

Сафиулина Рано Мирзахановна

ПЛАТОНОВСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЕВА (СТИХОТВОРЕНИЕ "АНДРОГИН" КАК ОПЫТ АКМЕИСТИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ПЛАТОНА)

В статье проанализирован комплекс философских идей и художественных средств, используемых Н. С. Гумилевым для воплощения темы андрогина. Акцент сделан на сравнительном анализе образа андрогина в произведениях Платона, Соловьева, символистов и акмеиста Гумилева. Гумилев раскрывает процесс воссоздания андрогина как деятельный дискурс человека, как попытку отказаться от роли "игрушки в руках богов" и становления его как Homo Faber. Платоновский андрогин в мифопоэтической рецепции Гумилева трактуется как символ бессмертия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 2. С. 24-28. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

бога Неба-Отца, считала важным и целесообразным адресовать ему все добро и достоинство, в том числе и свое, тогда как все зло и коварство, в том числе и его, предусмотрительно и дипломатично оставляла себе.

Таким образом, борьба Гэсэра с различными чудовищами иносказательно отражает борьбу добра и зла, мечты и чаяния народа о лучшей жизни. Улигер «Гэсэр» целиком наполнен иносказанием. Следовательно, мы можем смело утверждать, что иносказательность – основная черта бурятских улигеров.

Список источников

1. **Абай Гэсэр могучий. Бурятский героический эпос** / пер., коммент. А. Б. Соктоева. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. 526 с.
2. **Горнфельд А. Г.** Муки слова: статьи о художественном слове / вступ. ст. В. А. Десницкий. Изд-е 2-е, значительно доп. М. – Л.: Государственное издательство «Путей творчества», 1927. 224 с.
3. **Потебня А. А.** Из записок по теории словесности. Б.м.: Издательство М. В. Потебни, 1905. 654 с.
4. **Сагалаев А. П.** Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука; Сибирское отделение, 1992. 117 с.
5. **Чагдуров С. Ш.** О выразительности слова в художественной прозе / Академия наук СССР; Сибирское отделение; Бурятский комплексный научно-исследовательский институт. Улан-Удэ, 1959. 89 с.
6. **Чагдуров С. Ш.** Поэтика Гэсэриады. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1993. 368 с.

ALLEGORICAL NATURE – THE SPECIFICITY OF BURYAT ULIGER

Oshorova Svetlana Alekseevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Buryat State University, Ulan-Ude
oshorsvet@mail.ru

The article examines allegorical nature of “Geser” epos. The author draws the conclusion that the artistic, poetical nature of Buryat epos “Geser” involves the uligershins’ struggle against violence and war, for co-existence of different ideologies, humans’ tolerant attitude to each other, and pluralism of opinions.

Key words and phrases: allegorical nature; uliger; figurativeness; winged words; artistic image; magic feature of implicit content of felicitous winged words; uligershin’s winged word.

УДК 821.161.1

В статье проанализирован комплекс философских идей и художественных средств, используемых Н. С. Гумилевым для воплощения темы андрогина. Акцент сделан на сравнительном анализе образа андрогина в произведениях Платона, Соловьева, символистов и акмеиста Гумилева. Гумилев раскрывает процесс воссоздания андрогина как деятельный дискурс человека, как попытку отказаться от роли «игрушки в руках богов» и становления его как Homo Faber. Платоновский андрогин в мифопоэтической рецепции Гумилева трактуется как символ бессмертия.

Ключевые слова и фразы: Н. С. Гумилев; Платон; андрогин; В. С. Соловьев; Ф. Ницше; Дионис; Осирис; Homo Faber.

Сафиулина Рано Мирзахановна, к. филол. н., доцент
Московский промышленно-финансовый университет «Синергия»
ranovi@mail.ru

**ПЛАТОНОВСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЕВА
(СТИХОТВОРЕНИЕ «АНДРОГИН» КАК ОПЫТ АКМЕИСТИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ПЛАТОНА)**

Мифический образ андрогина из диалогов Платона «Пир» и «Тимей» стал центральной фигурой в концептуальных спорах философов, писателей, психологов конца XIX – начала XX века как важнейший для понимания сущности мироздания, человека в нем и перспективы будущего человечества.

