


АРКАДИЙ ЧЕВТАЕВ

 <https://orcid.org/0000-0002-6844-8560>  
achevtaev@yandex.ru

## СТИХОТВОРЕНИЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА «СЕМИРАМИДА КАК «СВЕРНУТЫЙ» ЛИРИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ

### THE POEM “SEMIRAMIS” BY NIKOLAY GUMILEV AS A ‘CURTAILED’ LYRICAL NARRATIVE

The article deals with the poetics of the poem “Semiramis” (1909) by Nicolay Gumilev, included in his book of verses titled *Pearls* (1910). This text is one of the mythopoetic variants of the reflexive comprehension of death, forming the meaningful framework of *Pearls* and conceptualising the mythologeme of path-ascension to the true essence of the Universe. The title of the poem explicates the name of the heroine and defines the historical-mythological context of the simulated world. The “point of view” of Semiramis – i.e. the Assyrian queen who, according to myths, killed her husband tsar Nin for the sole power and became famous for creating the Babylonian hanging gardens – is the structural-semantic centre of the plot development in the Nikolay Gumilev’s text. The monologue of Semiramis is clearly anarrative in nature and determines the lyrical exploration of the natural and cultural space. However, the analysis of the poem shows that the self-presentation of the heroine appears to be a kind of a ‘curtailed’ lyrical narrative, in which the events are not stated, but are implied and require a reconstruction by the reader’s consciousness. The name of the queen, placed in the strong position of the title, and the actualisation of the realities of her mythologised life, imply a certain series of events that goes back to the mythological past of the Ancient East. The attainment of harmony and peace postulated by Semiramis, embodied by the hanging gardens created by her will, turns out to be illusory. The confirmation of the illusory nature of beauty and power comes in the form the heroine’s collision with the other world, personified in the image of “the moon”. This ontological conflict at the level of the poem’s plot is realised as an anarrative ‘balladé’, the structure of which separates the ‘curtailed’ narratives about the empirical (mythological) past of the heroine as well as the lyrical revelation about the catastrophism of her future. By ‘curtailing’ the narrative structure and reducing the event to a sign, Nikolay Gumilev’s poem “Semiramis” shows a special poetic experience of mythologising the relationship of a person with the world on the ontological axes ‘life – death’, ‘profane – sacred’, ‘earthly – otherworldly’.

**Keywords:** Nikolay Gumilev, female principle, title, lyrical narrative, mythopoetics, Semiramis

В статье рассматривается поэтика стихотворения Николая Гумилева *Семирамида* (1909), включенного поэтом в состав книги стихов *Жемчуга* (1910). Данный текст являет собой один из мифопоэтических вариантов рефлексивного постижения смерти, образующих

смысловой каркас *Жемчугов* и концептуализирующих мифологему пути-восхождения к подлинной сущности мироздания. Заглавие стихотворения эксплицирует имя героини и определяет историко-мифологический контекст моделируемого мира. «Точка зрения» Семирамиды – ассирийской царицы, согласно мифам ради единоличной власти погубившей своего мужа царя Нина и прославившейся созданием вавилонских висячих садов, в гумилевском тексте является структурно-семантическим центром развертывания сюжета. Монолог Семирамиды носит явно анарративный характер и обуславливает лирическое освоение природного и культурного пространства. Однако анализ стихотворения показывает, что автопрезентация героини предстает в качестве своеобразного «свернутого» лирического нарратива, в котором события не излагаются, а подразумеваются и требуют реконструирования читательским сознанием. Имя царицы, вынесенное в сильную позицию заглавия, и актуализация реалий ее мифологизированной жизни, имплицитно определяют событийный ряд, восходящий к мифологическому прошлому Древнего Востока. Постулируемое Семирамидой обретение гармонии и покоя, воплощаемое сотворенными ее волей висячими садами, оказывается иллюзорным. Подтверждением иллюзорности красоты и власти служит столкновение героини с потусторонним миром, персонифицированным в образе «луны». Эта онтологическая коллизия на уровне сюжета стихотворения реализуется в качестве анарративной «баллады», структура которой отделяет «свернутые» нарративы об эмпирическом (мифологическом) прошлом героини и лирическое откровение о катастрофичности ее грядущего. Стихотворение Николая Гумилева *Семирамида* за счет «сворачивания» нарративной структуры и сведения события к знаку показывает особый поэтический опыт мифологизации отношений человека с миром на онтологических осях «жизнь – смерть» «профанное – сакральное», «земное – потустороннее».

**Ключевые слова:** Николай Гумилев, женское начало, заглавие, лирический нарратив, мифопоэтика, Семирамида

Поэтический мир Николая Гумилева являет собой динамическую систему, в которой, при всей лирической сосредоточенности субъектного «я» на актуализации собственного микрокосма в координатах вселенского макрокосма, акцентируется трансформация изображаемой действительности. Гумилевский лирический субъект постоянно демонстрирует стремление к волевому освоению универсума, воплощаемое и в репрезентации телесно-земных поступков и в ментальных актах противостояния внутреннего и внешнего аспектов бытийного самополагания человека в миропорядке.

Устремленность одновременно и к волевому преобразению мира, и к постижению целостности его «посюстороннего» и потустороннего измерений определяет конфликтность художественного универсума в творчестве поэта. В гумилевской поэзии «жизнь» лирического героя «вращается в колесе роковых противоречий и становится предметом бесконечных прений между полярными инстанциями, которые олицетворяют антагонизм между тектоникой и атектоникой, временным и вечным»<sup>1</sup>. Осознавая себя в эпицентре столкновения антиномичных начал бытия,

<sup>1</sup> А. А. Асоян, *Семантика антитезы в поэтическом мире Николая Гумилева*, [в:] он же, *Семантика и метафорика художественных форм*: монография, Санкт-Петербург: Алетейя 2019, с. 310.

