

Жукова Александра Андреевна

ОБРАЗ ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ Н. С. ГУМИЛЁВА

В статье рассматриваются несколько концепций, связанных с комментированием образа Машеньки из стихотворения Н. С. Гумилёва "Заблудившийся трамвай". Автор статьи формулирует свой вариант прочтения исследуемого образа. Образ Машеньки позволяет автору статьи провести сопоставительный анализ образа Идеала Н. С. Гумилёва и поэта-символиста А. А. Блока. Делается вывод о создании поэтами творческого пространства по принципу сближения в лирике двух начал: материального и онтологического.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 24-29. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/

© 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

сотрудничестве в деле изучения и пропаганды карачаево-балкарской культуры и лучших образцов национального фольклора. Помимо научных исследований С. Чагатай вела среди студентов университета семинар, посвященный карачаево-балкарскому фольклору, истории, литературе и языку.

Таким образом, одним из первых исследователей карачаево-балкарского фольклора в диаспоре является Саадат Чагатай, автор нескольких фундаментальных работ. Она приложила немало усилий для ознакомления всего тюркского мира с карачаево-балкарской культурой – фольклором и литературой, в первую очередь, своими научными публикациями.

Список литературы

1. **Барасбиев М.** Генеалогия Таусултана Шакманова // Генеалогия народов Кавказа. Традиции и современность. Владикавказ: Издательство СОГИ, 2010. Вып. 2. С. 46-51.
2. **Кипкеева З. Б.** Карачаево-балкарская диаспора в Турции. Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2000. 184 с.
3. **Сарбашева А. М.** Фольклорно-этнографический компонент в художественной структуре современной балкарской драмы // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. № 2. С. 576-579.
4. **Fuad Köprülü Armarani.** Dogum yili munasebetiyle Fuad Koprulu almaganı. İstanbul: Osmangazi universitesi, 1953. B. 93-112.
5. **Karacaуca birkac metin.** Ankara Universitesi, Dil, Tarih-Geograya Fakultesi Dergisi, 1951. B. 277-299.
6. **Klaproth J.** Tatarische Stamme im Kaukasus // Klaproth J. Reise in den Kaukasus. Haile Berlin, 1812. S. 503-536.
7. **Prohle W.** Karatschajische Studien von W. Prohle "Keleti Szemle". Budapest, 1909. Bd. X. S. 83-150; 1914-1915. Bd. XV. S. 215-304.
8. **Ramazan Karca, Hamit, Zübeyir Kosay.** Karagay-Malkar Türklerinde Hayvancılık ve Bununla ilgili Gelenekler. Ankara: Turk tarih kurumu basma evi, 1954. 150 b.

SAADAT CHAGATAI AND THE STUDY OF THE KARACHAY-BALKAR FOLKLORE IN DIASPORA

Bittirova Tamara Shamsudinovna, Doctor in Philology
*Kabardino-Balkarian Institute of Humanitarian Studies of the Russian Academy
of Sciences and the Government of the Kabardino-Balkar Republic
tbittir@mail.ru*

The article discusses the contribution of the famous turcologist Saadat Chagatai in the study of the Karachay-Balkar folklore in a foreign diaspora in Turkey. Together with M. Dudov they identified the typological features of the national folklore, its relationship with the Turkic world. S. Chagatai's studies are considered to be the important sources, which laid the basis for the study of Karachay-Balkar folklore in the context of the Turkic and European traditions.

Key words and phrases: folklore of Balkars and Karachais; diaspora; ethnic memory; immigrants' creativity; songs; hunting epos.

УДК 8; 821.161.1

В статье рассматривается несколько концепций, связанных с комментированием образа Машеньки из стихотворения Н. С. Гумилёва «Заблудившийся трамвай». Автор статьи формулирует свой вариант прочтения исследуемого образа. Образ Машеньки позволяет автору статьи провести сопоставительный анализ образа Идеала Н. С. Гумилёва и поэта-символиста А. А. Блока. Делается вывод о создании поэтами творческого пространства по принципу сближения в лирике двух начал: материального и онтологического.

Ключевые слова и фразы: лирика Н. С. Гумилёва; лирика А. А. Блока; акмеизм; символизм; активный романтизм; пушкинские аллюзии; образ Машеньки; «Заблудившийся трамвай».

