

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-2.13>

Сафиулина Рано Мирзахановна

ОБРАЗ МАЯТНИКА В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЕВА

В статье рассматривается философско-художественная рецепция образа маятника в творчестве Н. С. Гумилева. В связи с этим исследуются поэтические и теоретические произведения автора, посвященные проблеме времени. Выявляются тесные переклички поэзии Гумилева с философией А. Бергсона. Впервые определяется значение образа маятника в моделировании поэтического мира Н. С. Гумилева и осмыслении поэтом проблемы человека как *homo faber*. Подробно анализируется научное, философское и художественное происхождение образа маятника, семантическая эволюция этого образа в мифопоэтической трактовке человека. Делается вывод о том, что отклонения маятника стали причиной эволюционного начала в человеке, но одновременно - грозным предупреждением о конечности человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/4-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 4(82). Ч. 2. С. 271-275. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/4-2/

© 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

В третьем действии драмы в сцене между Кязимом и Ысхаком упоминается третий духовный служитель из соседнего ущелья Хасан-эфенди, которого казнили кадеты. Он также встал на защиту односельчан, но сан эфенди не спас его. И Казим, услышав о таком зверстве, не может поверить в это: «Казнили эфенди, служителя религии... человека-священнослужителя!» [2, с. 46]. Оказалось, есть еще и третий путь – на эшафот за свой народ.

Таким образом, балкарский драматург И. Маммеев создал образ художника, наделив его биографическими чертами Кязима Мечиева, используя его поэтические тексты. Автор сумел раскрыть многогранный образ поэта, проявляющийся в главных аспектах: «поэт и время», «поэт и народ», «художник и власть», «художник и антагонист». Через судьбу художника прослеживается «судьба народная», утверждается роль национально-го лидера в формировании идей справедливости и гуманизма, актуализируется проблема личности в истории.

Список источников

1. Маммеев И. Ш. Балкарский театр / на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 2005. 200 с.
2. Маммеев И. Ш. Раненый тур: пьесы / на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1987. 200 с.
3. Мечиев К. Б. Избранное: в 2-х т. / сост. А. М. Теппеев; на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1989. Т. 1. 416 с.; Т. 2. 322 с.
4. Мечиев К. Б. Разум и голос: стихотворения и поэмы / сост. А. Бегиев; вступ. ст. К. Кулиева; пер. С. Липкина и Г. Яропольского. Нальчик: Эльбрус, 2009. 240 с.
5. Сарбашева А. М. Балкарская драматургия: этнофольклорная традиция и эволюция жанра. Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2009. 240 с.
6. Теппеев А. М. Драматургия // Очерки истории балкарской литературы / под ред. А. Ю. Бозиева; на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1978. С. 259-282.
7. Урусбиева Ф. А. Драматургия // Очерки истории балкарской литературы / отв. ред. С. У. Алиева. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 229-242.
8. Черемисина Н. Б. Это повседневно и навсегда // Кабардино-Балкарская правда. 1993. 23 сентября.

ARTIST'S IMAGE IN THE PLAY "WOUNDED AUROCH" BY I. MAMMEEV

Sarakueva Asiyat Mazirovna

*Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov, Nalchik
sara.a70@mail.ru*

For the first time in the Balkarian literary criticism the paper examines the conception of artist's image, discovers the essence of the main personage of K. Mechiev's drama as a national spiritual leader, a struggler for justice; the paper shows the role of an artist-creator, a generator of humanistic ideas in the process of transforming customs and morals and national self-consciousness. After analyzing hero's confrontation with the opponents the researcher identifies the basic backgrounds for creating remarkable personality's image, which accumulates the dramatic nature of an epoch. The study focuses on the aspects associated with the actualization of the problem of a personality in the history, an individual in the society.

Key words and phrases: Kyazim Mechiev; drama; artist and power; poet and epoch; poet and people; poet and antagonist.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 14.02.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-2.13>

В статье рассматривается философско-художественная рецепция образа маятника в творчестве Н. С. Гумилева. В связи с этим исследуются поэтические и теоретические произведения автора, посвященные проблеме времени. Выявляются тесные переключки поэзии Гумилева с философией А. Бергсона. Впервые определяется значение образа маятника в моделировании поэтического мира Н. С. Гумилева и осмыслении поэтом проблемы человека как Ното faber. Подробно анализируется научное, философское и художественное происхождение образа маятника, семантическая эволюция этого образа в мифопоэтической трактовке человека. Делается вывод о том, что отклонения маятника стали причиной эволюционного начала в человеке, но одновременно – грозным предупреждением о конечности человека.

