

УДК 82.161.1(091)-1"19"

«ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА»: О ДЕШИФРОВКЕ «ЗАБЛУДИВШЕГОСЯ ТРАМВАЯ» Н.ГУМИЛЕВА

Светлана Викторовна Бурдина

профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

Пермь, ул. Строителей, 34 а, кв. 55. swburdina@rambler.ru

В статье делается попытка интерпретации одного из вершинных произведений зрелого Гумилева. Загадочное, окутанное ореолом тайны, стихотворение «Заблудившийся трамвай» справедливо воспринималось исследователями как развертывание некоей культурной парадигмы, где «чужое слово» регулирует и провоцирует многие семантические процессы. Автор статьи предлагает свой ключ к прочтению произведения, обращаясь с этой целью к тексту, открыто ориентированному на знаменитое стихотворение – написанной почти два десятилетия спустя поэме Ахматовой «Путем всея земли». Реконструкция диалога двух знаковых текстов эпохи, анализ концепции парадоксального соотношения живого и мертвого, лежащей в их основе, дают возможность автору не только осознать гумилевское стихотворение в качестве важнейшего пратекста поэмы Ахматовой, но и обнаружить в нем новые грани и смыслы, вписать его, вслед за текстом ахматовским, в «петербургский миф» русской поэзии.

Ключевые слова: интертекстуальные связи; пратекст; лирическое произведение; автор; художественный образ; мифологема; «петербургский текст» русской литературы.

В самой ткани стихотворения Н.Гумилева заложены неограниченные возможности его интерпретации, выявления интертекстуальных связей. Не случайно многими исследователями это произведение справедливо рассматривается как пратекст написанных позднее «Умывался ночью на дворе...» О.Мандельштама и «Страх, во тьме перебирая вещи...» А.Ахматовой, а также «Поэмы без героя», которую, как известно, и сама Ахматова соотносила с гумилевским произведением. Возможность восприятия стихотворения Н.Гумилева в качестве пратекста поэмы «Путем всея земли» не учитывалась литературоведением, между тем это именно тот случай, когда гумилевские аллюзии позволяют дешифровать ахматовский текст по крайней мере на двух уровнях: биографическом и собственно литературном.

Многообразные связи поэмы Ахматовой со стихотворением Гумилева очевидны; они указывают на то, что Ахматова, скорее всего, при создании поэмы внутренне ориентировалась на текст Гумилева. Общность двух поэтических произведений проявляется в первую очередь на уровне образной системы. Не могут не обратить на себя внимания переключки, совпадения, лишь на первый взгляд кажущиеся частными, случайными. Все они обусловлены не только творческими и биографическими связями поэтов, но и

своеобразием переживаемого художниками времени. Так, «звоны лютни» в первой строфе гумилевского текста, возникающие (вместе с «грамем» и «громом») при переводе повествования в другое измерение уже как знак иной реальности, напоминают звуки колокольного звона Китежа у Ахматовой. Аналогична и функция этих образов. Это образы-проводники между миром реальным и нереальным¹.

Есть у Гумилева и еще один образ-проводник, «пограничная» символика которого также закреплена в мифопоэтической традиции, – это образ окна. Будучи «зеркальным», образ окна изначально заключает в себе характеристику пронцаемости пространства, является символом черты, рубежа, границы между жизнью и смертью, знаком перехода в иное измерение. Вспомним: именно таков образ окна в поэме «Путем всея земли». Окно у Ахматовой – это взгляд *из* иного мира, из мира смерти: «Знакомые зданья / Из смерти глядят»². В семантическом поле стихотворения «Заблудившийся трамвай» образ окна выполняет сходную функцию. Это также знак иного пространства, иного измерения. «Промелькнув у оконной рамы» (т.е. отразившись в окне?), «бросил нам вслед пытливый *взгляд* / Нищий старик, – конечно тот самый, / Что умер в Бейруте год назад...»³. Однако окно появляется в стихотворении не только как признак трансцен-

дентального пространства, но и как принадлежность пространства эмпирического – как конкретная деталь реально существовавшего когда-то дома: «А в переулке забор дощатый, / Дом в три окна и серый газон...» (2: 48). Через такую зарисовку Гумилев дает приметы дома в Царском селе, где жила Ахматова. Голос Ахматовой отзовется на эти строчки через целых сорок лет. Вступая в диалог с Гумилевым, она предпочтет стихотворению «Царскосельская ода. Девятисотые годы» (1961) эпиграф «А в переулке забор дощатый...», обозначит и инициалы: «Н. Г.» (4: 361).