лирический субъект Гумилева стремится избыть их конфликт, или ценностно согласовав между собой онтологические полюса существования, или выйдя за пределы их действия. Поэтому преодоление статических состояний миропорядка становится основой сюжетостроения большинства стихотворений поэта и эксплицирует принципиально событийный характер разворачиваемой в них лирической рефлексии. Лирический герой и/или персонажи, на которых фокусируется его «точка зрения», постоянно вовлекаются в динамические коллизии отношений на оси «микрокосм – макрокосм», а потому поэтика Гумилева обнаруживает явное тяготение к нарративизации поэтического высказывания.

В общепринятом понимании нарратив представляет собой текстовую структуру, в которой излагается «некая история», подразумевающая наличие события, т. е. «некого изменения исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире [...] или внутренней ситуации того или другого персонажа»<sup>2</sup>. Соответственно, усиление повествовательного начала в гумилевской поэзии сопряжено с репрезентацией в лирическом дискурсе событийного ряда, образующего повествуемую историю, посредством которой лирический субъект утверждает свое миропонимание и динамику взаимодействия человека и мироздания. Нарративный характер лирики Гумилева во многом определяется нацеленностью его творческого сознания на манифестацию различных моделей активного человеческого присутствия в земном универсуме и на представление ситуативно-событийных вариантов решения онтологического конфликта между микрокосмом и макрокосмом.

Присущее поэту на протяжении всего творческого пути обращение к мифологизированной архаике как аксиологической вершине бытийного самоопределения ведет, во-первых, к постулированию «точки зрения» мифологического героя в качестве структурно-семантического центра поэтического текста, а во-вторых, к динамическому разворачиванию его опыта, воссоздающему определенные мифопоэтические контексты. Воитель, жрец, маг, любовник, путешественник как ключевые ипостаси лирического «я», репрезентируемые в творчестве поэта, независимо от того, являются ли они обобщенными типами жизненного самоосуществления или поэтической реконструкцией конкретных исторических и мифологических лиц (например, Заратустры, Синдбада, Каракаллы, Одиссея), находятся в ситуации столкновения с внешним миром или с «темной» стороной собственного «я». Эта принципиальная конфликтность обуславливает выход за пределы «чистого» лирического дискурса, так как требует не только интериоризации

---

<sup>2</sup> В. Шмид, *Нарратология*, Москва: Языки славянской культуры 2003, с. 13.

макромира, но и ее локализации в некоем пространственно-временном континууме. Поэтому в лирике Гумилева часто наблюдаются акцентирование фабульности и хромотопичности, способствующих оформлению лирической рефлексии в повествуемую историю о «чужом» (присваиваемом в качестве «своего») опыте волевого утверждения человеческой экзистенции в мифологизированной реальности.

Нарративность гумилевской поэтики свидетельствует о смещении лирического высказывания в эпическую плоскость и актуализации в нем балладных принципов сюжетостроения, так как баллада в ее романтической жанровой версии предлагает устойчивую модель совмещения лирических и эпических параметров текстовой организации. Существующие исследования «балладизации» и ее преодоления в творчестве поэта<sup>3</sup> показывают, что его лирика, с одной стороны, явно тяготеет к нарративному разворачиванию изображаемого мира, а с другой – ни в коей мере не перестает быть именно лирикой. При всем тяготении к сюжетно-фабульной репрезентации макрокосма смысловые акценты в гумилевских «балладах» ставятся на трансформациях микрокосма лирического героя, итогах и перспективах его самоактуализации в мироздании. Гумилевский лирический нарратив одновременно раскрывает эмпирические возможности событийного присутствия «я» в универсуме и пуантирует момент «схватывания» его сущностных оснований.

Однако представляется, что нарративность в поэтическом творчестве Гумилева не только не ограничивается рецепцией и переформатированием балладных моделей лирического повествования, но и выходит за пределы построения собственно нарративного текста. В этом случае нарратив не получает структурного воплощения, но присутствует в качестве скрытого потенциала текста, предполагающего реконструкцию некоей повествуемой истории на основе имеющихся в лирическом высказывании «следов». Иначе говоря, нарратив из области означающего переводится в область означаемого и тем самым задает контекстуальные основания разворачиваемой в стихотворении субъектной рефлексии. Разумеется, здесь невозможно говорить о повествовании как таковом, так как, согласно классическому определению Жерара Женетта, «в качестве нарратива повествование существует благодаря связи

---

<sup>3</sup> Л. Я. Бобрицких, *Сюжетно-композиционные особенности баллад Н. Гумилева*, «Филологические записки» 2001, № 17, с. 252–259; Е. Д. Тимофеева, *Балладные традиции в ранней поэзии Н. С. Гумилева*, «Вестник Православного Свято-Тихоновского государственного университета. Серия 3: Филология» 2019, № 58, с. 11–23; А. А. Чижикова, *Трансформация жанра баллады в творчестве Н. Гумилева («Ужас», «Лес», «У камина»)*, [в:] *Материалы к словарю сюжетов русской литературы: сборник научных трудов*, Новосибирск: Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук 2012, вып. 10: *Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе*, с. 152–163.

с историей, которая в ней излагается; в качестве дискурса оно существует благодаря связи с нарративом, которая его порождает»<sup>4</sup>. В интересующем нас построении лирического текста отсутствуют и нарратив, и излагаемая повествуемая история, однако организующая его система художественных знаков предполагает, что процесс семиозиса основывается на имплицитно данном событийном ряду, который не только может быть развернут в нарратив, но и направляет логику смыслообразования. Такое лирическое высказывание оказывается специфической формой «свернутого» нарратива, конститутивным параметром которого является определенный культурный контекст (мифологический, исторический, литературный и т. п.). Знание этого контекста и обеспечивает возможность реконструкции истории, «развертывания» нарратива не в структуре текста, а в читательском сознании.

