

На правах рукописи

Абрючнова Екатерина Александровна

«РЕЛИГИОЗНЫЙ» СИМВОЛИЗМ Н. С. ГУМИЛЕВА

Специальность – 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2006

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
Государственного образовательного учреждения высшего профессионального
образования «Нижегородский государственный университет им. Н. И.
Лобачевского»

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Кузьмичев Иван Кириллович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Примочкина Наталья Николаевна,
кандидат филологических наук
Пяткин Сергей Николаевич

Ведущая организация – Ярославский государственный
педагогический университет

Защита состоится «22» декабря 2006 г. в 13 ч. ___мин. на заседании
диссертационного совета Д 212.166.02 при Нижегородском государственном
университете им. Н. И. Лобачевского (603000, Нижний Новгород, ул. Б.
Покровская, 37, ауд. 312)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского
(603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23, корп. I).

Отзывы можно отсылать по адресу: Россия, 603000, Нижний Новгород, ул. Б.
Покровская, 37, филологический факультет ННГУ, ученому секретарю.

Автореферат разослан « » _____2006 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

Л. В. Рацибурская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена поэтике Н. С. Гумилева (1886-1921), исследованию эволюции его творчества от «магического» символизма к «религиозному» и через него – к «достоверности», к адамизму и акмеизму.

Вступая на поэтическую арену, Н. Гумилев заявил о себе как об активном стороннике символизма. По словам А. Ахматовой, «мальчиком он поверил в символизм, как люди верят в Бога. Это была святыня неприкосновенная»¹. У символистов Гумилева привлекало мистико-религиозное понимание искусства и поэзии, а его кумирами и первыми учителями стали «отцы» русского символизма – Вяч. Иванов, Брюсов и Блок.

Символисты не сомневались в божественном происхождении искусства и полагали, что оно обладает религиозным смыслом, суть которого эзотерична, и зовет к «преображенной жизни»². Однако парадоксальным образом религиозные ценности и смыслы ушли из символизма, центром искусства стали не религиозные ценности, а само искусство как «ключ, открывающий вечность»³, магический инструмент, способный расковать «косный сон стихий» и подчинить себе Единую Силу. Поэт занимается вторичным сотворением мира, а «материалом ему служат частицы Божества»⁴.

Такой поворот мысли привел символистов к утрате воли к вере, к «скорбному» или «циническому» (С. Франк)⁵ неверию. Безбожие увлекло почти всех символистов, в том числе Брюсова и Блока.

Гумилев, будучи глубоко религиозным человеком, не мог принять этот поворот и назвал его «гносеологическим нецеломудрием». Ему

¹ Цит. по кн.: Зобнин, Ю. В. Н. Гумилев – поэт Православия. – СПб, 2000. – С. 366.

² Белый, А. Критика. Эстетика. Теория символизма, т. 2. – М., 1994. – С. 267.

³ Морис, Ш. Литература нынешнего дня. // Поэзия французского символизма. – М., 1993. – С. 436.

⁴ Там же.

⁵ Франк, С. Л. Реальность и человек. – М., 1997. – С. 449.

казалось, и не без основания, что магизм может привести к страшным последствиям. Поэт решил остановиться в своих устремлениях в сферу непознаваемого, «ночного», оккультно-магического и в своих поэтических произведениях обратился к чуду существования, радости бытия как такового, не отвергая ни Бога, ни божьей благодати. В творчестве Гумилева начался новый этап, этап религиозного символизма, а сам поэт из ученика превратился в Мастера и вступил в поэтический спор со своими кумирами – Брюсовым и Блоком.

Исходя из этого, автор диссертации в творческой биографии Гумилева выделяет два этапа, два периода – магический и религиозный и подробно анализирует сложный, противоречивый путь поэта к самому себе, к своеобразию понятой им «достоверности».

Актуальность работы определяется глубоким, неугасающим интересом к творчеству Н. Гумилева как зарубежного, так и отечественного литературоведения, что это заставляет вновь и вновь обращаться к его «великой загадке» (Ю. Зобнин). Оценка творчества Н. Гумилева изобилует крайне противоречивыми суждениями, начиная с утверждения о «братании» всей его поэзии с «дьявольскими силами»⁶, заканчивая выводом, что он – поэт Православия. В этих условиях выработка объективного взгляда на духовные поиски Гумилева представляется нам как нельзя более актуальной.