Ключевые слова и фразы: Н. С. Гумилев; А. Бергсон; маятник; метаобраз; житнетворчество; Ното faber.

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

ОБРАЗ МАЯТНИКА В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЕВА

Н. С. Гумилев отразил в своём творчестве глобальный кризис человека, характерный для эпохи конца XIX – XX в. Крушение абсолютных ценностей (в том числе и религиозных) привело к зарождению новых человеческих идеалов и общественных ориентиров и, в свою очередь, возникновению целого ряда новых наук, направленных на изучение этих изменений и в первую очередь – на изучение человека. После тысячелетнего поклонения богам, затем – преклонения перед природой человек вернулся к самому себе и понял, что самым неизученным явлением в мире является он сам.

Трактовка Н. С. Гумилевым человека шла в том же направлении, что и в новой науке начала XX века – антропологии. Поэт создал в своём творчестве мифопоэтический портрет универсального, всеобщего человека, «человека вообще», евримена. Поэтические герои отдельных стихотворений предстают как социокультурные феномены, как аллюзии «инвариантов, порожденных в ходе антропосоциогенеза» [10, с. 317].

Трагическое одиночество человека, по трактовке Гумилева, связано с происхождением – изгнанием Отцом из рая – и наличием у него сознания. Поэтическое пространство поэта превращается в «робинзонаду сознания» человека. Именно сознание позволяет человеку сделать страшный вывод: он, в отличие от других существ в мироздании, конечен.

Н. С. Гумилев для создания эффекта трагичной скоротечности человеческого бытия репрезентирует образ маятника из труда А. Бергсона «Творческая эволюция». Поэт использует характерный прием акмеистов – предметный образ, контаминирующий огромный семантический смысл. Аллюзия образа маятника – времени А. Бергсона интерполируется в поэзию Гумилёва и превращается в метаобраз, образ – идею [8]. Звуки маятника как грозное предупреждение беспощадного времени сопровождают все жизненные перипетии человека.

Время в поэзии Н. С. Гумилева превращается в один из мироорганизующих и мироопределяющих структурных феноменов. В этом сказывается учение А. Бергсона, для которого характерны жизненный порыв и время как условия творчества и эволюции. А. Бергсон трактует человека как единственное существо на земле, которое знает, что оно должно умереть [2, с. 219].

Для французского философа маятник – это воплощение отклонения от нормы: «Выведите из равновесия идеальный маятник, простую математическую точку; начнётся бесконечное колебание, на протяжении которого точки располагаются рядом с точками и моменты следуют за моментами. Рождающиеся таким образом пространство и время, как и само движение, уже не имеют “позитивности”. Они представляют отклонение положения, искусственно данного маятнику, от его нормального положения, которое ему не достаёт, чтобы снова обрести свою естественную устойчивость» [3, с. 285].

Научное происхождение образа маятника в философии А. Бергсона, безусловно, связано с физикой И. Ньютона.

Философское происхождение образа маятника у Бергсона, по всей видимости, можно объяснить аллюзией из текста Ницше «Происхождение трагедии или Эллинизм и пессимизм» [14, с. 172]. О знании этого значения стрелки времени Ницше свидетельствует стихотворение А. Ахматовой «Слаб голос мой, но воля не слабеет...» (1913 г.) [1, с. 75].

Художественным источником этого образа можно назвать рассказ Э. По «Колодец и маятник», в котором странный маятник рубит головы измученным пленникам. На этот возможный источник образа зловещего маятника указывает И. Захариева [6, с. 63].

Н. С. Гумилев в качестве первопричины жизнетворчества своего всеобщего человека выбирает вывод А. Бергсона, что отклонения маятника от нормы являются важным фактором прогресса, эволюции в мироздании и, отсюда, для человека – стимулом к самосовершенствованию, развитию.

