Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Кафедра русской и зарубежной литературы

LITTERA*TERRA*

Материалы Всероссийской
заочной конференции молодых ученых

Выпуск 4

Екатеринбург
2008

УДК 8(09)(082)
ББК Ш5(0)
Л 52

Редакционная коллегия:

А.П. Чудинов, проректор по научной и инновационной деятельности, доктор филологических наук, профессор;

С.И. Ермоленко, доктор филологических наук, профессор (научный редактор);

И.А. Семухина, кандидат филологических наук, доцент (ответственный редактор);

Е.Г. Доценко, доктор филологических наук, доцент.

Рецензенты:

Л.С. Соболева, доктор филологических наук, профессор
(Уральский государственный университет им. А.М. Горького)

А.В. Кубасов, доктор филологических наук, профессор
(Уральский государственный педагогический университет)

LITTERA*TERRA*: материалы Всероссийской заочной конференции молодых ученых «Littera Terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2008. – 306 с.

В сборнике представлены материалы Всероссийской заочной конференции молодых ученых, посвященной обсуждению проблем теории и истории жанра, поэтики нарратива, литературных взаимосвязей, а также актуальных вопросов изучения словесности.

Сборник рассчитан на преподавателей, аспирантов и студентов филологических факультетов и всех, кто интересуется классической и современной литературой.

ISBN 978-5-7186-0401-6

9 785718 604016

УДК 8(09)(082)
ББК Ш5(0)

© ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2008

совской метели. (Эпиграфом взяты пушкинские стихи: "В поле бес нас водит видно, да кружит по сторонам")»[1].

В художественной ценности главы убежден и Ю.Ф. Карякин: «Потери от включения в роман "У Тихона" минимальны, приобретения – максимальны». Стоит принять усилия для преодоления текстологических трудностей, и издать главу «не по Каткову, а по Достоевскому... – это... будет актом восстановления справедливости, истины, красоты. А она прекрасна эта глава. И "Бесы" без нее – это же все равно, что "Братья Карамазовы" без "Великого инквизитора", "Гамлет" без монолога "Быть или не быть...", это все равно, что шестая симфония Чайковского без финальной части или римский собор святого Петра без своего центрального купола»[2].

Не представляется научно обоснованной точка зрения исследователей, настаивающих на необходимости включения главы в текст «Бесов», поскольку мы не располагаем ее окончательным авторским списком. Но, с другой стороны, игнорирование «пропущенной» главы затрудняет понимание замысла Достоевского и особенностей его художественного воплощения в романе.

В.С. Малых

К вопросу о философских основах творчества Н.С. Гумилева

Актуальность выявления философского содержания текстов Гумилева уже была заявлена в литературоведении[3]. Это связано с тем, что в творчестве Гумилева эпохи «Огненного столпа» (1921) четко прослеживается тенденция к философскому осмыслению поэтом не только личного пути («Память»), но и про-

---

[1] *Мочульский К.* Достоевский жизнь и творчество. – М., 1980. – С. 381.

[2] *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. – М., 1989. – С. 332.

[3] См.: *Павловский А. И.* О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Н. Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. – СПб., 1994. – С. 3 – 30.

блем, касающихся места творческого начала в мире («Молитва мастеров»), а также проблем онтологических («Звездный ужас»).

Цель нашей работы – выявление философского содержания творчества Гумилева – достигается решением ряда задач: 1) осмысление общих закономерностей духовной эволюции поэта, 2) изучение особенностей восприятия поэтом различных философских учений на разных этапах его жизни и творчества, 3) исследование роли мифологемы «огонь» в философском осмыслении творчества Гумилева. За границами нашего внимания остается ряд вопросов, требующих дальнейшего изучения: интерес поэта к восточной философии и роль акмеистической эстетики в формировании мировоззрения Гумилева.