Степень разработанности проблемы. Творчество Николая Гумилева всегда было в поле зрения литературоведов и критиков, но фундаментальные исследования его поэзии появились сравнительно недавно. За последние 10-15 лет мы узнали о Гумилеве больше, чем его современники: переизданы не только его произведения, статьи, но и вновь опубликованы письма, варианты тех или иных стихов, воспоминания.

⁶ См., например, следующие работы С. Л. Слободнюка: Слободнюк, С. Л. «Дьяволы» Николая Гумилева (от «Пути конкистадоров» к «Огненному столпу»). // Слободнюк, С. Л. «Дьяволы» «серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.). - СПб.: «Алетейя», 1998; Слободнюк, С. Л. Николай Гумилев: модель мира (К вопросу о поэтике образа). // Николай Гумилев: Исследования. Материалы. Библиография. - СПб., 1994.

Вышли такие фундаментальные издания, как «Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография», «Николай Гумилев: pro et contra», «Николай Гумилев в воспоминаниях современников» и другие.

Современное состояние изучения проблем творчества Гумилева остается сложным. С одной стороны, нельзя не отметить факта усиления интереса критики и литературоведения к его поэзии. С другой - настораживает тот факт, что оценка его творчества все более и более усложняется и запутывается в своих противоречивых и разнонаправленных суждениях.

Начальный этап развития гумилевтики характеризуется рядом перспективных подходов к определению важнейших черт его художественного видения (работы Б. Эйхенбаума, М. Тумповской, Вяч. Иванова, Г. Чулкова, М. Кузмина). В советское время, особенно в 70-80-е годы «гумилеведение» было одним из самых заметных историко-литературных направлений. Эта традиция жива в работах ряда современных исследователей (Р. Тименчик, Вяч. Вс. Иванов, А. Павловский, Н. Богомолов, М. Баскер, Ю. Зобнин и другие). Однако в ряде исследований последних лет наблюдается тенденция к реанимации старых, изживших себя формального, экзотического, оккультного подходов. К ним же относятся те литературоведы, которые трактуют поэзию Гумилева в духе «демонизма» и «оправдания дьявола»⁷.

В целом о религиозно-философских взглядах Гумилева писалось не так много. В этом плане серьезного внимания заслуживают наблюдения М. Баскера, Н. Богомолова, Н. Йовановича, Э. Папли, Э. Русинко, Э. М. Томпсон, Е. Чудиновой, С. Шварцбанда, Р. Эшельмана, Ю. Зобнина, В. Десятова. Однако в ряде работ наблюдается стремление изобразить Гумилева фигурой застывшей, не склонной к развитию, а сам художник представляется то как поэт-окультист» (М. Баскер, Н. А. Богомолов), то

⁷ Слободнюк С. Л. «Дьяволы» Николая Гумилева (от «Пути конквистадоров» к «Огненному столпу»). //Слободнюк С. Л. «Дьяволы» «серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.). – СПб.: «Алетейя», 1998.

как «аполлонист» (В. В. Десятов), «православный поэт» (Ю. В. Зобнин), «самый масонский из русских поэтов» (Н. Ю. Йованович).

Задача реферируемой диссертации состоит в том, чтобы, избегая крайностей, представить поэта в развитии, часто мучительном, незавершенном из-за трагической гибели, показать сложный *путь* Гумилева-поэта от «магического» символизма через «религиозный» («вопрошание по Богу») к «достоверности».

Научная новизна работы. Творчество Н. Гумилева почти не рассматривалось с позиций взаимосвязанности магизма и религиозности. Это породило две крайности гумилевтики. Первая связана с попыткой трактовать его поэзию как сугубое следование оккультным и масонским доктринам, вторая, напротив, заключается в преувеличении его религиозного чувства. Своеобразие поставленной проблемы - в попытке автора диссертации выстроить единую модель творчества Гумилева, охарактеризовать путь поэта от «магического» символизма к «религиозному», к адамизму, к «достоверности».

Материалом и объектом исследования являются программные стихотворные произведения Гумилева из сборников «Путь конквистадоров» «Романтические стихи», «Жемчуга», «Чужое небо», «Колчан», «Костер» и «Огненный столп». Особое внимание уделяется поэмам «Одиссей» и «Блудный сын».

Предмет исследования – специфика поэтики Гумилева, связанная с преодолением «магического» символизма и его стремлением через религиозный символизм найти пути к «достоверности», жизни.

