

А.А. Чеваев
A.A. Chevtayev

**СТИХОТВОРЕНИЕ Н.С. ГУМИЛЕВА «КЕНГУРУ»:
 РОЛЕВАЯ ПОЭТИКА И ЛИРИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ**

**THE POEM "KANGAROO" BY N.S. GUMILEV:
 ROLE POETICS AND LYRICAL NARRATIVE**

В статье рассматривается поэтика стихотворения Н.С. Гумилева «Кенгуру» (1910) в аспекте постулирования ролевого героя в структуре лирического нарратива. В данном поэтическом тексте, вошедшем в состав третьей книги стихов поэта «Жемчуга», которая в целом характеризуется символистскими художественными и мировоззренческими установками, проступают черты будущего гумилевского акмеизма. «Акмеизация» образного и сюжетного построения этого стихотворения обусловлена ролевой формой репрезентации лирического субъекта, предстающим в образе «я» героини-девушки. Структурно-семиотический и нарратологический анализ данного текста раскрывает принципы перехода гумилевского сознания от символистского к акмеистическому миропониманию. В стихотворении Гумилева «Кенгуру» обнаруживается особый, не свойственный раннему творчеству поэта, взгляд на взаимодействие мужского и женского начала. Ролевая поэтика, реализуемая здесь посредством постулирования «точки зрения» героини-девушки и определяющая характер нарративного развертывания поэтического текста, способствует утверждению конвергентных стремлений фемининного «я» к маскулинному миру. В структуре лирического нарратива, персоналистически излагающего историю встречи девушки-рассказчицы с прирученным «кенгуру» и обусловленного ею мечтательного осознания жажды чувственной любви, вскрываются психологические перипетии становления девичьего «я», исполненного витальных сил и желания земного самоосуществления. Система персонажей стихотворения, в которой представлены реальные и виртуальный образы, определяет ценностно-смысловую логику нарративного развертывания текста: реальная героиня посредством игры с «ручным кенгуру» ментально устремляется к эфемерному, но желаемому возлюбленному. При этом единение с неведомым воображаемым мужским «я» осознается героиней в качестве событийного обретения земного счастья и гармонии. Делается вывод, что ролевая поэтика и построение лирического нарратива в стихотворении «Кенгуру» демонстрируют один из вариантов гумилевского «преодоления символизма».

Ключевые слова: Н. Гумилев, акмеизм, женское «я», лирический нарратив, ролевой герой, художественный психологизм.

The article examines the poetics of the poem "Kangaroo" (1910) by N.S. Gumilev in the aspect of postulating a role hero in the structure of a lyrical narrative. In this

poetic text, which is part of poet's third book of poems "Pearls" generally characterized by symbolist artistic and ideological attitudes, the features of the future Gumilev's acmeism appear. The "acmeization" of the figurative and plot construction of this poem is due to the role form of representation of the lyrical subject, appearing in the image of the "the self" of the heroine-girl. The structural-semiotic and narratological analysis of this text reveals the principles of the transition of Gumilev's consciousness from the symbolist to the acmeistic worldview. Gumilev's poem "Kangaroo" reveals a special view of the interaction of masculine and feminine principles, which is not characteristic of the poet's early work. Role poetics, realized here by postulating "the point of view" of the heroine-girl and determining the nature of the narrative unfolding of the poetic text, contributes to the assertion of convergent aspirations of the feminine "the self" to the masculine world. In the structure of the lyrical narrative, personalistically setting forth the story of the meeting of the girl narrator with the tamed "kangaroo" and the dreamy awareness of the thirst for sensual love caused by her, the psychological vicissitudes of the formation of the girl's "self", filled with vital forces and the desire for earthly self-fulfillment, are revealed. The system of the poem's characters, in which real and virtual images are presented, determines the value-semantic logic of the narrative unfolding of the text: the real heroine, through playing with a "tame kangaroo", mentally rushes to an ephemeral, but desired lover. At the same time, unity with an unknown imaginary male "self" is realized by the heroine as an eventful acquisition of earthly happiness and harmony. It is concluded that role poetics and the construction of a lyrical narrative in the poem "Kangaroo" demonstrate one of the variants of Gumilev's "overcoming symbolism".

Key words: N. Gumilev, acmeism, female "self", lyrical narrative, role character, artistic psychologism.