Основанием для сопоставления двух текстов – Гумилева и Ахматовой – является также факт явного присутствия в стихотворении «Заблудившийся трамвай» образа Ахматовой. Вопрос этот волнует исследователей прежде всего в связи с генезисом образа Машеньки. Не углубляясь в эту тему, обратимся лишь к мнению Ю.Кроля, проанализировавшего автобиографический подтекст стихотворения Гумилева. Не ставя знака равенства между образом Машеньки и реальной А.Ахматовой, исследователь тем не менее замечает: «“Машенька” – знак А.А.Ахматовой... Перед нами контаминация образов А.А.Ахматовой и некой “Машеньки”... История “Машеньки” и ее жениха была использована Н.С.Гумилевым лишь как метафора его отношений с А.А.Ахматовой...» [Кроль, 1990: 211]. Несмотря на то что сам подход Ю.Кроля к решению этого вопроса представляется спорным⁴, доводы, которые приводит ученый, выглядят весьма убедительными. Образ Ахматовой явно присутствует в тексте «Заблудившегося трамвая». Он возникает и за Царскосельскими аллюзиями произведения. Проступает и в чертах Машеньки (в большей степени отождествляемой все-таки с героиней «Капитанской дочки» и с Машей Кузьминой-Караваевой). Угадывается и в адресате строчек «Где же теперь твой *голос и тело*, / Может ли быть, что ты умерла?» (2: 48), являющихся скрытой цитатой из Ахматовой: «Смертный час, наклонясь, напоит / Прозрачную сулемой. / А люди придут, зарюют / Мое *тело и голос мой*» (1: 110). Кстати, вопрос «*Может ли быть, что ты умерла?*» отсылает не столько к стихотворению Ахматовой «Умирая, томлюсь о бессмертье...», сколько к стихотворению Н. Клюева «*Мне сказали, что ты умерла...*» (курсив мой. – С.Б.), адресованному Ахматовой.

Сюжет стихотворения Гумилева, как и поэмы Ахматовой, строится на «обратном» течении времени, на движении героя через «переходы пространств и времен» назад, в «духовное» прошлое, в поисках иного, чудесного, мира. Ахматова отождествляет этот мир с ушедшим под во-

ду градом Китежем; Гумилев же, которого необычайно волновала и притягивала индийская мифология с ее идеей переселения душ, называет идеальное пространство прошлого «Индией Духа». Само название уже примечательно. В первую очередь за ним угадывается ориентация на традиции немецких романтиков: «духовная Индия» – выражение Гейне. Ю.Кроль, пытаясь осмыслить это название, обращается к раннему творчеству поэта, в частности к его поэме «Северный раджа», где «фигурирует Индия, которую можно попытаться отождествить с “Индией Духа”, если понимать эту последнюю как Индию, созданную Духом (воображением)» [Кроль 1990: 212]. На наш взгляд, более убедительно высказывается по этому поводу другой современный исследователь – Ю.В.Зобнин: «Поиски “другого” мира, в котором, в отличие от мира “реального”, полностью воплощен идеал совершенной красоты, Гумилев трактовал как поиски “Индии Духа”, творимой “священной ложью” искусства» [Зобнин 1993: 178-179]. Примечательно, что именно эта смысловая грань образа «Индии Духа» выявляется и в диалоге текстов Гумилева и Ахматовой. Вспомним, что в поэзии Н.Клюева существовали две ипостаси сказочного идеального пространства: «Избяная Индия», которую поэт пытался разглядеть в «голубо-зеленых омотах» бирюзы, и – легендарный Китеж-град. Гумилевская «Индия Духа» вполне может быть осознана как своеобразный аналог образа Китежа в поэме Ахматовой. Это еще один аргумент в пользу несомненной близости двух произведений. Заметим также: у Гумилева мифологическое, не существующее в реальности пространство («духовное пространство» – Ю.Зобнин) наделяется необычным светом, «нездешним» сиянием («Понял теперь я: наша свобода / Только *оттуда* бьющий свет...» – 2: 48), у Ахматовой признаком появления Китежа является пылающий закат. «Оттуда бьющий свет», как и пылающий закат, – образы, наделенные символикой трансцендентального. Обусловленные как общим символистским мифом, так и индивидуальной мифологией поэтов, они закономерно воспринимаются в контексте произведений Гумилева и Ахматовой как знаки мира иного, инобытия⁵.