Цель данной работы – определить истоки и характер «магического» и «религиозного» символизма Гумилева, выявить их взаимосвязь и попытаться охарактеризовать динамику творческого пути поэта. Поставленные цели определяют **задачи исследования:**

1. Выявить принципы раннего творчества Н. Гумилева, которые стали основой для его «магического» символизма и очертить основные

«линии» устойчивых оккультных мотивов и мифологических универсалий, определяющих культурно-исторический контекст русской поэзии начала XX века.

2. Рассмотреть причины отторжения, которое оккультные универсалии вызвали в последующем творчестве Гумилева.

3. Раскрыть сущность спора Н. Гумилева с современниками, возникшего вокруг его творчества и особенно поэмы «Блудный сын» и очертить своеобразие его подхода к искусству в отличие от В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Блока и других.

4. Рассмотреть некоторые особенности поэтики Гумилева.

В работе применены методы типологического, сравнительно-исторического, а также учтен опыт комплексного подхода в филологических исследованиях.

Следует отметить, что используемые в работе термины «символ» и «символизм» близки по своему значению к их пониманию А. Ф. Лосевым и Н. А. Бердяевым. Согласно А. Ф. Лосеву, символ суть функция, смысл, интерпретация, сигнификация и, наконец, переделывание действительности; символ, таким образом, строится как вечное изменение и творчество. Заслуга же Н. Бердяева в том, что в своей работе «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916) он подвел определенный итог русскому символизму и определил некоторые причины его кризиса.

Положения, выносимые на защиту, обусловлены научной новизной и сводятся к следующему:

1. Постоянная востребованность поэтического наследия Н. Гумилева требует необходимости выведения единой картины его творчества и через это определения особенностей его своеобразия как поэта Серебряного века.

2. «Религиозный» символизм Н. Гумилева основан на взаимодействии с духовными поисками его современников-символистов, ведущимися в

одном ключе – найти пути избавления от экзистенциальной тревоги и воссоединиться с божеством.

3. «Магический» символизм В. И. Иванова, А. Блока, В. Брюсова по своему ведет человека к той же цели, что и религия (достижение единства), но покушаясь при этом на ее подмену и вытеснение. В этом заключается духовно-гносеологическая ограниченность символизма, его «идолоцентризм».

4. Отличие духовных поисков Н. Гумилева от многих его современников в том, что он пытается по-иному осмыслить понятие «теургической цели», выдвигаемое символистами. Если центром символического искусства, понимаемого его идеологами как «религиозное», являлись отнюдь не религиозные ценности, не Бог, а воспринимающее божественные идеи сознание; если целью творчества являлось не богопознание, а достижение власти над «духовным опытом людей», то Н. Гумилев пытается сместить акцент с утилитаризма и посяторонности символического искусства на идеалы теоцентризма и богообщения.

Практическая ценность работы состоит в возможности использовать материалы диссертации в практике вузовского преподавания истории русской литературы XX века.

Общая концепция работы, а также отдельные её аспекты нашли отражение в шести публикациях, **апробация исследования** состоялась на конференциях и семинарах различного уровня, в частности, на XVI Всероссийских Пуришевских чтениях (Москва, 2004); на 8-й Нижегородской сессии молодых ученых (2003), на конференции «Русско-зарубежные литературные связи» (Н. Новгород, 2005).

Структура исследования определяется поставленными задачами и исследуемым материалом. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, состоящей из 278 наименований.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении освещается степень научной разработанности заявленной проблемы в отечественном и зарубежном литературоведении, обосновывается актуальность темы и выбор материала для изучения, сформулированы цель и задачи диссертации, определяется научная новизна работы и основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Магический» символизм и его основные линии в раннем творчестве Н. Гумилева» посвящена выяснению истоков символизма Гумилева и выявлению в его творчестве «магического», «мифотворческого» взгляда на мир, связанного с его ранним мировоззрением. Творчество Гумилева этапа «магизма» окружено кругом символов, которые выполняют функцию особых знаков. Эстетические задачи Гумилева в период «магического символизма» – создание своеобразной поэзии-гипноза, которая выдвинула требование построения стихотворения как художественно-театрального «представления», как «волшебного заклинания». Это соприкасается с платоновской концепцией бытия как мирового спектакля, в котором авторство и постановка принадлежат Богу, а людям оставлены функции марионеток. Претендуя на роль «создателей» «поэзии-гипноза», поэты как сознательно, так и бессознательно претендовали на роль вершителей человеческих судеб.

