

**А. Г. Бичевин**

*Иркутский государственный университет*

**Динамика субъектно-объектных отношений  
в сборнике Н. С. Гумилева «К синей звезде»**

*Аннотация:* Проанализирована субъектная организация сборника Н. С. Гумилева «К синей звезде». На основе анализа системы субъектно-объектных отношений и принципа «моносубъектности» предпринята попытка выявления позиции автора, обусловившей формирование образных моделей, реализующих художественную специфику поздней лирики Гумилева.

The paper analyzes the subject organization of N. S. Gumilev's collection «To the Blue Star». Based on the analysis of the subject-object relation system and of the 'monosubject form principle', the paper makes an attempt to reveal the author's position which accounts for the formation of imaginative models that realized the artistic peculiarity of Gumilev's late lyrics.

*Ключевые слова:* Н. Гумилев, авторское сознание, субъектно-объектные отношения, лирический герой.

N. Gumilev, author's consciousness, relations between subject and object, lyric hero.

УДК 882(092) Гумилев

*Контактная информация:* Иркутск, ул. Чкалова, 2. ИГУ, кафедра новейшей русской литературы. E-mail: bichevin.an@yandex.ru

Целью предлагаемой статьи является рассмотрение художественной структуры сборника Н. С. Гумилева «К синей звезде» в свете динамики субъектно-объектных отношений.

Сборник «К синей звезде» (1923), в котором наиболее полное звучание получила любовная тема лирики Гумилева, включает стихотворения 1917 года, записанные в альбом Елены Карловны Дюбуше, парижской знакомой поэта. Изучение поэтики цикла («Альбома Дюбуше») составляет актуальную область гумилевоведения, о чем свидетельствуют работы М. Д. Эльзона, С. Л. Слободнюка, Э. Русинко, К. Ичин и других исследователей. Произведения сборника обращают на себя внимание отчетливо обозначившейся в них тенденцией к трансформации смысловой структуры и эмоционального содержания мистико-эротических и философских мотивов, характерных для «акмеистического» периода в творчестве поэта, развитием образности, узнаваемой по поздним книгам автора «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921).

Необходимость анализа сборника «К синей звезде» как структурно-содержательной целостности, существующей в эволюционном контексте лирической системы автора, предполагает обращение к категории *авторского сознания*. Реконструкция позиции автора как определенной концепции, некоего мироотношения, воплощенных в произведении или группе произведений [Корман, 1972, с. 8], позволяет конкретизировать специфику перехода к новому качеству в творчестве «позднего» Гумилева. Сознание автора находит выражение, прежде всего, в субъек-

ектном измерении художественной формы (см.: [Корман, 1972, с. 8]), чем продиктована целесообразность обращения к субъектной сфере.

Ведущим принципом субъектной организации сборника «К синей звезде», выделяющим его на общем фоне гумилевской лирики, становится ограничение диапазона субъектных форм («моносубъектность»): «концепированный автор» выражен преимущественно через форму *лирического героя*, в факте преобладания которой видится знак раскрытия интенции автора. Сознание лирического героя, являющегося субъектом и объектом одновременно («субъектом-для-себя»), ограничивает внутритекстовую реальность, объединяемую точкой зрения доминирующего субъекта.

«Параметризация» сознания лирического героя (в целях выявления установки автора) предполагает обращение к **образу героини**, возлюбленной героя, выступающей в качестве адресата всех его просьб и обращений, постоянной целью устремлений, предметом размышлений, т.е. *объектом*, в отношении к которому (со стороны субъекта) формируется основа лирического сюжета.

Произведения сборника предполагают возможность портретной реконструкции черт героини, образ которой выходит на первый план. В стихотворении «Лишь черный бархат, на котором...» внимание героя сосредоточено на взоре ее «поющих глаз», нежности рук и легкости всего ее существа. При этом детализация осуществляется через накопление регулярных сравнений с реалиями неодушевленного мира: черному бархату, «на котором забыт сияющий алмаз», уподоблен взор возлюбленной, ее «фарфоровое тело», томящее «*неясной белизной*» (курсив здесь и далее наш. – А. Б.), сравнивается с «лепестком сирени белой под умирающей луной». Знаменательно сопоставление в описании «нежно-восковых» рук героини (ср.: «(Но) кровь в них так же горяча, // Как перед образом Марии // Неугасимая свеча» [Гумилев, 1990, с. 361]), соединяющее абстрактную телесность с элементами живой чувственности. Однако важно обратить внимание на подлинную суть сравнения (руки возлюбленной – свеча перед образом Богородицы): сакрализация подчеркивает выход за рамки стереотипности стилизованного ожидания. Подлинная природа героини – «нездешняя»: «И вся она легка, как *птица* // Осенней ясною порой, // Уже готовая проститься // С печальной северной страной» [Там же].

