

живёт по жестокому закону: «цель оправдывает средства».

Есть в третьей части романа большой вставной эпизод – описание балета «Искушение Святого Антония», на котором присутствовала Наоми вместе с князем. Сюжет балета дан в романе в её восприятии. Главным мотивом сюжетного действия «Искушения Святого Антония» является борьба между божественным и дьявольским, ангельским и демоническим. Этот вставной микросюжет в структуре романа не случаен. Он позволяет лучше понять характер героини романа.

Автор наделяет Наоми решительным характером. Она красива, умна, тщеславна, не представляет своей жизни без богатства, поэтому и выходит замуж за маркиза, которого не любит. Её не терзают муки совести, для неё жизнь – игра. В конце романа, возвратившись в родные края, она встречает похоронную процессию, которая не вызывает у неё сочувствия, потому что покойник

был всего лишь скрипач. Автор никак не комментирует такое поведение героини, но читателю ясно: у неё нет сердца.

Роман Андерсена «Всего лишь скрипач» написан рукой мастера. Мастерство романиста сказывается не только в создании характеров, построении сюжета, но и в тщательно продуманной композиции. Каждая глава романа имеет хорошо подобранные эпиграфы из произведений Вольтера, Шиллера, Гёте, Эйхендорфа, Гейне и других авторов.

В структуре романа играют важную роль мотивы дома, семьи и их разрушения, мотивы судьбы, встречи и игры, а также описания, в частности экфрасис. Все описанные в романе картины связаны с философской проблематикой произведения, в частности, с вечной проблемой борьбы между добром и злом, между ангельским и демоническим.

Литература

1. Андерсен Г. К. Всего лишь скрипач / пер. С. Белокриницкой. – М.: Изд-во «Текст», 2001. – 352 с. // [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.sky-art.com.
2. Белинский В. Г. Импровизатор, или Молодость и мечты итальянского поэта. Роман датского писателя Андерсена // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. : В 14 т. – Т. VIII. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 490–491.
3. Белокриницкая С. От переводчика // Андерсен Г. К. Всего лишь скрипач / пер. С. Белокриницкой. – М.: Изд-во «Текст», 2001. – 352 с. // [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.sky-art.com.
4. Гоголь Н. В. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 6. Статьи. / Комментар. Ю. Манна / Н. В. Гоголь. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
5. Грэнбек Бо. Г. Х. Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/grenbek-andersen/romany.htm>.
6. Ерхов Борис. Андерсен / Борис Ерхов. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 255 с. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1427). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.info/br/?b=182247&p=38>.

УДК 821.161.1.09

Е. И. Никитская

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова

Поэма «Сон Адама» в контексте творчества Н. С. Гумилева

Нікітська К. І. Поема «Сон Адама» у контексті творчості М. С. Гумільова. Стаття присвячена дослідженню онейричного хронотопу, як жанроутворюючого начала у поемі, і основних джерел, що вплинули на його формування. Зокрема, виявлені зв'язки з юнацькими окультними пошуками Гумільова і згадки про практики сновидіння у його ранніх творах. Проаналізовано вплив «Откровения Иоанна Богослова» і близьких до нього візонерських творів на жанрову природу поеми. Крім цього, простежено паралелі із зображенням онейросфери у давніших текстах: «Епосі про Гільгамеша», індійських міфах.
Ключові слова: сон, онейропоетика, видіння, апокаліпсис, епос.

Никитская Е.И. Поэма «Сон Адама» в контексте творчества Н. С. Гумилева. Статья посвящена исследованию онейрического хронотопа, как жанрообразующего начала в поэме, и основных источников, повлиявших на его формирование. В частности, выявлены связи с юношескими окультными исканиями Гумилева и отсылки к сновидческим практикам в его раннем творчестве. Проанализировано влияние «Откровения Иоанна Богослова» и восходящих к нему визионерских произведений на жанровую природу поэмы. Помимо этого, прослежены параллели с изображением онейросферы в более древних текстах: «Эпосе о Гильгамеше», индийских мифах.
Ключевые слова: сон, онейропоетика, видения, апокаліпсис, епос.

Nikitskaya E.I. The poem «Adam's Dream» in the context of N. Gumilev's works.