Именно своим деятельственным характером поэтические герои Гумилева отличаются от лирического героя стихотворений Мандельштама О. – своего единомышленника по акмеизму. Образ маятника – один из самых актуальных метаобразов в творчестве Мандельштама («Когда удар с ударами встречается...», 1910 г.; «Сегодня дурной день...», 1912 г.; «Полночь в Москве», 1931 г.). Коннотации к денотату «маятник» у Мандельштама – «неутомимый», «роковой», «безжалостный», «строгий», «глухой», «прямой», «грозный», «жуликоватый» [12, с. 33].

По мнению исследователей, парадигма творчества О. Мандельштама «нередко сводится к противопоставлению здесь и там, мира горнего и мира земного, предметного» [8, с. 134].

Человек Гумилева не оглядывается назад. Он, узнав правду о своем происхождении, навсегда прощается с прошлым, с «там». У него другая цель – искать пути выхода из данности, выстраивать свои стратегии поведения, творить. Человек Н. С. Гумилева становится *Homo faber*. Достигнув впечатляющих успехов в борьбе с природой и своей судьбой, человек Гумилева с удовольствием пожинает плоды своих трудов. Он преобразует мир вокруг себя, он пахарь, строитель, мореплаватель, поэт, художник, священник, он фабрикует искусственный мир вокруг себя, строит города, храмы, осваивает новые земли и материки, пишет стихи, даёт наименования всем предметам и явлениям вокруг себя.

В 1970-х годах ученые И. Пригожин, Г. Хакен создали новую науку «синергетика», которая изучает процессы самоорганизации явлений во вселенной в ходе эволюции. Маятник Ньютона и Бергсона стал для представителей этой науки ключевым примером для демонстрации своих открытий.

И. Пригожин пишет о неслучайности выбора маятника в качестве объекта научных размышлений синергиков: «Выяснилось, однако, что объекты, выбранные первыми физиками для проверки применимости количественного описания, – идеальный маятник с его консервативным движением, простые машины, орбиты планет и т.д., – соответствуют единственному математическому описанию, воспроизводящему *божественное совершенство и идеальность* (курсив автора статьи. – Р. С.) небесных тел Аристотеля» [16, с. 377]. Согласно выводам сторонников синергетики, для самоорганизации характерны открытость, нелинейность, есть конструктивность в деятельности [19, с. 286].

В связи с этим можно сказать, что произведения Н. С. Гумилева – это демонстрация дара предвидения и философского обобщения, предвосхищение художественной манеры письма XX века, в которой исчезают различия между художественным и научным текстами. В творчестве поэта происходит онтологизация «текста», признание текстопорождающей природы человеческой деятельности. Н. С. Гумилев, возможно, первым из русских писателей показал человека как самоорганизующегося объекта синергического процесса в мироздании.

Отклонения сыграли важнейшую роль в становлении человечества, они инициировали в нем эволюционное начало. Герои Гумилева самоактуализировались, они открылись миру, они вобрали в себя жизненный поток мироздания, его организующие начала и стали эволюционировать вместе с ним.

В отличие от героев романа М. Пруста «В поисках утраченного времени» (произведения, написанного почти одновременно с Гумилевым с 1913 по 1927 гг.), для которых новое время моделировало поведенческие образцы в форме этоса праздности [9, с. 53], герой Гумилева отказывается от погружения в собственные переживания, он не превращается во «внутреннего человека» и выбирает этос труда. Он отказывается играть роль безутешного сына-изгнанника, с горечью ежеминутно вздыхая, лия слезы и поднимая глаза на далекие звезды. Пруст, как и Гумилев, при создании своего произведения опирался на теорию времени Бергсона. И если Пруст удлинняет время, напластовывая на единицу времени множество ассоциаций и событий, то Гумилев ускоряет время. Человек Гумилева стремится обогнать жизненный поток, потому что в нем «прошлое пожирает настоящее» (А. Бергсон).

Гумилев раскрывает возрастную трансформацию своего человека на психологическом уровне. Его человек проходит через этапы детства, юности, возмужания, взросления, зрелости. И на каждом этапе его жизни меняется его отношение ко времени и, соответственно, к звукам маятника.

Поэтический герой Гумилева *Homo Faber* – юноша пытается вырваться благодаря творчеству из жизненного потока (А. Бергсон), не верит в саму возможность своей смерти. Он окунается с восторгом в жизненный поток, устремляющий его вперед, к новым открытиям. Он пьянеет от сопричастности к мировому ритму, о котором Гумилев писал в своей программе акмеизма [4, с. 43-44].

