

Жукова Александра Андреевна

АРХЕТИПЫ И ИХ ОБРАЗНЫЕ РЕАЛИЗАЦИИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Н. С. ГУМИЛЕВА

В статье рассматриваются образные реализации трех архетипов в лирике Н. С. Гумилева: автопортрет, образ возлюбленной, образ Девы Солнца. Автор статьи доказывает, что именно эти типы формируют не только основу поэтического мира Н. С. Гумилева, но и понятие Идеала. В работе представлены литературно-критические исследования отечественных авторов, посвященные ключевым проблемам и интерпретациям некоторых образов лирики Н. С. Гумилева.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 1. С. 23-27. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/

© 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

УДК 8; 801.73

В статье рассматриваются образные реализации трех архетипов в лирике Н. С. Гумилева: автопортрет, образ возлюбленной, образ Девы Солнца. Автор статьи доказывает, что именно эти типы формируют не только основу поэтического мира Н. С. Гумилева, но и понятие Идеала. В работе представлены литературно-критические исследования отечественных авторов, посвященные ключевым проблемам и интерпретациям некоторых образов лирики Н. С. Гумилева.

Ключевые слова и фразы: лирика Н. С. Гумилева; акмеизм; архетип; образная реализация; активный романтизм; автопортрет; образ возлюбленной; образ Неземной Девы.

Жукова Александра Андреевна

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

АРХЕТИПЫ И ИХ ОБРАЗНЫЕ РЕАЛИЗАЦИИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Н. С. ГУМИЛЕВА

Н. С. Гумилев, безусловно, является одним из самых неразгаданных, но в то же время известных поэтов Серебряного века. Новатор в области поэтики и основатель акмеизма оказался в то же время не столь последовательным в своем убеждении отречься от символизма и мистики, связанной с этим течением, что стало первым шагом на пути создания совершенно особенного мистического поэтического мира Н. С. Гумилева.

Ученическая поэзия, вошедшая в сборник «Путь конквистадоров», безусловно, испытала влияние эстетики декаданса, а также школы символизма, чем вызвала справедливые нарекания со стороны критиков, среди которых оказался В. Я. Брюсов, будущий наставник Н. С. Гумилева на поэтическом поприще. Несмотря на не слишком успешный дебют в литературном процессе начала XX века, Н. С. Гумилев не остановился на пути формирования собственного стиля, оригинального слога и уникального творческого микрокосма. В процессе становления авторского литературного образа поэт будет чаще отдавать предпочтение тенденциям, присущим канону активного романтизма, нежели символизму с его установкой на пассивный романтизм. Таким образом, творчество Н. С. Гумилева достаточно быстро обретет самостоятельность, а уже к 1913 г. поэт сформулирует принципы новой поэзии, положившие основание явлению акмеизма с его особой проблематикой и новшествами в области поэтики. Как представителю романтической линии искусства Н. С. Гумилеву важно очертить круг проблем, создать образы, а также Абсолюты, которым будет следовать его лирический герой в рамках акмеистической поэзии.

Цель нашей работы заключается в исследовании проблемы Идеала в раннем творчестве Н. С. Гумилева, а основными задачами исследования является подробный анализ раннего творчества поэта, а также комментирование образной реализации трех основных архетипов в ранней лирике Н. С. Гумилева.

В лирике Н. С. Гумилева проблема Идеала разрабатывается в следующих образах: 1) автопортрет, 2) образ возлюбленной, 3) образ Неземной Девы, Девы Солнца (Света). Именно эти архетипы образовали определенный каркас лирического творчества поэта, а также указали направления, следуя которым Н. С. Гумилев будет расширять границы своего поэтического мира. Африканская экзотика, богоискательство, а также философское переосмысление картины мира – все эти мотивы и темы будут разрабатываться поэтом в контексте изначальных «архетипических» направлений.

С точки зрения философии нравственный Идеал – «представления о нравственном совершенстве, чаще всего выражающиеся в образе личности, воплотившей такие моральные качества, которые могут служить высшим моральным образцом» [11].