The article is devoted to the study of the oneiric chronotope, as a genre-forming element in the poem, and of the main sources that influenced its formation. In particular, there were revealed some links with Gumilev's occult studies and references to the visionary practices in his early works. There was also analyzed the influence of The Revelation and related genre of visions on poem's genre specifics. In addition, there were found some parallels with the image of the oneiric sphere in older texts like "Epic of Gilgamesh" and Indian myths.

Key words: dream, oneiropoetics, vision, apocalypse, epic.

Разнообразие сновидческих мотивов в мировой литературе чрезвычайно велико: они обнаруживаются уже в древнейших ее образцах и продолжают активно применяться современными авторами. В произведении сон может служить элементом композиции, например, быть вставным эпизодом, обрамлением или формой развития основного сюжета. Изображение сна также является эффективным способом характеристики персонажей или передачи авторского мировоззрения. Однако его роль не ограничивается только практическим применением в качестве литературного приема. По утверждению Ю. М. Лотмана «сновидение отличается полилингвильностью: оно погружает нас не в зрительные, словесные, музыкальные и прочие пространства, а в их слитность, аналогичную реальной» [13:224], следовательно, сон воспринимается как своего рода «двойник» реальности. Этому также способствует его глубоко индивидуальная природа, побуждающая читателя видеть в нем не столько замысел автора, сколько «персональное духовное приключенчество героя» [14:82]. Слитность и персонифицированность сновидения требует комплексного подхода к его изучению. С одной стороны, исследования онейросферы в филологии восходят к психоанализу, во многом опираясь на труды Фрейда и Юнга: сон, как формируемый в сознании спящего образ, нуждается в толковании, «принципиально требует присутствия переводчика» [13:225]. С другой стороны, вербальное изображение сна в произведении является художественным текстом и предполагает использование собственно филологических методов исследования. Опираясь на работы швейцарского критика А. Бегена, О.В. Федунина предлагает рассматривать литературное сновидение с трех позиций: «как средство изображения внутреннего мира героя, его психологии; как элемент текста; как часть внутреннего мира произведения, во многом определяющая характер художественной реальности» [17:18]. В монографии «Художественная гипнология и онейропозитика русских писателей» В.В. Славина определяет его как «единство вербального онейрического текста и онейрической реальности (то есть самого сновидения)» [14:14]. Таким образом, опираясь на понимание литературного сновидения как сложного и многофункционального единства, мы постараемся проследить его структурную и смысловую роль в творчестве Н.С. Гумилева и в анализируемой поэме.

В литературе Серебряного века сон занимает значительное место, что во многом обусловлено «ночной» природой культуры того периода. В частности, в символизме сон – один из способов

приблизиться к «отблескам нездешнего виденья» [15], показать то «невыразимое», на чем строилась символистская поэтика. Творчество Н.С. Гумилева долгое время было принято считать «дневным», «географическим» и видеть в нем только отображение конкретной действительности. Этому отчасти способствовала акмеистическая программа с ее уходом от символистских установок, отчасти – сложившаяся впоследствии традиция интерпретировать поэзию лидера акмеистов буквально. О последнем с негодованием пишет Анна Ахматова, отмечая «безграничное невнимание» критиков и читателей к «тайнописи» Гумилева. В своих воспоминаниях, посвященных Николаю Степановичу, она называет его «непрочитанным поэтом» и прямо говорит, что «автор «Огненного столпа» был визионер, пророк, фантаст» [2].

Об этой «непрочитанности» и визионерском характере поэзии Гумилева также пишет британский исследователь Майкл Баскер. В своей работе «Ранний Гумилев. Путь к акмеизму» он отмечает, что мотив сновидения, как источника сакральных знаний и божественных откровений, появляется в творчестве поэта уже на начальных его этапах. Исследователь называет его ранние «ученические» опыты «стихами из снов», связывая их с темами оккультизма, искусства и магии, в противовес бытующему мнению о «дневной» поэзии. Согласно Баскеру, даже «Жираф», на первый взгляд, лишенный чего-либо потустороннего, представляет собой «не точное отражение эмпирически существующей реальности, а своеобразный продукт эстетического воображения» [3]. В произведениях эпохи «Романтических цветов» сон зачастую изображается поэтом не просто как образ, возникающий в сознании спящего помимо его воли, но как некий магический ритуал, который можно проводить осознанно. Такая сопричастность сна магии напрямую связана с увлечением тайными знаниями: в юности Гумилев активно интересуется трудами европейских оккультистов и «уже довольно рано создает себе сакрализованный идейный багаж» [4:121]. В частности, описания сомнамбулических состояний, а также техник «видения» и «предчувствия» есть у Элифаса Леви и Папюса, творчество которых играло не последнюю роль в эзотерических исканиях поэта. Таким образом, сон и магия становятся «неразрывно связанными у молодого Гумилева посредством доктрин оккультизма» [3], а само сновидение – «главным орудием мага-оккультиста» [3]. Совершая определенные ритуалы и погружаясь в сновидческое состояние, герои стихотворений попадают в иную реальность, где встречаются с магическими существами и персонажами: «Мы