В 1908 году к этому образу обратился Н. Гумилев. Стихотворение «Андрогин» было написано начинающим поэтом в Париже во время обучения в Сорбонне и вошло в его сборник «Жемчуга» (1910). Время написания этого произведения имеет принципиальное значение для истории русской литературы. 1910-е годы – время зарождения модернизма с его новым взглядом на творчество, амбивалентностью письма, замкнутостью на индивидуальном видении мира, масочностью, игрой. Именно в это время Гумилев создаёт акмеистическую поэзию, где отражаются инновационные мировые тенденции искусства. Поэт отказывается от бесконечного ряда лирических героев, в центре творчества поэта – антропологическая протомодель человека, и каждое стихотворение превращается в деятельностный, глагольный дискурс лирического героя, проявленного как путешествие героя в некие эпохи, географические точки земли, времена, сродни «хождениям в мир». Ницше называет этот процесс «надевание своего тела» [14, т. 1, с. 4].

Гумилев создает многочисленные дискурсивные инварианты «деятельности» нового «глагольного» лирического героя *Homo Faber*, сущность которого: «Время – это творчество» [1, с. 136]. Вслед за Ницше,

Соловьёвым, Бергсоном (все эти философы – платоники) поэт объясняет причинную пружину этого азарта жизнедеятельности, дерзкого жизненного полёта своего героя андрогинной сущностью человека. Платоновское двоимирие, мотив падшести (М. Баскер), трагического отпадения от идеальной прародины становятся глубинной причиной вселенской тоски лирического героя Гумилева и мощным импульсом творчества человека с целью преодоления несправедливой судьбы.

Идеи и образы Платона сопровождали Гумилева на протяжении всей жизни. Любовь к античной философии и конкретно к творчеству Платона привил ему директор царскосельской гимназии и старший собрат по поэтическому творчеству И. Анненский, автор трудов по истории античной философии и словесности [11]. По свидетельству современников, вероятно, последней книгой, прочитанной Гумилевым перед гибелью, был именно Платон, он просил жену принести ему в заключение томик древнегреческого философа. Этот факт словно «явление» древнегреческого рока, когда в «истории жизни» Гумилева в пространственно-временном континууме произошло повторение трагической судьбы учителя Платона Сократа.

Творчество Гумилева посвящено одной проблеме, ставшей актуальной в конце XIX – начале XX века, – проблеме человека. Внимательное прочтение произведений поэта дает основание понять, что для поэта близки и платоновский взгляд человека на самого себя, и христианский. В его «суфийских» произведениях также актуализирована платоновская концепция мироздания, андрогинность человека как «разделенность с “Другом”».

Для Гумилева и других акмеистов тема андрогина – героя мифов Платона «Пир» и «Тимей» – имела принципиальное значение, так как одним из вариантов названия нового поэтического направления «акмеизм» был «адамизм». Адам, первый человек в мироздании, в мистической и философской традиции и есть воплощение андрогина [12, с. 5].

На наш взгляд, сущность андрогина Гумилева яснее проявится при анализе художественного видения и акмеистической поэтики, а также при сравнительном рассмотрении этого образа в контексте эпохи начала 1910-х годов. Следует отметить, диалог молодого поэта с другими авторами-интерпретаторами андрогина происходит на глубоком семантическом уровне.

Андрогин Гумилева отличается, прежде всего, от платоновского мифического андрогина. Платон так описывает последствия разделения андрогина: «И вот когда тела были таким образом рассечены пополам, каждая половина с вождением устремлялась к другой своей половине, они обнимались, сплетались и, страстно желая срастись, умирали от голода и вообще от бездействия, потому что ничего не хотели делать порознь... Так они и погибали» [15, с. 450]. Для Платона симптоматичное последствие кары Зевса – *утрата жизненных сил, бездействие* и, как следствие, неизбежная *гибель* половинок.