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-57-2-78-87

В концептуальном построении третьей книги стихов Н.С. Гумилева «Жемчуга» (1910) одним из магистральных векторов смыслообразования предстает столкновение мужского и женского начал. В творческом сознании поэта «он» и «она» принадлежат различным измерениям бытия, что продуцирует неизбывность противоречий в психологии, аксиологии и мифопоэтике их отношений. При этом в гумилевском художественном универсуме фемининность, во-первых, превышает гендерный объем понятия и обретает явные онтологические характеристики, а во-вторых, предстает земным проявлением инобытийных сил, которые стремятся подчинить себе маскулинную сущность «посюстороннего» мира. И символистские опыты неоромантической лирики, и акмеистическое миромоделирование, и мистицизм зрелых стихотворений «Огненного столпа» (1921) свидетельствуют о концептуальной неизменности конфликтной репрезентации мужского и женского «я» в гумилевской поэтике. По мысли А.А. Асосяна, «особенность мировосприятия Гумилева заключается <...> в том, что он чрезвычайно чуток к роковой дихотомии бытия и воспринимает ее как непреложный удел» [1, 310]. Думается, что постулирование бытийной разнородности мужского и женского миров являются существенным маркером проживания и переживания гумилевским лирическим субъектом неизбывности онтологических антиномий.

Вопросы ценностно-смысловой сущности и концептуальной реализации фемининного начала в лирике Гумилева часто осмысляются в современных «гумилеведческих» исследованиях, вскрывающих значимость для поэта мифологемы «вечной женственности» в ее мифопоэтическом, историческом, психологическом и эстетическом проявлениях [4; 10; 17, 58–62; 21; 22]. Как правило, «гумилеведы» акцентируют внимание на причастности женского начала потустороннему измерению миропорядка и на многомерном воплощении «Девы Мира» в более-менее отчетливых

женских образах. Так, по наблюдениям Т.А. Ушаковой, в художественном универсуме Гумилева «мир женщины обладает ценностью, непонятной герою, он остается для него закрытым пространством, недоступной загадкой», и поэтому «именно она, а не он, причастна тайне» [21]. В то же время гумилевское поэтическое «я» испытывает неодолимое влечение к таинственному, инобытийному измерению мира, что обуславливает его соприкосновение с женским «я» не только и не столько в плане любовно-психологических перипетий, сколько в области постижения глубинных оснований бытия. Очевидно, что лирический субъект Гумилева стремится преодолеть завесу женственной власти потустороннего мира над мужским (земным) миропорядком и утвердить свою «конквистадорскую» волю над женским «я», а значит – и над потусторонней реальностью.

Однако в поэзии Гумилева обнаруживается множество случаев моделирования «женского» взгляда на бытие, при котором присущее поэту «маскулинное» видение миропорядка подвергается принципиальной трансформации. В книге «Жемчуга», заостряющей ценностно-смысловое противостояние мужского и женского начал и утверждающей их бытийный поединок (ср.: «Это было не раз, это будет не раз / В нашей битве глухой и упорной: / Как всегда, от меня ты теперь отреклась, / Завтра, знаю, вернешься покорной» («Это было не раз» (1910)) [6, 274]), представлен ряд стихотворений, в которых на первый план выводится «точка зрения» фемининного персонажа. Женский «взгляд» и/или «голос» эксплицирован в таких стихотворениях, как «Варвары» (1908), «Поединок» (1909), «Семирамида» (1909), «Сон Адама» (1909), «Кенгуру» (1910). Конечно, структурно-семантические параметры проявления женского «я» в этих произведениях разнообразны и продуцируют различные модусы самополагания фемининного начала в бытии. Важным является то, что в своей неоромантической модели мира поэт принципиально и последовательно актуализирует ценностную позицию гендерного оппонента своего лирического героя, раскрывая ее «изнутри», с «точки зрения» женщины. Этот аспект гумилевского миромоделирования поэтики, с одной стороны, отчетливо вписывается в практику антропологической многомерности русской поэзии XIX–XX веков, а с другой – свидетельствует о сознательном стремлении Гумилева к интроспекции в сознание женского «я» как опыту расширения ценностного и бытийного кругозора авторского сознания.