Хотя интерес Гумилева к различным философским течениям отчетливо прослеживается на протяжении всего его пути в литературе, следует признать, что в раннем творчестве обращению поэта к мифологическим, оккультным, ницшеанским и другим аллюзиям присущ достаточно декоративный характер (ср. «Огонь», 1905), когда все эти отсылки используются автором чаще всего механически, вплоть до дословных цитат. Ситуация меняется в акмеистический период, но подлинная авторская философия, на наш взгляд, начинает зарождаться в эпоху сборника «Колчан» (1915), когда в результате произошедшего в жизни Гумилева перелома, связанного с участием поэта в Первой мировой войне, появилась необходимость в пересмотре прежних увлечений и поиске прочных духовных основ.

В целом суть духовной эволюции Гумилева, а соответственно, и эволюции философской, состоит, на наш взгляд, в *постепенном переходе от тем индивидуально-личностных к темам общечеловеческим*, касающимся вечных вопросов о смысле Бытия и взаимодействии твари и Абсолюта. Так, Гумилев, обсуждая в письме В. Брюсову рецензию В. Иванова на сборник «Жемчуга», уже тогда, в 1910 году, видел логику своего пути именно в отходе от частных тем: «Мне верится, что можно еще многое сделать, не бросая лиро-эпического метода, но только

перейдя от тем личных к темам общечеловеческим...»[1]. Промежуточным звеном в этом движении поэта является эпоха увлечения оккультизмом и, в частности, масонством. Этот вполне закономерный этап можно обозначить как *эзотерический*, находящийся между интересами отдельной личности и всего человечества.

Таким же закономерным выглядит и завершение религиозно-философских исканий Гумилева, а именно его приход к Христианству как мировой религии Спасения. «У человека есть свойство все приводить к единству, по большей части он приходит этим путем к Богу», – говорил сам Гумилев[2]. Важно отметить, что его религиозность имеет прочные основы: он был рожден в глубоко верующей семье.

Представляется необходимым осветить перечень философских учений, оказавших наибольшее влияние на формирование мировоззрения поэта, а также показать эволюцию отношения к ним Гумилева.

В первую очередь следует упомянуть влияние Ф. Ницше, о чем говорилось уже неоднократно (от А. Ахматовой до современных исследователей). Действительно, влияние ницшеанства на раннего Гумилева огромно. Однако мы полагаем, что по мере духовного становления поэта оно постепенно ослаблялось, так что в позднем творчестве возможные отсылки к Ницше носят либо нейтрально-декоративный, либо даже отрицательный характер. Так, сам Гумилев в стихотворении «Память», вспоминая себя в эпоху увлечения ницшеанством и оккультизмом, писал: «Он совсем не нравится мне, это / Он хотел стать богом и царем, / Он повесил вывеску поэта / Над дверьми в мой молчаливый дом»[3]. Представляется глубоко символичным и то, что герой неоконченной повести «Веселые братья» Мезенцов, отправляясь в свое сюрреалистическое путешествие, берет с собой томик Ницше, который благополучно теряет.

---

[1] Цит. по: *Лукницкая В.* Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л., 1990. – С. 106.

[2] Там же. – С. 183.

[3] Здесь и далее цит. по: *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. – Т. 1: Стихотворения; Поэмы. – М., 1991.

Другим увлечением Гумилева является масонство, ведущую роль в знакомстве с которым сыграла поездка во Францию в 1906 году. Влияние оккультизма продлится вплоть до переломного 1914 года, о чем свидетельствует затянувшаяся работа поэта над «Пятистопными ямбами» (1912–1915). Так, еще в «Аполлоне» за 1913 год текст стихотворения значительно отличался от того, который вошел в 1915 году в сборник «Колчан». Попытаемся сопоставить эти два варианта. В первой версии текст был переполнен масонской символикой – от «лилии Хирама» до возведения храма, «угодного земле и небесам», а заканчивался тенденциозными строками: «И слышен голос Мастера призывный / Нам, каменщикам всех веков и стран». Во втором варианте совместное строительство «храма» эзотерической мудрости заменено темой объединения православных христиан, совершающих духовный подвиг на военном поприще («Нам ложем будет свежая трава, <...> Союзником – архангельская сила»). Вместо Хирама, легендарного основоположника масонства, появляется Богородица, которой посвящена переложенная стихами молитва: «Честнейшую честнейших херувим, / Славнейшую славнейших серафим, / Земных надежд небесное Свершенье...». Вместо самого храма как символа оккультного знания в конце стихотворения возникает образ «золотоглавого монастыря», к которому стремится лирический герой.