В отличие от платоновских половинок героем Гумилева движет нежелание быть ничтожным, мелким статистом в театре мироздания (по аналогии с ницшеановским «червем»), игрушкой в руках богов, о которой Платон пишет в диалоге «Законы» от имени Афинянина: «...представим себе, что мы, живые существа, – это чудесные куклы богов, сделанные ими либо для забавы, либо с какой-то серьезной целью, ведь это нам неизвестно» [16, с. 97].

Гумилев не согласен с Ницше, который откровенно издевается и над людьми, и над андрогином – этим прародителем страдающих ничтожных людей, называя его гермафродитом, «нечто средним между растением и призраком» [14, т. 1, с. 7].

Молодой поэт, безусловно, знаком с концептом андрогина В. Соловьева, оказавшего огромное влияние на символистов. Для философа андрогин выступает как сверхчеловеческая задача человечества, в противовес Сверхчеловеку Ницше. Философ акцентирует внимание не на чувстве любви (изначальной для Платона), а на бессмертии [4, с. 81]. Под влиянием «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова Соловьев в своих трудах пытался создать собственное решение проблемы «Сверхчеловека» (у русского философа это «Богочеловек») и человеческого бессмертия. Андрогин и стал воплощением идеи достижения бессмертия человечеством как будущего итога «эволюции человечества» [5, с. 124]. Для Н. Ф. Федорова, под его влиянием – у Соловьева и Достоевского – андрогонизация означает переосмысление чувственной любви в любовь воскресительную, меняя кардинальным образом смысл любви мужчины и женщины.

Хотя Гумилев не признавал литературу 1880-х годов (Н. Оцуп), но мнение Л. Н. Толстого об андрогине ему было знакомо из уроков по русской словесности. В плоскости «мысли народной» переводит Л. Н. Толстой свое видение платоновского мифического образа. С. М. Телегин видит особенность андрогина, андрогинного совершенства человека, по мнению великого писателя, «в единстве нации, национального духа, всегда религиозно-мистического» [21, с. 81]. Таким совершенным человеком-андрогином, в толстовском понимании, в романе «Война и мир» выступает Платон Каратаев.

В 1907 г. появилась статья Вяч. Иванова «Ты еси» (Гумилев был особенно дружен с ним в этот год), где воссоздание андрогина интерпретируется как новоязыческий процесс духовного очищения и освящения, как акт соединения *я* с Богочеловеком-Сыном, воплощенным в Дионисе (Осирисе). По мнению Н. К. Бонецкой, Вяч. Иванов перенес мифологему андрогина внутрь душевной жизни человека (статья «Ты еси»), предвосхитив тем самым некоторые идеи К. Г. Юнга [4, с. 81]. Позже и Гумилев интуитивно отразит в своих произведениях (опередив Юнга) архетипические образы Отца – Всеединого и Сына – человека *Homo Faber* [18, с. 25].

И. Анненский создаст своего андрогина в образе А. Блока, заимствуя из мифа об андрогине денотаты-антиномии: «огонь» – творчество и «холод» – «разлука», «холод невыплаканных слез».

Новая эпоха модернизма диктует поэту новое видение мира, и Гумилев в стихотворении даёт новую акмеистическую трактовку андрогину Платона. Поэт отказывается от трактовки андрогина своими старшими поэтическими собратями по творчеству – символистами. Вместо «абсолютно искусственного, бесплодного и льдисто-эротического» андрогина символистов, оторванного от природы [9, с. 171], акмеист Гумилев

создаёт дионисийский инвариант мифологического существа Платона, наполняя текст о его воссоздании токами земной жизни, живой чувственной страсти, любовной игры и одновременно насыщая подтекст стихотворения множеством семантических и культурных реминисценций.

Стихотворение «Андрогин» Гумилева – образец нового жанра, характерного для акмеистической художественной практики, сочетающий в себе элементы лирического стихотворения и баллады (глагольного дискурса) [10, с. 73]. В нем интегрировано несколько текстов: платоновские диалоги об андрогине, статья Вл. Соловьева «Смысл любви», статья Вяч. Иванова «Ты еси», ритуальный текст мистиков, древнегреческие ритуалы, посвященные Дионису, древнеегипетские обрядовые мифы об Осирисе и новый интенциональный текст самого поэта.