Своеобразие мифологических образов произведений (в первую очередь образов Китеж-града и Индии Духа) является дополнительным свидетельством того, что сам мир «Заблудившегося трамвая», как и мир ахматовской поэмы, обладает пограничностью, стертой пространственных и временных граней. Трагическое ощущение нереальности, призрачности жизни, точно обо-

значенное Мандельштамом поэтической формулой «И не живу, и все-таки живу», присуще героям и Ахматовой, и Гумилева. Тема странствия души, характерная для акмеистов, отчетливо звучит в обоих произведениях. Как и ахматовская поэма, стихотворение «Заблудившийся трамвай» представляет собой «посмертное блуждание души» (А.Ахматова), путешествие «путем всея земли». Не случайно, конечно, Гумилев собирался первоначально назвать свой сборник «Огненный столп» (куда вошло стихотворение) – «Посередине странствия земного».

В обоих произведениях путешествие во времени явно приобретает *смысл возвращения к смерти*. Возникает впечатление, что стихотворение Гумилева написано на грани безысходности, – настолько все оно проникнуто ощущением ускользающего бытия, отчетливым пониманием того, что автор «...заблудился в бездне времен...» (2: 48). То же можно сказать и о поэме Ахматовой. Пережитые катаклизмы, личные и исторические, не могли не привести автора «Путем всея земли» к ошеломляющему осознанию своей духовной обреченности. Горько звучат последние слова поэмы: «В последнем жилище меня упокой».

Тема смерти, таким образом, оказывается главной в обоих произведениях. Осуществляя концептуальную связь биографического и космического, исторического и вечного, мифологема смерти, эта сквозная мифологема эпохи, определяет особенности художественного хронотопа и в поэме Ахматовой, и в стихотворении Гумилева. Оба поэта создают масштабную по своему обобщению картину мира. Это картина мира во власти смерти, мира, основной характеристикой которого является абсурдность, иррациональность:

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.
(2: 49)

В основе того и другого произведения лежит концепция парадоксального соотношения живого и мертвого. Перефразировав слова М.Цветаевой, Вяч.Вс.Иванов писал, что «под колесами» гумилевского трамвая, «как в науке и искусстве нашего века, разрушаются и все обычные представления о географии и хронологии», меняются «повседневные категории пространства и времени» [Иванов 1998: 7]. Лавка с надписью «Зеленная» в стихотворении Гумилева, где «вместо капусты и вместо брюквы / Мертвые головы продают», – блистательно найденный образ иррационального бытия, трагическая ме-

тафора абсурдности послереволюционного мира. Особенно пронзительно мысль об абсурдности бытия звучит в финале стихотворения Гумилева:

Там отслужу молебен о здравье
Машеньки и панихиду по мне (2:50).

По поводу этих строк Ю.Кроль замечает: «Какой смысл в том, что поэт хочет отслужить молебен о здравье умершей (или чуть не умершей) “Машеньки” и панихиду по себе живому? Видимо, тот, что этим способом он утверждает бессмертие любви и возвещает смерть того, кто лишился любимой, т.е. самого себя. “Молебен о здравьи” – знак бессмертия (жизни), “панихида” по самому себе – знак смерти. Эта смерть – метафора. Она означает, что прежняя душа поэта умерла и вместе с нею ушли радость и легкость жизни» [Кроль 1990: 213]. Вряд ли в полной мере можно согласиться с мнением исследователя. Эти поэтические строки – еще один показатель «смещения уже не только временных, но и причинно-следственных отношений» [Иванов 1998: 7]. А еще – знак «равнореальности» живого и неживого. Именно таков смысл и следующих строк:

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет (2: 49).