Своеобразное развенчание оккультизма мы видим и в обращении Гумилева к «жанру искусственных космогоний». Под этим определением нами понимаются особые синкретичные образования, граничащие с теософией, литературой и мифологией. В качестве яркого примера назовем неоконченную «Поэму Начала» (1920–1921), в которой речь идет об особом взгляде на поэзию как на силу, которой должен подчиниться мир. Об оккультном подтексте «Поэмы Начала» в литературоведении написано достаточно[1], однако в качестве произведения, выполняющего по отношению к оккультным доктринам *деструктивную* функцию, поэма еще не рассматривалась. Между тем представляется очевидным, что такое произвольное смешение в од-

---

[1] См. напр.: *Богомолов Н. А.* Гумилев и оккультизм // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. – М., 2000.

ном тексте различных оккультных учений, какое мы наблюдаем в данном произведении, способствует переводу теософии в план литературы. Этот факт сближает «Поэму Начала» Гумилева с зарождавшимся в то время жанром фэнтези (вспомним, к примеру, творчество У. Морриса, Г.Ф. Лавкрафта и др.), постулирующим создание авторских философски окрашенных мифологий на основе вольной интерпретации всевозможных мифов, религий и оккультных доктрин. Иными словами, в «Поэме» ярко выражено игровое начало, и идея высшего предназначения поэзии обретает соответствующую поэтическую форму, стилизованную под сакральный текст, что придает всем оккультным ассоциациям статус литературного приема.

Что же остается, если ни ницшеанство, ни оккультизм не оказали основополагающего влияния на авторскую философию Гумилева, сложившуюся к эпохе «Огненного столпа»? Разумно предположить, что такую роль сыграла православная религиозная философия начала века (П. Флоренский, С. Булгаков и др.) и религиозная мистика (А. Белый, В. Иванов и др.). И если с представителями последнего течения Гумилев решительно прекратил всяческие отношения еще в 1911 году, то интерес к православной религиозной философии оказался куда прочнее. Не случайно свой сборник «Колчан» Гумилев посылал на отзыв С.Н. Булгакову. Особо следует отметить влияние книги П. Флоренского «Столп и Утверждение Истины», о знакомстве с которой известно из писем Гумилева, присылаемых с фронта. Так, учение о Третьем Завете – Завете Духа Святого, Утешителя – нашло творческое воплощение в стихах поэта, посвященных теме нисходящего Духа («Солнце Духа», «Снова море» и др.). Гумилев, очевидно, был сильно увлечен этой идеей, о чем свидетельствует его интервью 1917 года, данное К.Э. Бехгоферу, в котором поэт неожиданно переходит к рассуждениям о Третьем Завете: «В России по-прежнему велико ожидание Третьего Завета. Ветхий Завет – Бога-Отца, Новый Завет – Бога-Сына, Третий Завет – Бога-Духа Святого, Утешителя»[1]. Но долго ли продержался этот интерес?

---

[1] *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. – Т. 3: Письма о русской поэзии. – М., 1991. – С. 225.