Нужно сказать, что поэтический мир Н. С. Гумилева не подвергался резкой смене идейных парадигм или эстетических доминант. В статье «Наследие символизма и акмеизм» Н. С. Гумилев очертил круг проблем, волнующих его как поэта-акмеиста: «Как адамысты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению» [6]. «Этот мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь сочетался в художественной программе акмеизма с творческой и личной зрелостью поэта, с “дневным” и гармонически точным... Именно к такому – зрелому, ясному, “аполлоническому” искусству апеллировали ученики Н. С. Гумилева», – пишет исследователь Е. Ю. Раскина [15]. Особенную поэтическую «неторопливость» на пути эволюции отметил А. И. Павловский: «Известно, что довольно долгое время его [Н. С. Гумилева] развитие отличалось удивительной замедленностью и неоригинальностью» [12]. Действительно, в творчестве Н. С. Гумилева не прослеживается постоянной эволюции, однако вышеупомянутые типы образов чаще всего встречаются в лирике поэта, который из стихотворения в стихотворение стремился выразить их наиболее точно, полно, законченно, дополняя их новыми деталями и характеристиками. Окончательное формирование особенно любимых автором образов завершится к 1921 г. (сборник «Шатер»), а уже в последнем сборнике Н. С. Гумилева «Огненный столп» они будут радикально переосмыслены автором в контексте экзистенциальных исканий поэта: «Его [Н. С. Гумилева] лирика 1918-1921 гг., а также (и, может быть, в первую очередь) “Дракон” свидетельствуют об оригинальных и упорных поисках поэта в сфере проблем онтологических, бытийных... Первая разведка в этом направлении была им начата в лирике, достигнув своеобразной кульминации в “Заблудившемся трамвае”, где перемежение времен и свободное обращение

с пространством впервые заставили говорить о том, что Н. С. Гумилев прикоснулся к серьезным философским проблемам» [Там же]. Лирический герой Н. С. Гумилева столкнется с теми же неразрешимыми коллизиями, которые могли волновать скорее поэтов-символистов, а для акмеиста – остаться той же константой со значением неизвестности, выбранной им в манифесте в самом начале творческого пути: «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма...» [6].

Автопортрет лирического героя не претерпевает радикальных изменений в процессе развития поэтического мира Н. С. Гумилева. Лирическое «я» примеряет на себя различные маски: конквистадора, чародея, рыцаря. Но все эти образы объединяет неизменный набор характеристик: воля, честь, мужество, отвага, – присущих выдающимся героям-борцам в контексте канона романтического жанра искусства.

Воплощением Идеала лирического героя Н. С. Гумилева является герой-борец, наделенный мужеством и отвагой. Вдохновленный образами, представленными в лирике М. Ю. Лермонтова, Дж. Г. Байрона, поэт создаст современный тип романтического героя, ничуть не уступающего романтикам XIX века.

С данной проблемой тесно связана идея жизнотворчества, свойственная многим модернистским авторам. Подражая Дж. Р. Киплингу, Н. С. Гумилев дважды в своей жизни совершит путешествие в Африку. Подобное отношение к действительности и формированию и воспитанию собственной личности снова сближает творческие и жизненные установки поэта с убеждениями символистов, таких как А. А. Блок или С. М. Соловьев.

Наиболее важной для самого поэта стала маска конквистадора лирического героя: «Сборник открывался сонетом, явившимся, несомненно, самым большим достижением молодого поэта. Более того, он оказался программным для всей его последующей жизни...» [5, с. 34]. Этого образа он последовательно придерживался на протяжении долгого времени («Путь конквистадора»: «Я конквистадор в панцире железном...» [7, с. 3], «Романтические цветы»: «Сонет» («Как конквистадор в панцире железном...») [Там же, с. 45], «Жемчуга»: «Старый конквистадор» [Там же, с. 108]). Однако нельзя однозначно сказать, что образ конквистадора перешел из сборника в сборник, не претерпевая каких-либо изменений. Он, сохраняя свою изначальную героическую сущность, не изменяет себе, что подтверждают стихотворения из первых двух сборников [Там же, с. 3-45]. Все так же весело и настойчиво конквистадор продолжает свой путь, верит в счастливую звезду и стремится добыть, «лилея голубую», мечту. И даже в сборнике «Колчан» перед читателями предстанет путешественник, готовый к битвам и мужественному принятию поражений, и это будет тот же конквистадор и герой: «Весело думать: если мы одолеем, – / Многих уже одолели мы...» [Там же, с. 239], «Если же завтра волны Узби / В рев свой возьмут мой предсмертный вздох, / Мертвый, увижу, как в бледном небе / С огненным черным борется бог» [Там же]. В сборнике «Жемчуга» конквистадор не утратит ни воли к жизни, ни отваги прежних лет, но это будет человек преображенный, испытанный жизнью. И теперь этот герой без страха смотрит в лицо самой Смерти: «Как всегда, был дерзок и спокоен / И не знал ни ужаса, ни злости, / Смерть пришла, и предложил ей воин / Поиграть в изломанные кости» [Там же, с. 108, 109].