Жукова Александра Андреевна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
ksana121@mail.ru*

ОБРАЗ ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ Н. С. ГУМИЛЁВА

В современном литературоведении многие исследователи сконцентрировали внимание на трактовке образа Машеньки в стихотворении Н. С. Гумилёва «Заблудившийся трамвай». Каждая из предложенных концепций, безусловно, является резонной и представляет собой научную ценность. В данной статье будет проведено исследование и комментирование ранее представленных теорий, относящихся к образу Машеньки, и разработан свой вариант прочтения, который позволит расширить границы понимания проблематики анализируемого стихотворения и пространства поэтического мира Н. С. Гумилёва в целом.

Наиболее известной и очевидной стала позиция, сопоставляющая Машеньку Н. С. Гумилёва с героиней пушкинской повести «Капитанская дочка» Марьей Ивановной Мироновой (Л. Аллен [1, с. 113-143]). Автором данной концепции можно считать И. В. Одоевцеву, подробно описавшую историю создания «Заблудившегося трамвая» и возможный подтекст стихотворения: «Машенька в то первое утро называлась Катенькой.

Катенька превратилась в Машеньку только через несколько дней, в честь “Капитанской дочки”, из любви к Пушкину» [13, с. 359].

Пушкинским аллюзиям в «Заблудившемся трамвае» посвящено множество работ и разнообразных концепций, которые сводятся не только к сопоставлению одноименных женских образов из повести А. С. Пушкина и стихотворения Н. С. Гумилёва. Об этих лейтмотивах и образе Машеньки, в частности, пишет И. Мейсинг-Делик в работе «The Time-Space Structure and Allusion Pattern in Gumilev's “Zabludivshiiisia Tramvai”» [16, p. 62-81]. Однако автор статьи возводит героиню стихотворения не к образу Маши Мироновой из произведения «Капитанская дочка», а к героине поэмы «Медный всадник» – Параше.

О пушкинских аллюзиях в стихотворении «Заблудившийся трамвай» рассуждает Е. Ю. Куликова в статье «“Заблудившийся трамвай” Н. С. Гумилёва и корабли-призраки» [8]. Автор исследования пишет о «реверсивной ассоциации с “Капитанской дочкой” Пушкина, когда герой отправляется к императрице вместо героини, подчеркивает лирический мотив пути, движения, связанный именно с героем, его “мужским” началом и его движением в бытии» [Там же]. Е. Ю. Куликова соотносит смерть Машеньки с переборами пространства и времени, присущими судьбе «потерянного» экипажа «Летучего Голландца»: «герои переживают, застыв во времени, века, и потому не случайно эпоха Екатерины II, дух XVIII в. вторгается во время Гумилёва: возлюбленная остается в своем времени, где и умирает, а сам герой переносится на два века вперед» [Там же].

Следуя за рассуждениями О. Обуховой о раннем периоде творчества Н. С. Гумилёва [12], в котором особое внимание уделялось сказкам, легендам и снам, автор статьи о кораблях-призраках приходит к выводу, что хронотоп «Заблудившегося трамвая» оказывается не только ориентирован на прошлое лирического героя, но сочетает в себе переживание сна, мечты и «воображаемого прошлого» [Там же, с. 495]. Действие происходит не столько в реальной для персонажа действительности, сколько в «визионерском пространстве» [Там же, с. 496], то есть в микромире лирического героя. Данная идея представляется нам вполне убедительной, поэтому мы сопоставим творческие постулаты младших символистов и поздней лирики Н. С. Гумилёва, для которого внутренний мир созданного им героя становится основополагающим пространством для творчества. Таким образом, становится ясно, что для самого Н. С. Гумилёва идея житнетворчества была актуальной не только в период формирования поэтического пера, когда создание образа конкистадора было приоритетной задачей, но и на поздних этапах – когда в лирическом герое ослабнут «канонические» черты представителя активного романтизма.

Неслучайным представляется автору статьи восклицание лирического героя: «Где же теперь твой голос и тело?» [5, с. 258]. Е. Ю. Куликова связывает его не с горечью утраты, не с обычным расставанием, «а с расподоблением времен: ее тело давно истлело, голос уже не звучит, в то время как герой прошел через века» [8].