В неоконченной повести «Веселые братья» тема Третьего Завета присутствует в монологе Евменида Сладкопевцева: «Опять затосковал человек, и начал ему открываться Дух Святой, третье измерение, слово которого еще не сказано и неведомо, какое оно будет»[1]. Но здесь же следует фарсовое низведение этой идеи, а Митя прямо называет ее «ересью», так как математическое доказательство Бытия Бога и предвосхищение Третьего Завета, основанное на чистой логике, противоречит основному христианскому догмату веры. Иначе говоря, в «Веселых братьях» мы видим уже иной этап религиозно-философских исканий Гумилева, когда поэт отказывается от мистических учений Флоренского и приходит к каноническому пониманию христианства в православном богословии, заложенному еще отцами церкви в лице Тертуллиана. Бытие Бога не требует иных доказательств, кроме веры – таков итог исканий Гумилева. Все это, кстати, позволяет отнести повесть «Веселые братья» не ранее чем к 1918 году; возможно, Гумилев взялся за ее написание непосредственно перед отъездом из Франции в Россию. Во всяком случае, с той поры, когда было дано упомянутое интервью 1917 года, произошел серьезный сдвиг в философских взглядах поэта.

Итак, мы пришли к выводу, что ведущее место в мировоззрении Гумилева на заключительном этапе его творчества занимает *традиционная христианская религиозная философия*. Однако философия эта претерпела в гумилевском осмыслении значительные изменения, сводимые к одной истине: христианство Гумилева – это христианство человека, прошедшего через оккультный опыт. На суеверного, легко и сильно увлекавшегося всем таинственным, будоражащим воображение, человека, каким был Н.С. Гумилев, опыт этот оказал сильнейшее воздействие, от которого поэт так и не смог полностью освободиться до конца жизни и следы которого обнаруживаются в его стихах. Наиболее внимательные из современников отмечали эту черту, затрудняясь, правда, назвать ее причины (см., к примеру, мемуары С. Маковского[2]).

---

[1] *Гумилев, Н.* Соч.: В 3 т. – Т. 2: Драмы; Рассказы. – М., 1991. – С. 382.

[2] *Маковский С.* Николай Гумилев // Высотский О. Н. Николай Гумилев глазами сына. – М., 2004. – С. 349.

Получается, что внешне спокойное и непротиворечивое, воцерковленное сознание поэта, отраженное в стихотворениях эпохи «Огненного столпа» (эта внешняя сторона и служит источником для многочисленных мифов о непротиворечивости Гумилева), таит скрытые конфликты между различными философскими идеями. Однако есть, на наш взгляд, в мировоззрении позднего Гумилева и нечто цельное, отчасти разрешающее противоречия и позволяющее говорить о формировании в его творчестве подлинной философской системы. Этим диалектически необходимым элементом является философское осмысление поэтом мифологемы «огонь».

Под мифологемой мы понимаем сознательное заимствование мифологических мотивов и перенесение их в мир художественной культуры. Можно говорить о том, что от характера мифологем, которым отдает предпочтение автор, зависит общий «темперамент» его поэзии[1].

Для понимания творчества Н.С. Гумилева основополагающей является мифологема «огонь», поскольку именно ее влиянием объясняется особый характер художественной системы поэта, определенный эмоциональный тон и образность его лирики. В раннем творчестве она участвует в создании образа главного героя, имея семантику мужского творческого начала, и в этом отношении противопоставлена мифологеме «лед», организующей образ героини в рамках мотива любви-противоборства. В поздний период усиливается восприятие огня в качестве творческой и искупляюще-очищающей силы. Значительную роль сыграли здесь, с одной стороны, интерес Гумилева к кельтской мифологии (известно, что древние гэлы считали поэзию «нематериальной, сверхъестественной формой огня»[2]), с другой – особое внимание поэта к очищающе-возрождающей функции огня.

Однако само наличие мифологемы «огонь» еще ничего не доказывает, ведь основное свойство гумилевской поэтики – стремление к переосмыслению культурных образцов – противоречит тому чистому заимствованию, каким является использо-

---

[1] *Башляр Г.* Психоанализ огня. – М., 1993. – С. 141.

[2] Кельтская мифология: Энциклопедия. – М., 2002. – С. 61.