Наиболее полно свое жизненное кредо сформулирует лирический герой только к 1922 г. Стихотворение «Мои читатели», включенное автором в сборник «Огненный столп», охарактеризует героя Н. С. Гумилева наиболее полно и точно. Персонаж отрекается от современных декадентских тенденций, развивавшихся в начале XX века, утверждая спокойное принятие жизни. Таким образом, перед читателем открывается последовательная эволюция от намеренного, а иногда и надуманного, стремления соответствовать образу неустрашаемого и твердого в своих решениях конквистадора до героя, свойственного скорее лирике В. А. Жуковского или позднего творчества А. А. Блока. Лирическое «я» в стихотворении «Мои читатели» наделено чертами героя пассивного романтизма с его приятием жизни со всеми ее трудностями: «Я не оскорбляю их неврастением, / Не унижаю душевной теплотой... / И когда женщина с прекрасным лицом, / Единственно дорогим во вселенной, / Скажет: я не люблю вас, / Я учу их, как улыбнуться, / И уйти и не возвращаться больше. // А когда придет их последний час... Я научу их сразу припомнить / Всю жестокую, милую жизнь... И, представ перед ликом Бога... Ждать спокойно Его суда» [8, с. 32].

Образу возлюбленной в творчестве Н. С. Гумилева определено далеко не последнее место. Идеалом лирического героя является inferнальная женщина, наделенная магическими чертами. В некотором смысле образ любимой предопределен канонами романтизма. Образ роковой, таинственной женщины использовался и писателем-реалистом Ф. М. Достоевским (Настасья Филипповна Барашкова). Проблематика данного романа оказала значительное влияние на творчество модернистов, в частности символистов (А. А. Блок «Незнакомка» [3, с. 122]). Таким образом, перед нами снова возникает эстетически значимый аспект, в рамках которого символизм и акмеизм оказываются не противопоставленными друг другу течениями, но сопоставленными между собой.

Н. С. Гумилев творчески переосмысливает образ возлюбленной согласно мировосприятию. Перед читателями предстанет не просто женщина, но богиня, требующая поклонения и жертв. Служение ей не будет отрадой, а отчаянием и мукой: «В тихом голосе слышались звоны струны, / В странном взоре сливался с ответом вопрос, / И я отдал кольцо этой деве луны. // <...> Люцифер подарил мне шестого коня – / И Отчаянье было названье ему» [7, с. 29], «На русалке горит ожерелье / И рубины греховно-красны, / Это странно-печальные сны / Мирового, больного похмелья... У русалки мерцающий взгляд, / Умирающий взгляд полуночи...» [Там же, с. 37-38].

Ю. Н. Верховский в статье «Путь поэта» подробно рассматривал некоторые типы женских образов в лирике Н. С. Гумилева. Автор приходит к выводу, что отличительной и в то же время объединяющей чертой является следование романтическому канону, в рамках которого создавались поэтом женские образы [9, с. 512].

Образ возлюбленной появляется в стихотворении «Маскарад». Лирический герой уподобляет танцующую с ним маску куртизанке Содомы. Таким образом, героиня представляет собой не просто греховную сущность, но и является олицетворением древней темной силы, архетипом, Лилит из апокрифов мифологии: «И верь,

от людей и от масок я скрою, / Что знаю тебя я, царица Содома», «Она от меня ускользнула змеею» [7, с. 53-54]. Позднее, в сборнике «Жемчуга», сопоставление с древней Лилит прозвучит напрямую в тексте стихотворения «Царица»: «И ты вступила в крепость Агры, / Светла, как древняя Лилит...» [Там же, с. 102-103].