Несмотря на то что анализируемые тексты отделяют друга от друга почти два десятилетия, трагическая суть исторической эпохи осталась прежней, только кровь революции сменилась кровью репрессий. Будучи отражением трагизма и абсурдности исторического времени, идея смещения элементарных логических представлений: о пространстве и времени, о жизни и смерти, о настоящем и прошлом – последовательно воплощается на всех уровнях произведений Ахматовой и Гумилева. Идея сдвигов и смещений, выражая катастрофическую суть времени, обусловливает и основной принцип их пространственной организации.

Итак, в основе построения двух поэтических текстов лежит оппозиция живого и мертвого, а точнее – абсурдные, перевернутые отношения живого-мертвого. Концепция парадоксального соотношения мира живого и мира неживого определяет основную особенность организации художественного пространства в обоих произведениях. Оба они «моделируются» по единому принципу. Безжизненному пространству настоящего, отождествляемому поэтами с гибельным пространством Петербурга, противопоставлено в одном случае затонувшее, исчезнувшее пространство легендарного Китеж-града, в другом – идеальное пространство «духовного прошлого»,

«Индия Духа», этот поэтический аналог Китежа. В результате Петербург предстает и в стихотворении Гумилева, и в поэме Ахматовой как «мертвое» пространство, противопоставленное пространству фантастическому, идеальному, на самом же деле – более реальному и жизненному. И Ахматова, и Гумилев, таким образом, изображают Петербург в соответствии с традицией русской литературы так называемого «петербургского» цикла – как обреченный город-государство, город мертвых, своеобразный некрополь, вписывая тем самым свои произведения в обширный ряд текстов, образующих единый «петербургский миф» русской поэзии.

¹ О символике «пограничных» образов в поэзии послереволюционной поры см. другие наши работы [Бурдина 2009: 60-66; Бурдина, Мокрушина 2010: 95-100].

² Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998. Т.3. С.34. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

³ Гумилев Н.С. Собр. соч.: В 4 т. М.: ТЕРРА, 1991. Т.2. С.48. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

⁴ На наш взгляд, вопрос о генезисе образа Машеньки в стихотворении Н.Гумилева «Заблудившийся трамвай» наиболее убедительно и аргументированно решает Ю.В.Зобнин в статье «Заблудившийся трамвай Н.С.Гумилева» [Зобнин 1993: 176-192].

⁵ Мифологический образ вечерней зари, заката в поэзии Ахматовой отчетливо вписывается в семантическое поле финала, конца: конца дня, конца жизни,

превращаясь таким образом в знак смерти. Закат, сопровождающий появление Китежа в поэме Ахматовой, – также метафора смерти.

Список литературы

Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998.

Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып.6. С.60-66.

Бурдина С.В., Мокрушина О.А. О семантике образов «зимнего ряда» в поэзии А.Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.1(7). С.95-100.

Зобнин Ю.В. «Заблудившийся трамвай» Н.С.Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С.176-192.

Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (поэтический мир Н.С.Гумилева) // Гумилев Н.С. Лирика. Минск: Литература. 1998.

Кроль Ю.Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н.С.Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 108-218.

Тименчик Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии // Труды по знаковым системам. XXI. Тарту, 1987. С. 135-143.

Rusinko E. Lost in Space and Time: Gumilev's "Zabludivsiysya Tramvai" // Slavic and East European Journal. 1982. №4. Vol. 26. P.383-402.

“TWO VOICES CALL OUT THE ROLL”: ON THE DECODING OF N.GUMILEV’S “THE LOST TRAM”

Svetlana V. Burdina

**Professor of Russian Literature Department
Perm State University**

In the present article an attempt to interpret one of the key poems of the mature Gumilev is made. A mysterious poem «The Lost Tram» has being regarded by philologists as some culture paradigm contamination, where “the other’s word’ controls and provokes many semantic processes. The author of the article gives her own interpretation of the poem, analyzing the text oriented on A. Akhmatova’s lyric poem “The Way of All the Earth” which was written about 20 years later. The reconstruction of the dialogue between two key texts of the epoch, the analysis of the conception of paradoxical correlation of alive and dead in their basis allows the author of the present article to perceive Gumilev’s poem as the basic prototext for Akhmatova’s poem as well as to reveal new sides and senses, to put both of them into “St. Petersburg myth” of Russian poetry.

Key words: intertextual relations; prototext; lyrical poem; author; image; mythologem; “St. Petersburg text” of Russian literature.