В диссертации утверждается, что поэтическая система Н. Гумилева с религиозной точки зрения является идолоцентричной. Для **идолоцентризма** характерно уничтожение, подавление, нивелирование Я, в результате чего обретается некая иллюзия единства, построенного относительно центра-идола. В работе утверждается, что Гумилев в своих ранних поэтических опытах мыслит через призму лермонтовского «космического закона рабства», через представление М. Лермонтова об отношениях человека и Бога как об их извечной борьбе и противостоянии. Согласно этому представлению Бог является авторитарной личностью, мировым деспо-

том. Божество у раннего Гумилева также обладает всеми признаками неудавшегося тирана. В диссертации прослеживается процесс превращения в лирике Гумилева «чистой» религии в деспотический фундаментализм.

Символические знаки раннего Н. Гумилева выстраиваются в определенные «линии», демонстрирующие характерные для «магического» взгляда на мир смыслы.

Первый раздел первой главы посвящен детальному анализу появляющейся в его творчестве фигуры «бога - кукольника» и одной из основных «линий» в раннем творчестве Гумилева: «сон – туман - смерть». Основные метафоры первого сборника поэта «Путь конквистадоров» базируются на тематике сна и тумана. «Сон» в интерпретации Н. Гумилева метафорически соединяется с получением сакральных знаний и смертью. Эстетическая притягательность смерти для поэта приводит к тому, что ранний Гумилев делает Смерть центром своей мифопоэтики.

Второй раздел первой главы отведен под рассмотрение другой знаковой «линии» – «власть – обладание – магия». Гумилев смотрел на собственное творчество как на возможный способ оккультной, заклинательной «борьбы» с «ранами» настоящего. «Поэзия должна гипнотизировать, - писал он в 1910 г., - в этом ее сила». Поэтому сборник «Романтические цветы», например, можно рассматривать как попытку выстроить своего рода магическое заклинание.

В третьем разделе анализируется еще одна «линия» раннего творчества поэта: «любовь – женщина – зло». Любовные отношения - это своеобразная борьба за власть. В ранней лирике Н. Гумилева, посвященной теме любви, изображается София, отпавшая от Божественного ума, обособившаяся, отколовшаяся от Творца и ставшая источником зла и страдания в мире. Образ женщины – «царицы», имеющей все атрибуты нечистой силы, в ранней лирике Н. Гумилева вполне однозначен: это «царица беззаконий», «преступная, но

пленительная» «царица Содома». В раннем творчестве поэта имеет место отношение к женщине не как к любимой, а как к более сильному магу, не замечающему мужчину, занятому своими внутренними магическими действиями. Она «всегда чужая» («Сон Адама»). «Царица» Гумилева, особенно в ранней лирике, это София, отпавшая от Божественного ума, она выбрала ложный путь, который ведет и ее и мужчину к смерти, распаду цельности.

Вторая глава «Переход от «магического» символизма к «религиозному» в творчестве Н. Гумилева» посвящена своеобразной мировоззренческой и этической борьбе Гумилева со «сновидческой атмосферой всеобщей слиянности», которую, по его собственным словам, он пережил в эпоху своего «магизма».

В первом разделе второй главы - **«Поворот к реальности в поэзии Н. Гумилева»** - анализируются причины, заставившие поэта искать новые пути своего самоопределения в творчестве. Главной «бедой» магического взгляда на вещи явился его материализм, рационалистический путь, сплав навыков научной мысли с метафизическими планами бытия. Другая черта магического взгляда на вещи – постепенный отход от реальности. «Магический» символизм пытался приблизиться к трансцендентному путем гармонизации отношений между реальностью и фантазией. Однако в отличие от мистического или религиозного символизма, целью которого является постановка существенных экзистенциальных вопросов о смысле жизни, смерти, благе и спасении, «магический» символизм остается в границах имманентного мира и обыденного состояния. Символизм, будучи ориентирован на трансцендентное в обход специфически человеческого, имманентного, оказывается бессилён в своем магизме и заходит в мировоззренческий тупик. Субъективное начало приобретает абсолютное значение (эгоцентрическая поэзия), сугубо человеческое оказывается второстепенным, что позволяет символистам строить свои судьбы по