Более вероятным нам представляется следующее объяснение данного восклицания. Оно отнюдь не является риторическим; напротив, его адресатом является непосредственно сам лирический герой. В его сознании произошел раскол, знакомый поэтам-символистам, в частности А. А. Блоку. То же раздвоенное мировосприятие, при котором «ум с сердцем не в ладу» встречалось в стихотворении А. А. Блока «На смерть Комиссаржевской» [3, с. 129]. Понимание смерти как лучшей участи и логического завершения земной юдоли, а также переселения в загробную жизнь – как освобождения души от земных тягостных оков смешивается с естественной человеческой скорбью об утрате близкого человека; подобная ситуация наблюдается в стихотворении А. А. Блока «На смерть Комиссаржевской» [Там же, с. 128-129].

Закономерно, что вывод Е. Ю. Куликовой о непреодолимой разлуке лирического героя с Машенькой также представляется нам неточным. По мнению Е. Ю. Куликовой, «мелькающие за окном картины прошлого в стихотворении Гумилёва не могут изменить уже случившегося. <...> Попытку остановить летучий трамвай, вырваться из бесконечного повторения своего бытия герой делает в каждой из частей стихотворения... Но лишь путь через страдания ведет к спасению, и герой спасение обретает, а Машенька остается в мире, с которым ему никогда нельзя будет соприкоснуться» [8]. Уделим особое внимание глубокому рассуждению Е. Ю. Куликовой о спасении через страдания [Там же]. Лирический герой Н. С. Гумилёва, подвергшись катарсису, оказывается обреченным на встречу с Машенькой. Более того, к финалу анализируемого стихотворения лирический герой обретает в сердце чувства, на которые, как он думал, его душа была уже не способна: «Машенька, я никогда не думал, / Что можно так любить и грустить» [5, с. 258]. Кроме того, в стихотворении «Заблудившийся трамвай» встречаются фрагменты, сопоставимые семантически с некоторыми четверостишиями стихотворения А. А. Блока «На смерть Комиссаржевской»: «Смотри сквозь тучи: там она – / Развернутое в небе знамя, / Обетованная весна» [3, с. 129] // «Понял теперь я: наша свобода – / Только оттуда бьющий свет» [5, с. 258]. Таким образом, сопоставление стихотворений Н. С. Гумилёва и А. А. Блока приводит нас к выводу об общей проблематике произведений двух поэтов, а также о необходимости сопоставления некоторых идей, присущих лирике каждого из авторов. Идеи катарсиса, превалирования духовной сущности над телесной, а также становления «художника, мужественно глядящего в лицо миру», посредством синтеза земного и небесного аспектов пронизывают творчество обоих поэтов. У А. А. Блока становление происходило от символизма через создание циклов «Пузыри земли», «Город»; у Н. С. Гумилёва – от акмеизма через привнесение в творчество метафизической проблематики.

Раздвоенность сознания лирического героя Н. С. Гумилёва объясняется и его приверженностью к романтической традиции, начало которой в русской литературе положил В. А. Жуковский. Безусловно, активный неоромантизм Н. С. Гумилёва отличается от пассивного романтического канона, представленного в творчестве В. А. Жуковского. Обобщающей чертой двух видов романтизма является двойственное мироощущение лирического героя, согласно которому жизненные устремления человека связаны с поиском счастья, но в то же время осознанием невозможности обретения вожделенной гармонии. Для лирического героя, созданного

поэтами-романтиками, идея обреченности собственного счастья представляется неотъемлемой частью жизненного пути. Он являет собой попытку достижения счастья и вечного стремления к нему, но в то же время жизненный путь лирического героя содержит в себе бунт против несправедливости жизни, который неминуемо приводит к осознанию своего поражения в битве с роком, а также к смирению и трагическому миропониманию.

На «архетип извечного поиска пути, поиска счастья» обращает внимание Т. В. Богданова в статье «Коллективное бессознательное как прием семантического развертывания текста (на материале поэтической книги Н. Гумилёва «Огненный столп»)» [4]. Закономерно, что именно в позднем творчестве, когда взгляды самого поэта были уже оформлены и подкреплены значительным корпусом текстов, лирический герой Н. С. Гумилёва словно начинает систематизировать и подводить итоги своего творчества, сводящиеся именно к поиску пути.

Т. В. Богданова обращает внимание на тот факт, что данная проблема встречается не только в стихотворении «Заблудившийся трамвай», но и в первом произведении цикла «Память»: «“Крикну я...” И многоточие как пропасть, безвозвратность, отчаянная попытка вернуть, вопрошать, искать Веры и утешения» [Там же]. Следующие заключительные две строки стихотворения обрекают персонажа на одиночество, заключающееся в осознании необходимого круговорота превращений: «Но разве кто поможет, / Чтоб моя душа не умерла?» [Там же]. «Словно очнувшись от своего крика, прервавшего видение, поэт заключает стихотворение горестным: “Только змеи сбрасывают кожи. Мы меняем души, не тела”, замкнув тем самым композицию, круг горестных размышлений, закольцевав Вечность» [Там же], – пишет Т. В. Богданова.

