



**МИКОЛА ГУМІЛЬОВ:
ВІДОМИЙ І НЕВІДОМИЙ
(збірник матеріалів
Круглого столу з міжнародною участю)
15 квітня 2021 р.**

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
Кафедри світової літератури та російського мовознавства
Україна
Ланьчжоуський політехнічний університет
Факультет російської мови
Китайська Народна Республіка

УДК 821.161.1 – 1.09+929 Гумилёв

**Микола Гумільов: відомий і невідомий:
збірник матеріалів Круглого столу
з міжнародною участю
(до 135-річчя від дня народження поета)**

Рецензенти:

Пустовіт В. Ю – доктор філологічних наук, професор Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля
Негодяєва С. А. – кандидат філологічних наук, доцент ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

УДК 821.161.1 – 1.09+929 Гумилёв

Микола Гумільов: відомий і невідомий: збірник матеріалів Круглого столу з міжнародною участю до 135-річчя від дня народження поета. Старобільськ: ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2021. 58 с.

*Рекомендовано до друку Вченою Радою
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(протокол №8 від 30.04.2021 р.)*

Комаров С.А.

kamis2007sa@ukr.net

доктор филологических наук,
Горловский институт иностранных языков
ГВУЗ «Донбасский государственный
педагогический университет»
(г. Бахмут, Украина)

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ФЕЛЬЕТОНОВ ТЭФФИ

Тэффи (Н. А. Лохвицкая) получила известность в годы Первой русской революции как автор стихотворных фельетонов «Пчелки» и «Патроны и патрон». Опубликованные в 1905 году в большевистской «Новой жизни», они характеризуются лаконизмом и остроумием, беспелляционностью критики властей и острым публицистическим пафосом.

Сотрудничая в «Сатириконе», Тэффи обращается уже к форме прозаического фельетона. Ее произведениям этого жанра свойственны тонкая ирония и психологизм. От рассказов писательницы их отличает наличие размышлений, парадоксальных выводов, отсутствие фабулы как таковой – те или иные события, курьезные ситуации выступают иллюстрациями авторских суждений, причем их действующими лицами являются либо сама рассказчица, либо ее знакомые, часто безымянные. Тэффи посмеивается над слабостями и несовершенством человека, заложенными в его природе: доверчивостью и впечатлительностью («Рекламы», 1913), глупостью («Дураки», 1911), погоней за модой («Остров мертвых», 1912), желанием выглядеть моложе («Фабрика красоты», 1911), шутовством («Остряки», 1911), чрезмерной пунктуальностью («Часы», 1912) и др.

Комическое в фельетонах Тэффи часто переплетается с трагическим, добрый юмор сменяется горькой иронией и сарказмом. Порой в юморе автора преобладает печаль – в этом его отличие от «краснощекого юмора»

А. Т. Аверченко. Фельетоны «Ревность» (1910), «Причины и следствия» (1911) – показательные иллюстрации синтеза подобных тональностей

Многие фельетоны Тэффи оформлены в виде беседы с читателем, хотя автор и не навязывает ему своих мыслей, подводит к выводам исподволь – через систему образов и художественных средств, психологический подтекст, иронию, пронизывающую, как правило, весь художественный строй текста («Знакомые», 1911; «Светская колея», 1911; «Экзамены», 1911; «Свои и чужие», 1912). Нередко используемый фельетонисткой прием – обобщение философского, психологического, этического порядка. Писательница подвергает иронической глобализации частную бытовую или моральную проблему.

Тэффи демонстрирует оригинальность языка и стиля, свободное владение разнообразными художественными приемами: в частности, важным средством создания комического эффекта в ее фельетонах выступает каламбур.

Крыжановская О.А.,
кандидат филологических наук, доцент,
ГУ «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
(г. Старобельск, Украина)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА

На наш взгляд, доминирующей чертой художественного мира Николая Степановича Гумилёва можно назвать житнетворчество. Под «житнетворчеством» мы понимаем сознательное создание поэтом своего жизненного пути, реализация своей биографии некоего выбранного канона. Именно житнетворчество определяет те характеристики личности Н. Гумилёва, которые мы встречаем в воспоминаниях современников и литературоведческих исследованиях: поэт, драматург, прозаик, переводчик, теоретик литературы, литературный критик, путешественник, охотник, воин, поэт православия, сильная личность, противостоящая большевистскому террору, смело и с улыбкой принявшая смерть от рук красных палачей. Всё это лежит в основе творческой индивидуальности и художественного мира поэта.

