

**А.Г. Бичевин**

*Иркутский государственный университет*

**Субъектно-образная структура  
«караваевского цикла» Н.С. Гумилева**

*Аннотация:* В статье рассмотрена субъектная структура «караваевского цикла» стихотворений Н.С. Гумилева. Анализ «субъектных форм» ориентирован на выявление авторского присутствия в тексте, позиции автора, предопределяющей место и значение цикла в контексте лирического творчества поэта.

The article is dedicated to the subjective structure of «karavaevsky cycle» of poems by N.S. Gumilev. The analysis of the «subjective forms» is focused on the author's presence identification in the text, the author's position, defining the place and importance of the cycle in the context of the poet's lyrical works.

*Ключевые слова:* Н. Гумилев, авторское сознание, лирический субъект, лирический герой, лирический повествователь, лирическое «я».

N. Gumilev, author's consciousness, lyrical subject, lyrical hero, lyric narrator, lyrical «I».

УДК: 821.0

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

Целью предлагаемой статьи является рассмотрение субъектно-образной структуры «караваевского цикла» стихотворений Н.С. Гумилева в аспекте изучения «проблемы автора» («авторского сознания»).

Стихотворения так называемого «караваевского цикла», записанные Н.С. Гумилевым в альбомы своих двоюродных сестер – М.А. и О.А. Кузьминых-Караваевых, с которыми поэт встретился в 1911 году в родовом имении Львовых (усадьба Слепнево) – не публиковались при жизни автора (исключения составляют «Сон», «Девушке», «Сомнение», вошедшие в сборник «Чужое небо» (1912) и «Agaïnee du soir»). Тем не менее, «караваевский цикл» занимает особое место в творческой биографии Н. Гумилева. Современными исследователями подчеркивается значимость изучения «караваевских» стихотворений, что связано с отражением границ художественного видения («караваевский цикл» создавался в период, непосредственно предшествовавший формированию программы акмеизма) [Тименчик, 1981, с. 177–178].

Обращение к субъектно-образной структуре цикла обусловлено необходимостью *выявления концепции*, лежащей в основе «караваевского цикла», рассмотренного как «самостоятельное целое», воплощающее позицию автора. Автор, понимаемый как определенное мироотношение, выражением которого является произведение (или группа произведений), непосредственно в текст не входит – он опосредован прежде всего «субъектными формами выражения авторского сознания» (термин Б.О. Кормана [Корман, 1978, с. 8]), среди которых наиболее характерные:

- лирический герой (субъект и объект изображения одновременно);
- лирический повествователь (высказывание в третьем лице, объект на первом плане, субъект речи грамматически на представлен);

- герой «ролевой» лирики («близкий к драматическому»);  
- лирическое «я» (не являющееся объектом изображения, но при этом сохраняющее оценку субъекта) [Бройтман, 2004, с. 343–344].

Каждая из субъектных форм реализует определенную грань мировидения автора, отражает те или иные стороны авторской концепции, воплощенной в художественном произведении.

Переходя к анализу стихотворений цикла, следует учитывать специфику авторской «интерпретации» «альбомного жанра»: ирония, предполагающая «отстраненную ... подачу культурного штампа» [Тименчик, 1981, с. 184], вероятно, соединяется здесь также с пониманием альбомной лирики в качестве «священного гимна о таинствах нового Эроса» [Гумилев, 1912, с. 61].

Большая часть стихотворений **альбома М.А. Кузьминой-Караваевой** (17 из 22) объединена образом *лирического героя*, его строем чувств и ракурсом восприятия. Поэтому целесообразно обратиться к характеристике героя «караваевского цикла».

Анализ следует начать со стихотворения «Встреча». Образность «Встречи» отсылает к раннему Гумилеву (ср.: «Молось *звезде* моих *побед*, // Алмазу древнего востока, // Широкой степи, где мой бред – // *Езда* всегда *навстречу рока*» [Гумилев, 1998, с. 46]) (курсив наш далее везде – *А.Б.*). Вместе с тем, устремленность героя к «иному» (равно как и попытка приблизиться к «краю») не приводят к желаемому результату: лирический герой отвергнут (несоответствие идеала поиска «иного» действительности – одна из ключевых тем в творчестве Н. Гумилева (см.: [Верховский, 1995, с. 125])).

Необходимо отметить особую значимость, «дефинитивность» образа «рая» в структуре «караваевского цикла». Пространство «рая», либо на уровне ассоциаций, либо выделяясь в качестве сквозного фона развития лирического сюжета, значимо в большинстве произведений альбома М.А. Кузьминой-Караваевой. «Рай» воспринимается лирическим героем как место, дарующее покой и «мечту». Однако отверженность героя лишает его и того, и другого, что порождает двойную реакцию. С одной стороны, лирический герой отвергает «рай» как некую неосуществимую, лишь обещаемую «мечту», «не жизнь, а только сон о жизни» («*Agañnee du soir*» [Гумилев, 1998, с. 62]).