Особый интерес в этом отношении представляет репрезентация тех ценностно-смысловых установок фемининной «точки зрения», которые направлены на конвергенцию с мужским «я», то есть демонстрируют желание не противоборства, а единения с гендерно и онтологически антиномичным началом. В «Жемчугах» данный вектор фемининной устремленности к маскулинному началу раскрывается в стихотворении «Кенгуру», написанном весной 1910 года и обнаруживающем в своей структурно-семантической организации смещение гумилевской поэтики от символизма к будущим акмеистическим принципам миромоделирования. В первой редакции книги «Жемчуга» 1910 года данный поэтический текст включается поэтом в ее третий раздел «Жемчуг розовый», в стихотворениях которого утверждаются «ценности надындивидуальные, интегрированные в социокультурные практики» и демонстрируется «попытка "энергичного самоутверждения" личности в мире» [17, 37]. Именно утверждение личностного измерения женского «я» в его психологическом самоопределении образует смысловой центр стихотворения «Кенгуру». Постулирование нарративной «точки зрения» его героини, эксплицирующей чувственную динамику своего микрокосма в его направленности на «мужской» макрокосм, предстает гумилевским опытом поэтического конструирования чужой гендерной позиции в онтологической структуре универсума.

В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на поэтике стихотворения Гумилева «Кенгуру» в аспекте постулирования ролевого героя в структуре лирического нарратива. Представляется, что структурно-семиотический и нарратологический анализ данного текста способствует вскрытию принципов гумилевского осмысления мужского и

женского «я», а также уточнению параметров «акмеизации» художественного мировидения поэта в его доакмеистической лирике.

Стихотворение «Кенгуру» актуализирует анималистическую образность и зоологический план смыслообразования, что акцентировано его заглавием. Отметим, что поэтическая фауна Гумилева характеризуется предельной насыщенностью и многообразием. Символизм и сюжетная функциональность бестиарных образов в гумилевском творчестве являются одним из важнейших факторов формирования индивидуально-авторской мифопоэтики [15; 18]. При этом образ «кенгуру» в лирике поэта встречается только в данном стихотворении и обнаруживает не столько мифопоэтические, сколько психологические значения, что, вероятно, объясняет отсутствие аналитических описаний этого животного в существующих парадигмах гумилевского бестиария. Для нас же принципиально то, что экзотическое австралийское животное становится тем медиатором между женским и мужским измерениями миропорядка, который обуславливает нарративное строение рассматриваемого текста.

Итак, в первой строфе стихотворения, носящего подзаголовок «Утро девушки», репрезентируется лирическое «я» в его женской ипостаси и задаются сюжетно-фабульные контуры изображаемого художественного мира:

Сон меня сегодня не разнежил,
Я проснулась рано поутру
И пошла, вдыхая воздух свежий,
Посмотреть ручного кенгуру [6, 275].

Как видно, именно «точка зрения» героини-девушки организует здесь лирическое высказывание в его повествовательном регистре. Носителем субъектного начала оказывается ролевой герой, отличительными признаками которого, как известно, являются «резко характерная речевая манера, своеобразие которой выступает на фоне литературной нормы» и возможность соотнесения такого лирического «я» «с определенной социально-бытовой и культурно-исторической средой» [12, 375]. В данном случае устанавливается не социокультурная, а гендерная дистанция между лирическим субъектом и авторским сознанием поэта, обнаруживающим себя в подзаголовке стихотворения, в котором обозначен ролевой герой – «девушка». Соответственно, данное представление субъектного «я» в ролевой (женской) ипостаси маркирует его принципиальное отделение и отдаление от поэтического (мужского) мировидения Гумилева как автора, индексирующего свое присутствие и творческую стратегию только в текстовой «рамке» (заглавии и подзаголовке).

Ролевая поэтика субъектности здесь определяет логику сюжетного развертывания текста, сразу же обнаруживающего нарративный характер. Как указывает Б.П. Иванюк, в стихотворном лирическом повествовании «модальность нарратора проявляется <...> в сюжетном преломлении предлагаемой им истории» [8, 45], то есть лирический нарратив оказывается не только и не столько изложением событийного ряда, сколько репрезентацией его ментального переживания рассказчиком. В случае, когда нарративными функциями наделяется лирический герой (или ролевой персонаж), интериоризация сюжетно-фабульных событий достигает предельных значений и балансирует на границе между повествовательным развитием сюжета и его растворением в эмоциональной стихии лирического дискурса. В нарративной поэтике Гумилева, формально ориентированной на «повествовательно-отстраненный принцип воплощения внешних, нередко экзотических, реалий мира», часто нарративизация «оборачивается метафорой его [поэта] внутренних интенций» [11, 72]. Повествовательно организуя лирическое высказывание, поэт, с одной стороны, утверждает динамический характер развития изображаемого универсума, а с другой – вскрывает витальный потенциал человеческого «я» в его волевом (ментальном или физическом) соприкосновении с миром.