Творчество Н. Гумилёва, на наш взгляд, принадлежит не только русской, но и мировой литературе. Мы считаем, что недолгий жизненный поэт позволил ему в полной мере проявить свой талант, Н. Гумилёв занимает значительное место в истории мировой поэзии.

Особенностью творческой индивидуальности Н. Гумилёва мы считаем – постепенное восхождение к художественному мастерству, убеждённость в том, что только кропотливая и тщательная работа над словом, над текстом, способствует раскрытию художественного таланта и позволяет создавать безупречные произведения. Это убеждение Н. Гумилёва

проявилось и в его ученичестве у И. Анненского и В. Брюсова, которых он сам неоднократно называл своими учителями.

Н. Гумилёв развивался исключительно под влиянием книг и манифестов символистов, ко времени выхода первой книги «Путь конквистадоров» у него не было никаких контактов с современным ему литературным окружением (за исключением И. Анненского, который также в то время был мало кому известен). После выхода первого сборника стихотворений «Путь конквистадора» молодой поэт получил рецензию от В. Брюсова. Между поэтами завязалась переписка, характер которой свидетельствует о том, что В. Брюсов выступал наставником юного Н. Гумилёва. Поэт изучал форму, мелодику, внутреннее построение поэтического произведения, пытаясь понять законы творчества и научиться писать стихи, это стремление во многом определялось и брюсовской позицией. В свое время В. Брюсов для многих поэтов становился своеобразным учителем, творческим наставником. Позже эти качества учителя проявились и у Н. Гумилёва. Он так же, как и его учитель, уделял большое внимание критике и теории поэзии. В. Брюсов известен не только как поэт, но и автор художественной прозы, критических и теоретических статей, литературоведческих и исторических исследований, переводчик и талантливый редактор. Эта характеристика подходит и для Н. Гумилёва: его проза, теоретические произведения критические «Письма о русской поэзии», статьи по искусству, военные очерки, лекции, активная работа в «Сириусе», «Гиперборее», «Аполлоне», талантливые переводы близко соприкасаются с деятельностью Брюсова, прежде всего, в стремлении быть многогранным. Во многом схожа их манера анализа в критических статьях. В своих рецензиях авторы точны и лаконичны, практически безошибочно указывают на ошибки автора, при этом они не столько оценивают, сколько рекомендуют. В своих теоретических исследованиях и критических статьях В. Брюсов большое внимание уделял стихотворной форме; известно, что он планировал написать монографию, посвящённую истории русской лирики, которая сводилась бы к

истории поэтической формы. Несомненно, что именно влияние В. Брюсова во многом обусловило интерес Н. Гумилёва к теории литературы, который тоже задумывал монументальный труд «Теория интегральной поэтики».

В дальнейшем убежденность в необходимости тщательной работы над словом проявилась и в наставничестве Н. Гумилёва. Он был создателем Цеха Поэтов, в котором разбирались стихотворения участников. После событий 1917 года поэт в Петрограде читал лекции по литературе, в том числе, по теории стиха, руководил литературными студиями, в частности, «Звучащей раковиной». Г. Адамович, Вс. Рождественский, И. Одоевцева, Е. Полонская, Н. Оцуп, Н. Тихонов, Г. Иванов, Вера Лурье, Николай Чуковский, Константин Вагинов, Ида Наппельбаум по праву называются авторами, которые непосредственно учились у Н. Гумилёва художественному мастерству.

Поэт уделял большое внимание теории литературы. На наш взгляд, и сегодня остаются актуальными его статьи «Жизнь стиха», «Читатель», «Анатомия стихотворения», «Переводы стихотворные». Литературно-критические работы Н. Гумилёва «Письма о русской поэзии», «Статьи о русской прозе и драматургии», «Статьи об иностранной литературе», «Статьи об изобразительном искусстве» позволяют увидеть многогранность творческой личности.

Поэзия для Н. Гумилёва была той доминантой, которая подчиняла себе все другие стороны его творческой индивидуальности. В статье «Читатель» поэт писал: «Поэзия для человека – это способ выражения своей личности... Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, а во имя высшей, неизвестной им самим». Именно поэзия стала основой житнетворчества автора, именно она определила многогранность его творческой личности.