услышим робкий, тайный шаг, / Мы с тобой увидим Люцифера» [6:92]; «Там, быть может, ты увидел Феба, / Трепетно бродящего в саду / Как и ты стрелю снов пронзённый, / С любопытным взором он застыл» [6:103]. Такое состояние также может служить способом трансформации реальности: «В каких пределах я ни буду, / На все наброшу я свой сон» [6:38]; «Аромат сжигаемых растений / Открывал пространства без границ, / Где носились сумрачные тени, / То на рыб похожи, то на птиц» [6:118], или даже способом преобразования себя, перехода на новый духовный уровень: «Я лягу здесь, под этот мудрый вяз, / Ведь хоть молчит, но знает он о многом. / Я буду спать, не закрывая глаз, / И, может быть, проснусь на утро богом» [10:44].

В анализируемой нами поэме отчасти сохранен мотив оккультного ритуала, о котором говорит Майкл Баскер: Адам хорошо владеет навыками мага, причем, он не просто способен вызывать определенные видения или образы, но и повелевать духами, о чем говорят строки «И в ночь волхвований на пышные мхи / К нему для объятий нисходят сильфиды / К услугам его, отомщать за обиды – / И звёздные духи, и духи стихий» [6:256]. Однако такая ритуально-магическая функция сновидения все же не является доминирующей, оккультные практики – лишь промежуточный этап на жизненном пути героя, который впоследствии обращается к религии: «Святыми ночами, спокойный и строгий, / Он клонит колена и грезит о Боге» [6:257]. Как «ночь волхвований» превращается в «святую ночь», так и гумилевский герой переходит от магии и обращения к силам природы к монотеистической вере. Таким образом, в художественном пространстве поэмы оккультное знание и связанные с ним состояния – только эпизод в истории человеческого развития. И здесь нельзя не отметить потрясающе точное автобиографическое предвидение: Гумилев, в юности увлекавшийся оккультизмом, в поздние годы приходит к православию.

Сон, который видит еще «неразумный» Адам, – не намеренно осуществляемый магический ритуал, но работа бессознательного, о чем свидетельствуют слова «Внезапно наступит зловещими снами» [6:255]. В целом характер онейрического хронотопа в поэме роднит ее с жанром видения, который встречается еще в Античной литературе (например, «Видения Эра» Платона или «Сон Сципиона» Цицерона), наиболее бурно развивается в Средние века и обретает свою совершенную форму в «Божественной комедии» Данте. Специфика данного жанра заключается, во-первых, в его дидактическом характере: видения призваны «открыть читателю истины, недоступные непосредственному человеческому познанию» [20:21]; во-вторых, в наличии ясновидца, который должен «а) воспринимать содержание видения чисто духовно; б) ассоциировать содержание

видения с чувственными восприятиями» [20:21]. Гумилев обращается к визионерскому жанру не единожды. В частности, в сборнике «Колчан» есть стихотворение, которое так и называется – «Видение». Сюжет его таков: находясь на «ложе болезни», лирический герой видит святых Пантелеймона и Георгия, которые помогают ему исцелиться, пророчат выздоровление и славу; наутро он встает «с надменной улыбкой, с весельем во взорах / И с сердцем, открытым для жизни бездонной» [7:122]. В стихотворении соблюдены жанровые особенности канонического средневекового видения: наличие образа визионера, который осознает увиденное как порождение духовного мира, и в то же время является «частью самого видения» [20:28], т.е. может воспринимать происходящее на уровне чувств: ощутить исцеляющее прикосновение Пантелеймона, услышать трубный голос Георгия. Достаточно четко просматривается и дидактический элемент: святые приходят к больному с целью убедить его не отрекаться от собственной силы и восстать с его ложа болезни ради грядущей славы.