В начальной точке нарративного развертывания текста ролевой субъект (героиня-девушка) репрезентирует приобщение к жизненным процессам реального мира. Здесь обнаруживается резкая оппозиция «сна» и «яви», которая в поэтике Гумилева обладает статусом сюжетного и онтологического каркаса миромоделирования. Если в большинстве ранних стихотворений поэта (прежде всего – в книге «Романтические цветы» (1908)) сновидческий мир обладает явно повышенным ценностным статусом, а потому именно в пространство «магнетических» снов (видений, грез, прозрений) стремится уйти лирический герой [3, 9–51], то в «Кенгуру», напротив, сон преодолевается и сменяется витальной полнотой яви. «Утренняя» координата времени («Я проснулась рано поутру») и погружение в природную чистоту мира («вдыхая воздух свежий») указывают на осознание героиней состояния своего «я» в качестве ценностного обновления жизненного пути.

В этом «утреннем», преодолевающем сновидческий мир пространстве, обнаруживается «зоологический» персонаж стихотворения – «ручной кенгуру». Образ этого животного, с одной стороны, соотносится со свойственным гумилевской поэтике экзотизмом, а с другой – очерчивает аристократические реалии начала XX века, для которых было характерным приручение и содержание диковинных зверей, привезенных из Африки, Азии, Америки или Австралии. Думается, что австралийское происхождение кенгуру здесь обнаруживает семантику «отдаленности» и «неведения», которая проспективно намечает сущность переживаний героини-девушки: Австралия – географически максимально отдаленный от европейских стран и от России материк. Именно пробуждение ото сна и прогулка в парк предстают инициальными событиями лирического нарратива, в котором девичье «я» утверждает свое мировидение.

Эта бытовая («прогулочная») фабула стихотворения конкретизируется во второй строфе, в которой изображается встреча героини-нарратора с «кенгуру» в некоем условном пространстве парка. При этом именно животное помещается в центр лирической рефлексии ролевого «я»:

Он срывал пучки смолистых игол,
Глупый, для чего-то их жевал
И смешно, смешно ко мне запрыгал
И еще смешнее закричал [6, 275].

В изображении «кенгуру» обнаруживается его маскулинная природа, явленная не только грамматически («он»), но и посредством метонимического обозначения хвойных деревьев («пучки смолистых игол»). «Ель» или «сосна» традиционно символизируют «прямоту, жизненную силу, плодovitость, силу характера» [14, 315], то есть являют собой мужские качества. «Хвоя», которую жует «кенгуру», становится знаком маскулинности, пока еще не понятной для героини («для чего-то их жевал»). Однако она ощущает некий рубежный характер встречи с экзотическим животным, а потому эмоционально-психологической реакцией на поведение «кенгуру» оказывается его профанирование: эпитет «глупый» и утроенный комизм («смешно») восприятия его животных жестов указывают на желание «девушки» видеть в повествуемой ситуации обыденность развлечения. При этом звериные действия «кенгуру» («срывал», «жевал», «запрыгал», «закричал») обнаруживают в себе не только природные повадки, но и некую условно мужскую нацеленность на явленное ему женское «я». Соответственно, в этой точке нарратива актуализируется мотивно-образный инвариант «дева и зверь», реализация которого в целом присуща ранней поэтике Гумилева. Так, в стихотворениях 1907 года «Ягуар» и «Невеста льва» сюжетным центром лирического повествования является взаимодействие маскулинно определяемого животного и женственного начал.

Сюжетная модель «дева и зверь» в ее гендерном преломлении эксплицируется в третьей строфе, в которой героиня стихотворения подвергает явной интериоризации действия и облик «кенгуру»:

У него так неуклюжи ласки,
Но и я люблю ласкать его,
Чтоб его коричневые глазки
Мигом осветило торжество [6, 275].