Африканские путешествия Н. Гумилёва, его этнографические поиски, так же были обусловлены поэзией. Если в первой книге поэта «Путь

конквистадоров» экзотизм обусловлен художественной литературой, то в других книгах многие стихотворения связаны с непосредственными впечатлениями автора, с его мироощущением путешественника, этнографа, исследователя. Можно назвать стихотворение «Пятистопные ямбы» одним из примеров, проявляющих его мировоззрение.

В основе художественного мира Н. Гумилёва лежат акмеистические принципы. Поэт, который создал это литературное направление в своих стихотворениях, обращался к мировой культуре (не случайно Осип Мандельштам определил акмеизм как тоску по мировой культуре). В частности, поэзия проявляет акмеистическую идею «вечного возвращения» и убеждённость в том, что в отношении к мировой литературной традиции их произведения вторичны, любое сказанное ими слово уже было кем-то произнесено ранее.

Н. Гумилёв осмысливал историю, исторические события с этической точки зрения. Его акмеизм проявился и в возвращении к христианским, православным ценностям, в неприятии символистского богоборчества. Юрий Зобнин назвал его «поэтом православия», и с этим нельзя не согласиться. Стихотворения содержат не только многочисленные библейские реминисценции, аллюзии, но и демонстрируют христианское мировидение поэта.

Христианское мировоззрение проявляется и в стихотворениях, посвящённых Первой мировой войне, в которой Николай Гумилёв принимал участие. В стихотворениях о войне за плечами воинов видны серафимы «ясны и крылаты», поэт пишет, что не нужно «яства земного в этот страшный и светлый час, оттого, что Господне Слово лучше неба питает нас». Религиозное мировоззрение поэта обуславливает в военных стихотворениях и его отношение к смерти.

Мы полагаем, что наиболее ярко религиозное чувство Николая Гумилёва передано в стихотворении «Война», в котором поэт, обращаясь к

Господу, раскрывает собственный, внутренний мир. Автор сравнивает воинов с жнецами, с монахами, а их сердца – со свечами в Божьем храме.

Важной составляющей художественного мира поэта считаем его стихотворения, в которых отражено предчувствие собственной смерти и представлен образ палача (стихотворения «Выбор», «Рабочий», «Заблудившийся трамвай»).

Итак, творчество Николая Степановича Гумилёва – явление в русской литературе неординарное и по-своему уникальное. Среди многочисленных характеристик Н. Гумилёва главной является одна – Поэт. Вся его жизнь была направлена на служение Слову, все поступки, приключения, подвиги совершались во имя Поэзии. Неоднократно высказывались мнения о том, что у Н. Гумилёва нет открыто автобиографических произведений. Действительно, поэт не говорил о себе так откровенно, как это делала, скажем, А. Ахматова. Но он всегда был честен с читателем. Его стихотворения (обращённые, по признанию самого Н. Гумилёва, прежде всего к Богу) соединяют в себе жизненные реалии, глубокий внутренний мир автора, бытийную философию, идеалы, стремления, мечты, надежды, потери, разочарования, веру в Бога и в незыблемость законов чести. То есть всё то, что можно назвать Судьбой Поэта. Однажды избрав этот путь, Н. Гумилёв следовал ему до конца.

Ли Ялинь

кандидат филологических наук,
доцент факультета русского языка и литературы
Ланьчжоуского политехнического университета
(Китайская Народная Республика)

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ О РОЛИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА В «ЦЕХЕ ПОЭТОВ»

Г. Адамович был одним из учеников Н. Гумилёва, а после его расстрела стал ведущим критиком третьего «Цеха поэтов» в Петрограде. В обзорной статье «Поэты в Петербурге» он называет учителя связующим звеном литературной жизни Петербурга начала XX столетия.

Критик отмечает, что у Н. Гумилёва «было множество учеников в узком смысле слова», которых влекла его «большая жизненная сила, какая-то веселость и вера в свое счастье и удачу» [1, с. 35]. Г. Адамович, бывший и сам гумилёвским учеником, развенчивает миф о самоуверенности учителя, подчеркивая, что «его пресловутая самоуверенность едва ли была вполне непоколебимой. Многое смущало его. Но он хотел быть учителем и знал, что учитель не может, без ущерба для себя, делиться с теми, кто его окружает, своими сомнениями и колебаниями» [1, с. 35]. Эта деталь свидетельствует о стремлении ученика представить учителя «настоящим», лишенным многочисленных мемуарных штампов, в которых поэт-акмеист предстает самоуверенным снобом. Как правило, такие шаблоны присутствуют в воспоминаниях людей либо поверхностно знавших Н. Гумилёва, либо у авторов, обиженных его низкой оценкой их творчества. Для учеников Николая Гумилёва, составивших цвет литературы русского зарубежья первой волны эмиграции, было принципиально важным увековечить память об учителе, издать собрания сочинений, популяризировать его творчество.