Кольцевая композиция стихотворения Н. С. Гумилёва является лишь одним из нескольких звеньев, кругов «Заблудившегося трамвая». В анализируемом произведении находит отражение идея Ф. Ницше о вечном возвращении: «Все идет, все возвращается; вечно вращается колесо бытия. Все умирает, все вновь расцветает, вечно бежит год бытия...» [11]. Лирический герой Н. С. Гумилёва обречен вновь и вновь переживать муку поездки по кольцевой линии трамвая, так как неслучайно рефреном в произведении звучит: «Остановите, вагоновожатый, остановите сейчас вагон» [5, с. 257-258]. Согласно концепции Ф. Ницше, обязанность постоянно переживать собственные повторения является неотъемлемой частью жизни; лирический герой Н. С. Гумилёва не пытается противостоять закону, согласно которому «вечно остается верным себе кольцо бытия...» [11]. Персонаж А. А. Блока в поэме «Соловьиный сад» [3, с. 159-166] сделал попытку разорвать круг, сбросить бремя вечного повторения, сбежав от реальности в прекрасный соловьиный сад. Лирический герой Н. С. Гумилёва, обреченный на пожизненные испытания путем переживания собственной жизни и сна, безропотно принимает на себя эту ношу и тем самым уподобляется героям древних мифов о Сизифе или Прометее, чьи судьбы также непосредственно связаны со страданиями. Однако между героями легенд и персонажем «Заблудившегося трамвая» есть одно принципиальное различие: если Сизиф и Прометей объективно наказаны за хитрость и неповиновение, то лирическое «я» Н. С. Гумилёва является судьей самому себе и выносит себе же жестокий приговор, несмотря на то, что герой Гумилёва не совершает объективного преступления. Снова происходит сближение Гумилёва с Блоком и символистами: герой судит себя по совести за отступление, отречение от Идеала и обрекает себя на муки: «Я же с напудренной косой шел представляться императрице и не увиделся вновь с тобой» [5, с. 258]. Герой Блока за «попиранье заветных святых» адресует себе цикл «Возмездие», в котором отчетливо слышится сожаление и ожидание наказания. «Напрасный жар! Напрасные скитанья!...» [3, с. 43] – восклицает лирический герой А. Блока. Тот же лейтмотив – сожаления об отступничестве и горечь расплаты – звучит в «Заблудившемся трамвае»: «И всё же навеки сердце угрюмо, / И трудно дышать, и больно жить...» [5, с. 258].

Возвращаясь к исследованию Т. В. Богдановой, обратимся к мотиву двойственности как миропонимания в неделимом сочетании материального и метафизического, который встречается в стихотворении «Слово» [4]. Наибольшим преступлением по отношению к Слову, по мнению лирического героя, является стремление замкнуть его «в скудные пределы естества» [5, с. 249], «выхолостить его божественную сущность» [4]. Т. В. Богданова приходит к выводу, что для персонажа Н. С. Гумилёва важно выразить «слово... в единстве земного и трансцендентного» [Там же]. Лирическое «я» пытается изобразить истинную природу слова, осознавая утопичность данного устремления. Ранее та же проблема была отражена в стихотворении В. А. Жуковского «Невыразимое». Стремление лирического героя и невозможность его воплощения образуют основной круг проблем творчества Н. С. Гумилёва. Через это страдание персонаж уподобляется Адаму, вкусившему от древа познания на изгнание.

Заметим, что лирический герой А. А. Блока в стихотворении «Снежное вино» уподоблял себя непосредственно Христу: «И как, глядясь в живые струи, / Не увидеть себя в венце...» [2, с. 143]. В образе венца в данном контексте мы подразумеваем венец мученичества – терновый венец. Для героя Н. С. Гумилёва земное, телесное, пожалуй, является основным объектом исследования и познания. Область материального представляется персонажу Н. С. Гумилёва не менее интересной и достойной изучения, нежели область духовного. Возможно, по этой причине герой Н. С. Гумилёва подражает первому человеку Адаму, а герой А. А. Блока – Христу, так как для поэта-символиста основным источником и объектом познания служила область потустороннего.