Тяжелым, поворотным моментом жизни человека Гумилева становится начало конфликта с Отцом. Завеси словно падают с глаз молодого героя, и он новыми глазами осматривает мир Отца. Он замечает то, чего не видел раньше; его доверие к Отцу подорвано окончательно. Сын видит зло, несовершенство и несправедливость устройства мироздания, болезни и, главное, смерть. Потрясение от увиденного приводит его к мысли разрыва с Отцом и поискам самостоятельного жизненного пути.

По мере взросления человек Гумилева осознает бесполезность своих попыток уйти от судьбы. Грозные и неумолимые шаги маятника заставляют человека Н. С. Гумилёва торопиться жить. Время превращается для него в вихрь Данте. Это кара за осуществлённость, за фабрикацию и культуру, за индивидуальность в поступках, за самонадеянность и гордость человека, за то, что бросает своим творчеством вызов главному Креатору. И вновь герой Гумилева (стихотворение «Звездный ужас», 1921 г.), умудренный жизненным опытом, не смотрит «в небо черное, где блещут / Недоступные чужие звезды» [5, с. 346].

Мир превращается для человека Гумилева в описание Бытия как Дома, на стенах которого висят часы с маятником, отбивающим ежесекундно бег времени. Жизнь с оглядкой на часы заставляет его спешить, поэтому он не идёт по жизни, не бежит, а летит, мчится в мироздании, преодолевая исторические и географические пространства. Цель жизни – успеть творить, познать, осмотреть, осмыслить, запечатлеть, дать имя и – дальше, вперед!

В стихотворении «Канцона вторая» маятник превращается в воображении героя Гумилева в страшного палача, отрубаящего драгоценные минуты его скоротечной жизни:

*Маятник, старательный и грубый,
Времени непризнанный жених,
Заговорщикам секундам рубит
Головы хорошенькие их* [Там же, с. 315].

В стихотворении «Так долго сердце билось...» (1910 г.) маятник подобен Домоклову мечу:

*Какой-то маятник злобный
Владеет нашею судьбою,
Он ходит, мечу подобный,
Меж радостью и тоскою* [Там же, с. 367].

Проблема времени, система временных координат «вчера» – «сегодня» – «завтра» решается человеком Гумилева неоднозначно. Выбор между «Вчера – Сегодня» решен однозначно: «Вперед, “сегодня” лучше, “чем вчера”!». Выбор между «Сегодня – Завтра» вызывает в нем сомнения и рефлексии. «Завтра» означает конец, смерть. Поэтому в стихотворении «Мой час» (1919 г.) человек Гумилева уже не спешит вперед, для него теперь лучше хоть на час остаться в «сегодня», побыть самим собой, почувствовать самого себя.

Стихотворение можно интерпретировать как фрейдистский комплекс нежелания родиться, навсегда остаться в «сегодня» – материнской утробе: «Утроба матери, эта счастливая “сорочка”, следовательно, и есть та завеса, которая укрывает его от мира и мир от него. Его жалоба представляет собой, собственно говоря, замаскированную фантазию желание, она рисует его снова в утробе матери; правда, в этой фантазии осуществляется бегство от мира. Ее можно перевести так: я так несчастен в жизни, я должен вернуться в материнское лоно» [18, с. 257-258].

Трагическая для человека антитеза между ним и природой звучит в начале произведения [5, с. 414]. Момент темноты звучит в стихотворении. М. Мамардашвили писал о смысле символики темноты в судьбе человека: «А темнота складывается из риска, из вложения. Озабочиться надо очень сильно. Вложиться. Пошевелиться в темноте, ничего не зная и ничего не предполагая известным. И тогда – если есть какой-то шанс что-то узнать – что-то узнаешь. И редуцируемое знание в этой темноте – прежде всего – редуцируемое знание о самом себе в смысле представления о своем “я”» [11, с. 100].

Темнота заставляет человека Гумилева с горечью осознать, что для него не существуют понятия «будущее», «завтра», «навсегда». Поэтому «сегодня» – его час, он именно «сейчас» он может в мыслях своих сотворить всё: и плохое, и хорошее [5, с. 414].