В стихотворении воспроизводится некая пошаговая инструкция по проведению ритуального обряда воссоздания андрогина по следующим ступеням:

- молитва о дивном боге-существе – андрогине;
- безусловная вера в его торжество;
- жертвенность как со стороны героя, так и подруги. Подруга отдает свое дивное тело, герой – душу;
- обряд предполагает наготу выполняющих старинный обет;
- многократное произнесение шепотом «забытого “Имени”»;
- андрогин должен воскреснуть «странный, светлый, как феникс из пламени»;
- отказ от чувственного наслаждения;
- состояние «видения» близости отчизны.

В отличие от Платона и Соловьева, Гумилев акцентирует своё внимание на слове «здесь», для него появление андрогина – это процесс не «назад», а «вперед». В своем осмыслении этого образа поэт отказывается от религиозного смысла соловьевского андрогина. Он как акмеист не скрывает игрового характера своей поэзии, тонкая «молодая» ироничность, недоверие к ритуалам «отцов» просвечивает текст «Андрогина». Хотя в интертекстуальном плане религиозные мотивы всегда присутствуют в творчестве Гумилева, что дает повод Л. Г. Кихней назвать игровую стихию акмеистов «сакральной», она «...не транспонируется в жизнь, а носит характер собственной художественной деятельности, являясь епархией художников» [Там же].

Каждый пласт стихотворения «Андрогин» разворачивается в иной пространственно-временной культурной парадигме, со своей коллизией, семантикой образов и поступков, что позволяет предположить широкий круг интерпретаций этого произведения Гумилева.

Во-первых, поэт трактует воссоздание мифического андрогина как любовный дискурс, как воссоединение половинок, мужской и женской; крылатый бог любви помогает им соединиться (в рамках платоновской традиции).

Во-вторых, любовный ритуал можно интерпретировать как вызов Отцу – Всеединому, как жизнетворчество непослушного сына, как некое юношеское заглядывание за занавес мироздания, покрова Майя с целью понять механику творчества Великого Креатора и упрямо-упорное со-творчество, соревнование в творении жизни с Великим Отцом.

В-третьих, любовно-мистический обряд воспринимается как веселая игра, о которой Платон говорит в «Законах» устами Афинянина: «...человек же, как мы говорили раньше, это какая-то выдуманная игрушка бога, и по существу это стало наилучшим его назначением. Этому-то и надо следовать; каждый мужчина и каждая женщина пусть проводят свою жизнь, играя в прекрасные игры... Надо жить играя» [16, с. 243].

В-четвертых, выполнение мистического обряда воскрешения андрогина – еще один из глагольных дискурсов человека, интенциональный проход на более высокий уровень бытия и итог его как деятельной личности – *Homo Faber*, а далее – путь к андрогину как «селекция человеческой породы» [24, с. 63].

Жизнетворческая задействованность лирического героя Гумилева интерполируется и на образ андрогина. Именно молодой жизненной силой отличается андрогин Гумилёва от декадентского андрогина, о котором А. В. Кабанов пишет как о воплощении аполлонического существа, акцентируя внимание на бесплодности «декадентского андрогина» [9, с. 171]. Бесплодность, по мнению исследователя, не является его недостатком, а отличительным знаком его аристократического величия. Явление андрогина изображается Гумилевым в деятельном процессе как момент «поступка». Дискурс героя Гумилева в этом стихотворении можно трактовать как мистический путь обряда инициации. Выполнение мистических обрядов (как в случае с героем стихотворения «Андрогин» Гумилева) свидетельствует о взрослении человека и становлении его как личности, о приобщении его к надличному знанию [25, с. 151].

Андрогин Гумилева – животворное, «дивное бог-существо», в своей сущности соединяющее «изысканно-нежное» женское тело и душу «великого бога», портрет, словно отзеркаленный с «Вакха» или «Юноши с корзиной фруктов» М. Караваджо. Картины были известны поэту, так как он неоднократно посещал галерею Уффици во Флоренции и галерею Боргезе в Риме.