Дистанцированность, подчеркнутая недостижимость возлюбленной героя сопровождается идеализацией ее облика в стихотворении «Из букета целого сирени...», открывающем книгу: «И за *огненными небесами* // Обо мне задумалась она, // Девушка с газельими глазами // *Моего любимейшего сна*» [Там же, с. 358]. Примечательна гармонизация эмоционального настроения, сопровождающая акцентировку образа героини и опыт переживания «дистантной близости» (см. стихотворение «Роза» с упоминанием имени Джауфре Рюделя – трубадура, опозитивировавшего мотив «любви издалека»). Встреча воспринимается как акт *стороннего соучастия* («Обо мне задумалась она»), не предполагающего непосредственного контакта (ср.: «Романтическая схема любви – схема невозможности контакта...» [Лотман, 1972, с. 169]).

Иную ситуацию наблюдаем в случае приближения «избранницы». Момент достижимости (выраженный также в переходе к прямому обращению «Ты», «Вы») связан с неизбежной отстраненностью героини, при этом в ее портретной характеристике обостряются сугубо «земные» черты: «Твое *дурманящее тело* // И сердце бережешь другому» («Ты не могла иль не хотела...») [Гумилев, 1990, с. 366], «Но Ваши *милые ноги* // *В крови* и Вам бегать больно» («Так долго сердце боролось...») [Там же].

Таким образом, в кругу пространственной близости восходящая к «караваевскому циклу» стихотворений 1911 года (представленному двумя поэтическими альбомами) диалектика «приближения (встречи) – отверженности» приобретает иной вид: отстраненность усиливается по мере *сближения* героя и героини.

Весьма представительна группа текстов, объединенных особым ракурсом видения героини лирическим героем: на первом плане – сам *акт восприятия*. Возлюбленная героя предстает как «синяя звезда» (стихотворение «Я вырван был из жизни тесной...»); огненные метаморфозы запечатлены также в стихотворениях «Дремала душа как слепая...», «С протянутыми руками...», «Много есть людей, что, полюбив...»). Образ «синей звезды» а priori предполагает наличие дистанции, закрепляет неотменимую личную и личностную значимость «фантазма»: «И рад я, что сердце богато, // Ведь тело твое из огня, // Душа твоя дивно крылата, // Певучая ты для меня» [Гумилев, 1990, с. 364]. Однако существенна повторяемость ситуации «безответности», обусловленная невозможностью разделить устремления героя («Ты повторяла: “Я страдаю...”»).

Разрешение вопроса встречи героя и героини отнесено к неопределенному будущему. При этом обличье «утренней грешной звезды» принимает лирический герой (ср. завершающее сборник стихотворение «На путях зеленых и земных...»), что, вероятно, можно рассматривать как следствие влияния романтического по природе принципа «моносубъектности» (герой парадоксально выступает в качестве «двойника» героини, а сама героиня – идеальным инобытием его «Я» (см.: [Лотман, 1972, с. 170])).

Образ героини эксплицирует семантику восхождения по ступеням одухотворения материального мира, жизни «скудной и простой» (одна из ведущих тем сборника).

Для **лирического героя** релевантна ситуация самоопределения. Наиболее значимой ее стороной становится атрибуция значимости поэтического призвания. «Пение» наделяется сакральной функцией и становится залогом искомого преобразования материи, отражаясь в ответном пении («Преображая дух и тело, // Напев вставал и падал вновь, // То говорила и звенела // Твоя поющей лютней кровь» [Гумилев, 1990, с. 364]) и ведя к конечной истине бытия («Еще не раз Вы вспомните меня // И весь мой мир, волнующий и странный, // Нелепый мир из песен и огня, // Но меж других *единый необманный*» [Там же, с. 366]).