законам не жизни, но искусства. Раннее стихотворение Н. Гумилева «Неоромантическая сказка» с сильными элементами самокритики - это попытка поэтическими средствами показать, что за «тайными» знаниями у символистов скрывается напыщенность, за «силой» и «властью» - детская игра, «волшебные сны» оборачиваются «дремотой», то есть пассивным неучастием в делах. Наконец, ряд символистов исповедовали культ Красоты и Гармонии, как главных форм откровения Бога в мире, однако без добра и истины красота может оказаться мертва. К ряду стихотворений Гумилева с сильными элементами самокритики мы относим также произведения с тематикой «духовной нищеты»: «Думы», «Сегодня у берега нашего бросил...», «Крест», «Потомки Каина», «Ворота рая», «Камень» и другие.

Таким образом, «магический» символизм постепенно приводит к разрушению сознания, он не «снимает», а, наоборот, усугубляет подавленность человеческой личности в развивающуюся индустриальную эпоху.

Итак, поэтическим поискам Н. Гумилева перестали удовлетворять такие крайности «эгоцентрического» и «магического» символизма, как отрыв от реальности; исчезновение личности, которая теряется в бесконечных символах (философия Соловьева) и, наконец, отказ от разума в пользу поэтической интуиции, понимаемой как стихия (Ницше). Поэтому Н. Гумилев и предложил свое учение о мужественном человеке. Оно стало ответом на запрос эпохи, запрос, вызванный, в первую очередь, ужасом исчезновения личности. Индивидуальность перестает чувствовать, что она обладает метафизической реальностью, что она, по выражению Н. Гумилева, «самоценна». «Женственности принятия в себя вещей» была противопоставлена заявленная необходимость «мужественного», активного осмысливания явлений.

Во втором разделе этой главы – «**Размышления Н. Гумилева о стихиях («ницшеанская» поэма «Одиссей»)**» - рассматривается одно из

знаковых произведений Н. Гумилева – его «античная» поэма «Одиссей». В победе античного героя над «стихийностью» заключается большое достижение Гумилева. Его поэма противостоит учению Ницше о хаосе, подхваченному Вяч. И. Ивановым и др. Путь к свету, как полагал Ницше и его сторонники, лежит через тьму; добро можно постигнуть через совершение зла. Противостояние Гумилева «стихиям» Хаоса в эпоху, когда не только поэзия, а и сама российская действительность были вовлечены в хаос, по-настоящему выделяет поэта из окружающей его среды.

В третьем разделе главы - **«Адамизм» Н. Гумилева. Учение о человеке и феномен мужества** - продолжается характеристика отношений Гумилева с ницшеанским пониманием человека. Доказано, что принципы мышления и идеи Ницше оказали огромное влияние на Гумилева. Однако в своем позднем творчестве Н. Гумилев не может согласиться с тем, что Ф. Ницше, выдвигая свои условия для жизни человека, тем самым делает человека не «самоценным явлением», а средством. Русский поэт, выступая против такого понимания, выдвигает свой идеал *«человека самоценного»*. В статье «Читатель» он противопоставляет демоническому «мужеству быть центром» «мужество быть частью»: «Религия обращается к коллективу <...> Поэзия всегда обращается к личности. Даже там, где поэт говорит с толпой, - он говорит отдельно с каждым из толпы». Если Ф. Ницше, исходя из логики мужества как центра, понимает христианское смирение как «трусость», отказ от самоутверждающегося Я, то Гумилев выдвигает принцип «целомудрия» - смирения как открытости своему Я, возврату к Я, являющемуся частицей Божественной сущности. И Ф. Ницше, и Н. Гумилев хотели одного – усовершенствования природы человека, но способы достижения этого были заявлены ими совершенно отличные. Идеалом Ф. Ницше был сверхчеловек, идеалом Н. Гумилева – личность («поэзия всегда обращается к личности»); призывы Ф. Ницше сводились к отречению от

себя ради «дальнего», призывы Н. Гумилева – к обретению себя через духовную работу каждой личности.

В этой связи учение Н. Гумилева об Адаме было бы уместнее типологически сопоставить не с Адамом Кадмоном Каббалы, а с «трансцендентальным человеком» Н. Бердяева, который рассматривает Адама Кадмона не как мистический объект, а как внутреннюю суть каждой личности.