вание мифологем. Мы считаем, что творческое осмысление Гумилевым мифологемы «огонь» осуществляется как раз на пересечении религиозной философии и оккультизма. Противоречия между этими течениями снимаются, во-первых, за счет низведения оккультной теософии в область литературы (о чем свидетельствуют обращения поэта к «искусственным космогониям»); во-вторых, за счет утверждения православных догматов в качестве абсолютного Столпа Истины, не допускающего никаких сомнений, в чем выразилось стремление Гумилева обрести прочные духовные основы в православной вере (в этом случае строки «*Верной твердынею Православья* / Врезан Исакий в вышине» из «Заблудившегося трамвая» представляются весьма показательными).

Связующим звеном между оккультизмом и христианской религиозной философией является тот пучок смыслов, который представляет собой мифологема «огонь» в двух ее аспектах: 1) *огонь-искупление*, созвучный христианской картине мира (не случайно библейский огонь, и особенно огонь в Новом Завете, часто имеет семантику очищения и обновления: «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь Его; Он будет крестить вас Духом Святым и огнем»[1]); 2) *огонь-творчество*, идея участия которого в сотворении Вселенной и жизни во всех ее формах является общим местом для большинства оккультных доктрин. Например, согласно Е.П. Блаватской, Живой Огонь представляет собой растворенную в Космосе вечную Энергию: «Огонь есть Эфир в своем чистейшем виде и потому не рассматривается как материя, но есть единство Эфира – вторичное проявленное божество – в его всемирности (вездесущности)»[2].

Подобные совпадения не случайны, поскольку мифологема «огонь» задействована как в православно-христианской картине мира, так и в различных оккультных течениях (в том числе у масонов, с которыми Николай Степанович общался в Париже). Однако у Гумилева акценты расставлены таким образом, что данная мифологема сближается с христианской религиозной

---

[1] *Мф. 3: 11*

[2] *Блаватская Е. П.* Тайная Доктрина: В 3 т. – Т. 1. – М., 2003. – С. 150.

философией, сохраняющей для поэта ореол Столпа Истины, за счет искупляющей функции огня, а с оккультизмом, рассматриваемым отныне на уровне литературных фантазий, – за счет творческой.

Соответственно, в позднем творчестве Гумилева выделяются два мотива:

1) *Мотив очищающего огня*, наиболее полно раскрывающийся в сборнике «Огненный столп». Сюда относятся стихи, объединенные темой раскаяния в заблуждениях молодости («Память», «Заблудившийся трамвай», «У цыган» и др.). Схожую функцию выполняет образ огня и в текстах, основной темой которых является неудовлетворенность окружающей поэта действительностью. Темы страдания, двойничества, бесовской прелести прорываются в стихах «Огненного столпа», а черновики поэта буквально пронизаны этой темой, так что при их сопоставлении с итоговыми вариантами видно, как старательно он избавлялся от излишнего пессимистического тона: «Прежний ад нам показался раем, / Дьяволу мы в слуги нанялись / Оттого, что мы не отличаем / Зла от блага и от бездны высь» (черновик стихотворения «Слово»); «Нет, довольно слушать лжепророков, / Если даже лучшие из нас / Говорят об исполненьи сроков / В этот темный и звериный час» (черновик стихотворения «Канцона вторая») и т.д. В этой атмосфере появление образа огня символизирует приближение «огненного светопреставленья»[1] и оказывается наполнено многочисленными аллюзиями на Апокалипсис.

Относительно лирики Гумилева, посвященной теме отхождения от Бога, важно отметить, что все чаще появляющееся в ней местоимение «мы» («*Мы* лежим на гноище и плачем, / Не желая божьего пути» («Франция»), «В очереди *мы* стоим, не зная, / Что та очередь приводит в ад» (черновик «Канцоны третьей») и т.д.), указывающее на причисление Гумилевым самого себя к разряду «виновных», сближает его философское осмысление современности с идеями Н. Бердяева, писавшего о

---

[1] Имеется в виду образ из стихотворения «Душа и тело»: «Ужели вам допрашивать меня, / Меня, кому единое мгновенье – / Весь срок от первого земного дня / До огненного светопреставленья?».