Стихотворение «Ключ в лесу» создает картину тайного убежища лирического героя: «Есть темный лес в душе моей // В него входил я не однажды...» [Там же, с. 66]. Уход героя в сторону, противоположную «краю», как видно из примера, ведет его в «темноту».

С другой стороны, ракурс восприятия лирического героя может быть иным: «рай» выступает в качестве «сада» (учитывается исходная семантика образа). Вместе с тем, «сад» – есть «рай», *лишенный «избранницы» героя*, его возлюбленной.

Стихотворение «В саду» («*Wagum*») обыгрывает тему покинутости реалистично и детально, «психологически» (ср.: «...Но *она* не *пришла*, // Не хотела, иль просто пугалась ветвей» [Там же, с. 42]). В то же время любовь, сакрализуясь, выходя за пределы собственно-человеческого, определяет статус бытийного, – через свою причастность к божественному: «...Но зачем этот день, как большое дитя, // Умирал, не отмеченный Божьей Рукой?» [Там же, с. 42]. Неосуществимость встречи, остро переживаемая героем в качестве негативного фактора, распространяется и на жизнь в целом, отводя от нее «Божью Руку». Пространство вечернего сада составляет фон сюжетного развития в стихотворениях «Лиловый цветок», «Сомнение», «Девушке», «В вашей спальне», где «встречи» также не происходит.

Момент приближения «избранницы» меняет восприятие лирического героя: «сад» становится «райским садом» (стихотворение «Райский сад»): «Бьет поток на лужайках прибрежных // Бродят нимфы забытых времен...» [Гумилев, 1998,

с. 63]. Герой «простерт на земле *без дыхания*», что согласуется с идеей «рая», однако просветлен духовно («Но в душе ослепительность знания // Что ко мне наклоняешься ты» [Гумилев, 1998, с. 63]).

Стихотворения, вошедшие в альбом М.А. Кузьминой-Караваевой, обращают на себя внимание также и отчетливо прослеживающимся в них **принципом «двойственности»** в изображении внутреннего мира, строя чувств лирического героя, его восприятия.

Стихотворения «В саду», «Лиловый цветок», «Сомнение» передают состояние неопределенности, смятение лирического героя (ср.: «Хочу быть спокоен – взволнован, // *Смотрю – а хочу не смотреть*» («Лиловый цветок» [Там же, с. 49])).

Герой «Встречи» теряет «ощущение места», – «делокализованность» составляет важнейшую его черту. Видение некой «переходной зоны» состояний и миров, как нам кажется, составляет ведущую лирическую тему анализируемого «раздела» цикла.

«Двойственность» заглавия стихотворения «Ева или Лилит» отражает *двойственность образа героини*: «земное» и «Иное» соединяется в ней в единой целое, но герой призывает «избранницу» «узнать» в себе именно Лилит, в «стране» которой цветут «алмазные солнца». Т.е. в «раю» ожидается не Ева, но именно Лилит. Герой присутствует «скрыто», обозначая себя в 3-ем лице («*Он тебя сохранил* от тебя же самой» [Там же, с. 68]), что позволяет сделать вывод о специфике реализации темы «двойственности», «отторжения» на уровне субъектной структуры произведения: герой здесь постепенно теряет субъективность; внимание переносится с субъекта на объект. В основе механики этого перехода – именно сознание отверженности, видение недостижимого.

Произведения, вошедшие в альбом **О.А. Кузьминой-Караваевой** составляют ярко выраженный контраст по отношению к стихотворениям из альбома М.А. Кузьминой-Караваевой, – как по своей структуре и принципам построения, так и по основному «эмоциональному содержанию». Вместе с тем, внимание к произведениям с актуализированной формой лирического героя указывает на глубинное сходство двух альбомов.

Стихотворение «Прогулка» воплощает тематику «Встречи» на «сниженном» уровне: утомленный герой обойден вниманием своих «веселых» спутниц («Но они, веселые, ласкали нежным взглядом // Не меня, неловкого, а моего коня» [Там же, с. 47]). Отличительной чертой этого стихотворения, как и большинства произведений альбома, становится их абсолютная «приземленность», эмпиричность, отсутствие выраженной связи с метафизической проблематикой, ирония.

Тем не менее, в стихотворении «Альбом или СЛОН» («Акростих»), открывающем альбом Ольги Александровны, с первых же строк установлена «преграда», разделяющая героя и героиню, образ которой постепенно выходит на первый план: «О, самой нежной из кузин // Легко и надоесть стихами» [Там же, с. 40]. Весьма показательны стихотворение «Опять прогулка», где подчеркивается различие положений героя и героини: «И со мной, хоть осторожно, // Оля ласкова была. // С шарабана это можно, // Но не так легко с седла» [Там же, с. 67].