В лирике Гумилева такое «свертывание» нарратива связано с отмеченным выше обращением к опыту мировой культуры, подвергающемуся мифологизации и актуализирующему архаические модели человеческого бытия в качестве ценностных универсалий. Сигналом латентной нарративности здесь оказывается имя героя, референтно связанное с конкретным культурным контекстом и отсылающее к определенным историям (изложениям мифов, легенд, литературным и фольклорным повествованиям, сюжетам различных произведений живописи, скульптуры, музыки и т. д.), в которых данный персонаж находится в центре событийного ряда. Представленное анарративно на уровне структуры высказывания, «я» такого героя принципиально нуждается в восстановлении нарратива о его бытийном опыте на уровне семантики текста, так как только в свете культурного прецедента (событийных обстоятельств его судьбы) возможно постижение смысловой рецепции данного образа в конкретном поэтическом произведении.

Наиболее отчетливо такая имплицитная форма нарративности проявляется в поэтике третьей книги стихов Гумилева *Жемчуга* (1910), эксплицирующей трансформацию символистских и неоромантических представлений поэта и начало формирования нового художественного миропонимания, впоследствии концептуализируемого в теории и практике акмеизма. Акцентирование событийности здесь получает особый статус, так как «сверхсюжетом» *Жемчужов* оказывается процесс инициационного преобразования субъектного «я», его путь от романтической идеализации основ миропорядка к конвергенции реальности и идеала. Так как в основании концепции данной поэтической книги находится событийный переход от прежнего к новому, то закономерно, что в подавляющем большинстве составивших ее стихотворений бытийный опыт

---

<sup>4</sup> Ж. Женетт, *Повествовательный дискурс*, [в:] он же, *Фигуры*: в 2 т., Москва: Издательство им. Сабашниковых 1998, т. 2, с. 66.

лирического субъекта и/или персонажей помещается в центр лирического высказывания и получает нарративную репрезентацию. Однако и анарративные тексты в *Жемчугах* в той или иной степени обнаруживают причастность процессам повествовательного раскрытия онтологических и аксиологических исканий поэтического «я» Гумилева. Именно «свернутый» нарратив, обнаруживаемый в таких стихотворениях, как *Семирамида*, *Воин Агамемнона*, *Дон Жуан*, *У берега*, *Маркиз де Карабас*, становится принципом помещения лирической автопрезентации мифологизированного героя в событийный ряд его судьбы, аксиологически возвышаемой поэтом в качестве бытийной универсалии.

В предлагаемой статье, основываясь на принципах структурно-семиотического и нарратологического анализа художественного текста, мы обратимся к рассмотрению реализации модели «свернутого» нарратива в поэтике стихотворения Гумилева *Семирамида* (1909). Этот поэтический текст вызывает особый интерес, так как нарративность в нем проявляется в нескольких аспектах лирического постулирования субъектного «я» и изображаемого универсума, каждый из которых имплицитно указывает на скрытые событийные ряды действительного или гипотетического порядка, вне которых невозможно постижение смысла данного стихотворения. Кроме того, в *Семирамиде* актуализированы ключевые мотивы и образы гумилевской поэзии 1908–1910 гг., свидетельствующие о принципиальной значимости этого текста для понимания общей концепции книги *Жемчуга*.

Отметим, что, хотя стихотворение *Семирамида* находится на периферии гумилеведческих изысканий, его поэтика уже становилась объектом исследовательской рефлексии. Так, Майкл Баскер описывает творческие и биографические контексты данного произведения, связанные с рецепцией Гумилевым Царского Села как пространственной универсалии русской культуры<sup>5</sup>. В работе Натальи Налегач предлагается осмысление смысловой структуры гумилевской *Семирамиды* в свете восприятия поэтом личности и творчества Иннокентия Анненского, памяти которого посвящено это стихотворение при публикации в составе *Жемчугов*<sup>6</sup>. Данные исследования содержат существенные наблюдения над поэтикой и контекстом стихотворения, однако не затрагивают событийный аспект его структурно-семиотической организации, нуждающийся в подробном аналитическом описании.

Смысловая концептуализация стихотворения *Семирамида* определяется уже самим его заглавием: имя вавилонской царицы актуализирует

---

<sup>5</sup> М. Баскер, *Ранний Гумилев: путь к акмеизму*, Санкт-Петербург: Издательство Русского христианского гуманитарного института 2000, с. 83.

<sup>6</sup> Н. В. Налегач, *Поэтика стихотворения Н. Гумилева «Семирамида»*, [в:] *Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет 2006, вып. 9, с. 24–39.

историко-мифологический контекст, складывающийся из различных представлений о владычице Древнего Востока. Прежде всего, культурная мифологизация Семирамиды связана с контаминацией мифологического персонажа и исторического лица. Согласно греческой мифологии, она – «дочь богини Деркетто, вскормленная и воспитанная голубями, сделавшаяся женой правителя Сирии Онна, отбитая у последнего ассирийским царем Нином и после смерти Нина севшая на ниневийский престол»<sup>7</sup>. При этом в античности ее царствование связывали с основанием Вавилона, строительством оборонительных и ирригационных сооружений и созданием одного из «семи чудес света» – вавилонских висячих садов. В свою очередь, исторические источники свидетельствуют об ассирийской царице Семирамис (Шаммурамат), правление которой относится к концу IX в. до н. э. и которая не имеет отношения к возведению знаменитых садов, построенных царем Навуходоносором II в VI столетии до н. э.<sup>8</sup>. В начале XX в. мифологический образ Семирамиды оказывается не только глубоко усвоенным европейской культурой, но и мыслится одним из константных знаков мифологизации Древнего Востока. Поэтому имя царицы неизбежно отсылает к ее деяниям и судьбе, т. е. само по себе является «свернутым» нарративом. Соответственно, означаемым Семирамиды оказывается не только женский персонаж, но весь комплекс связанных с ней преданий, обладающих возможностью развертывания в структуре текста.