Эмоционально-тактильное взаимодействие «девушки» и животного («ласки»), обнаруживающее латентный эротизм, наделяет «кенгуру» статусом своеобразного заместителя мужского «я» и персонифицирует его в качестве маскулинного персонажа. «Мужское» поведение животного и его женское восприятие формируют любовный план лирического нарратива, в котором девичье «я» ролевого субъекта демонстрирует жажду овладения животной ипостасью маскулинности («я люблю ласкать его»), порождающего мнимый (управляемый) мужской триумф («Мигом осветило торжество»). Как видно, здесь «точка зрения» героини обнаруживает явную нацеленность на постижение мужского мира, тем самым определяя параметры персонализации повествуемой истории.

Конечно, в структуре лирического текста, организованного «точкой зрения» ролевого героя «может быть развернута система персонажей, среди которых выделяются главные и второстепенные» [9, 34]. Очевидно, что в гумилевском «Кенгуру» в персонажную структуру включается экзотический зверь, являющийся одновременно и природным объектом рефлексии лирической героини, и смысловым концентратом ее тайных желаний. Персонификация «кенгуру» здесь не обретает сюжетно-фабульного завершения, то есть его образ не превращается в полноценного актанта, однако он обнаруживает функции медиатора между реальностью и любовным идеалом, к которому устремляется «девушка»-нарратор. В этом отношении думается, что существующие типологии героя в поэзии Гумилева, в которых выделяются такие ипостаси субъектного «я», как воин, поэт, путешественник, жрец (маг), повелитель, эстет, любовник, искатель Духа [16; 19], следует дополнить ипостасью героя-зверя, имплицитно указывающего те или иные стороны мужского самоопределения в универсуме.

В четвертой строфе стихотворения «кенгуру» исчезает из поля зрения героини, фокусирующей свою «точку зрения» на эмоциональных реалиях собственного микрокосма и раскрывающей свои сокровенные желания и стремления:

А потом, охвачена истомой,
Я мечтать уселась на скамью:
Что ж нейдет он, дальний, незнакомый,
Тот один, которого люблю! [6, 275]

Встреча с «кенгуру» становится для героини-девушки эмоционально-психологическим катализатором рефлексивного воззвания к неведомому, но желаемому возлюбленному. Отметим, что гумилевская поэтика обнаруживает своеобразную реакцию на ролевою женственность субъекта в поэзии В.Я. Брюсова, являвшегося учителем и творческим поводырем поэта в 1900-е годы. Так, в брюсовской лирике обнаруживаются опыты построения «девичьего» «взгляда» на желаемый контакт с мужским миром (ср.: «Скоро куст шиповника / Будет весь в цветах... / Ах! когда ж любовника / Встречу я впотьмах!» («Весенняя песня девушек» (1907)) [5, 510]; «Солнца уголь кругло-красный / Канет в сумрак роковой... / Уголь-мальчик, мальчик страстный, / Обожги меня собой!» («Уголь» (1907)) [5, 511]). Однако если в поэзии Брюсова на первый план выводится женский микрокосм в его ментальном абсолюте, то в гумилевском стихотворении он сопрягается с внешним предметным миром («Я мечтать, уселась на скамью»). Вероятно, что в психологической и вещественной конкретизации личности юной героини гумилевского стихотворения проявляется также влияние поэтических опытов А.А. Ахматовой 1909–1910 гг., в которых томление по любовному чувству, его ожидание и предчувствие постоянно

«опредмечивается» (ср.: «Сегодня я с утра молчу, / А сердце – пополам. / На рукомылке моем / Позеленела медь. / Но так играет луч на нем, / Что весело глядеть» («Молось оконному лучу...» (1909)) [2, 14]; «Пруд лениво серебрится, / Жизнь по-новому легка... / Кто сегодня мне приснится / В пестрой сетке гамака?» («Жарко веет ветер душный...» (1910)) [2, 29]).

Как видно, «девушка», впечатленная игрой с «кенгуру», испытывает душевное волнение («охвачена истомой») и предается мечтаниям. Однако мечты здесь маркируют не уход от реальности в идеальное (мифологическое) пространство, что в целом свойственно ранней поэзии Гумилева, а, напротив, предельное «вживание» в действительность, попытку прозреть в ней любовный идеал, воплощаемый в «дальнем незнакомце», «том одном, кого люблю». Соответственно, если в символистской концепции книги «Романтические цветы» «сны» и «грезы» являются тождественными друг другу, в равной степени преобразующими профанное существование в сакральное бытие, то в стихотворении «Кенгуру» проступает ценностная оппозиция «сновидения» («Сон меня сегодня не разнежил») и «мечты» («Я мечтать уселась на скамью»). В этом противопоставлении мечтательное состояние героини предстает знаком ее ментальной сосредоточенности на «посюстороннем» измерении мира, в котором неведомая, но желаемая перспектива собственной жизни вызывает эмоциональный трепет и витально насыщает человеческий микрокосм.