Исключительность героини явлена в стихотворении «Медиумические явления» (где оккультная проблематика, заявленная в заглавии, «снижена» до статуса некой полу-игры): «Но всех милей, всех грациозней, // Все ж Оля в робости своей, // Встречая дьявольские козни // Улыбкой, утра розовой» [Там же, с. 55].

Аналогией «Райскому саду» может считаться в альбоме Ольги Александровны стихотворение «В четыре руки», где также происходит чудо преображения реальности под влиянием встречи: «И не грустно, что дождливый // Проплывет неслышно день» [Там же, с. 45].

Стихотворения «О признаниях» и «11 июля 1911 года» характеризуются абсолютной поглощенностью субъекта объектом. В последнем «разыграна» судьба Оли (чей образ очерчен без «двойственности»), составляющая смысловой центр

альбомных произведений («...Гименей // Выйдет, радостный и пышный, // С ним дары: цветущий хмель // Да колечко золотое, // Выезд, дом и все такое, // И в грядущем колыбель» [Гумилев, 1998, с. 74]).

Сфокусированность на судьбе Оли порождает особые *лирико-повествовательные формы*, отсутствующие в альбоме М.А. Кузьминой-Караваевой и отличающиеся ориентированным на воспроизведение последовательности событий, но при этом остающимся в поле зрения субъектом. Это относится к стихотворениям «Остров любви», «Четыре лошади» и особенно к позднему «Открыть летнего сезона». Лирический субъект в данном случае «активен», однако его «я» *не самоценно*, в чем его принципиальное отличие от самоценного «я» лирического героя («субъекта-для-себя»).

В альбоме присутствуют так называемые *«ролевые» стихотворения*. Это «Страница из Олиного дневника» и «Слова на музыку Давыдова». Вместе с тем, в обоих стихотворениях «ролевая составляющая» весьма условна: обе героини – и некая «танцовщица с древнего Нила», и сама Оля – как нетрудно заметить, в значительной степени есть результат «стилизации»: угадывается сознание, стоящее за ними, «играющее» в них.

На более высоком лирико-философском уровне тема отверженности, как и проблема «двойственности», выходят на первый план в стихотворениях «Неизвестность» и «Борьба» (альбом М.А. Кузьминой-Караваевой). Субъект здесь отступает перед объектом (изображением круга определенных явлений), что, в контексте реализации *темы отверженности*, имеет смысл *видения некой дистанции* – как первичного «импульса» к возникновению такой субъектной формы, как *лирическое «я»* (ср.: «Борьба одна: и там, где по холмам // Под рев звериный плещут водопады, // И здесь, где взор девичий, – но, как там, // Обезоруженному нет пощады» [Там же, с. 61]).

Альбомные произведения в целом можно рассматривать как своего рода диалог «земного» и «небесного», «души» и «тела» в сознании автора. В стихотворении 1913 года «Разговор» (сборник «Колчан») проблема соотношения духовного и материального начал обозначена уже более отчетливо. В то же время трактовка материального начала в «Разговоре» радикально меняется по отношению к более ранним по времени «караваевским» стихотворениям. Особенностью «караваевских» стихотворений является то, что за «земным» началом здесь закреплена определенная динамика, становление, движение во времени и пространстве; за началом «духовным» (в большей степени это альбом М.А. Кузьминой-Караваевой с его метафизикой и «психологизмом» в разработке образов героя и героини) видится некая неподвижность, статика.

Однако лирический герой, как самостоятельная субъектная форма, отчетливо дан именно в стихотворениях альбома М.А. Кузьминой-Караваевой. В альбоме О.А. Кузьминой-Караваевой образ лирического героя – чуждого и «небу», и «земле» – уходит в второй план. На первом плане – *течение самой жизни* (с чем связана, в том числе, и активизация повествовательных форм).

Таким образом, подводя предварительные итоги, можно говорить о «двойственности», *бинарности* как о ведущем принципе построения образной системы «караваевского цикла», реализующем позицию автора. Принцип «разделения» – определяющий в цикле – отражает понимание «комплиментарности» (контрастной соположенности и взаимодополняемости) элементов: «внешнего» и «внутреннего», «земного» и «небесного», телесного и духовного.

Анализ цикла позволяет рассматривать поэтические альбомы сестер Караваевых, взятые в их единстве, как отражение противоречивого, сложного процесса поиска Н. Гумилевым новых идей, форм и способов видения в эпоху становления акмеизма.

### Литература

- Бройтман С.Н. Субъектная структура лирического произведения // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Под. ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 340–346.
- Верховский Ю.Н. Путь поэта // Н.С. Гумилев: pro et contra / Сост., вступ. ст. и прим. Ю.В. Зобнина. СПб., 1995. С. 505–549.
- Гумилев Н.С. Александр Блок. Собрание стихотворений в трех книгах // Аполлон. 1912. № 8. С. 60–62.
- Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1990. Т. 2: Стихотворения. Поэмы (1910–1913).
- Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978.
- Тименчик Р.Д. Заметки об акмеизме (3) // Russianliterature. 1981. № 9. С. 175–189.