Итак, состоящее из четырех катренов стихотворение Гумилева представляет лирический монолог героини – вавилонской царицы, напоминающий о поэтике автопрезентации исторических и мифологических лиц в цикле Валерия Брюсова *Любимцы веков* (1900), в котором целый ряд героев свидетельствует о своем существовании в реалиях прошлого и вневременного настоящего (вечности). В частности, в брюсовском цикле моделируется поэтическое самораскрытие «я» царственных женщин – Цирцеи и Клеопатры (ср.: «Я – Цирцея, царица; мне заклатья знакомы; / Я владычица духов и воды и огня. / Их восторгом упиться я могу до истомы, / Я могу приказать им обессилить меня» (*Цирцея*, 1899)<sup>9</sup>; «Я – Клеопатра, я была царица, / В Египте правила восемнадцать лет. / Погиб и Вечный Рим, Лагидов нет, / Мой прах несчастный не хранит гробница» (*Клеопатра*, 1899)<sup>10</sup>). Однако если в стихотворениях старшего символиста акцентирован статический

<sup>7</sup> *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, Санкт-Петербург: Брокгауз – Ефрон 1900, т. 29, с. 456.

<sup>8</sup> *Мифы народов мира: энциклопедия*: в 2 т., под ред. С. А. Токарева, Москва: Советская энциклопедия 1992, т. 2, с. 426.

<sup>9</sup> В. Я. Брюсов, *Собрание сочинений*: в 7 т., под ред. П. Г. Антокольского, Москва: Художественная литература 1973, т. 1: *Стихотворения. Поэмы. 1892–1909*, с. 148.

<sup>10</sup> Там же, с. 153.

аспект «точки зрения» героини, неизбежно и неизбежно властвующей в веках над мужскими «я», то гумилевская Семирамида характеризуется принципиальной динамикой своего самополагания в мире. При этом, в отличие от брюсовских героинь, она принадлежит не условной вечности, а эмпирическому миру мифологизированной истории.

Здесь же отметим, что речевая репрезентация женского «я» обнаруживается и в ряде «балладных» стихотворений книги *Жемчуга*, но в них монологи и реплики героини нацелены на коммуникативное столкновение с героем-мужчиной. Например, вскрытие глубинного конфликта между мужским и женским началом реализуется в адресованном чужеземцам-завоевателям монологическом высказывании царицы в стихотворении *Варвары* (1908) или в экстатическом восклицании девы-воительницы, обращенном к трупу убитого ею героя, в стихотворении *Поединок* (1909). В *Семирамиде* же лирический монолог царицы характеризуется предельной автокоммуникативностью и предстает «чистым» свидетельством о собственном бытии.

В первой строфе героиня акцентирует свою царственность, представляя ее как высшее проявление земной власти и величия:

Для первых властителей завиден мой жребий,  
И боги не так горды.  
Столпами из мрамора в пылающем небе  
Укрепились мои сады<sup>11</sup>.

В этой инициальной точке сюжетного развертывания текста власть Семирамиды мыслится сущностью ее судьбы. Упоминание «первых властителей» мира, над которыми возвышается «я» царицы имплицитно предания о завоеваниях Ливии, Эфиопии и военном походе в Индию, приписываемых мифологической Семирамиде, тем самым сигнализируя о возможности повествовательной репрезентации ее деяний. Представленный в заглавии «свернутый» нарратив переходит в монологическое высказывание самой героини, сохраняя принцип не изложения, а обозначения событийного ряда. Здесь же раскрываются притязания царицы на покорение не только земного, но и небесного измерения универсума: свои гордость и величие она ставит выше власти богов, тем самым ментально торжествуя над всей Вселенной. Обладая божественным происхождением, Семирамида не удовлетворяется причастностью иному миру, а стремится подчинить его

<sup>11</sup> Н. С. Гумилев, *Полное собрание сочинений*: в 10 т., Москва: Воскресенье 1998, т. 1: *Стихотворения. Поэмы (1902–1910)*, сост. Ю. В. Зобнин, с. 251. Далее цитаты из произведений Гумилева приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.



своей власти. Утверждение ее царской воли в координатах не только земли, но и небес реализуется в свидетельстве о главном свершении ее жизни, с которым прежде всего соотносится имя Семирамиды – создание вавилонских висячих садов. При этом лирическое высказывание здесь также нарративизируется: сооружение величественных садов – уже свершившееся деяние, что маркировано прошедшим временем предиката («укрепились»). Лирическая самоактуализация героини происходит в тот момент, когда все ключевые события ее земной жизни относятся к прошлому, а потому волевое освоение мира мыслится состоявшимся и динамика эмпирического покорения земных и небесных пространств уступает место статике онтологического покоя.

В изображении висячих садов Семирамида эксплицирует пространственную вертикаль: «**Столпами** из мрамора в пылающем **небе**» [выделено нами – А. Ч.], в которой, с одной стороны, акцентирована «каменная» незыблемость земного величия героини, а с другой – явлена «огненная» подвижность небесной сферы, потревоженной столпами (опорами садов) посягнувшей на божественный мир царицы. По мнению Натальи Налегач, «образ пылающего неба оказывается насыщен символикой огненной стихии, губительной для садов и таящей в себе вполне определенную угрозу испепеления возгордившейся царицы и дела рук ее»<sup>12</sup>. Соглашаясь с тем, что «пламя» здесь обладает гибельно-апокалиптической семантикой, укажем, что оно также продуцирует и значение очистительной трансформации, намекающее на возможное преобразование царицы, призванное нарушить осуществляемый ею сценарий «сверхчеловеческого» жизненного пути. Знак «огонь» в поэтике Гумилева характеризуется принципиальной амбивалентностью, одновременно символизируя и гибель эмпирического мира, и его очищение от греховного состояния (см., например, актуализацию «огненной» символики в стихотворениях: *Молитва*, 1907; *Завещание*, 1908; *Лесной пожар*, 1909; *Сон Адама*, 1909). «Пылающее небо» оказывается не только знаком угрозы жизненному уделу Семирамиды, но и намеком на иллюзорный характер достигнутой ею онтологической гармонии. Кроме того, небесное пламя здесь обнаруживает явные солярные коннотации, т. е. отождествляется с мужским началом, в гумилевской мифопоэтике противопоставляемым женскому «я», тем самым наделяя состязание героини с божественным миром статусом подчинения «мужественного» неба «женственной» земле.