Т. В. Богданова сопоставляет героя Н. С. Гумилёва с библейскими пророками, которые, уподобляясь Христу, использовали в проповедях как житейские притчи, так и аллегорические [4]: «Как мальчик, игры позабыв свои, / Следит порой за девичьим купаньем, / И, ничего не зная о любви, / Все ж мучится таинственным желаньем», «Ревела от сознания бессилья / Тварь скользкая, почуя на плечах, / Еще не появившиеся крылья» [5, с. 255]. Н. С. Гумилёв остается верным библейским традициям и в финале произведения подводит итог, в котором заключается основная мысль, мораль, дидактический компонент стихотворения: «Под скальпелем природы и искусства / Кричит наш дух, изнемогает плоть, / Рождая орган для шестого чувства» [Там же].

Однако Т. В. Богданова замечает, что приятие Истины дается лирическому герою не просто, а через ощутимые эмпирически муки и страдания: «слились природа и искусство, дух и плоть, но их союз трудно назвать умиротворенно гармоничным (“кричит”, “изнемогает”))» [4]. Рождение стихов афористично именовано появлением и развитием «шестого чувства», которое способствует более полному восприятию мира в его бытийно-онтологической, трансцендентной сущности.

И. В. Одоевцева опровергла концепцию В. Е. Маковского, предположившего, что прототипом образа Машеньки является М. А. Кузьмина-Караваева [10], в которую некогда был влюблен Н. С. Гумилёв [13, с. 359]. Несогласие И. В. Одоевцовой имеет свои причины. Во-первых, искать один-единственный образ-прототип не представляется грамотным научным подходом, так как произведение поэта строится на соприкосновении и взаимопроникновении множества смысловых, биографических и литературных пластов. Н. С. Гумилёв не утверждал, что ключом к пониманию образа героини является конкретный прототип из литературного произведения или современной поэту действительности. Как известно из мемуаров И. В. Одоевцовой, первоначально стихотворение было написано за один вечер: «Я и сейчас не понимаю, как это произошло. Я шел по мосту через Неву – заря, и никого кругом. Пусто. Только вороны каркают. И вдруг мимо меня совсем близко пролетел трамвай. Искры трамвая, как огненная дорожка на розовой заре. Я остановился. Меня что-то вдруг пронзило, осенило. <...> Я сразу нашел первую строфу, как будто получил ее готовой, а не сам сочинил» [Там же, с. 358].

Изначально «Заблудившийся трамвай» был посвящён И. В. Одоевцовой, но впоследствии посвящение всего сборника «Огненный столп» было адресовано жене Н. С. Гумилёва – А. А. Гумилёвой: «Он не только снял посвящение мне, но даже посвятил весь “Огненный столп” ей [А. А. Гумилёвой] – что я очень одобрила, а ее [А. А. Гумилёву] привело в восторг. Все же оставить меня совсем без посвящения в своем сборнике стихов он не желал и решил посвятить мне “Заблудившийся трамвай”. Но я отказалась и от этого, что его не на шутку обидело» [Там же, с. 356]. Как известно, авторская воля должна быть принята во внимание и по возможности учтена как филологами, так и читателями. И. Одоевцева в первой книге своих мемуаров «На берегу Невы» вспоминает, что Н. С. Гумилёв обратил внимание на внезапно сложившееся произведение, а также на тот факт, что фабула стихотворения будто всплыла из омута памяти: «Ветер подул мне в лицо, и я как будто что-то вспомнил, что было давно, и в то же время как будто увидел то, что будет потом» [Там же].

Однако предположение В. Е. Маковского о корреляции образов Машеньки и М. А. Кузьминой-Караваевой поддерживает А. А. Гумилёва [10], что также имеет свой резон: неслучайно автор «Заблудившегося трамвая», вспоминая свое последнее свидание с М. А. Кузьминой-Караваевой, утверждал, что произнес на прощание: «Я никогда не думал, что можно так любить и грустить» [Там же]. Вполне возможно, что поэт преувеличивал цитатное совпадение этой фразы с текстовым фрагментом одного из лучших своих стихотворений. Однако для нас важен тот факт, что Н. С. Гумилёв не только не забыл об этой последней встрече, но и в своей автобиографической памяти намеренно обращал внимание на свои прощальные слова, обращенные к М. А. Кузьминой-Караваевой, которые так напоминают известные заключительные строки из «Заблудившегося трамвая».