В стихотворении «Отравленный» детально-описательный портрет любимой отсутствует, однако сюжет произведения обличает те же темные, губящие силы, которые создавали невидимый флёр вокруг образа девушки-кометы из цикла А. А. Блока «Снежная маска»: «Ты совсем, ты совсем снеговая, Как ты странно и страшно бледна...» (Н. С. Гумилев) [Там же, с. 178-179] // «В снежной пене – предзакатная – / Ты встаешь за мной вдали...» (А. А. Блок) [3, с. 144].

Женские образы, пленяющие лирического героя, выполнены поэтом в рамках одной и той же модернистской тенденции. Например, в стихотворении «Ягуар» женский образ несет в себе знакомые властные черты повелительницы, несмотря на то, что в данном произведении она – «Призрак Счастья, Белая Невеста»: «Но нежданно в темном перелеске / Я увидел нежный образ девы / И запомнил яркие подвески, / Поступь лани, взоры королевы...» [7, с. 70]. Более того, встреча с «нежным образом девы» оказывается для героя-зверя роковой, губительной: «Я лежал, ее окован знаком, / И достался, как шакал, в добычу, / Набежавшим яростным собакам» [Там же]. Противопоставленная образу ягуара из стихотворения, она являет собой образ, способный усмирить звериные порывы лирического героя, который реализуется в данном произведении в образе ягуара. В данном стихотворении знаковым элементом является противопоставление героев друг другу: он – природное, органическое начало, следующее инстинктам для продления собственной жизни, она – образ небесный, являющий правосудие и справедливость, неподвластный законам действительности. Н. С. Гумилев прибегает в данном стихотворении к приему антропоморфизма: для зверя оказываются актуальными человеческие законы, по которым ягуар осужден. Перед читателем не просто убийство зверя, но его трагическая гибель, «романтическое» поражение от образа девушки, ее возвышенности и красоты.

Наиболее тонкими и изысканными представляются женские образы, встречающиеся в произведениях экзотической тематики. Возвращаясь к стихотворению «Царица», стоит отметить особую смысловую нагрузку, возложенную на героиню. Она становится жертвой, но именно благодаря своей жертвенной роли царица возвысится в глазах лирического героя до статуса богини: «Но рот твой, вырезанный строго, / Таил такую смену мук, / Что я в тебе увидел бога / И робко выронил свой лук» [Там же, с. 103]. Она с честью и достоинством встречает свою судьбу, поэтому царица оказывается не в роли побежденной, но в роли трагической личности: «И ты лениво улыбнулась / Стальной секире палача» [Там же].

В некотором смысле лирическое «я» поэта стремится превзойти своей отвагой волевые характеры героинь из стихотворений экзотической тематики. Если их дикий нрав органически предопределен природой, то герой Н. С. Гумилева искусственно взращивает свой волевой потенциал, надеясь обрести безграничную свободу. Подобный конфликт происходит между Алеко и Земфирой, героями пушкинской поэмы «Цыганы», причем именно Алеко оказывается побежденным, сломленным настоящей свободой, бремя которой оказывается для него непосильным: «Оставь нас, гордый человек! / Мы дики; нет у нас законов, / Мы не терзаем, не казим – / Не нужно крови нам и стонов / – Но жить с убийцей не хотим... / Ты не рожден для дикой доли, / Ты для себя лишь хочешь воли» [14, с. 158]. Таким образом, Н. С. Гумилев является истинным последователем активного романтизма, уподобляя своих героев персонажам поэмы А. С. Пушкина «Цыганы».

Лирический герой Н. С. Гумилева стремится к обретению безграничной свободы, не посягая на право познания неизвестной людям Правды: «Я не ишу большого знания / Зачем, откуда я иду...» [7, с. 7]. Непознаваемое должно остаться непознаваемым, поэтому обреченность идеи обретения высшей Истины поэт демонстрирует в произведении «Сказка о королях»: «Это верная дорога, / Мир иль наш, или ничей, / Правду мы возьмем у Бога / Силой огненных мечей» [Там же, с. 30]. Н. С. Гумилев не раз в своих произведениях будет отстаивать идею неприкосновенности Истины. Наиболее ярко эта идея отразилась в стихотворении «Родос», посвященном памяти М. А. Кузьминой-Караваевой [1; 7, с. 323].