Однако, вопреки имплицитно заявленной конфликтности земного и небесного, женского и мужского, во 2-й строфе героиня утверждает торжество покоя и гармонии, обеспеченное ее безграничной властью. Висячие

---

<sup>12</sup> Н. В. Налегач, *Поэтика стихотворения Н. Гумилева...*, с. 36.

сады здесь предстают не в динамике противоборства с божественной областью мироздания, а в статике их земной красоты:

Там рощи с цистернами для розовой влаги,  
Голубые, нежные мхи,  
Рабы и танцовщицы, и мудрые маги,  
Короли четырех стихий (с. 251).

Как видно, созидательная воля Семирамиды умиротворяет земную реальность, в которой преображенная природа («рощи» и «мхи») коррелирует с упорядоченностью выстроенного царицей социума, где каждый («Рабы и танцовщицы, и мудрые маги») занимает свое место. Осуществленная героиней гармонизация миропорядка свидетельствует об исключительности ее творческого дара: демиургические деяния Семирамиды уподобляют ее ницшеанскому «сверхчеловеку», который, преодолевая границу между добром и злом, выводит себя из-под власти человеческого суда и сам устанавливает законы своего существования. Создание «чуда света» также являет собой акт пересечения пределов земного мира, только дихотомия зла и добра заменяется здесь оппозицией хаоса и порядка. Висячие сады мыслятся венцом устремлений Семирамиды к «оцельнению» универсума, которое пуантируется числом «четыре». В мифопоэтических и оккультно-герметических традициях это число обладает сакральным значением, гармонизируя «бытие в мире явлений» и «соответствуя земле, земной плоскости жизни»<sup>13</sup>. Соответственно, четыре стихии (огонь, земля, воздух, вода), подвластные «королям-мудрым магам», которые, в свою очередь, покорны «посюсторонней» власти земной царицы, подчиняются ее царственной воле и тем самым магически укрепляют созданный ею мир красоты и покоя. Причастность героини эзотерическим знаниям подкрепляется мистериальным значением, которым наделяются висячие сады Семирамиды в герметической философии: «они символизировали плоскости невидимого мира и были посвящены Венере как богине любви и красоты»<sup>14</sup>.

Однако на приобщение вавилонской царицы инобытию указывает и само «садовое» пространство. В ранней лирике Гумилева посредством «сада» как сакрального локуса, в соответствии с магистральными установками русского

---

<sup>13</sup> Х. Кирло, *Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории*, пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колядич, Москва: Центрполиграф 2010, с. 480.

<sup>14</sup> М. П. Холл, *Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии*, Москва: АСТ, Астрель 2005, с. 138.

символизма, прежде всего постулируется «райская» область мироздания, изначальный Эдем и его проекции в сознании поэтического «я» в качестве цели бытийных исканий. Таким предстает «сад», например, в стихотворениях *В пути* (1908), *Сон Адама* (1909), *Адам* (1910), *Путешествие в Китай* (1910). Однако символистской поэтике также свойственно сопряжение «образа сада [...] с семантически насыщенным мотивом сна – грезы – мечты»<sup>15</sup>, и такие сновидческие коннотации «садового» пространства способствуют установлению тесных связей между миром земным (эстетически преображенной природой) и миром потусторонним (сокрытой бытийной тайной). В этом отношении вавилонские висячие сады в рассматриваемом тексте обнаруживают амбивалентный статус: они, с одной стороны, уподобляются райскому пространству красоты и покоя, а с другой – будучи человеческим, а не божественным творением, оказываются своеобразной грезой о рае создавшей их владычицы, а значит, обеспечиваемая ими гармония эфемерна.

Сотворенный вавилонской царицей «садовый» шедевр мыслится апогеем ее властных деяний, и это событие ее жизни образует смысловой центр «свернутого» нарратива, обозначаемого ее именем. Однако развитие лирической рефлексии героини показывает, что не сооруженные ею сады, а соприкосновение в их пространстве с потусторонним миром является сущностью ее мифопоэтической автопрезентации. Показательно, что, включая стихотворение в состав *Жемчугов*, Гумилев отказывается от его первоначального заглавия – *Сады Семирамиды*, под которым оно было опубликовано в третьем номере журнала «Аполлон» за 1909 год. Очевидно, что для поэта первостепенным является не созданное царицей «чудо света», а опыт ее присутствия в миропорядке.

Третья строфа эксплицирует границу между рациональной упорядоченностью земного мира и иррациональным вторжением в него высших сил:

Всё манит и радует, всё ясно и близко,  
Всё таит восторг тишины,  
Но каждую полночью так страшно и низко  
Наклоняется лик луны (с. 251).

Восхищение Семирамиды результатом своих величественных деяний и нерушимым покоем преображенного земного царства определяет ее самополагание только в координатах «дневного» мира, в котором висячие сады

---

<sup>15</sup> А. Г. Разумовская, *Сады российской поэзии (от символизма до постмодернизма)*: монография, Санкт-Петербург: НП-Принт 2014, с. 22.

свидетельствуют о предельном возвышении царицы над людьми, богами и природой. В «ночном» же измерении мироздания героиня сталкивается с той областью бытия, над которой она не властна и которая ее ужасает. Маркером приобщения царицы Семирамиды к потусторонней реальности оказывается явление «лунного лика», нивелирующего властные притязания вавилонской владычицы и профанирующего ее торжество над стихиями мира.