В статье «Поэты в Петербурге» Г. Адамович упоминает деятельность Н. Гумилёва как создателя творческого объединения «Цех поэтов», который в истории русской литературы XX века трижды возрождался в разном составе. Несмотря на то, что современники критически относились к «Цеху» (вспомним статью А. Блока «Без божества, без вдохновенья», определившую на многие десятилетия отрицательное отношение к наследию поэта в советской литературе), это объединение стало основой для создания акмеизма. А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Зенкевич, Г. Иванов начинали свой путь именно с «Цеха». Первый «Цех поэтов» имел выраженную антисимволистскую направленность и объединял разных авторов, который впоследствии творчески размежевались, создали другие литературные направления.

Воспоминания Г. Адамович способствуют нашему сегодняшнему пониманию специфики и уникальности «Цеха поэтов». Критик пишет о том, что «собрания Цеха поэтов происходили приблизительно раз в месяц. Сиделись вокруг, каждый участник читал новые стихи, после чего стихи эти обсуждались. Первым неизменно говорил Гумилёв и давал обстоятельный формальный разбор прочитанного... Гумилёв в «Цехе» при обсуждении стихов требовал «придаточных предложений», не допуская восклицаний, ничем не мотивированных» [2].

Второй «Цех поэтов» без Н. Гумилёва, который был в то время на войне, в 1916 году возродили Г. Адамович и Г. Иванов. Последний, третий «Цех», основанный в 1920 году Н. Гумилёвым, после его расстрела в 1921 году возглавил Г. Адамович. Критик пишет, что этот последний петроградский «Цех» – «вольное общество людей, не объединенных ничем, кроме ремесла и дружбы... Цех замкнулся в крайне тесный круг, спаянный не отдельной личностью, а общим отношением к поэзии и общим взглядом на нее» [1, с. 36]. После гибели Н. Гумилёва «ученики разбрелись кто куда» [1, с. 36].

В истории литературы русского зарубежья существует несколько творческих объединений, основанных на принципах гумилёвского «Цеха поэтов», что свидетельствует о жизнеспособности этого явления и о том, что его последователи, ученики, оказавшиеся в эмиграции, стремились сохранить творческие достижения мэтра. «В Белграде в 1928 году почитателями Гумилёва образован был «Новый Арзамас»; из кружка вышло несколько известных в эмиграции поэтов <...> Известный пражский кружок «Скит» первое же свое открытое собрание посвятил Гумилёву, – отмечает В. Крейд. – Созданное в Харбине общество «Круг поэтов» своим вдохновением имело творческое наследие Гумилёва. Еще раньше в Харбине возникло общество «Акмэ», объединившее шесть поэтов неокмеистического направления» [3, с. 21].

К рассказу о «Цехе поэтов» Г. Адамович вернулся в 1926 году в статье «Вечер Цеха поэтов», посвященной встрече петербургских поэтов, «чтению и обсуждению стихов» [1, с. 407]. Критик подчеркивает, что попытка «разобрать и «обсудить» первое прочитанное стихотворение» разделила присутствующих на сторонников блоковского и Брюсовского отношения к поэзии. Очевидно, что Г. Адамович разделяет «Брюсовскую» позицию: «поэты Брюсовского толка – сколько бы их в этом ни упрекали – никогда, ни в коем случае не отрицают тайны «вдохновения» как источника поэзии, и не отрицают того, что поэтом надо родиться, а нельзя сделаться. Но им кажется, что в поэзии есть элементы, которые не даны поэту Богом, или природой, но приобретаются опытом, трудом, чутьем, размышлением [1, с. 407]. Именно такая точка зрения была близка и ученику В. Брюсова Н. Гумилёву, который, создавая Цех поэтов, уже в самом названии подчеркнул интерес к поэтическому ремеслу и поэтому встретил сопротивление литературных кругов, его противники «опасались, что он оскорбит их слишком чуткие, стыдливые души. Они боялись «стадности» [1, с. 408].