Кроме того, это первое стихотворение Н. С. Гумилева, которое начинает так называемый цикл стихотворений, посвященных Идеалу третьего типа, Деве Света, Небесной Невесте. Этот образ и круг связанных с ним проблем нуждаются в более подробном и внимательном комментировании не только потому, что автор намеренно усиливает атмосферу Тайны, окружающей героиню, но и в связи с нарочитым отказом Н. С. Гумилева, поэта-акмеиста, обращаться к сферам метафизического с недостойной, нецеломудренной настойчивостью.

Е. Ю. Раскина в статье «Орден иоаннитов в поэзии Н. С. Гумилева» пишет: «Родосу посвящено одноименное стихотворение Гумилева, еще не в полной мере “расшифрованное” исследователями. Ключом к пониманию данного стихотворения является сам культуроним Родоса и связь этого культуронима с историей одного из самых могущественных рыцарских орденов католической Европы – Ордена св. Иоанна Иерусалима, Родоса и Мальты, известного как Орден Мальтийских рыцарей» [16].

Автор статьи сообщает, что культуроним Родоса подробно исследовался в так называемом «паломническом тексте» мировой литературы. Не случайно этот остров упоминают в своих статьях как католические, так и православные авторы. Так, игумен Даниил в своем «Хожении в Святую землю» называет Родос священным островом Род <...> [17].

Исследователь Е. Ю. Раскина приходит к выводу, что остров Родос в одноименном стихотворении Н. С. Гумилева является не только твердыней военно-монашеского рыцарского ордена, но и священным пространством, где «все равны перед взором Отца» и служат «Небесной Невесте», Деве Марии: «Там был рыцарский орден: / соборы, цитадель, бастионы, мосты / И на людях простые уборы, / Но на них золотые кресты. / Не стремиться ни к славе, ни к счастью: / Все равны перед взором Отца, / И не дать покорить самовластью / Посвященные небу сердца!» [7, с. 171; 15].

Как замечает автор статьи «Орден иоаннитов в поэзии Н. С. Гумилева», «для образно-символического уровня стихотворения Н. С. Гумилева “Родос” очень важной является идея духовного Пути, служения Небесному Отцу. По этому пути можно двигаться, ощущая “веянье роз”. Розы, их аромат, символизируют в стихотворении “Родос” и Богоматерь, и дыхание Духа Святого» [16]. В подтверждение своей гипотезы Е. Ю. Раскина приводит стихотворение Н. С. Гумилева «Солнце духа», в котором дух сопоставляется с розой мая, а в стихотворении «Родос» рыцари-иоанниты беседуют о Небесной Невесте посреди «кипарисов и роз»: «Расцветает дух, как роза мая, / Как огонь, он разрывает тьму...» [Там же].

По утверждениям некоторых исследователей [1; 16], стихотворение «Родос» является одним из первых произведений поэта, посвященных теме смерти. «С точки зрения реальной биографии поэта здесь все перемешано не меньше, чем с точки зрения географии и хронологии в первой части стихотворения. Единственная правда в том, что Маша Кузьмина-Караваева умерла от чахотки двадцати двух лет от роду. Ее памяти посвящено стихотворение “Родос”», – пишет Т. Л. Александрова в статье «Небесная невеста» [1].

Не опровергая ни одну из предлагаемых концепций [1; 16], добавим еще один возможный вариант прочтения: Небесная Невеста – переосмысленный образ Вечной Женственности, к которому часто обращались поэты-символисты. Эстетическое переосмысление некоторых образов или явлений было свойственно многим модернистам (А. А. Блок «Благовещение» [4, с. 80]), поэтому данная гипотеза объясняет создание Н. С. Гумилевым сборника «Огненный столп», круг проблем которого сосредоточен на разрешении метафизических и бытийных коллизий.