Это пристальное внимание поэта к собственной биографии доказывает приверженность Н. С. Гумилёва к идее теургии, а также синтетический подход автора к своему творчеству, согласно которому для исследователей важно не столько найти конкретный прототип сложившегося образа Машеньки, сколько показать влияние разных пластов и сюжетных линий на внутренний мир художника, творящего ту особую реальность, в которой все нужно понимать «под соусом вечности». Таким образом, мы можем сформулировать авторскую волю, заключающуюся в генерировании и приращении смыслов к тем или иным образам и фрагментам текста, отказываясь от единственно верного варианта интерпретации.

Данное убеждение совпадает с толкованием термина «символ» в понимании Вяч. Иванова, что доказывает родство позднего акмеизма Н. С. Гумилёва с некоторыми аспектами философии символистского искусства: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном... языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» [7, с. 141].

Наиболее обсуждаемым стал вопрос о превалировании в образе Машеньки одного из начал: земного или небесного, духовного или телесного. По мнению Ю. Зобнина, Машенька меньше всего представляет чувственное начало [6]. Опровергая концепцию расшифровки образа Машеньки любовью к А. А. Ахматовой, предложенную Ю. Л. Кролем, Ю. Зобнин характеризует роман лирического героя и Машеньки как роман «софийный» [Там же], близкий к символистскому пониманию любви: «Дело в том, что тот “роман”, который предстает в “ахматовском” цикле произведений Гумилёва, ни в коей мере не может быть назван “софийным”» [Там же]. Р. Д. Тищенко утверждает, что в чертах постоянной героини ранней лирики Н. С. Гумилёва угадывается облик Анны Ахматовой: «В стихах этого периода, меняющая обличия и исторические костюмы, героиня все более стала походить на любимицу модерна» [14, с. 135-143]. Образ героини строится на контаминации противоположных начал – Добра и зла: «смесь дьяволицы и серафима, – с маленькой головой и большими глазами, как у бархатной бабочки, а рот – как кровавый цветок с крошечным язычком кошечки, – смесь зла и невинности, подростка и старушки» [Там же]. Героиня ранней лирики Н. С. Гумилёва словно отражается «в этих волшебных зеркалах, и с головой гиены, и Евой, и Лилит, и девочкой, влюбленной в дьявола, и царицей беззаконий, и живой, и мертвой, но всегда чужой» [Там же].

Не опровергая ни одну из перечисленных гипотез и толкований образа Машеньки, постараемся отразить истинную картину, которая складывается из множества точек зрения, высказываемых исследователями. Именно данный подход к разрешению проблемы истинности трактовки может оказаться наиболее прогрессивным,

так как, возможно, «необходимо было взглянуть на произведение свежим взглядом, потому что глаза прошлого видели только то, что привыкли видеть» [15, с. 22]. Более того, объединение всех предшествующих точек зрения позволит нам выработать истинную концепцию, состоящую из гипотез и противоречий, однако поможет выявить истинные истоки проблематики стихотворения «Заблудившийся трамвай».

Ю. Зобниным было предложено несколько вариантов истолкования образа Машеньки: «черновой вариант имени возлюбленной “Катенька”» [6], восходящий к первой жене Державина Екатерине Яковлевне – «Пленире», М. Кузьмина-Караваева (А. А. Гумилёва, С. К. Маковский; эту версию поддерживает также Ю. Зобнин) и Пенелопа (И. Мейсинг-Делик, Э. Русинко) [Там же].

Не менее интересной является концепция, которая возводит образ Машеньки не только к героиням русской литературы, но и к образам-Идеалам из зарубежной литературы эпохи Возрождения. Убедительной представляется трактовка образа Машеньки, предложенная Ю. Зобниным, как Дантовой Беатриче [Там же]. Нарочитое внимание к возвышенным деталям образа позволяет нам отнести его именно к категории образа-Идеала, возвышенного, неземного, схожего по своим качествам с образом Вечной Женственности, распространенным среди символистов. Кроме того, характер отношения лирического героя к Машеньке сопоставим с чувствами Гамлета к Офелии из стихотворения А. А. Блока «Я – Гамлет...» [3, с. 61], что также подтверждает теорию об образе-Идеале, так называемом образе Вечной Женственности, в лирике Н. С. Гумилёва: «И в сердце – первая любовь / Жива – к единственной на свете...», «Тебя, Офелию мою, / Увёл далёко жизни холод...» (А. А. Блок) [Там же] // «Машенька, я никогда не думал, / Что можно так любить и грустить» (Н. С. Гумилёв) [5, с. 258].