Анализ ритуала воссоздания андрогина в стихотворении позволяет сделать выводы о многовариантной природе «действия», описываемого Гумилевым. Его возможно интерпретировать как в платоновской версии, так и в древнегреческом, древнеегипетском вариантах или в оккультной практике розенкрейцеров. Сравним эти ритуальные практики с целью выявления концепта Гумилева. Ритуалы имеют разные цели.

Так, Платон не описывает процесс воссоединения и воссоздания андрогина. Цель воссоединения половинок в андрогине – любовь, счастье и блаженство. Бог любви Эрот (по одной версии – нежный, по другой – грубый и некрасивый, воплощение середины) – связующее звено между идеальным и материальным мирами. «Эрот и теперь приносит величайшую пользу, направляя нас к тому, кто близок нам и сродни, он сулит нам, если мы будем чтить богов, прекрасное будущее, ибо тогда делает нас счастливыми и блаженными, исцелив и вернув нас к нашей начальной природе», – пишет Платон [16, с. 454].

Античные праздники в честь Диониса (андрогина) были посвящены весеннему возрождению жизни или осеннему плодородию и виноделию. М. Холл отмечает, что, согласно древнегреческим представлениям, Дионис (Вакх) был формой солнечной энергии. И эманация андрогина связана с огнем и дымом (как в стихотворении Гумилева). «Дым символизирует восхождение души, потому что эволюция есть процесс подъема души, подобно подъему дыма из божественно поглощенной материальной массы» [23, с. 106-107].

Древнеегипетский ритуал возрождения Осириса (в греческой традиции – Диониса или Вакха, в платоновской – андрогина) связан с верой египтян в вечное существование после смерти, возрождением, но при условии четкого выполнения магических обрядов. Б. А. Тураев (чрезвычайно популярный ученый-египтолог в годы юности Гумилева) описывает так обряд приветствия возрожденного Осириса, любимого бога египтян. Он почитался как бог семейного и общественного уклада жизни, образ любящего супруга и первого богочеловека, умершего несправедливой смертью от рук своего брата; как земнородный сын бога земли, чтобы как сын неба и солнца снова вернуться к жизни и удостоить той же участи всех своих людей: «Если у тебя сильно сокрушение сердца, то знай – ты обнимешь своих детей и поцелуешь твою жену и увидишь свой дом – ведь это прекраснее всего на свете» [22, с. 189]. В этом обряде звучат мотивы воссоединения с семьей после смерти, вечной жизни. Символика огня также присутствует в мифах об Осирисе. Его жена Исида всегда носит с собой амфору с огнем. Этот огонь является воплощением бессмертного пламени природы – «эфирным, сущностным автором жизни» [23, с. 183].

Имя Осириса было окружено тайной, при выполнении ритуала его произносили шепотом; отсюда у Гумилева – «забытое имя». Б. А. Тураев отмечает: «Но в Египте... была развита магия, вера в силу слова и таинственное значение имени. Магические формулы направляли душу на верный путь и давали ей оружие против демонов, сообщая имена последних и тем делая их бессильными, а покойному предоставляя возможность ходить по путям прекрасным, по которым ходят достойные» [22, с. 188]. Поэтому в ритуальных обрядах и молитвах египтяне произносили вместо имени Осириса «имярек».

Ритуал посвящения у масонов-розенкрейцеров также связан с Осирисом. Цели ритуала – посвящение в члены ордена и видение «Света истины». «При этом у постулата (кандидата в розенкрейцеры) завязаны глаза (слепой – всё равно что мёртвый), и связаны руки (символика понятна)... Уже в ложе, после того, как он произнесет клятву, ему развяжут руки, а с глаз снимут повязку. Отныне он увидит Свет Истины, который светит только членам ордена» [23, с. 23].

Гумилёв акцентирует свой дискурс на категории телесности. Поэт почти цитирует строки Соловьева:

Ты тело даешь для великого бога,
Изысканно-нежное тело свое [7, с. 130].