В целом «адамизм» явился попыткой «примирить» творчество с религиозным смыслом в эпоху тотального краха смыслов. Индивид выделяется своей уникальностью как единственное в своем роде бесконечно значимое выражение сути бытия. Пути Бога ведут не к достижению конформности, а к установлению различий. Настоящее мужество – это утверждение своей уникальности, отстаивание требований своей индивидуальной природы. Но это не то же самое, что своеволие и иррациональность («нецеломудрие», согласно Н. Гумилеву), ведь уникальность индивида обусловлена его творческими возможностями. Если цель «магизма» - *подчинение* человека и мира, то цель «религиозной поэзии» - внутреннее *перерождение* человека и мира. Кроме того, мужеству Демона (мужеству одного перед небытием) Н. Гумилев противопоставляет мужество «трансцендентального человека».

В диссертации указывается, что переход к новой, теоцентрической поэзии отмечен определенными сложностями, которые связаны с нерешенностью Гумилевым вопроса о зле, что отмечено в четвертом разделе **«Проблема зла и ее решение Н. Гумилевым»**. Проблема отношения к злу была по-особому осознана модернистами. Начало этого было положено в позднем романтизме, который обнаружил в человеке разрушительные тенденции. Поздний романтизм отказался как в философии, так и в поэзии от тех представлений о гармонии, которые господствовали от эпохи Возрождения до классицизма и раннего романтизма. Таким образом, этот этап, в философии представленный

Шеллингом и Шопенгауэром, а в литературе – такими писателями, как Э.Т.А. Гофман, породил своего рода *демонический реализм*, который оказал огромное влияние на экзистенциализм и глубинную психологию. Демонический реализм, пытаясь утвердить все человеческое без остатка, одновременно утверждал собственную демоническую глубину. Желание принять в себе демоническое начало, невзирая на разрушительный характер последствий этого, стало знаком романтической эпохи. Однако это оказалось возможным лишь потому, что предшествовавшее развитие привело к *устранению представления о личностном характере зла, заменив его злом космическим, которое не является делом личной ответственности*. Демоническое уже не воспринималось как нечто безусловно отрицательное, но мыслилось как часть творческой силы бытия. Демоническое как двусмысленная основа творчества – открытие позднего романтизма, которое через богему и натурализм пришло в экзистенциализм XX века.

Таково было положение дел, когда в культуру вступили поэты Серебряного века и, конечно, на них такое отношение к злу сказалось самым серьезным образом. «Отсутствие глубины» в обращении к демоническому проявилось в эстетизировании зла, придании ему привлекательных черт. Чрезвычайно модной становится точка зрения, что «зло, так же как и добро, имеет право на существование». Однако признание *реальности* злых сил в человеческой жизни, отказ от «игрового» начала в их восприятии привели Н. Гумилева к действительным религиозным поискам; кроме того, они стали показателями его нарождающейся религиозности. Признание «реальности» зла для человека индустриальной эпохи, «избавившегося» от Бога, стало большой проблемой.

В отношении Н. Гумилева к злу в диссертации выделяется несколько периодов. Первый период – его «иммoralизм» в духе Ницше и, соответственно, в духе своего времени. Гумилев опирается на идею

позитивной роли зла, предложенную еще Гегелем и развитую Ницше. Второй этап понимания добра и зла в творчестве Гумилева связан с темой «демонического» искусства. Такое искусство, по Гумилеву, способно уничтожать и действительно уничтожает своего творца. В этом случае искусство сближается с «дьявольской страстью», и в результате «кровь пятнает многие страницы». Однако, рано осознав бесперспективность разработки «демонического» искусства, Н. Гумилев признавал его потом как несамостоятельный. Особую значимость в эту пору для него приобретают искания внутреннего избавления от зла. Однако чтобы избавиться от зла, необходимо найти его источник. Для Н. Гумилева таким источником зла становится тело. Третий этап отношения Гумилева к злу был решен в духе античного орфизма. По Н. Гумилеву, источник зла не в духе, не на вершинах бытия, а в материи, в низинах бытия, в «телесности». В своих поисках источника зла Н. Гумилев так и не делает последнего шага, до конца жизни решая духовные проблемы в телесном ключе, подменяя дух материей. Для Гумилева зло остается космическим, следовательно, не являющимся делом личной ответственности.

В третьей главе «Поэма Н. Гумилева «Блудный сын» как философско-религиозный спор с современниками» рассматриваются религиозные искания Н. Гумилева в творческом споре с Брюсовым, Вяч. Ивановым и Блоком.