Гармоничный и вечный мир (моря, воздух, ветер, дым, туман, облака) радуется и живет в вечности, у человека же судьба иная:

*Чужая жизнь – на что она?
Свою я выпью ли до дна?
Пойму ль всей волею моей
Единый из земных стеблей?
Вы, спящие вокруг меня,
Вы, не встречающие дня,
За то, что пощадил я вас,
И одиноко сжег свой час,
Оставьте, завтрашнюю тьму
Мне также встретить одному* [Там же, с. 415].

Возможно, поэт задумывался, к каким последствиям может привести деятельность человека как *homo faber*, о будущем антропоцене, когда человек станет определяющим и не всегда положительным фактором эволюции на земле.

Но человек Гумилева сам же понимает свой трагизм, он не верит в «жизнь вечную», хотя и восклицает в отчаянии:

*Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть* [Там же, с. 234].

Со всей суровостью осознания своей трагической судьбы он понимает, что «райское время» для него не наступит. В стихотворении «Заблудившийся трамвай» (1921 г.) маятник персонифицируется в злоедейский антропоморфный персонаж-символ:

*В красной рубаше, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне* [Там же, с. 332]...

Познав горькую правду о себе, он не склоняется перед обстоятельствами. Гамлетовское «быть или не быть» не для него. Человек Гумилева устремляет свой мужественный взгляд вперед, зная, что там его ждет только смерть.

Так человек Гумилева достигает самости. Архетип «Самости» – самый важный для феноменологической редукции «человека». Юнг пишет: «Самость – это наша жизненная цель, ибо она является наиболее полным выражением той роковой комбинации, которую мы называем индивидуальностью» [20, с. 18]. Самость – психологическое состояние человека, достигнутого единства с собой и миром, гармонии и целостности. В понимании Юнга развитие самости – это главная цель человеческой жизни.

Человек Гумилева мудрым взором окидывает свою жизнь:

*На путях зеленых и земных
Горько счастлив темной я судьбою* [5, с. 371].

В юношеский период своей жизни своим лучшим другом он называет Люцифера. Мечтами о возобновлении дружбы с ним в новом мире заканчивается последний сборник «Огненный столп»:

*Нежный брат мой, вновь открытый брат,
Бывший то властителем, то нищим,
За стенами рая новый сад,
Лучший сад с тобою мы отыщем* [Там же].

Этот факт – свидетельство того, что человек хочет вновь повторить свою горькую, но, одновременно, и счастливую судьбу, он не оставляет своих проектов по изменению жизни.

Творческое начало до конца не покидает героя поэта. Поэтому огромное значение в жизни человека начинает занимать понятие «память» и, как одна из ее форм, искусство. Творить искусство – означает «стрелой мечты вонзаться в твердь». «Бессмертные стихи», по мнению Гумилева, – одна из возможностей слабого человека обрести бессмертие. Люди, «создания пыли», благодаря «светлой беспечности» и «безумному пению лир» могут достичь Вечности [Там же, с. 352].

Другим объектом гордости человека является его собственное тело. А. Бергсон назвал человеческое тело произведением искусства, так как оно эволюционизировало, креативно адаптировалось к жизненному потоку, научилось выживать в нем, продуцировать присущий только для человека источник нравственной жизни.

И на этот раз можно согласиться с Ницше, который устами Заратустры сказал: «Лучшим же убийцей является то мужество, которое нападает: оно убьет даже смерть, потому что говорит: “Разве это была жизнь? Хорошо. Начнем сызнова”» [15, с. 168].

Герой Гумилева не рассматривает смерть как возвращение на прародину или рай, он осознал реальность и объективность смерти. Он также далек от воззрений В. С. Соловьева о том, что смерть можно победить андрогинностью, если вся сексуальная энергия будет направлена на победу над смертью в природе. Эта теория русского философа, по мнению О. Матич, является уникальной альтернативой концепции «инстинкта смерти» у позднего Фрейда [13, с. 69]. Исследователь считает, что учение Соловьева, изложенное в статье «Смысл любви», состоит в утопическом стремлении преодолеть смерть, а не ограничиваться её психологическим воздействием на человека.