Однако усилий героя оказывается недостаточно, что связано с *материальной* основой «пения» (поэтического искусства) – словом. Метатекстуальный мотив поэтического альбома и в целом поэтического творчества (стихотворения «Мой альбом, где страсть сквозит без меры...», «Отвечай мне, картонажный мастер...», «В этот мой благословенный вечер...») с его отчетливо ироническим звучанием («Мой биограф будет очень счастлив, // Будет удивляться два часа, // Как осел, перед которым в ясли, // Свежего насыпали овса» [Там же, с. 360]), напрямую связан с пониманием ограниченных возможностей слова. *Материальная* форма альбома осмысливается как сковывающая, в словесных рамках становится невозможным преодоление ограниченности духа «землей», сопротивления одухотворяемой материи (ср. слова героини: «...Мир иной меня обворожил // Простой и грубой прелестью своею» («Еще не раз Вы вспомните меня...») [Там же, с. 366]).

Действенного средства преобразования мира («И после стольких столетий, // Которым названье – срам...» [Там же, с. 369]), каковым становится Слово, не столько звучащее, сколько **зримое**, о чем сообщается в одном из ключевых текстов сборника – «Однообразные мелькают...», где значимы аллегорические образы «мертвых соловьев» и «слепых детей», иначе говоря, «*звучащего света*» [Трубецкой, 1993, с. 234], не обнаруживается в пределах посюстороннего пространственно-временного континуума (о чем, заметим, в полную силу будет сказано в сборнике «Огненный столп»).

Вместе с тем, вторжение повествовательного начала в стихотворении «Мой альбом, где страсть сквозит без меры...» свидетельствует о тенденции к смягчению подспудно звучащего трагизма. Кроме того, в сборнике присутствуют тексты, обнаруживающие «энергию отрицания» лирического героя («Да, я знаю, я Вам не пара...»), вошедшее с переменной адресата в «Костер» под заглавием

«Я и вы»). И все же сознательная попытка отказа героя от поисков встречи зачастую оборачивается для него движением в «темноту» (см. стихотворение «Пролетала золотая ночь...», где ведется диалог с ночью).

Возлюбленная героя принадлежит «большому миру» (см. стихотворение «Отвечай мне, картонажный мастер...»), поэтому любовь понимается как выход за пределы «Я», движение навстречу *другим*. Отсюда наличие *иноречевых включений*, характерных для формально-субъектной организации сборника и сопутствующих развитию любовной темы. В то же время любая «чужая» речь служит сигналом усиливающейся разобщенности.

**Позиция автора** определяется на пересечении сфер героя и героини, субъекта и объекта: в соотношении «познающего» («угадывание» героем «предвестий» материального преобразования и, в конечном итоге, *истины*) и «познаваемого» («большой мир», увиденный с точки зрения лирического героя в ситуации его «пред-ображения» (Е. Трубецкой), но таковым не являющийся). Контекст героини охвачен ценностным контекстом сознания лирического героя, однако последнее определяется негативным строем мироощущения, в то время как с образом возлюбленной, взятом в его «дистантной» репрезентации, связана возможность гармонизации. Таким образом, акцентировано прежде всего *несовпадение субъекта и объекта*, что позволяет говорить о воплощающем позицию автора *образе «гносеологической трагедии»*, запечатленном в произведениях сборника опыте переживания ситуации «потери ориентиров». Вместе с тем, речь должна идти не столько о «дезориентации», сколько о *потере устойчивости*, – неслучайно в открывающем сборник стихотворении «Из букета целого сирени...» возникает образ «большого корабля», т. е. передается состояние колебательной неустойчивости.

Диссонирующая направленность авторской интенции коррелирует с концепцией «антиципации» (предвосхищения) красоты В. Соловьева (антиципация осуществляется посредством искусства-пророчества, связующего звена «между красотой природы и красотой будущей жизни», возможной только «с концом всего мирового процесса» [Соловьев, 1991, с. 78]) и наследует важнейшей интуиции религиозной философии «серебряного века»: идее божественной тайны и двойственной природы личности.

Художественным открытием книги становится усложнение личностного содержания ведущих в творчестве Гумилева тем – любви, духовного поиска – через активизацию рефлексивного начала, «вопрошенность» внутреннего «Я». Принцип «моносубъектности», в таком случае, реализует «центростремительный» вектор поздней лирики Н. С. Гумилева.

## Литература

- Гумилев Н. С. Стихи; Письма о русской поэзии. М., 1990.  
Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978.  
Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972.  
Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. М., 1991. С. 69–84.  
Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи // Философия русского религиозного искусства. XVI–XX вв. Антология. М., 1993. С. 220–246.