В лирике Гумилева лунарная символика прежде всего маркирует вторжение в земную реальность таинственных и роковых сил, губительных для лирического героя и отождествляемых с «вечной женственностью» в ее inferнальной ипостаси. Это во многом обусловлено влиянием на формирующуюся в 1900-е гг. гумилевскую поэтику раннего русского символизма, определяемого Оге Ханзен-Лёве в качестве «диаволического». В творчестве старших символистов (Валерия Брюсова, Константина Бальмонта, Федора Сологуба, Николая Минского) «луна» часто оказывается негативным проявлением женского начала, «диаволической манифестацией “вечной женственности”», которая «будучи иллюзорной проекцией, недостижимой, изменчивой и обманчивой химерой, вызывающей лишь неясные побуждения и бестелесные фантазии [...] морочит человека и преследует его»<sup>16</sup>. Ориентируясь на такое восприятие «лунного» измерения миропорядка, Гумилев вносит в него коррективы. Во-первых, в его поэзии «луна» предстает не столько ипостасью inferнального женского начала, сколько его проводником в мужской мир. Во-вторых, лунарная «женственность» мыслится губительной не в силу ее «диаволизма», а в связи с причастностью женщины иной, не доступной лирическому герою области бытия, что порождает онтологическое противостояние между лунарным и солярным аспектами бытия, женским и мужским «я», проецируемое в сферу любовных отношений.

Сопражение в лирике Гумилева лунарного мифа и антагонизма между героем и героиней впоследствии особо подчеркивалось Анной Ахматовой, считавшей, что это результат художественного претворения сложных биографических коллизий. В частности, она настаивала на том, что гумилевская *Семирамида* тематически посвящена ей («[...] везде, где луна [...] – это я»<sup>17</sup>), примыкая «к антилунным стихам» поэта, и акцентировала значение «мужеубийцы» в образе героини стихотворения<sup>18</sup>. Последнее ахматовское замечание видится принципиально важным в аспекте латентной нарративности данного

<sup>16</sup> А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, пер. С. Бромерло, Санкт-Петербург: Академический проект 1999, с. 200.

<sup>17</sup> А. А. Ахматова, *Н. С. Гумилев – самый непрочитанный поэт XX века*, [в:] она же, *Собрание сочинений*: в 6 т., Москва: Эллис Лак 2001, т. 5, сост. Н. В. Королева, с. 89.

<sup>18</sup> Там же, с. 105.

текста, так как представление вавилонской царицы в губительной для мужского «я» ипостаси актуализирует еще один «свернутый» в имени героини нарратив – историю о ее роковых отношениях с мужем.

В одной из версий мифа о Семирамиде ей приписывается умерщвление царя Нина после того, как он взял ее в жены и сделал царицей Ассирии<sup>19</sup>. Древнегреческие предания объясняют это ее деяние жадной единоличной абсолютной власти, что в контексте гумилевского стихотворения согласуется с начальной точкой самопрезентации героини («Для первых властителей завиден мой жребий»). Но гораздо более значимым оказывается представление о мужеубийстве, совершенном царицей, как о проявлении «темной» стороны ее «я», что также фиксируется в древних изложениях античной мифологии. Согласно им, Семирамида, будучи дочерью сирийской богини Деркетто, «соединяет в себе качества Деркетто и Астарты как существо и вселяющее любовь, и приносящее смерть и гибель»<sup>20</sup>. Такая амбивалентность вавилонской властительницы актуализирует магистральный мотив ранней гумилевской поэзии – физическая или ментальная гибель мужчины от руки или по воле его возлюбленной. Причем женское «я» чаще всего наделяется царственным или божественным статусом, маркирующим ценностное и онтологическое доминирование женщины над мужчиной в силу ее причастности тайнам потустороннего мира. В таких произведениях поэта, как *Сказка о королях* (1905), *Маскарад* (1907), *Анна Комнена* (1908), *Поединок* (1909»), *Царица* (1909), в основе лирического повествования находится история фатального соприкосновения героя с властной женственностью. Соответственно, наличие в образе Семирамиды семантики мужеубийцы вскрывает ее причастность inferнальному миру и манифестирует ее бытийное предназначение – нести гибель влюбленному в нее мужскому «я».

Однако автопрезентация Семирамиды развивается по такой сюжетно-смысловой траектории, на которой ее противником оказывается не мужчина, а потусторонний «лунный» мир. В четвертой (финальной) строфе героиня оказывается лицом к лицу с персонифицированным инобытием – «луной», которая стремится подчинить ее своей тайной власти:

И в сумрачном ужасе от лунного взгляда,  
От цепких лунных сетей,

---

<sup>19</sup> Гигин, *Мифы*, пер. с латин. Д. Торшилова, под общ. ред. А. А. Тахо-Годи, Санкт-Петербург: Алетейя 2017, с. 272.

<sup>20</sup> Ф. Любкер, *Реальный словарь классических древностей*, под ред. Ф. Гельке, П. Никитина, М. Пустоного и Ф. Зелинского, Санкт-Петербург: Общество классической филологии и педагогики 1885, с. 920.

Мне хочется бросится из этого сада  
С высоты семисот локтей (с. 251).

В издании книги *Жемчуга* 1910 г. данный текст помещен в первый раздел *Жемчуг черный*, в котором концептуализируется постижение опыта смерти, и поэтому одним из «этапов инициации» лирического субъекта здесь «становится «борьба с необоримым противником»»<sup>21</sup>. Так, в стихотворении *Одержимый* (1908) таким врагом предстает «темное» *alter ego* лирического героя, его «чудовищное горе», поединок с которым неизбежно фатален (ср.: «Чрез дымный луг, и хмурый лес, / И угрожающее море / Бредет с копьем наперевес / Мое чудовищное горе. // [...] В болоте темном дикий бой / Для всех останется неведом, / И верх одержит надо мной / Привыкший к сумрачным победам», с. 178). В *Семирамиде* изображается подобная ситуация встречи с роковой, неодолимой силой.