Соприкосновение девичьего «я» с неведомым таинственным миром и любовное томление по его представителю в разных вариантах представлено в поэтике «Романтических цветов». Так, в стихотворении «Влюбленная в дьявола» (1907) девушка испытывает тревожное влечение к увиденному демоническому всаднику («Что за бледный и красивый рыцарь / Проскакал на вороном коне, / И какая сказочная птица / Кружилась над ним в вышине? // И какой печальный взгляд он бросил / На мое цветное окно, / И зачем мне сделался несносен / Мир родной и знакомый давно?» [6, 112]), а в стихотворении «Принцесса» (1907) юная героиня, оказавшись в гостях у рабочего-простолюдина, удивленно ощущает ценностную причастность его миру («Почему же ей ее томленье / Кажется мучительно знакомо / И ей шепчут грязные поленья, / Что она теперь лишь вправду дома?» [6, 154]). Однако и в первом, и во втором случаях женское «я» соприкасается с неведомым в его потустороннем измерении, и потому между ними пролегает онтологическая граница, пересечение которой невозможно в координатах земного миропорядка, что индексируется «слезной» тоской по инобытию (ср.: «Я не знаю, ничего не знаю, / Я еще так молода, / Но я все же плачу, и рыдаю, / И мечтаю всегда» [6, 112]; «...Ранним утром заспанный рабочий / Проводил принцессу до опушки, / Но не раз потом в глухие ночи / Проливались слезы об избушке» [6, 154]). В «Кенгуру» же ситуация принципиально меняется: мечты девушки направлены не на потустороннюю область бытия, а на личное грядущее, в котором вполне возможна судьбоносная встреча с желанным мужским «я».

В статье 1913 года «Наследие символизма и акмеизм», провозглашающей принципы акмеистического миропонимания, Гумилев утверждает: «Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, – вот то, что нам дает неведомое» [7, 149]. Конечно, обосновывая творческие основания акмеизма, поэт рассуждает о «неведомом» как бытийной категории человеческого универсума, однако оно вбирает в себя и индивидуально-личностные смыслы жизненного самоопределения «я». Соответственно, представления о «дальнем, незнакомом» в доакмеистическом стихотворении Гумилева можно рассматривать как поэтический подступ к будущей акмеистической парадигме мировосприятия. Юная героиня «детски-мудро» предвосхищает любовные отношения, устремляясь к ним в своих мечтаниях. При этом воображаемый неведомый ей возлюбленный становится своеобразным мужским персонажем стихотворения, физическое отсутствие которого в повествуемом мире и виртуальное присутствие в микрокосме девушки («Тот один, кого люблю!»), продуцирует идеологему возможного любовного единения женского и мужского «я».

Явленный здесь перевод фабульного ряда событий в ментальную сферу ролевого героя-нарратора маркирует процесс предельной лиризации нарративного развертывания текста. Как известно, событийный статус изменения повествуемой ситуации в структуре нарратива зависит «от внутритекстовой аксиологии, вернее, от аксиологии переживающего данное изменение субъекта» [23, 16–17]. В сюжетостроении рассматриваемого стихотворения весь событийный ряд определяется ценностными установками героини-девушки, что обуславливает смысловую сущность событийного апогея в ее повествовании о встрече с «кенгуру». В пятой, финальной, строфе эксплицируется аксиологический итог утренней прогулки героини по парку:

Мысли так отчетливо ложатся,
Словно тени листьев поутру.
Я хочу к кому-нибудь ласкаться,
Как ко мне ласкался кенгуру [6, 275].