Немало в художественном мире Гумилева и мотивов, связанных с именем Данте: от знаменитого «Музы, рыдать перестаньте...» до упоминания «бледного изгнанника» Алигьери в «Оде д'Аннунцио». Отсылки к «Божественной комедии» встречаются у Николая Степановича на протяжении всего творческого пути: например, во втором стихотворении цикла «Беатриче» находим косвенное упоминание о путешествии в Ад: «Слишком долго мы были затеряны в безднах...» [6:225]; или «коллоквиум с отцами церкви» в стихотворении «Рай», неизбежно ассоциирующийся с «экзаменом», который герою «Божественной комедии» устраивают апостолы Петр, Иаков и Иоанн. Параллели с Данте обнаруживаются даже в «Заблудившемся трамвае», одном из самых загадочных произведений Гумилева, которое достаточно часто трактуется исследователями именно как сон или видение. Предполагается, что лирический герой «трамвая» совершает загробное путешествие, подобное дантовскому, а Машенька «во многом играет роль Беатриче» [16].

Как мы видим, средневековые видения и «Божественная комедия» оказали существенное влияние на художественное миромоделирование у Гумилева. Анализируемая нами поэма также сохраняет черты визионерского жанра и представляет собой развернутое описание вещего сна, пришедшего Адаму, который является и «ясновидцем», воспринимающим сон, и непосредственным участником событий, происходящих в этом сне, сохраняя, таким образом, черты средневекового визионера. Видение является помимо воли героя и раскрывает ему историю человечества от зарождения до гибели. Тема судьбы – как индивидуальной, так и коллективной

– одна из ведущих в творчестве Гумилева. В ряде произведений она связана с темой воспоминания прошлых жизней или «прапамяти», в ряде других – с темой предвидения грядущего. К примеру, в стихотворении «Людам будущего» говорится о восхождении человечества на «Вершины» и о духовной наполненности будущих поколений: «Невестой вашей будет Вечность, / А храмом — мир» [6:67]. В «Сне Адама» мы видим своего рода сплав личной и общечеловеческой судьбы. Повествование ведется от третьего лица единственного числа: «Он видит пылающий ангельский меч»; «Он тонет душою в распутстве и неге, / Он ищет спасенья в надёжном ковчеге» и т.д. Прямое указание на коллективность встречаем только в одной строфе: «Вот новые люди... Очерчен их рот, / Их взоры не блещут, и смех их случаен». [6:255]. В первую очередь, перед нами возникает образ отдельно взятого лирического героя в роли «пахаря, воина и всадника», путешественника, открывающего «безвестные страны», исследователя, изучающего и преображающего мир. Однако в действиях Адама воплощены основные сферы человеческой деятельности от элементарных попыток выжить – «Как звери, должны они строить жилище, / Пращой и дубиной искать себе пищи» – до искусства и духовных исканий – «Святыми ночами, спокойный и строгий, / Он клонит колена и грезит о Боге» [6:257]. Таким образом, проживая свою личную судьбу во сне, Адам становится воплощением судьбы общечеловеческой, проходящей путь от самых примитивных занятий до поисков смысла существования.

Еще одной значимой темой для Гумилева является тема апокалипсиса. Образ гибнущего мира в его творчестве приобретает разные воплощения. Это может быть лишь косвенное указание на грядущую катастрофу: «К последней, страшной свободе / Склонился уже наш дух» [8:175], с последующим возрождением: «Земля забудет обиды / Всех воинов, всех купцов, / И будет, как встарь, друиды / Учить с зеленых холмов» [8:175]. Но чаще всего гибельные, эсхатологические мотивы у Гумилева восходят к одной из катастроф библейского Откровения: «И звезды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои» (Откр. 6:13). Подобные описания конца света, связанные с небесными телами, а также с огнем, находим в таком стихотворении, как «Память»: «И тогда повеет ветер странный — / И прольется с неба страшный свет, / Это Млечный Путь расцвел неожиданно / Садам ослепительных планет» [9:90] или в «Больной земле»: «Комет бегущих душный чад / Убьёт остатки атмосферы, / И диким рёвом зарычат / Пустыни, горы и пещеры» [6:171]. Образы губительного пламени и губительной звезды фигурируют и в стихотворении «К Синей звезде»: «И умер я... и видел пламя, / Невиданное никогда: / Пред ослеплёнными глазами / Светилась

синяя звезда» [12:36]. В поэме «Сон Адама» конец света связан с «падающей звездой» – кометой: «И, медленно рея багровым хвостом, / Помчалась к земле голубая комета», но также присутствует и образ смертоносного пламени: «Вот огненный смерч перед ним закрутился...» [6:258].