Контакт героини с потусторонним антагонистом вызывает состояние предельного страха и оцепенения, свидетельствующее о ее порабощении инобытием. Образная репрезентация ужаса в ранней поэтике Гумилева обладает «общим семантическим ядром», представленным «чувством соприкосновения с чуждой и злой силой, грозящей герою растворением в Ничто»<sup>22</sup>. Именно приближение героини-царицы к бытийной пустоте очерчивается семантикой знаков «лунной» власти: «наклоняется лик луны» (всматривание в микрокосм), «лунный взгляд» (гипнотическое воздействие), «цепкие лунные сети» (подчинение и порабощение). Отметим, что традиционно «сеть» «олицетворяет ловушку», являющуюся «отрицательным аспектом женской силы»<sup>23</sup>.

Здесь обнаруживается принципиально важный параметр рассматриваемого стихотворения, имеющий прямое отношение к нарративизации лирического дискурса, только высвечивающий ее с противоположной стороны. Соприкосновение героини с «луной» как представителем инобытия эксплицирует балладную модель лирического сюжетостроения, в которой всегда отчетливо проступает граница между противоположными областями миропорядка. Согласно Валерию Тюпе, балладное «лирическое откровение есть откровение одновременной причастности личности двум мирам: светлomu и темному, живому и мертвому, повседневному и покойному “миру

<sup>21</sup> М. В. Смелова, *Онтологические проблемы в творчестве Н. С. Гумилева*: монография, Тверь: Тверской государственный университет 2004, с. 49.

<sup>22</sup> В. С. Малых, *Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева*, «Art Logos» 2017, № 1(1), с. 74.

<sup>23</sup> Дж. Купер, *Энциклопедия символов*, Москва: Золотой век 1995, с. 299.

сему” и тревожно загадочному, пугающему миру “потустороннего” бытия»<sup>24</sup>. Поэтому баллада как тип лирического откровения может быть вполне свободной от нарративности и в «чистом» виде утверждать «катастрофическую картину [...] взаимодействия» «“своего” и “чужого” миров»<sup>25</sup>.

Как видно, *Семирамида* Гумилева оказывается своеобразной анарративной «балладой». Именно осознание себя на рубеже между «этой» (земной) и «той» (потусторонней) сферами бытия характеризует «я» героини в финале стихотворения, «балладируя» ее лирический монолог. При этом отмеченное выше представление всех мифологизированных свершений Семирамиды как фактов ее прошлого намечает также и темпоральную границу между обретенным в прошлом опытом бытия, репрезентация которого «свернута» в имя вавилонской царицы, и постижением катастрофического итога земного пути, предрекаемого воздействием инфернального пришельца – «луны». Это свидетельствует о преодолении изначальной статики бытийного самополагания героини и переходу ее «я» к динамическому противоборству с неодолимым «лунным» миром.

В финале стихотворения героиня останавливается на последнем рубеже между «этим» и «тем» мирами – на рубеже жизни и смерти. Желание покончить с собой, которое внушает ей «лунный взгляд», в структуре сюжета остается нереализованным, что, с одной стороны, обусловлено конвенцией художественного мира (*Семирамида* изначально укоренена в мир живых, а не мертвых; ее смерть оборвет «ролевой» монолог), а с другой – призвано очертить событийный потенциал грядущего. «Луна» – являет собой непобедимого противника, совладать с которым не может земное существо, а значит, суицид вавилонской царицы вполне возможен в перспективе ее бытия (в качестве «гипотетического» нарратива). В этой же точке нереализованного, но возможного самоубийства можно отыскать еще одно объяснение посвящению *Семирамиды* памяти Иннокентия Анненского. Если «любовь к жизни у Анненского оборачивается страхом смерти и невозможностью преодолеть этот страх верой в существование иного мира»<sup>26</sup>, то гумилевская рефлексия над смертью предельно стоична и нередко на нее нацелена. Соответственно, остановка героини на грани между витальным и мортальным измерениями бытия может трактоваться как «реверанс» Анненскому или, точнее, гумилевская попытка реконструировать «точку зрения» старшего поэта.

---

<sup>24</sup> В. И. Тюпа, *Дискурс / Жанр*, Москва: Intrada 2013, с. 133.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> А. В. Филатов, *Мифопоэтические стратегии В. И. Иванова и И. Ф. Анненского и формирование акмеистической мифопоэтики*, «Вестник Православного Свято-Тихоновского государственного университета. Серия 3. Филология» 2018, № 55, с. 82.

Остается вопрос: почему потусторонний мир влечет Семирамиду к самоубийству? Стихотворение демонстрирует парадоксальную ситуацию: женщина-царица, в соответствии с построением гумилевского окказионального мифа, максимально причастная потустороннему миру, этим миром и обрекается на гибель. Думается, что это обусловлено желанием Гумилева изобразить столкновение женского начала с оборотной стороной собственного «я», со своей иррациональной сущностью. Семирамида, познавшая сущность красоты и сумевшая своей царственной волей претворить ее в реальность, оказывается бессильной перед движениями тех сил, тайне которых она, будучи женщиной, причастна. Поэту важно показать посредством интроспекции в женское «я», что потусторонний мир существует по законам, познать которые до конца не может даже главный его представитель и проводник – женщина.

Подводя итоги, можно утверждать, что поэтика стихотворения Гумилева *Семирамида* являет собой один из вариантов концептуализации мифологемы пути-восхождения к высшим пределам мироздания. Мифологическое женское «я» раскрывает характер своих отношений с универсумом, свидетельствуя об опыте личностного присутствия в бытии. Лирический монолог Семирамиды, организующий сюжетное строение текста, носит явно анарративный характер и является лирическим освоением природного и культурного пространства. Однако само имя царицы, вынесенное в сильную позицию заглавия, и актуализация реалий ее мифологизированной жизни имплицитно определяют определенный событийный ряд, восходящий к мифологическому прошлому Древнего Востока. Это позволяет рассматривать автопрезентацию героини в качестве своеобразного «свернутого» лирического нарратива, в котором события не излагаются, а подразумеваются и требуют реконструирования читательским сознанием. Постулируемое Семирамидой обретение гармонии и покоя, воплощаемое сотворенными ее царственной волей всевозможными садами, оказывается иллюзорным для нее самой. Подтверждением такой иллюзорности красоты и власти является столкновение героини с потусторонним миром, персонифицированным в образе «луны», что намечает неизбежный внутренний конфликт – царская женственность, являющаяся собой инферальность, сталкивается с потусторонним миром, которому она бытийно причастна. Эта онтологическая коллизия на уровне сюжета стихотворения реализуется в качестве анарративной «баллады», структура которой отделяет «свернутые» нарративы об эмпирическом (мифологическом) прошлом героини и лирическое откровение о катастрофичности ее грядущего. Очевидно, что концентрация лирического «я» героини на влечении к смерти намечает вектор ее онтологического движения к грядущему: суицид здесь не действителен, а только возможен, но это прочерчивает смысловую линию