Некоторые исследователи уделяют большее внимание аллюзиям из предшествующих веков, однако не уделяют должного внимания общей атмосфере XX века, современной Н. С. Гумилеву.

Д. М. Магомедова не сводит «Заблудившийся трамвай» только к «язвочной литературной игре» временами и эпохами [9]. Более того, Д. М. Магомедова замечает, что именно через образ Машеньки в стихотворении проявляется особенно наглядно «локальная конкретность», несвойственная для раннего творчества Н. С. Гумилёва, заключающаяся в особенной актуальности «русского национального бытия», в отсутствие которого стихотворение утратило бы множество смысловых аспектов [Там же]. Парадоксальными, на первый взгляд, представляются молебны о здравии умершей Машеньки и «панихида по еще живому герою» [Там же]. Однако к финалу стихотворения становится ясно, что и лирический герой остается жить, а символы русского национального мира, такие как Медный всадник и Исакий, «выводят заблудившегося в бездне времен героя в труднейший трагедийный мир, где любовь и боль сострадания продолжают существовать как главные и непреходящие жизненные ценности» [Там же].

Ю. Зобнин замечает, что образ заблудившегося трамвая вторгается в «совершенно иную, нежели ранее, сферу бытия» в тот момент, когда подъезжает к дому умершей Машеньки [6]. Скажем больше, эта область бытия еще недавно была незнакомым творческим пространством для Н. С. Гумилёва, поэта-акмеиста, так как она граничит с онтологическими проблемами и метафизической составляющей мирового пространства. «Кажется, что здесь впервые в Гумилёвском творчестве явился “софийный” свет, характерный для лирики поэта в последние годы», – пишет Ю. Зобнин [Там же]. С данным утверждением можно не согласиться, так как черты образа-Идеала, приближенного к образу Вечной Женственности, встречались в лирике Н. С. Гумилёва (Дева Света из произведения «Дева Света», Небесная Невеста – «Родос»). «Роман» героя «Заблудившегося трамвая» и Машеньки представляется Ю. Зобнину софийным. «Одним из его аналогов в мировой литературе является “роман” Данте и Беатриче, а в отечественной – “Три свидания” В. С. Соловьева и “Стихи о Прекрасной Даме” Блока», – справедливо замечает Ю. Зобнин [Там же].

Продолжая исследование творческого становления Н. С. Гумилёва, Ю. Зобнин пишет: «Грех “ухода” от Машеньки искуплен возвращением к ней. Характер же этого возвращения могут прояснить слова сына поэта, Л. Н. Гумилёва, много размышлявшего над этим стихотворением и пришедшего в конце концов к заключению: “Машенька – Россия”» [Там же]. Очевидно, что и в образной фабуле творческие искания Н. С. Гумилёва и А. А. Блока совпадают: цикл «Возмездие» А. А. Блок посвящает Идеалу первого тома лирики, Прекрасной Даме, уход от которого ясно обозначен поэтом в цикле «Страшный мир»: «И была роковая отрада / В попиранье заветных святынь, / И безумная сердцу услада – / Эта горькая страсть, как полынь!» [3, с. 7].

Итак, в данной статье проведено исследование и дан подробный комментарий одного из главных образов в лирике Н. С. Гумилёва, а также смежных проблем и идей, связанных с образом Машеньки из стихотворения «Заблудившийся трамвай». В ходе исследования были выявлены характеристики, сближающие мировоззренческие взгляды Н. С. Гумилёва и А. А. Блока. Сопоставление стихотворений поэтов привело к выводу о синтетической природе творчества обоих авторов, а также созданию и организации поэтического пространства по принципу сближения и гармоничного сосуществования в лирике двух начал: материального и онтологического. При рассмотрении общего итога в создании и организации поэтического мира были выявлены общие источники вдохновения и материала для осмысления мировоззрения. Оба поэта, будучи представителями одного поколения, оказались под влиянием творчества не только создателя русского романтизма В. А. Жуковского, но и философа современника Ф. Ницше, концепции которого были не слепо перенесены поэтами в свое творчество, но подвергнуты анализу и творческому переосмыслению. В ходе исследования доказано, что идея вечного возвращения реализовывалась в творчестве Н. С. Гумилёва и А. А. Блока по-разному. Лирическое «я» поэта-символиста вновь убеждается в незыблемости этой идеи, несмотря на отчаянную попытку разорвать круг. Лирический герой Н. С. Гумилёва не стремится вырваться из круга вечного возвращения, применяя к себе эту идею как наказание и способ катарсиса.