Однако для данной поэмы Откровение является не только источником эсхатологических мотивов, но и жанровой моделью. С одной стороны, экспликация происходит опосредованно, через видения, поскольку «авторы видений имели перед глазами библейские откровения в качестве образцов» [20:27]. И здесь также наблюдается корреляция на уровне названий: «Откровение Иоанна Богослова» послужило образцом для названий видений, в которых упоминается собственно жанр и называется визионер: например, «Видение Карла III», «Видение Мерхдеофа» и т.д. «Сон Адама» также укладывается в эту схему, поскольку в заглавие вынесено и слово «сон», указывающее на визионерскую природу поэмы, и имя воспринимающего его ясновидца. С другой стороны, в творчестве Гумилева есть и прямые отсылки к Апокалипсису. В частности, сама книга упоминается в стихотворении «На острове», в котором угадывается Патмос: «Над этим островом какие выси, / Какой туман! / И Апокалипсис был здесь написан, / И умер Пан!» [8:47]. Среди других апокалиптических мотивов присутствует мотив вести, приходящей с неба: «В высоком небе хоры труб / Тебе греметь не перестанут» [6:268]; Второго пришествия «Сын придёт и Дух придёт Небесный» [12:66]. Великой субботы, знаменующей воскрешение мертвых: «Смотрю в века, живу в минутах, / Но жду Субботы из Суббот» [7:85]. Знаковым образом в поэзии Гумилева также является образ «небесного Иерусалима», который нисходит от Бога, и является символом нового, светлого, очищенного от грехов, царства: «Стыдимся мы входить слепыми / В сияющий Иерусалим» [9:75]; «Сердце будет пламенем палимо / Вплоть до дня, когда взойдут, ясны, / Стены Нового Иерусалима / На полях моей родной страны» [9:90]. Гумилев искренне верил, что «Новый Иерусалим» – это конечная точка духовного пути, «перерождения человека в высший тип». Способами этого перерождения должны стать религия и поэзия, причем «религия обращается к коллективу. Поэзия всегда обращается к личности» [11:236]. Одной из особенностей гумилевского лирического героя является стремление не просто овладеть сакральным знанием, но и донести его людей, стать их проводником и предводителем в духовном восхождении. Достаточно вспомнить обращения к «Людам будущего» или к «Людам настоящего». Поскольку литературный сон – это «текст, разделенный между многими адресатами» [14:31], «Сон Адама» можно трактовать как послание, а онейрический хронотоп в поэме – как способ кодировки и передачи сакрального знания о судьбе человечества и необходимости духовного

пути. Таким образом, уже в этой ранней поэме мы можем наблюдать три важнейших для Гумилева аспекта, оказывающих влияние на весь его творческий путь: 1) склонность к визионерству; 2) предчувствие грядущих глобальных катастроф; 3) вовлеченность в судьбу мира и человечества.