Нарративный регистр лирической рефлексии ролевого «я» здесь явно редуцируется, уступая место ментальному самораскрытию девичьего микрокосма. Акцентированная «отчетливость» мыслей-мечтаний свидетельствует об осознанном акте интеллигентной сосредоточенности девушки на образе неведомого возлюбленного, причем внутренний мир не порывает мечтательно с внешним природным миром («парком»), а наоборот, обнаруживает ценностную согласованность с ним («мысли» подобны «теньям листьев»). Такая конвергенция «я» и макрокосма продуцирует жажду не конфликта и борьбы, как в большинстве стихотворений «Жемчугов», а единения женского и мужского начал в перспективе земного бытия. Героиня репрезентирует свое «я» в жизненной точке возвышенного томления по любви, в котором еще нет конкретного в своей индивидуальной неповторимости объекта ее чувств. Это обстоятельство, с одной стороны, раскрывает психологические нюансы чувственного созревания женского «я», в котором просыпается жажда любви как таковой, еще не преломленной реальными отношениями, а с другой – высвечивает неоромантическое стремление к идеалу, взятому в любовном измерении. По наблюдениям Л.Я. Бобрицких, в образе героини данного стихотворения акцентирована греза о всепоглощающем чувстве и земная неутоленность в любви [4, 21]. Конечно, идеологема любовной неудовлетворенности жаждущего чувственных свершений девичьей души здесь выводится на первый план. Более того, именно осознание желания «к кому-нибудь ласкаться» предстает подлинным событием лирического нарратива, обеспечиваемым сюжетно-фабульным изложением встречи и игры с «кенгуру». Однако эта неутоленность чувственных стремлений носит характер не катастрофической (онтологической) несовместимости женского и мужского начал в мире, а психологической нацеленности на их возможное совпадение в будущем.

Как видно, результирующее событие нарративного развертывания текста отчетливо лиризует высказывание героини-девушки и смещает его смысловые установки в жанровую плоскость «волюнты» (своеобразной анти-элегии). В структуре такого стихотворения «пороговое откровение <...> носит проективный характер взглядывания, предположения перемен, перспектива которых окрашивает настоящее в ценностные тона ожидания и надежды» [20, 141]. В отличие от элегической поэтики, лирическое «я» здесь «раскрывается не в том, чего оно лишено, не в переживании утраченных ценностей, а в своих интенциях самореализации» [20, 142]. Вариантом такой самореализации ролевого «я» в стихотворении Гумилева предстает «всматривание» героини в будущее любовных свершений и их ментальное предвосхищение. Утверждение «Я хочу к кому-нибудь ласкаться», психологически и аксиологически пуантирующее сюжетное развитие лирического нарратива, являясь жизненным credo девушки в репрезентируемой точке ее бытия, указывает на ее интенциональное желание земного счастья, возможность которого не

только не исключается, но, напротив, мыслится витальной перспективой бытийного самоосуществления женского «я».

При этом в финале текста обнаруживается лирически концентрированное сведение в единую событийную точку всех смысловых проекций нарратива. Система персонажей стихотворения в их реальной (девичье «я» и «кенгуру») или виртуальной («дальний, незнакомый, кто-нибудь») данности эксплицируется в сильной позиции итоговых строк: «Я хочу к кому-нибудь ласкаться, / Как ко мне ласкался кенгуру». Ментальное возвращение героини к экзотическому зверю и его животным ласкам здесь, во-первых, индексирует связь ее мечтаний с реально-земными феноменами бытия, а во-вторых, эксплицирует медиальные функции «кенгуру», который связывает женскую реальность с мужской виртуальностью в конвенции данного нарратива. Как указывает И.А. Кребель, в гумилевской поэтике «текст воспроизводит такую жизненную ситуацию, из попадания в которую становятся очевидными вещи, подлинная искренность которых не поддается линейному определению, но сквозит из метко схваченной подробности» [13, 273]. Конечно, это суждение в большей степени характеризует поэтический акмеизм Гумилева, однако оно вполне отвечает художественному устройству рассматриваемого стихотворения, в котором «ручной кенгуру» предстает такой витальной подробностью (животно-биологическим феноменом), которая вскрывает эмоционально-психологические чаяния ролевого (девичьего) «я». Изначальная «неочевидность» любовных переживаний героини посредством ее обыденно-игровой встречи с прирученным животным преобразуется в «очевидность» чувственных стремлений к ценностно полагаемому мужскому «я». Таким образом, в художественной конвенции стихотворения «кенгуру», во-первых, являет собой латентное мужское начало, а во-вторых, оказывается «зоологическим» катализатором (подробностью-посредником) чувственного взросления девичьего «я», открывающего в себе жажду любовных свершений. Думается, что образная «закольцованность» лирического нарратива («Посмотреть ручного кенгуру» в первой строфе – «Как ко мне ласкался кенгуру» в финальной строфе) свидетельствует о предельном аксиологическом возвышении анималистического персонажа в микрокосме ролевой героини, история психологического саморазвития которого определяется именно встречей с этим животным.