вине русской интеллигенции в невнимательности к происходившим в начале XX века событиям[1]. А Гумилева в такой невнимательности можно обвинить вполне.

2) *Мотив творческого огня.* Тема огня как квинтэссенции жизненных сил и творчества, имеющая общие корни с положениями оккультных доктрин, становится той константой, которой Гумилев придерживается на протяжении всего своего пути в литературе. Приведем в качестве доказательства ряд ярких примеров, когда поэзия и огонь выступают в теснейшей связи: «И сыплются *стихи*, как *искры*...» («Поэт ленив, хоть лебединый...»); «...словно *розовое пламя*, / *Слово* проплывало в вышине» («Слово»); «Нелепый мир из *песен* и *огня*» («Еще не раз Вы вспомните меня...») и т.д.

Подчеркнем, что название самого сборника – «Огненный столп» – включает обе эти тенденции (огонь-искупление и огонь-творчество), восходя, с одной стороны, к Апокалипсису, а с другой – к традиции «текстов-памятников» в мировой литературе (ср. у Пиндара в «Немейских песнях», песня 8 <Аянт>: «Но мне дано / Для рода твоего, для Хериадов твоих / Безмерный воздвигнуть / *Песенный столп* / Во славу быстрых ног / Дважды двух победителей»[2]). Можно увидеть здесь и перекличку с названием книги П. Флоренского.

Таким образом, можно говорить о формировании в позднем творчестве Гумилева вполне аутентичной философии. В качестве общей закономерности духовной и философской эволюции поэта нами был обозначен переход от тем личностных к темам общечеловеческим. Рождению глубокого философского смысла в лирике эпохи «Огненного столпа» предшествовал долгий и сложный путь духовной эволюции поэта. На заключительном этапе главными философскими течениями, оказавшими наибольшее влияние на мировоззрение поэта, стали христианская религиозная философия и масонство. Их явная полярность снимается тем, что христианская богословская традиция утверждается в качестве незыблемого Столпа Истины, к которому отныне

---

[1] *Бердяев Н. А.* Русский культурный ренессанс начала XX века. Встречи с людьми // Бердяев Н. А. Самопознание. – М., 1990. – С. 153.

[2] *Пиндар.* Оды. Фрагменты. – М., 1980. – С. 147.

стремится лирический герой Гумилева, а оккультная теософия низводится до уровня литературы и рассматривается лишь в качестве художественной фантазии. Мифологема «огонь», привносящая в поэтическую систему Гумилева мировой культурный контекст и участвующая в художественной реализации его авторской философии, служит промежуточным звеном между этими двумя философскими системами.

Т.А. Скокова

Постмодернизм и русская классическая литература (к постановке проблемы)

Для понимания места и специфики постмодернизма в современном литературном процессе недостаточно изучить историю его возникновения, развития, выявить характерные черты. Сегодня актуален вопрос о взаимодействии постмодернистской (неклассической) и традиционной (классической) литератур, о приложимости нового мышления к формам русской ментальности.

Отношение к постмодернизму в отечественной культуре и литературе довольно неоднозначно и противоречиво: ему присваивают самые различные характеристики – от «актуальной литературы» М. Берга до «плохой прозы» Д. Урнова. Мотивировать подобного рода характеристики, ссылаясь на субъективность критиков, нельзя, так как здесь следует учитывать и объективные, независимые от личности законы развития русской литературы.

Чтобы объяснить трудности приобщения постмодернистской традиции к русской культуре, О. Богданова предлагает обратить внимание на национальные особенности классической литературы. В качестве таких особенностей выступают «"мессианизм" и "этноцентрицм" (как вариант – "учительность", "соборность"), а также то, что цивилизационная характеристика человека русской культуры включает в себя определение "иоанновский" человек, т.е. чутко различающий добро и зло, ищущий "божьей правды", терпеливо сносящий удары судьбы, пытаю-