Еще одной интересной особенностью изображения сна в поэме является схожесть ее с восприятием сна в восточной (в частности, индийской) религиозной традиции. В роли конкретного топоса Индия у Гумилева практически не фигурирует, но некоторые индийские мотивы встречаются как в раннем, так и в позднем творчестве. Известно, что одним из первых его произведений, написанным в тринадцать лет, является стихотворение «О превращениях Будды» [18:66]. В ряде других стихотворений также находим упоминания о Будде («Возвращение»), отсылки к вере в реинкарнацию («Разговор», «Память»). Согласно буддийским учениям, человеческая жизнь – это сон или иллюзия, в то время как пробуждение знаменует собой выход из круговорота смертей и рождений и возвращение в первоначальное, «истинное» состояние. Такой мотив пробуждения, «обнуления» судьбы фигурирует в стихотворении «Прапамять»: «Когда же, наконец, восставши / От сна, я буду снова я, — / Простой индиец, задремавший / В священный вечер у ручья?» [8:131]. Но если в буддизме состояние сна трактуется скорее метафорически, как пассивность сознания, то в индуизме сон имеет космогоническое значение. Образ заснувшего Адама в большой степени перекликается с образом «погруженного в сон Вишну-Нараяны, наблюдающего за порождениями собственного сновидения» [1:73]. Согласно индуистским верованиям, спящий Вишну содержит себе всю Вселенную и «хранит ее в период между гибелью одного мира и рождением другого» [1:74]. Сюжет в «Сне Адама» разворачивается циклически: человечество начинает свой путь с первоначального «чистого» состояния, развивается, осваивает мир и, в итоге, гибнет из-за катаклизма. Разрушение мира, совпадающее с пробуждением Адама, знаменуется возвращением в исходную точку – «новорожденное», райское существование. Таким образом, сон в поэме обретает не только провиденциальный, но и космогонический смысл, в то время как Адам – универсальный человек, вмещающий в себя все мироздание. Подобное изображение лирического героя не совпадает с библейским пониманием образа, где Адам не наделяется способностью к предвидению. Несвойственно для христианской традиции и поклонение «Смерти, богине усталых», к которой в

итоге взывает герой поэмы. В индийских же верованиях культ, посвященный Кали – богине смерти и разрушения – является достаточно распространенным.

Еще одной дохристианской культурой, наложившей отпечаток на «Сон Адама», является шумеро-аккадская культура. «Эпос о Гильгамеше», наравне с «Илиадой», был одной из любимых книг Гумилева. Более того: он первым перевел эпос на русский язык, отмечая, что «изумительно-прекрасная поэма о Гильгамеше должна быть достоянием всех, а не только узких специалистов» [11:214]. На наличие шумеро-аккадских мотивов, в первую очередь, указывает местность, в которой засыпает Адам – она оказывается не мистическим Эдемом, а вполне конкретным Междуречьем, о чем говорится в последней строфе поэмы: «Направо — сверкает и пенится Тигр, / Налево — зелёные воды Евфрата» [6:258]. Из менее явных отсылок к эпосу можно отметить тему предвидения будущего – к примеру, Гильгамеш понимает, что встретится со своим другом и соперником Энкиду, благодаря видению – и тему смерти как конечного пункта в человеческом пути. «Эпос о Гильгамеше» также примечателен тем, что в нем встречается и не менее семи снов, которые «появляются в преддверии важных сюжетных поворотов и отчасти способствуют им» [5:395-396]. Таким образом, тема сна могла быть заимствована не только из средневековых видений, но и из более древнего источника – шумеро-аккадского эпоса. Кроме того, Мирча Элиаде отмечает, что «жителям Вавилона был известен миф о первоначальном рае, и они хранили воспоминание о ряде последовательных разрушений и возрождений людского рода» [19:70]. Следовательно, цикличность сюжета в «Сне Адама» перекликается не только с индийской, но и вавилонской мифологией. Переосмысливая наследия двух древних цивилизаций и их религиозные традиции, Гумилев создает собственный неомифологический эпос.

Нетипичная интерпретация образов и смешение разных традиций является одной из характерных черт творчества Гумилева, который, по утверждению Н. Богомолова, «постоянно нарушал историческую истину, художественную логику, внутренние связи тех текстов, которые использовал для создания своих собственных» [4:115]. Таким образом, синтезируя в своей поэзии культурные традиции от дохристианской эпохи до Возрождения, он создает «Сон Адама» как вариант модернизированного эпоса с уникальным художественным миром, находящимся вне религиозных и национальных канонов.

Литература

1. Альбедиль М. Ф. Образы и модели цикличности в древнеиндийской культуре / М. Ф. Альбедиль. // Теория и методология архаики. Цикличность: динамика культуры и сохранение традиций. – 2013. – Выпуск VI – С. 71–82.
2. Ахматова А. А. Самый непрочитанный поэт [Электронный ресурс] / А. А. Ахматова – Режим доступа: <http://www.anahmatova.ru/17/>