В стихотворении «Родос» перед читателями открывается еще одна из важнейших тем в творчестве Н. С. Гумилева – рыцарство. Ю. В. Зобнин справедливо утверждает, что рассказ «Золотой рыцарь» (как и стихотворение «Родос») выводит Н. С. Гумилева на важнейшую в его творчестве тематику рыцарства, осознанного поэтом со всей философской и религиозной ответственностью: «Рыцарство – если уйти от внешних расхожих атрибутов и романтического антуража – было самой совершенной формой деятельного личностного религиозного “жизнестроительства”, воплощенного во внешнем действии внутреннего духовного “движения”» [10].

Н. С. Гумилев оперирует всем пластом проблематики, связанной с темой рыцарского служения. Например, с одной стороны, общий настрой стихотворения позволяет нам сопоставить его с произведением А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» [13, с. 180]. Лирический герой Н. С. Гумилева не является тем меланхолическим рыцарем Средневековья, напротив, он одержим решимостью, отвагой, волей, более того, в стихотворении Н. С. Гумилева отсутствует указание на встречу, «преобразующую» жизнь героя, как это было в стихотворении А. С. Пушкина. С другой стороны, лирическое «я» не является героем романа Сервантеса: его битвы – не бои с ветряными мельницами, а Дульсинея Тобосская – не заурядная девушка. Персонаж Н. С. Гумилева описывает тот остров Родос, который достижим для каждого человека в духовном смысле. Остров Родос в стихотворении – это Обетованная Земля, для каждого человека уникальна и в то же время для всех одина. Принципиальная разница заключается лишь в самой идее пути, обретения духовной крепости, возмужания на поприще, уготованного судьбой всякому человеку. Остров Родос представлен в стихотворении с разных точек зрения, однако автор приводит подробное описание острова и его пейзажей только один раз.

Наследуя классические образы рыцарей из пассивного романтизма, лирическое «я» Н. С. Гумилева наделяет их чертами, присущими активным романтикам. В поэтическом мире Н. С. Гумилева Дон Кихот становится настоящим рыцарем, победителем, а не бойцом с ветряными мельницами, Дульсинея Тобосская – Девой Света, Идеалом, ради которого стоит совершать подвиги. В этом заключается новаторство акмеизма в модернистской поэзии Серебряного века.

Образ Девы Солнца появляется в одноименной поэме Н. С. Гумилева, написанной в 1905 г. В данном произведении царь желает вступить в брак с девушкой, пригрезившейся ему однажды: «Явилась юность – праздник мира, / В моей груди кипела кровь / И в блеске солнечного пира / Я увидел мою любовь...» [7, с. 14]. Для того чтобы заслужить ее любовь, герой поэмы принимает участие в войнах, стремится обрести великое богатство: «И чтобы стать ее достойным... / Я поднял меч к великим войнам, / Я плавал в злате и крови. // Я стал властителем вселенной, / Я Божий бич, я Божий глас...» [Там же]. По мнению царя, он стал жестоким правителем лишь в глазах своего народа, а для девы Солнца он «тот же страстный любовник вечно молодой» [Там же]. Слуги отправляются на поиски невесты для своего повелителя, однако, когда они привели ему Деву Солнца, она оказалась не обычной красавицей, а Истиной во плоти, чуждой человеческим страстям: «Она идет, сомкнув уста, / Как дева пламенного рая, / Как солнца юная мечта» [Там же, с. 16]. В стихотворении Н. С. Гумилева человеческое, страстное начало оказывается для царя понятнее нездешнего, потустороннего, поэтому «он гордо губит в палящем зареве мечты» [Там же, с. 14] своих подданных. Герои поэмы олицетворяют собой два начала, присутствующих в основе Бытия: земное (царь) и небесное (Дева Солнца). Таким образом, в данном произведении реализуется мотив двоемирия, который являлся одним из признаков романтической традиции в литературе: «И мир распался на два мира – на презираемое здесь и неопределенное, таинственное там...» [2, с. 227]. Человеческое начало олицетворяет царь, подверженный страстям, а воплощение Небесного начала – Дева Света, чуждая всяким треволениям и порывам.

Подводя итог нашему исследованию, мы приходим к выводу: именно последний архетип является тем механизмом, который запустил эволюцию поэтического метода Н. С. Гумилева, а также в творчестве 1920-1921 гг. расширил круг интересующих поэта проблем. В сборнике «Огненный столп» Н. С. Гумилев раскроет перед читателем свой творческий потенциал не только в качестве поэта-акмеиста, новатора, победителя «символистской неврастении», но и яркого представителя эпохи модернизма, оперирующей разными стилями и направлениями.

