесь концептуализирует ценностное возвышение гармонии бытия, напоминающей о первозданной идиллии в Эдеме.

Бестиарные коннотации «пещерного» пространства, в свою очередь, продуцируют поэтическую «феминизацию» данного локуса. Если в «Гиене» «пещера» является местом обитания «зоологического» воплощения инфернальной женственности, то в стихотворении «Сады души» (1907), напротив, «пещерное» пространство, оберегаемое животными («пантерами» и «фла-

минго»), мыслится истоком и залогом девственной чистоты героини в ее жреческом служении идеальному первородству мира (ср.: «У ног ее – две черные пантеры / С отливом металлическом на шкуре. / Взлетев от роз таинственной пещеры, / Ее фламинго плавают в лазури» [9, I, с. 146]). В мифопоэтических представлениях «пещера» часто воплощает «женский принцип, утробу Матери-Земли в ее защищающем аспекте» [13, с. 245], что закономерно обуславливает надделение данного локуса «феминной» семантикой. Однако в творчестве Гумилева «женские» коннотации «пещерного» пространства не столько эксплицируют материнскую семантику, сколько семиотически заостряют амбивалентность любовных отношений. Гумилевская «пещера» – средоточие тайны не материнства, а эроса. При этом «женственное» «я» гумилевских героинь может как происходить их «пещерного» мира, так и стремиться к нему. В стихотворении «Неизвестность» (1911) «грот» представлен магическим локусом женственной тайны, способной преобразить мужское начало:

В каждой травке намек на возможность несбыточной встречи,
Этот грот – обиталище феи всегда легкокрылой,
Миг... и выйдет, атласные руки положит на плечи
И совсем замирающим голосом вымолвит: «Милый!» [9, II, с. 44].

«Пещерное» «обиталище феи» здесь является пространством экстатического преобразования лирического субъекта, а потому обладает не реальной, а идеальной природой, что, в свою очередь, наделяет его статусом «зачарованного» пространства. Таким же заколдованным локусом мыслится «грот» в стихотворении «Ева или Лилит» (1911), однако в нем, напротив, не женское, а мужское «я» сопрягается с «пещерным» инобытием: «Ты еще не узнала себя самоё, / Ева – ты, иль Лилит? О, когда он придет, / Тот, кто робкое, жадное сердце твое / Без дорог унесет в зачарованный грот» [9, II, с. 68]. Раздваивая женское «я» возлюбленной-адресата на Лилит – первую (апокрифическую и оккультно-эзотерическую) жену Адама, воплощающую собой страсть и потусторонность, и Еву – вторую супругу Первочеловека, всецело причастную земной «посюсторонности» бытия, лирический субъект видит

преображение и той, и другой ее ипостаси¹ в пространстве «зачарованного грота»², то есть в локусе принципиально внеположном реальному миру. Как видно, в гумилевском универсуме «пещера» в различных ее сюжетных репрезентациях сохраняет статус сакрального локуса, из которого исходит инобытие или в котором возможно обрести сокровенную тайну мироздания. Именно «зачарованность» «пещерного» локуса, то есть его причастность иному измерению бытия, внеположному земной повседневности, акцентируется в тех случаях, когда «пещера» репрезентируется как своеобразный пространственный фон лирической рефлексии и событийной динамики: «<...> Открылась мне моя земля. // Она полна конями быстрыми / И красным золотом пещер» («Одиночество», 1909) [9, I, с. 214]; «Ты уводила моряков / В пещеры джинов и волков, / Хранящих древнюю обиду» («Ослепительное», 1910) [9, II, с. 11]; «Сыплется в узорное окно / Золото в зачарованной пещере, / Сон и явь сливается в одно, / Время тихо, как веретено / Феи-сказки дедовских поверий» («Открытие Америки», 1910) [9, II, с. 22].

Репрезентация «пещерного» пространства как одного из магистральных механизмов смыслообразования характеризует раннее творчество Гумилева, в котором неоромантическое сознание поэта еще тесно связано с символистскими исканиями. «Пещера» в мифопоэтическом универсуме поэта 1900-х – 1910-х гг. являет собой принципиально выдвинутое за пределы реального мира пространство, в котором человек обретает сакральное знание о бытии. Впоследствии, концептуализируя и развивая акмеистическое мировидение, Гумилев стремится предельно ограничить взаимодействие своего поэтического «я» с иномирием, поэтому «пещерный» локус исчезает из пространственной структуры его зрелого и позднего творчества. Однако и в гумилевском акмеизме проступают знаки сакрализации «пещеры» как особого пространства, к которому влечет искателей тайного знания. Так, в поэме «Мик» (1914) повествователь акцентирует стремление человека к «диаволическому» гнозису, сокрытому в «пещерном» мире:

¹ Как точно указывает А. В. Филатов, «в рамках гумилевского мифа Лилит и Еву следует считать именно двумя сторонами одного архетипического образа, а не самостоятельными персонажами» [23, с. 145–146].