3. Баскер М. «Стихи из снов»: искусство, магия и сновидения в «Романтических цветах» [Электронный ресурс] / М. Баскер // Ранний Гумилёв: Путь к акмеизму. – 2000. – Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/88/>
4. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм / Н. А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 549 с.
5. Боура С. М. Героическая поэзия / С. М. Боура. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 808 с.
6. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1 : Стихотворения. Поэмы (1902–1910) / Н. С. Гумилев – М.: Воскресенье, 1998. – 502 с.
7. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2 : Стихотворения. Поэмы (1910–1913) / Н. С. Гумилев – М.: Воскресенье, 1998. – 344 с.
8. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3 : Стихотворения. Поэмы (1914–1918) / Н. С. Гумилев – М.: Воскресенье, 1999. – 464 с.
9. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4 : Стихотворения. Поэмы (1918–1921) / Н. С. Гумилев – М.: Воскресенье, 2001. – 394 с.
10. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 5 : Пьесы (1911–1921) / Н. С. Гумилев – М.: Воскресенье, 2004. – 520 с.
11. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 7 Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии / Н.С. Гумилев – М.: Воскресенье, 2006. – 552 с.
12. Гумилев Н. С. К Синей звезде: Неизданные стихи 1918 г. – Берлин: Петрополис, 1923. – 78 с.
13. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис, 1992. – 272 с.
14. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: монография / В. В. Савельева. – Алматы: Жазушы, 2013. – 520 с.
15. Соловьев В. С. «Бескрылый дух, землю полоненный...» [Электронный ресурс] / В. С. Соловьев – Режим доступа: <http://guroem.ru/solovev/all.aspx#beskrylyj-dux-zemleu>
16. Спиваковский П. Е. У входа. Анализ стихотворения Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» [Электронный ресурс] / П. Е. Спиваковский – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37243.php>
17. Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография / О. В. Федунина. – М. : Intrada, 2013. – 193 с.
18. Шубинский В. И. Зодчий. Жизнь Николая Гумилева / В. И. Шубинский. – М: АСТ, 2014. – 736 с.
19. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – Москва: Академический Проект, 2010. – 251 с.
20. Ярхо Б. И. Из книги «Средневековые латинские видения» / Б. И. Ярхо // Восток-Запад. Исследования, переводы, публикации. – 1989. – Выпуск IV. – С. 21–55.

УДК [821.111 : 821.161.2].09

І. А. Ніколайчук

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Реалізація мотиву жіночої дружби в британському та українському модернізмі (на матеріалі творів Вірджинії Вулф та Лесі Українки)

Ніколайчук І. А. Реалізація мотиву жіночої дружби в британському та українському модернізмі (на матеріалі творів Вірджинії Вулф та Лесі Українки). У статті на матеріалі художніх творів, а також біографічних та автобіографічних (щоденники та листування) текстів Вірджинії Вулф та Лесі Українки розглянуто способи втілення мотиву жіночої дружби як одного із ключових для самоідентифікації жінки-авторки в модерністській естетиці. Здійснено аналіз сюжетотворчої ролі мотиву, його концептуального підґрунтя та формально-стилістичних особливостей функціонування в тексті, а також простежено його зв'язок із персональною біографією кожної з авторок.

Ключові слова: британська література, українська література, літературний модернізм, жіноча дружба, жіноче письмо.

Николайчук И. А. Реализация мотива женской дружбы в британском и украинском модернизме (на материале произведений Вирджинии Вулф и Леси Украинки). В статье на материале художественных произведений, а также биографических и автобиографических (дневники и переписка) текстов Вирджинии Вулф и Леси Украинки рассмотрены способы воплощения мотива женской дружбы как одного из ключевых для самоидентификации женщины-автора в модернистской эстетике. Осуществлен анализ роли мотива для создания сюжета, его концептуального основания и формально-стилистических особенностей функционирования в тексте, а также прослежена его связь с персональной биографией каждой из писательниц.

Ключевые слова: британская литература, украинская литература, литературный модернизм, женская дружба, женское письмо.

Nikolaichuk I. A. Implementation of the motive of women friendship in British and Ukrainian modernism (based on the works of Virginia Woolf and Lesya Ukrainka). The article deals with the problem of implementation of the motive of women friendship in works, as well as biographical and autobiographical materials (diaries and correspondence), of Virginia Woolf and Lesya Ukrainka as a key to self-identifying of female author in the aesthetics of modernism. The main points of analysis are: the role of the motive for the plot construction; its conceptual background; formal and stylistic features of its functioning of the text; and its connection with the personal biography of each of the women writers.

Key words: British literature, Ukrainian literature, literary modernism, women friendship, female writing.