Портрет любимой поэт дефинирует платоновскими описаниями. Эрот в диалоге Платона «Пир» имеет «необыкновенно-нежное тело», «Нежные ноги Эрота ступали по мягкой земле» [15, с. 453].

В мистическом акте воссоздания андрогина Гумилев, безусловно, воспроизводит мысли В. С. Соловьева из статьи «Смысл любви» и акцентирует внимание именно на теле: «Ты тело даешь для великого бога». Тема «тела» неоднократно звучит в стихотворении, напоминая знаменитые строки Н. Федорова «Наше тело должно быть нашим делом» и А. Бергсона «Тело как произведение искусства». Бергсон пишет: «Только у человека... жизненное движение проходит беспрепятственно, направляя сквозь созданное им по пути произведение искусства – человеческое тело – бесконечно творческий поток нравственной жизни» [1, с. 43].

А. Ф. Лосев пишет в связи с этим: «Материальное бытие для Платона есть отражение, конечно, достаточно искаженное, вечно прекрасных идей. Но это материальное бытие мы, люди, должны любить и ценить. В глубинах его заключена красота, и дело человека – вызвать к жизни эту красоту... Проникнув в самую суть прекрасного материального тела, человек поймет и его прекрасную идею, то есть прекрасную душу» [13, с. 107].

Чувство любви в трактатке Гумилева требует сознательных действий, *поступания* (М. М. Бахтин), жертвенности, подвига, но оно лишено чувственности и сексуального наслаждения. Вновь реплика из идей Федорова и Соловьева:

И верь! Не коснется до нас наслажденье
Бичом оскорбительно жгучим своим [7, с. 131].

Активная позиция лирического героя в стихотворении «Андрогин» решается стилистически: в тексте звучит императивная, повелительная, призывная лексика в стилистике заветов:

Спешите же, подруга!..

Должны мы исполнить обет [Там же, с. 130]...

Вместо любимого поэтом «я» лирического героя-одиночки стихотворение начинается с опорного «мы» как призыв, программа к единению: «...никогда не устанем молиться...; Мы знаем, ты здесь...; Мы верим, мы верим в твое торжество» [Там же]. (Почти, как Маяковский!)

Концепт Пути носит в программах Н. Федорова и Вл. Соловьева метафизический характер (Н. Трубецкой обозначил ее как «Любовная идиллия»). Гумилев вынужден воспроизвести этот путь через мистическую, оккультную практику масонов. В тексте стихотворения явно звучат мотивы магических обрядов розенкрейцеров:

Должны мы исполнить старинный обет,
Шепнуть, задыхаясь, забытое Имя
И, вздрогнув, услышать желанный ответ [Там же, с. 131].

И сам момент появления андрогина поэт передает через оккультную символику розенкрейцеров:

И воздух – как роза, и мы – как виденья [Там же]...

Согласно учению розенкрейцеров, роза и крест – это символы андрогина [3, с. 171, 183]. Мистическое возрождение в пламени огня – это указание на другое значение слова «андрогин», в оккультной практике как одно из имен философского камня «Ребис», «двойное существо» (букв. «две вещи») или «герменевтический Андрогин» [25, с. 162].

Таким образом, герой Гумилева в процессе инициации доказывает свою мужественность. Жизнетворческий проект «Андрогин» для лирического героя поэта – это не возврат назад, на прародину, а движение вперед, навстречу судьбе человеческой, один из экспериментов с целью исправления ошибки судьбы, преодоления времени как символа «неподлинного бытия», «дурной бесконечности», смерти. Именно в преодолении ужаса смерти трактовка Гумилева смыкается с соловьевским концептом андрогина. Гумилев своеобразно воплощает идею Федорова и Соловьева об активной эволюции. На передний план стихотворения поэта выходит не платоновская тема любви, а бессмертие, как мечта человечества. Платоновский андрогин в мифопоэтической рецепции Гумилева трактуется как символ бессмертия. Акмеистическая поэтика позволила поэту создать многоплановое произведение со сложным смысловым полем. Новый жанр акмеистической поэзии позволил Гумилеву совместить различные мифологические и литературные концепты о бессмертном образе андрогина.