Полемика вокруг поэмы Н. Гумилева «Блудный сын» (1911) отчасти была связана с вопросом о природе Бога, с одной стороны, и о месте и значении человека в мироздании – с другой. Таким образом, этот спор можно охарактеризовать как интенциональный и экзистенциальный. Под «интенциональностью» понимается направленность на осмысленные содержания. Человек живет «внутри» смыслов, внутри того, что имеет логическую, эстетическую, этическую, религиозную значимость. Его субъективность насыщена объективностью. В различном подходе поэтов к широко известной притче обнажаются те смыслы, которые они

вкладывали в религию (Вяч. Иванов), искусство (В. Брюсов) и жизнь в целом (А. Блок).

Первый раздел – **«Вяч. Иванов: религия как «миф»**. Вяч. Иванов, выступая против поэмы «Блудный сын», осудил Н. Гумилева за вольную трактовку священного, «мифотворческого» текста. Он понимает христианскую религию прежде всего как вид мифа, берущего свои истоки из древнегреческого дионисийства и трагедии.

Задача искусства, по Иванову, - сохранить на современном уровне миф с перспективой заставить его «переживаться всеми». В этом сказывается определенная духовно-гносеологическая ограниченность, некий антиномизм, двойственность теории искусства Иванова, заключающиеся в том, что символы оказываются «реальнее» самих индивидов.

В диссертации отмечается, что в поэме «Блудный сын» сказалось важное достижение Н. Гумилева, стремящегося к духовной свободе и возвращению религиозным символам «живого», не жесткого, буквального, а метафорического и символического смысла.

Во втором разделе этой главы **«В. Брюсов: религия как «детство»** анализируется интерпретация притчи о блудном сыне Брюсова, который демонстрирует свое отношение к искусству и реальности как явлениям, ограниченными рамками «этого» мира. Его «блудный сын» окончательно выбирает для себя путь тела, а не духа. Если блудный сын Н. Гумилева окончательно расстается с «дальней страной», то блудный сын В. Брюсова выбирает этот путь как единственно существующий и возможный для него, так как не видит для себя ничего более привлекательного, чем «изысканная скука», красота без смысла и цели. В стихотворении В. Брюсова «Блудный сын» отчий дом сопоставляется с навсегда ушедшим детством: божья обитель – нечто давно пройденное, что изжило себя. Для творчества В. Брюсова характерно отношение к теистическому взгляду на мир как на проявление ребяческой наивности. К примеру, в его

стихотворении «Библия» (1918) неоднократно и даже навязчиво появляется мотив «младенческой простоты», подмеченный поэтом в Библии. Можно провести параллели между размышлениями В. Брюсова и А. Шопенгауэра, в философии которого символический иллюзионизм приводит к тому, что христианский теизм подменяется пантеизмом: человек есть «воспроизведение того, что было и есть в Боге». Это оборачивается отсутствием свободы у Бога и, соответственно, у человека. Для В. Брюсова реальность Бога лишь пустая абстракция, и имперсонализм – естественное следствие брюсовского пантеизма. Неправомерное и, в сущности, иллюзорное возвышение человека у В. Брюсова путем снятия границы между имманентным и трансцендентным, Творцом и творением парадоксальным образом обернулось полным уничтожением человека как единичного существа.

Для А. Блока, чье отношение к религиозным смыслам рассматривается в третьем разделе «**А. Блок: религия как «призрак»**», христианство есть безжизненная религия, религия-призрак, которой он в своем творчестве выдвигает противовес – язычество, настоящую «религию жизни». Возможно, именно потому у А. Блока так мало «религиозных» стихотворений, что христианство для него воплощает не истину, а мировую скуку. Понимание вечности Блоком перекликается с его пониманием истории, изложенном им в предисловии к незавершенной поэме «Возмездие»: «мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек – и не стало человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка». Блок понимает искусство как ущерб: «...искусство там, где есть ущерб, потеря, страдание, холод». «Трагическое неверие» А. Блока привело к тому, что в своей борьбе против наваждения Христа он испепелил свое собственное сердце.

В противовес трем великим поэмам Серебряного века Гумилев открывает для себя актуальность богосыновства, что в дальнейшем привело его к раздумьям о религиозном, «боговдохновенном» искусстве. Анализу его духовного переворота посвящен четвертый раздел третьей главы **«Н. Гумилев: религия как «достоверность»»**.