Список литературы

1. Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва. Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л.: Худож. лит., 1989. С. 113-143.
2. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1999. Т. 2. 568 с.
3. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1999. Т. 3. 994 с.
4. Богданова Т. В. Коллективное бессознательное как прием семантического развертывания текста (на материале поэтической книги Н. Гумилева «Огненный столп») [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/about/65/> (дата обращения: 01.04.2016).
5. Гумилёв Н. С. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Терра-Терра, 1991. Т. 2. 325 с.
6. Зобнин Ю. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/about/43/> (дата обращения: 30.03.2016).
7. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
8. Куликова Е. Ю. «Заблудившийся трамвай» Гумилёва и корабли-призраки [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/about/146/> (дата обращения: 30.03.2016).
9. Магомедова Д. М. Об одной пушкинской аллюзии в «Заблудившемся трамвае» Н. С. Гумилёва [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/about/209/> (дата обращения: 20.03.2016).
10. Маковский С. Николай Гумилев по личным воспоминаниям [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/biography/34/> (дата обращения: 29.03.2016).
11. Ницше Ф. Так говорил Заратустра [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt> (дата обращения: 25.03.2016).
12. Обухова О. Раннее творчество Николая Гумилёва в свете поэтики акмеизма: заметки к теме // Russian Literature. XLI. 1997. С. 495-504.
13. Одоевцева И. На берегах Невы. М. – Владимир: АСТ МОСКВА; ВКТ, 2010. 410 с.
14. Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1987. Вып. 754. С. 135-143.
15. Юнг К. Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство. М.: Ваклер, 1996. 302 с.
16. Masing-Delic I. The Time-Space Structure and Allusion Pattern in Gumilev's «Zabludivshiisia Tramvai» // Masing-Delic I. Essays in Poetics. 1982. V. 7. № 1. P. 62-81.

THE IMAGE OF ETERNAL FEMINITY IN N. S. GUMILEV'S LATE LYRICS

Zhukova Aleksandra Andreevna
Lomonosov Moscow State University
ksana121@mail.ru

The article examines certain conception associated with the interpretation of Mashenka's image from N. S. Gumilev's poem "The Tram that Lost Its Way". The author introduces her own interpretation of the image under study. Mashenka's image allows the author to provide the comparative analysis of the Ideal images by N. S. Gumilev and poet-symbolist A. A. Blok. The paper concludes that the poets developed the creative space according to the principle of approaching two elements in lyrics: material and ontological.

Key words and phrases: N. S. Gumilev's lyrics; A. A. Blok's lyrics; acmeism; symbolism; active romanticism; Puskin's allusions; image of Mashenka; "The Tram that Lost Its Way".

УДК 821.512.111

В статье проанализированы чувашские названия различных деревьев и цветов, которые имеют философское значение, являются символами (в художественных произведениях), а также выражают философское миропонимание и патриархально-родовые отношения чуваш (в традиционной культуре и фольклоре). Чувашская проза XX века наглядно демонстрирует естественную связь художественного словесного творчества с фольклором. Фитонимы в произведениях литературы углубляют как идею произведения, так и способствуют философскому, психологическому толкованию различных переживаний, душевных состояний героев. Основное внимание авторов направлено на выявление философско-эстетических параллелей между мировоззрением отдельного писателя и коллективным сознанием народа.

Ключевые слова и фразы: чувашская литература; чувашское фольклорно-мифологическое мировоззрение; фитонимы; философичность и символизм названий деревьев и растений; традиционная культура; патриархально-родовые отношения.

Ильина Галина Геннадьевна, к. филол. н.
Мышкина Альбина Федоровна, д. филол. н., доцент
Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова
galiil69@mail.ru; alb-myshkina@mail.ru

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФИТОНИМОВ В ПОЭТИКЕ ЧУВАШСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Человек XXI века, да и вся его культура, в своей жизнедеятельности все больше и больше опирается на рациональное объяснение окружающей его среды. Прагматизм современного человека вытесняет из жизни