² Такое обозначение «пещерного» пространства явно отсылает к поэтике книги стихов К. Бальмонта «Будем как Солнце» (1903), один из разделов которой носит заглавие «Зачарованный грот» [1, I, с. 397].

Поклонник дьявола порой
С опущенною головой
Спешил в нагорный Анкобер,
Где в самой темной из пещер
Живет священная змея,
Земного мать бытия [9, III, с. 17].

«Пещера» остается местом средоточия тайных смыслов бытия. Вероятно, пытаясь следовать самим же провозглашенному акмеистическому credo, отвергающему познание непознаваемого, Гумилев отказывается от рефлексии над «пещерным» пространством, помня о его исключительной сакральности и мистической глубине. Оккультно-эзотерические искания поэта в поздней его поэтике сопрягаются уже не столько с природным ландшафтом, сколько с мировой географией.

Обсуждение и выводы

Итак, в творчестве Гумилева «пещерный» локус представляет собой особый сегмент пространственно-аксиологической организации художественного универсума. Переосмысляя символистскую практику онтологического преобразования мира, поэт наделяет «пещеру» статусом лиминального пространства, в котором соприкасаются реальность и идеал, «по-суюсторонность» и потусторонность, жизнь и смерть, время и вечность. В гумилевском поэтическом сознании «пещерное» пространство обладает сакральным статусом и мыслится, прежде всего, в качестве места инициации лирического субъекта или персонажа. И в поэтических, и в прозаических произведениях Гумилева конца 1900-х – начала 1910-х гг. обнаруживается мотивно-сюжетное единство репрезентации «пещерного» локуса. Во-первых, гумилевская «пещера» как пространственный знак предстает точкой сопряжения мотивов тайны, ужаса и смерти, синтагматическое сопряжение которых в творчестве поэта постулирует событие инициации человека. Во-вторых, посредством «пещерного» пространства эксплицируется соприкосновение лирического «я» или героя с инобытием (тайной сущностью универсума), которое метафизически преобразует его отношение к миропорядку. В-третьих, «пещера» («грот») предстает

местом обитания сакральных животных, несущих человеку или угрозу («змея», «жаба», «пантера», «гиена»), или успокоение («жираф», «фламинго»). В-четвертых, «пещерный» локус оказывается средоточием женского начала, которое носит амбивалентный характер: оно и предопределяет бытийный крах субъектного мужского «я», и дарует ему мечты о преображении мироздания.

«Пещерный» локус, представленный в поэтике Гумилева в различных структурно-семантических вариациях, предстает константным знаком сакрального соединения «посюстороннего» и потустороннего аспектов человеческого бытия. Соприкасаясь с миром «пещеры», гумилевское субъектное «я» обретает сокровенное знание о мироздании, онтологически уравнивающее инфернальные и божественные тайны универсума. В мифопоэтике Гумилева «пещерное» пространство является пространством подлинного приобщения к онтологической сущности тварного мира.

Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
2. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. – СПб.: РХГИ, 2000. – 160 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Языки славянских культур, 2012. – Т. 3. – С. 340–511.
4. Башляр Г. Земля и грезы о покое. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.
5. Богомолов Н. А. Читатель книг // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. – Томск: Водолей, 1999. – С. 52–80.
6. Бондарев А. В., Кошемчук Т. А. Апокалипсические образы и их вариации в поэзии Н. С. Гумилева // Исследовательский журнал русского языка и литературы. – 2021. – Т. 9. – № 2 (18). – С. 53–73. EDN: DBAAMN.
7. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Художественная литература, 1973. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. – 672 с.
8. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.
9. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.: Воскресенье, 1998.
10. Зобнин Ю. В. Николай Гумилев – поэт православия // Зобнин Ю. В. Николай Гумилев и поэты русской эмиграции. – СПб.: СПбГУП, 2020. – С. 9–460. EDN: RGSSAK.
11. Зотов С. Н. Художественное пространство – мир Лермонтова. – Таганрог: ТГПИ, 2001. – 321 с.
12. Кирло Х. Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. – М.: Центрполиграф, 2010. – 525 с.
13. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Золотой век, 1995. – 402 с.
14. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
15. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб, 1998. – С. 14–285.
16. Малых В. С. Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева // Art Logos. – 2017. – № 1 (1). – С. 69–77. EDN: ZISNOV.

17. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 6–237.

18. Платон. Сочинения: В 4 т. – СПб.: СПбГУ; Изд-во Олега Абышко, 2007. – Т. 3. – Ч. 1. – 752 с.

19. Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева. – М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2009. – 224 с.

20. Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла...»: Древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг. – СПб.: Алетейя, 1998. – 427 с. EDN: RWKJGZ.

21. Слободнюк С. Л. Рыцарь Утренней Звезды: Мира Николая Гумилева. – СПб.: СПб-ГПУ, 2010. – 360 с. EDN: QWGHKN.

22. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.

23. Филатов А. В. Аксиологический подход к изучению мифопоэтики: адамический миф в лирике Н. С. Гумилева // Новый филологический вестник. – 2017. – № 4 (43). – С. 141–149. EDN: YNTKLD.

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

25. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. – М.: Ладомир, 1999. – 488 с.

26. Якимова Л. П. Семиотика пещеры в русской литературе 1920-х годов // Критика и семиотика. – 2004. – Вып. 7. – С. 175–190. EDN: YTEOGH.

Arkady A. Chevtayev

"Cave" Locus in N. S. Gumilev's Artistic Universe

The article examines the specifics of the representation of the "cave" space in the work by N. S. Gumilev. Rethinking the symbolist practice of ontological transformation of the world, the poet gives "the cave" the status of a liminal locus in which reality and ideal, life and death, time and eternity come into contact. The structural-semiotic and mythopoetic analysis of Gumilev's poetic and prose works shows that the "cave" space in his artistic universe is sacralized and thought of as the place of initiation of a lyrical subject or character. In the poet's work, the motive-plot unity of the representation of the "cave" locus is revealed. Firstly, "the cave" turns out to be the point of connection of the motives of mystery, horror and death, the syntagmatic connection of which postulates the event of human being initiation. Secondly, through the "cave" space, the contact of the lyrical "the self" of the hero with otherness is explicated, which metaphysically transforms his attitude to the world order. Thirdly, "the cave" ("the grotto") appears to be a habitat for sacred animals that either pose a threat or comfort to a person. Fourthly, the "cave" locus turns out to be the focus of the feminine principle, which is ambivalent in nature: it predetermines the existential collapse of the subjective male "the self", and grants him dreams of transforming the universe. It is concluded that "the cave" in Gumilev's mythopoetics appears as a constant sign of the sacred connection of the "worldly" and otherworldly aspects of human being. By coming into contact with the world of "the cave", Gumilev's subjective "the self" acquires intimate knowledge about the universe, ontologically equalizing the infernal and divine secrets of the universe and revealing its ontological essence.

Key words: N. Gumilev, another being, lyrical hero, mythopoetics, neo-romanticism, space, sacred and profane, symbolics of the cave, artistic ontology.

For citation: Chevtayev, A. A. (2024) «Peshhernyj» lokus v hudozhestvennom universume N. S. Gumileva ["Cave" Locus in N. S. Gumilev's Artistic Universe]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 50–75. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_2_50. EDN: BHMMJT