Итак, в стихотворении Гумилева «Кенгуру» обнаруживается особый, не свойственный раннему творчеству поэта, взгляд на взаимодействие мужского и женского начала. Ролевая поэтика, реализуемая здесь посредством постулирования «точки зрения» героини-девушки и определяющая характер нарративного развертывания поэтического текста, способствует утверждению конвергентных стремлений фемининного «я» к маскулинному миру. В структуре лирического нарратива, персоналистически излагающего историю встречи девушки-рассказчицы с прирученным «кенгуру» и обусловленного ею мечтательного осознания жажды чувственной любви, вскрываются психологические перипетии становления девичьего «я», исполненного витальных сил и желания земного (любовного) самоосуществления. Система персонажей стихотворения, в которой представлены реальные (ролевое «я» девушки и «кенгуру») и виртуальный («дальний, незнакомый», мужской «кто-нибудь») образы, определяет ценностно-смысловую логику нарративного развертывания текста: реальная героиня посредством игры с «ручным кенгуру» ментально устремляется к эфемерному, но желаемому возлюбленному. При этом единение с неведомым воображаемым мужским «я» осознается героиней в качестве событийного обретения земного счастья и гармонии.

Как видно, ролевая поэтика и построение лирического нарратива в стихотворении «Кенгуру» демонстрируют один из вариантов гумилевского «преодоления символизма». Акцентируя внимание на психологической самоактуализации в мире ролевого героя, Гумилев существенно расширяет спектр поэтических возможностей осмысления конфликта между реальностью и идеалом и показывает «посюсторонний» вариант взаимодействия женского и мужского начал. Очевидно, что данное стихотворение является опытом

проблематизации символистских установок миропонимания и творческого смещения Гумилева к будущим смысловым и художественным практикам акмеизма.

1. Асоян А.А. Семантика антитезы в поэтическом мире Николая Гумилева // Асоян А.А. Семиотика и метафорика художественных форм. СПб., 2019. С. 307–313.
2. Ахматова А.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. М., 1998.
3. Баскер М. Ранний Гумилев: Путь к акмеизму. СПб., 2000.
4. Бобрицких Л.Я. Женские образы в лирике Н. Гумилева: опыт типологии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2017. № 4. С. 19–23.
5. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. М., 1973.
6. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М., 1998.
7. Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М., 2006.
8. Иванюк Б.П. Нарративные стихотворные жанры: рассказ, лэ, гавэнда, новелла, фэблио, шиванк (Словарный формат) // Philologos. 2020. № 3(46). С. 44–49.
9. Исакова И.Н. О субъектной организации и системе персонажей в лирике // Филологические науки. 2003. № 1. С. 27–36.
10. Исапова Ф.Х. Двойная гендерная образность в стихотворениях из книги Н. Гумилева «Чужое небо» // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов. М., 2022. С. 246–261.
11. Кихней Л.Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М., 2001.
12. Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова // Корман Б.О. Избранные труды. История русской литературы. Ижевск, 2008. С. 253–601.
13. Кребель И.А. Мифопоэтика Серебряного века: Опыт топологической рефлексии. СПб., 2010.
14. Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
15. Раскина Е.Ю. Образы-символы животных в творчестве Н.С. Гумилева // Вестник МИТУ–МАСИ. 2019. № 1. С. 18–25.
16. Самойлова Н.Ю. Субъектная организация лирики Н. Гумилева // Проблемы литературных жанров. Ч. 2. Томск, 2002. С. 36–44.
17. Смелова М.В. Онтологические проблемы в творчестве Н. С. Гумилева. Тверь, 2004.
18. Соколова Д.В. Поэтическая фауна Н.С. Гумилева // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2006. № 1. С. 129–137.
19. Тадевосян Т.В. Мифологема героя в поэтическом творчестве Н.С. Гумилева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008.
20. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М., 2013.
21. Ушакова Т.А. Символ и аллегория в поэзии Николая Гумилева. Гл. II. Женские образы в лирике Гумилева: традиция символизма и ее трансформации // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. URL: <https://gumilev.ru/about/69/> (дата обращения: 15.10.2022).
22. Чевтаев А.А. «Царица» в поэтическом универсуме Н. Гумилева // Кормановские чтения. Вып. 15. Ижевск, 2016. С. 233–250.
23. Шмид В. Нарратология. М., 2003.