к его осуществлению, если не в реальности, то, по крайней мере, в ментальном самополагании «я», втягивая в структуру текста нарратив о потенциальном будущем самоубийстве героини, наделяющей смерть иррациональным и энигматическим статусом.

Стихотворение Николая Гумилева *Семирамида* за счет «сворачивания» нарративной структуры и сведения события к знаку показывает особый поэтический опыт мифологизации отношений человека с миром на онтологических осях «жизнь – смерть» «профанное – сакральное», «земное – потустороннее».

## References

- Akhmatova, Anna A. N. S. *Gumilev – samyi neprochitannyy poet XX veka*. In: *Sobranie sochinenii: v 6 t.* Vol. 5, ed. N. V. Koroleva. Moskva: Ellis Lak, 2001.
- Asoyan, Aram A. *Semantika antitezy v poeticheskom mire Nikolaya Gumileva*. In: *Semiotika i metaforika khudozhestvennykh form*. Sankt-Peterburg: Alethea, 2019: 307–313.
- Basker, Michael. *Rannii Gumilev: put k akmeizmu*. Sankt-Peterburg: Russkii khristianskii gumanitarnyi institut, 2000.
- Bobritskikh, Lyudmila Ya. “Syuzhetno-kompozitsionnye osobennosti ballad N. Gumileva.” *Filologicheskie zapiski*. No. 17 (2001): 252–259.
- Bryusov, Valerii Ya. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* Vol. 1, ed. P. G. Antokolskii. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1973.
- Chizhikova, Anna A. *Transformatsiya zhanra ballady v tvorchestve N. Gumileva (“Uzhas”, “Les”, “U kamina”)*. In: *Materialy k slovaryu syuzhetov russkoi literatury: sbornik nauchnykh trudov*, ed. E. K. Romodanovskaya. Issue 10: *Liricheskie i epicheskie syuzhety i motivy v russkoi literature*. Novosibirsk: Institut filologii Sibirskogo otdeleniya Rossiiskoi akademii nauk, 2012: 152–163.
- Cirlot, Juan E. *Slovar simvolov: 1000 statei o vazhneishikh ponyatiyakh religii, literatury, arkhitektury, istorii*, transl. F. S. Kapitsa, T. N. Kolyadich. Moskva: ZAO Tsentrpoligraf, 2010.
- Cooper, Jean. *Entsiklopediya simvolov*. Moskva: Zolotoy vek, 1995.
- Entsiklopedicheskii slovar Brokgauza i Efrona*. Vol. 29. Sankt-Peterburg: Brokgauz – Efron, 1900.
- Filatov, Anton V. “Mifopoeticheskie strategii V. I. Ivanova i I. F. Annenskogo i formirovanie akmeisticheskoi mifopoetiki.” *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 3. Filologiya*. No. 55 (2018): 75–85.
- Genette, Gérard. *Povestvovatelnyi diskurs*. In: *Figury: v 2 t.* Vol. 2. Moskva: Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh, 1998: 60–280.
- Gumilev, Nikolai S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* Vol. 1. *Stikhotvoreniya. Poemy (1902–1910)*, ed. Yu. V. Zobnin, Moskva: Voskresene, 1998.
- Hansen-Löve, Aage. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 1999.
- Hyginus. *Mify*, transl. D. Torshilov. Sankt-Peterburg: Alethea, 2017.
- Kholl, Menli P. *Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoi, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkreytserovskoi simvolicheskoi filosofii*. Moskva: AST, Astrel, 2005.
- Lübker, Friedrich. *Realnyi slovar klassicheskikh drevnostei*, ed. F. Gelbke, P. Nikitin, M. Pustonskii, F. Zelinskii. Sankt-Peterburg: Obshchestvo klassicheskoi filologii i pedagogiki, 1885.
- Malykh, Vyacheslav S. “Poetika uzhasnogo i ‘strakh pustoty’ v rannem tvorchestve N. S. Gumileva.” *Art Logos*. No. 1 (1) (2017): 69–77.

- Mify narodov mira. Entsiklopediya*: v 2 t. Vol. 2, ed. S. A. Tokarev. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1992.
- Nalegach, Natalya V. *Poetika stikhotvoreniya N. Gumileva "Semiramida"*. In: *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. Issue 9. Ekaterinburg: Uralskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 2006: 24–39.
- Razumovskaya, Aida G. *Sady rossiyskoi poezii (ot simvolizma do postmodernizma)*. Sankt-Peterburg: NP-Print, 2014.
- Shmid, Volf. *Narratologiya*. Moskva: Yazyki slavyanskoi kultury, 2003.
- Smelova, Marina V. *Ontologicheskie problemy v tvorchestve N. S. Gumileva, monografiya*. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2004.
- Timofeeva, Elizaveta D. "Balladnye traditsii v rannei poezii N. S. Gumileva". *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 3. Filologiya*. No. 58 (2019): 11–23.
- Тыупа, Валерий И. *Diskurs / Zhanr*. Moskva: Intrada, 2013.



Received: 27.12.2021. Verified: 11.08.2022. Accepted: 23.10.2022.  
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)