И здесь снова Г. Адамович выступает сторонником Н. Гумилёва, защитником его позиции, подчеркивая, что «из гумилевского Цеха вышли

А. Ахматова, О. Мандельштам, Георгий Иванов, – каждый из них сохранил свое лицо, свой стиль. А что дали другие» [1, с. 408]. По мнению критика, такое «ремесленничество», кропотливая работа над словом помогает творческому развитию автора: «Если у поэта есть дарование и есть своя тема, то в атмосфере трезвой деловитости, ремесленнических обсуждений, технических споров это «несказанное» в нем, конечно, только крепнет и заканчивается, уходит вглубь и тем пышнее потом расцветает» [1, с. 408]. Эта точка зрения Г. Адамовича объясняет и его стремление возродить второй «Цех поэтов» вопреки скептицизму Н. Гумилёва, и его руководство после расстрела учителя третьим «Цехом».

Итак, мы можем констатировать, что воспоминания Георгия Адамовича способствуют нашему сегодняшнему пониманию специфики и уникальности «Цеха поэтов» и роли Николая Гумилёва в этом творческом объединении.

Список использованных источников

1. Адамович Г. Собрание сочинений. Литературные беседы. Книга первая («Звено» : 1923 – 1926). Санкт Петербург : Алетейя, 1998. 575 с.
2. От Цеха поэтов к «парижской ноте» (Георгий Адамович о Николае Гумилеве). URL : <http://www.emigrantika.ru/publications/686-nota>
3. Образ Н. Гумилёва в советской и эмигрантской поэзии. Москва : Молодая гвардия, 2004 . 285 с.

Лукашова Е.
магистрантка специальности
«Русский язык и литература»
ГУ «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
(Украина)
(научный руководитель: Шпетная С.А.,
ГУ «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»)

**«СВЕРЯЮ ЖИЗНЬ ПО БИБЛИИ»
(НА ПРИМЕРЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. АХМАТОВОЙ)**

Анна Ахматова – яркая представительница поэзии Серебряного века и одна из значимых фигур XX века с поэтическим наследием, имеющим всемирное значение. В. Ходасевич, анализируя проблематику женской поэзии, характеризует Анну Ахматову, как одну из «ярчайших звезд на небосклоне женской поэзии» [1, с. 102]. Это говорит о признании Ахматовой как мировой писательницы.

Анна Ахматова была человеком верующим. Поэтому в ее творчестве появляются библейские мотивы, поскольку Библия всегда была в ее жизни. Из Книги книг Анна Ахматова черпала силы жить, творить, находить ответы на многие философские вопросы. Ахматовой было свойственно восприятие библейского текста не только как священного, но и как художественного.

И комната, где окна слишком узки,
Хранит любовь и помнит старину,
А над кроватью – надпись по-французски
Гласит: «Seigneur, ayez pitie de nous» [2].

Библия была, есть и будет не исчерпывающим источником сюжетов и мотивов. Библейские тексты, как «первотексты», по мнению ученых, могут

восприниматься как «литературный канон», принадлежащий «к прецедентно сильным», что «отличаются культурной значимостью для многих народов» [3, с. 3]. Художники слова трансформируют библейские мотивы в соответствии с духовными потребностями и запросами своего времени через творческое освоение образов, сюжетов, мотивов, их духовное и нравственное наполнение, философскую глубину, освещая национальные проблемы и одновременно вводя их в мировой контекст.

Для Анны Ахматовой Священное Писание имело сакральное значение. Поэтому не случайно появился цикл «Библейские стихи», где Ахматова избирает три истории: две из книги Бытия и одна история из книги Царств. Главная героиня всех трех историй – это жена. Из книги Бытия – это Рахиль, любимая жена Иакова, и Лотова жена, безымянная женщина, которая превратилась в соляной столп. Из книги Царств – это Мелхола, которая была первой женой царя Давида. Для Ахматовой тема жены, отношений жены и мужа, верности, страсти была и до конца жизни осталась очень важной.

В одном из ранних стихотворений Ахматовой рядом идут страсть и вера. Такая ахматовская тема любви к человеку, жены к мужу очень часто переплетается с темой любви к Богу:

И я стану – Христос, помоги!
На покров этот светлый и ломкий,
А ты имя мое береги,
Чтобы нас рассудили потомки [2].