Список источников

1. Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1909. 320 с.
2. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. Флёровой. М.: Академический проект, 2015. 319 с.
3. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 225 с.
4. Бонеецкая Н. К. Андрогин против сверхчеловека // Вопросы философии. 2011. № 7. С. 81-95.
5. Гачева А. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров: две встречи в русской культуре. М.: ИМЛИ, 2008. 576 с.
6. Гумилев Н. С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42-45.
7. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. 632 с.
8. Иванов Вяч. Ты еси // Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4-х т. / под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Crétien, 1979. Т. 3. С. 262-268.
9. Кабанов А. В. Проблема андрогина в декадентском искусстве // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. 2009. № 2. С. 169-172.
10. Кихней Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 184 с.
11. Ксенофонт. Воспоминания о Сократе в избранных отрывках / с введ., примеч. и 8 рис.; объясн. И. Ф. Анненский, дир. С.-Петерб. 8 гимназии. Изд-е 3-е. СПб.: Синод. тип., 1909. Ч. 1-2. 22 с.
12. Кузмин М. А. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1912. № 2. С. 5-10.
13. Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А. Платон: миф и реальность. М.: Молодая гвардия, 2014. 312 с.
14. Ницше Ф. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Изд-во Ключкина, 1900-1903. Т. 1. Так говорил Заратустра / перевод Д. Борзаковского. 360 с.; Т. 2. По ту сторону добра и зла / перевод Н. Н. Алексева. 320 с.
15. Платон. Диалоги. М.: Эксмо, 2015. 768 с.
16. Платон. Законы. Послезаконие. Письма. СПб.: Наука, 2014. 519 с.
17. Пономарева Г. Анненский и Платон (трансформация платоновских идей в «Книгах отражений» И. Анненского) [Электронный ресурс]. URL: http://annensky.lib.ru/names/ponomareva/ponomareva_1987_1.htm (дата обращения: 31.03.2017).
18. Сафиулина Р. М. Всеединое и человек как архетипы отца и сына // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2009. № 5 (73). С. 23-25.
19. Скрижинская М. В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье. СПб.: Алетея, 2010. 464 с.
20. Соловьев Вл. С. Смысл любви // Соловьев В. С. Смысл любви: избранные произведения. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 62-138.
21. Телегин С. М. Тайна русского андрогина в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» // Болгарская русистика. 2009. Т. 2. № 3-4. С. 81-100.
22. Тураев Б. А. История Древнего Египта: в 2-х ч. СПб.: В. Безобразов и К., 1913. Ч. 1. Курс, читанный в СПб университете в 1911-12 гг. 2-е изд. 369 с.
23. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии / пер. с нем. С. Целищева. М. – СПб.: Эксмо; Мидгард, 2007. 1007 с.
24. Хоружий С. С. Ницше и Соловьёв в кризисе европейского человека // Вопросы философии. 2002. № 2. С. 52-68.
25. Элиаде М. Мефистофель и андрогин / пер. с франц. Е. В. Баевской, О. В. Давятян; науч. ред. С. С. Тавашерния. СПб.: Алетея, 1998. 374 с.

PLATO'S MOTIVES IN N. S. GUMILYOV'S CREATIVE WORK (THE POEM "ANDROGYNE" AS THE EXPERIENCE OF ACMEISTIC READING OF PLATO)

Safiulina Rano Mirzakhanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Synergy University
ranovi@mail.ru

The article analyzes a complex of philosophical ideas and artistic means used by N. S. Gumilyov for the embodiment of the androgyne theme. The emphasis is on the comparative analysis of the androgyne's image in the works by Plato, Solovyov, symbolists and acmeist Gumilyov. Gumilyov reveals the process of recreating androgyne as an active discourse of a man, as an attempt to abandon the role of "a toy in the hands of the gods" and his formation as Homo Faber. Plato's androgyne in Gumilyov's mythopoetic reception is treated as a symbol of immortality.

Key words and phrases: N. S. Gumilyov; Plato; androgyne; V. S. Solovyev; F. Nietzsche; Dionysus; Osiris; Homo Faber.