Гумилев акцентирует свое внимание на душевном спокойствии своего человека, который живет в мудром ожидании своего конца, подобно спокойствию Сократа накануне казни. Мудрое философское принятие смерти как неотъемлемой части жизненного проекта – таков финал эволюции человека Гумилева.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что репрезентация Н. С. Гумилевым образа маятника из труда А. Бергсона «Творческая эволюция» позволила поэту дать в своих произведениях глубокое осмысление трагичной скоротечности человеческого бытия. Бытовой предметный образ превращается в поэзии Гумилева в метаобраз, имеющий огромный семантический смысл. Отклонения маятника от нормы становятся для человека важным фактором прогресса, эволюции, стимулом к самосовершенствованию, развитию. Из социологического *Homo Faber* Гумилева перерастает в *Homo Faber* онтологический, в широкое философское осмысление экзистенциального одиночества сознания человека и его конечности, но и, одновременно его творческих преобразовательных потенций. Грозные и неумолимые шаги маятника заставляют человека Н. С. Гумилёва торопиться жить, творить и проявлять лучшие человеческие качества.

Список источников

1. Ахматова А. А. Сочинения: в 2-х т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 448 с.
2. Бергсон А. Два источника морали и религии / пер. с фр.; прим. А. Б. Гофмана. М.: Канон, 1994. 382 с.
3. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. А. Флеровой. М. – СПб.: Русская мысль, 1914. 332 с.
4. Гумилев Н. С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42-45.
5. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. 632 с.
6. Захариева И. Лейтмотивная закодированность поэзии Н. Гумилева (сб. «Романтические цветы») // Русские поэты XX века: феноменальные эстетические структуры. София, 2007. С. 60-69.
7. Кихней Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 184 с.
8. Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика: монография. М.: Флинта; Наука, 2013. 200 с.
9. Котелевская В. В. Этос праздности в романе модернизма и постмодернизма // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2012. № 1. С. 46-57.
10. Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. В. В. Иванова. М.: АСТ-Астрель, 2011. 541 с.
11. Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути (М. Пруст «В поисках утраченного времени»): лекции. Изд-е 2-е, доп. и испр. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2014. 1231 с.
12. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений и писем: в 3-х т. / сост., подг. текста и ком. А. Г. Меца. Изд-е 2-е, испр. и доп. СПб.: Гиперион, 2017. Т. 1. Стихи. 712 с.
13. Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и *fin de siecle* в России / пер. с англ. Е. Островской. М.: НЛО, 2008. 400 с.
14. Ницше Ф. Происхождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм / пер. с нем. Ю. М. Антоновского // Ницше Ф. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Ключкин, 1903. Т. 8. С. 3-177.
15. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / пер. с нем. Д. Борзаковского // Ницше Ф. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Ключкин, 1900. Т. 1. 360 с.
16. Пригожин И. Р., Стенгерс И. Порядок из хаоса: новый диалог человека с природой / пер. с англ. Ю. А. Данилова; общ. ред. и послесл. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова. М.: Прогресс, 1986. 432 с.
17. Русинко Э. Гумилев в Лондоне: неизвестное интервью // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. М.: Наука, 1994. С. 299-312.
18. Фрейд З. Из истории одного инфантильного невроза // Фрейд З. Психоанализ детских страхов / пер. с нем. А. М. Боквигова. СПб.: Азбука; Азбука – Аттикус, 2016. 288 с.
19. Хакен Г. Тайны природы. Синергика: учение о взаимодействиях / пер. с нем. А. Р. Логунова. М. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2003. 320 с.
20. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. с нем. Киев – М.: Совершенство, 1997. 351 с.

A PENDULUM IMAGE IN N. S. GUMILYOV'S POETRY

Safiulina Rano Mirzakhanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Moscow Financial and Industrial University "Synergy"
ranovi@yandex.ru

The article examines the philosophical and artistic reception of a pendulum image in N. S. Gumilyov's creative work. In this connection the paper analyzes Gumilyov's poetical and theoretical works devoted to the problem of time. The researcher identifies close interrelations of Gumilyov's poetry with H. Bergson's philosophy and for the first time discovers the importance of a pendulum image when modeling N. S. Gumilyov's poetical world and interpreting the problem of human being as *Homo faber*. The paper analyzes in detail scientific, philosophical and artistic origin of a pendulum image, traces semantic evolution of this image in the mytho-poetical interpretation of a human and concludes that the deviations of a pendulum gave birth to an evolutionary element in a human but simultaneously became the menacing warning of human mortality.

Key words and phrases: N. S. Gumilyov; H. Bergson; pendulum; meta-image; life and creative work; Homo faber.