References

1. Bal'mont, K. D. (2010) *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ. (In Russian).
2. Basker, M. (2000) *Rannij Gumilev: put' k akmeizmu* [Early Gumilev: the path to acmeism]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ. (In Russian).
3. Bakhtin, M. M. (2012) *Formy vremeni i hronotopa v romane* [The forms of time and chronotope in the novel]. Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Vol. 3. Moscow: Jazyki slavjanskikh kul'tur Publ. Pp. 340–511. (In Russian).
4. Bashljar, G. (2001) *Zemlja i grezy o pokoe* [Earth and dreams of peace]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury. (In Russian).
5. Bogomolov, N. A. (1999) *Chitateľ knig* [Book Reader]. Bogomolov, N. A. *Russkaja literatura pervoj treti XX veka. Portrety. Problemy. Razyskanija* [Russian literature of the first third of the XX century. Portraits. Problems. Searches]. Tomsk: Vodolej Publ. Pp. 52–80. (In Russian).
6. Bondarev, A. V., Koshemchuk, T. A. (2021) *Apokalipticheskie obrazy i ih variacii v poezii N. S. Gumileva* [Apocalyptic images and their variations in N. S. Gumilev's poetry]. *Issledovatel'skij zhurnal russkogo jazyka i literatury – Research Journal of the Russian Language and Literature*. Vol. 9. No. 2 (18). Pp. 53–73. EDN: DBAAMN (In Russian).
7. Brjusov, V. Ja. (1973) *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Vol. 1. Poems. 1892–1909. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ. (In Russian).
8. Golan, A. (1993) *Mif i simbol* [Myth and symbol]. Moscow: Russlit Publ. (In Russian).
9. Gumilev, N. S. (1998) *Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t.* [The complete works: In 10 volumes]. Moscow: Voskresen'e Publ. (In Russian).
10. Zobnin, Ju. V. (2020) *Nikolaj Gumilev – pojet pravoslavija* [Nikolai Gumilev – the poet of Orthodoxy]. Zobnin, Ju. V. *Nikolaj Gumilev i poety russkoj jemigracii* [Nikolai Gumilev and the poets of Russian emigration]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Trade Unions Publ. Pp. 9–460. EDN: RGSSAK (In Russian).
11. Zotov, S. N. (2001) *Hudozhestvennoe prostranstvo – mir Lermontova* [Art space – Lermontov's world]. Taganrog: Taganrog State Pedagogical Institute Publ. (In Russian).
12. Kirlo, H. (2010) *Slovar' simvolov: 1000 statej o vazhnejshih ponjatijah religii, literatury, arhitektury, istorii* [Dictionary of Symbols: 1000 articles on the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow: Centrpoligraf Publ. (In Russian).
13. Kuper, Dzh. (1995) *Jenciklopedija simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Moscow: Zolotov vek Publ. (In Russian).
14. Lotman, Ju. M. (1998) *V shkole pojeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol']. Moscow: Prosveshhenie Publ. (In Russian).
15. Lotman, Ju. M. (1998) *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of an artistic text]. Lotman, Ju. M. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB Publ. Pp. 14–285. (In Russian).
16. Malyh, V. S. (2017) *Pojetika uzhasnogo i «strah pustoty» v rannem tvorcestve N. S. Gumileva* [The poetics of the terrible and the «fear of emptiness» in the early work of N. S. Gumilev]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1 (1). Pp. 69–77. EDN: ZISNOV (In Russian).
17. Nicshe, F. (1996) *Tak govoril Zaratustra* [Thus spoke Zarathustra]. Nicshe, F. *Sochinenija: V 2-h tomah. T. 2* [Works: In 2 volumes. Vol. 2]. Moscow: Mysl' Publ. Pp. 6–237. (In Russian).
18. Platon (2007) *Sochinenija: V 4-h tomah. T. 3. Ch. 1* [Works: In 4 vols.]. Vol. 3. Part 1. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ.; Oleg Abyshko's Publ. (In Russian).
19. Raskina, E. Ju. (2009) *Geosofskie aspekty tvorcestva N. S. Gumileva* [Geosophical aspects of N. S. Gumilev's work]. Moscow: Moscow State Institute by name of E. R. Dashkova Publ. (In Russian).
20. Slobodnjuk, S. L. (1998) *«Idushhie putjami zla...»: Drevnij gnosticizm i russkaja literatura 1890–1930 gg.* [«Walking the paths of evil...»: Ancient gnosticism and Russian literature 1890–1930]. St. Petersburg: Aleteija Publ. EDN: RWKJGZ (In Russian).

21. Slobodnjuk, S. L. (2010) *Rycar' Utrennej Zvezdy: Miry Nikolaja Gumileva* [The Knight of the Morning Star: The worlds of Nikolai Gumilev]. St. Petersburg: St. Petersburg State Polytechnic University Publ. EDN: QWGKHN (In Russian).

22. Toporov, V. N. (1983) *Prostranstvo i tekst* [Space and text]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow: Nauka Publ. Pp. 227–284. (In Russia).

23. Filatov, A. V. (2017) *Aksiologičeskij podhod k izučeniju mifopojetiki: adamičeskij mif v lirike N. S. Gumileva* [An axiological approach to the study of mythopoetics: The Adamic myth in the lyrics of N. S. Gumilev]. *Novyj filologičeskij vestnik – New Philological Bulletin*. No. 4 (43). Pp. 141–149. EDN: YNTKLD (In Russian).

24. Hanzen-Ljove, A. (1999) *Ruskij simbolizm. Sistema pojetičeskix motivov. Rannij simbolizm* [Russian symbolism. A system of poetic motifs. Early symbolism]. St. Petersburg: Akademičeskij proekt Publ. (In Russian).

25. Jeliade, M. (1999) *Izbrannye sočinenija. Očerki sravnitel'nogo religiovedenija* [Selected works. Essays on comparative religious studies]. Moscow: Ladomir Publ. (In Russian).

26. Jakimova, L. P. (2004) *Semiotika pešhery v ruskoj literature 1920-h godov* [Semiotics of the cave in Russian literature of the 1920s]. *Kritika i semiotika – Criticism and Semiotics*. Issue 7. Pp. 175–190. EDN: YTEOGH (In Russian).

Об авторе

Чевтаев Аркадий Александрович, доцент Российского государственного гидрометеорологического университета кандидат филологических наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: ačevtaev@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

About the author

Chevtaev Arkady A., Associate Professor, Russian State Hydrometeorological University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: ačevtaev@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

дата получения: 11.02.2024 г.
дата принятия: 30.03.2024 г.
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 11 February 2024
date of acceptance: 30 March 2024
date of publication: 28 June 2024