Возможность активного осмысливания вещей Н. Гумилев находит в религиозном искусстве. Идею повышенной религиозной акцентации искусства Гумилев воспринимает у символистов. Однако религиозные ценности в символизме так и не стали достоверностью, так как для символистов «богообщение» не имело ценности само по себе, а «божество» всегда оставалось средством.

Знаковой темой для позднего Гумилева является тема «возвращения к реальности», выражающая себя в различных формах. Поэтическое искусство, по его мнению, обладает силой воскрешения к жизни. Сюда примыкает цикл стихов о соотношении реального Я и мнимого (мнимых), связанных с гумилевской концепцией смены душ: «Память», «Канцона вторая»; стихи о прорыве сквозь материальное пространство и поиски пространства нового, духовного («Заблудившийся трамвай», «Стокгольм», «африканские» стихи); цикл «стихотворений-вопросов» («Христос сказал...», «Я не прожил, я протомился», «Счастье»). Также к позднему периоду творчества Гумилева относятся размышления о соотношении религии и искусства («Вечер», «Фра Беато Анджелико», «Генуя», «Андрей Рублев», «Творчество») и попытка создать новое, «религиозное» творчество.

В заключении подводятся общие итоги работы.

«Религиозный» символизм Н. Гумилева основан на взаимодействии с духовными поисками его современников-символистов, ведущимися в одном ключе – найти пути избавления от экзистенциальной тревоги и воссоединиться с божеством. Центральными, знаковыми фигурами последствий того, что можно назвать «магическим» символизмом,

являются три современника Н. Гумилева: Александр Блок, Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов. Поэма Гумилева «Блудный сын», вызвавшая большой резонанс в поэтической среде, прояснила основные причины расхождения их воззрений с взглядами ее автора на поэзию и жизнь. Каждый из спорящих отстаивал свою особенную точку зрения: Брюсов – поэтическую; Вяч. Иванов – искусствоведческую, теоретическую; Блок – духовную, как отношение к Демиургу в реальной жизни. Различное понимание творчества указанных поэтов связано с тем, что обычное противопоставление веры и неверия недостаточно глубоко вскрывает суть проблемы, что нравственный водораздел лежит между «скорбным» и «циническим» неверием, т. е. между желанием верить, не находящим себе предмета, и отсутствием самой воли к вере. Представителем «скорбного» неверия можно назвать А. Блока, представителем «цинического» - В. Брюсова. Отличие духовных поисков Н. Гумилева от его современников в том, что он пытается по-иному осмыслить понятие «теургической цели», выдвигаемое символистами. Если центром символического искусства, понимаемого его идеологами как «религиозное», являлись отнюдь не религиозные ценности, не Бог, а воспринимающее божественные идеи сознание; если целью творчества являлось не богопознание, а достижение власти над «духовным опытом людей», то Н. Гумилев пытается сместить акцент с утилитаризма и посюсторонности символического искусства на идеалы теоцентризма и богообщения. Духовно укрепившись в споре со своими современниками, Гумилев, несомненно, продолжил бы свои поиски в этом перспективном направлении, но его ранняя гибель, к большому сожалению, помешала этому.

Основные положения диссертации нашли отражение
в следующих публикациях:

1. Аброчнова, Е. А. Философия природы в творчестве Н. С. Гумилева. / Е. А. Аброчнова. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. Серия Филология. Выпуск 1(5). – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2004. – С. 61-64.
2. Аброчнова, Е. А. Тема «огненной» природы в творчестве Н. С. Гумилева (сборник «Костер») / Е. А. Аброчнова. // 8-я Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки): Сборник статей и материалов. – Н.Новгород, 2003.
3. Аброчнова, Е. А. Символический образ Африки в произведениях Н. С. Гумилева. / Е. А. Аброчнова // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов конференции «Образы иной культуры в национальных литературах». – М.: МПГУ, 2004. – С. 5-6.
4. Аброчнова, Е. А. Проект «райской земли» Н. С. Гумилева. / Е. А. Аброчнова // Филологические исследования. Сборник работ аспирантов филологического факультета ННГУ. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2004. – С. 70-74.
5. Аброчнова, Е. А. Гумилев и Гомер. / Е. А. Аброчнова // Русско-зарубежные литературные связи. – Н. Новгород: НГПУ, 2005. – С. 285-290.