Список литературы

1. **Александрова Т. Л.** Небесная невеста [Электронный ресурс]. URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/37195.php?element_id=37195&PAGEN_1=4 (дата обращения: 20.08.2015).
2. **Белинский В. Г.** Собрание сочинений: в 3-х томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Т. 3. 928 с.
3. **Блок А. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1999. Т. 2. 568 с.
4. **Блок А. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1999. Т. 3. 994 с.
5. **Бронгулеев В. В.** Посредине странствия земного: документальная повесть о жизни и творчестве Н. Гумилева. М.: Мысль, 1995. 351 с.
6. **Гумилев Н. С.** Наследие символизма и акмеизм [Электронный ресурс]. URL: <http://gumilev.ru/clauses/2/> (дата обращения: 10.09.2015).
7. **Гумилев Н. С.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Terra-Terra, 1991. Т. 1. 416 с.
8. **Гумилев Н. С.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Terra-Terra, 1991. Т. 2. 325 с.
9. **Гумилев Н. С.:** *pro et contra*. СПб.: Издательство РХГИ, 2000. 672 с.
10. **Зобнин Ю. В.** Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилева) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/89/> (дата обращения: 15.07.2015).
11. **Идеал нравственный** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.slovochel.ru/id-nravst.htm> (дата обращения: 05.11.2015).
12. **Павловский А. И.** О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/59/> (дата обращения: 19.07.2015).
13. **Пушкин А. С.** Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 2. Стихотворения 1825-1836 / примеч. Т. Цявловской. 688 с.
14. **Пушкин А. С.** Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 3. Поэмы. Сказки / примеч. С. М. Бонди. 488 с.
15. **Раскина Е. Ю.** Исследование культурологических аспектов поэзии «серебряного века» русской литературы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/207/> (дата обращения: 20.07.2015).
16. **Раскина Е. Ю.** Орден иоаннитов в поэзии Н. Гумилева [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/185/> (дата обращения: 18.07.2015).
17. **«Хождение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в.** СПб.: Издательство Олега Абышко, 2007. 21 с.

ARCHETYPES AND THEIR IMAGE REALIZATION IN THE EARLY LYRICS OF N. S. GUMILYOV

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

The article examines the image realizations of three archetypes in the lyrics by N. S. Gumilyov, the image of the beloved, the image of the Sun Maiden. The author of the article proves that exactly these types form not only the basis of the poetic world of N. S. Gumilyov, but also the concept of the Ideal. In the work literary-critical studies of national authors are presented, devoted to the key problems and interpretations of some images of the lyrics by N. S. Gumilyov.

Key words and phrases: lyrics by N. S. Gumilyov; acmeism; archetype; image realization; active romanticism; self-portrait; the image of the beloved; the image of an Etherial Maiden.

УДК 82

В статье рассматриваются становление и жанровые особенности моделей интерактивного романа, выделяются этапы его развития, основные формально-содержательные компоненты типологических моделей жанра. Делаются выводы об изменении жанра интерактивного романа при переходе от одной жанровой модели к другой, намечаются пути его развития в XXI столетии.

Ключевые слова и фразы: интерактивный роман; протогипертекст; гипертекст; гипертекстуальность; роман-комментарий.

Касимова Гульнара Рашидовна
Московский педагогический государственный университет
blossom89@mail.ru

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРАКТИВНОГО РОМАНА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Цель данного исследования – рассмотреть основные вехи становления интерактивного романа во второй половине XX столетия и выявить основные формально-содержательные и эстетические особенности указанной формы и ее основных жанровых моделей.

Понятие «интерактивный роман», наряду с понятиями «нелинейного письма» или «нелинейного повествования», вошло в обиход исследователей современной литературы в конце XX в. и активно используется современными критиками для обозначения нового жанрового образования в литературе – произведения, обладающего открытой структурой, в которой устраняется заданный сюжет и предлагается его вариативность, что направлено на вовлечение читателя в активное, деятельное чтение произведения.