В ее жизни тема молитвы, чтения Писания, Библии, посещения храма, участия в церковных таинствах оказывается органической составляющей. Она постоянно присутствует в ее поэзии.

Под крышей промерзшей пустого жилья
Я мертвенных дней не считаю,
Читаю посланья апостолов я,
Слова псалмопевца читаю.
Но звезды синеют, но иней пушист,

И каждая встреча чудесней,–
А в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней [2].

А. Ахматова была истинной христианкой, искренней перед Богом, потому всегда ощущала неразделимую связь с творцом. Она читала Библию как живую, открытую, Богочеловеческую, очень искреннюю книгу, которая учит писательницу мудрости и поэтическому вдохновению.

Список использованных источников

1. Колесников С.А., Черкасов В.А. Концепция личности А.А. Ахматовой в восприятии В.Ф. Ходасевича . *ФИЛОЛОГОС*. 2012. № 13. С. 102.
2. Библия глазами Ахматовой. URL: <https://www.grad-petrov.ru/broadcast/bibliya-glazami-ahmatovoj/>
3. Колоїз Ж. Біблійна алюзія як засіб вираження авторської інтенції в романі В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон». *Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць*. Вип. 659. Романо-слов'янський дискурс. Чернівці : Чернівецький ун-т, 2013. С. 3–9.

Кіріченко О. М. ,
старший викладач кафедри світової літератури
та російського мовознавства,
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
(Україна)

ПОЛІХУДОЖНІЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ М. ГУМІЛЬОВА НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНИМИ СТУДЕНТАМИ- ФІЛОЛОГАМИ

Перед викладачем історії літератури для іноземних студентів постають складні педагогічні завдання, котрі в значній мірі визначаються особливостями загальнокультурної ситуації в суспільстві: зростанням потреби повернення багатьох утрачених духовних цінностей і в той же час негативним ставленням до стереотипів у педагогіці та оцінці художніх творів. Пошук нових підходів до викладання призводять до необхідності навчати іноземних студентів реалізовувати власний творчий потенціал по відношенню до навчального курсу. Аналіз наукових досліджень дозволяє стверджувати, що поліхудожнє середовище – це середовище, в якому співіснують та впливають на художньо-естетичний розвиток особистості декілька видів мистецтва або інтеграція мистецтва. Поліхудожній підхід «допомагає учням уявити письменника як особистість в її творчих пошуках у зіставленні з представниками інших видів мистецтв, зрозуміти особливості стилю, індивідуальність почерку, допомогти знайти себе, усвідомити власні художньо-творчі можливості і здібності – літературні театральні, музичні, образотворчі і т.д. Головне ж завдання педагога – пізнання літератури з'єднати з самопізнанням, стимулювати асоціативне мислення читача, давати поштовх аналогій, допомагати пов'язувати прочитане з власним читацьким

«Я» і з іншими творами мистецтва, спонукати усвідомлювати себе в світі і світ у собі» [1, с. 140].

Поліхудожній підхід сприяє розвитку емоційної чуйності, що реалізується в роботах іноземних студентів. Поступово йде процес накопичення досвіду естетичного освоєння дійсності, який виливається у художню творчість, інтерпретацію літературного тексту засобами інших видів творчості, удосконалення емоційного відгуку на твір. Розвиток особистості іноземного студента-філолога набуває все більш системний характер, його творчий потенціал реалізується на більш високому рівні. Найчастіше поліхудожній підхід на даному етапі розвитку особистості призводить до прагнення простежити діалогічність різних видів мистецтв, створити свій власний твір, котрий спростовує або доповнює вивчене.

Ми розробили типологію завдань із вивчення творчості М. Гумільова, спрямовану на поліхудожній розвиток особистості студента-іноземця. Звернення до образотворчого мистецтва при вивченні поезії М. Гумільова передбачає наступні завдання для іноземних студентів: зобразити свої відчуття, враження від поетичного образу або прочитаного вірша поета кольоровою гамою, пояснити відповідь; передати настрій твору одним кольором, пояснити відповідь; зробити ілюстрації до вірша, пояснити відповідь; презентувати міні-книгу, розроблену на сприйнятті поезій М. Гумільова.

До театрального мистецтва доцільно звернутися, вивчаючи драматичні твори М. Гумільова («Дон Жуан в Єгипті», «Гондла», «Отруєна туніка», «Гра», «Дитя Аллаха», «Актеон» і ін.); тут для іноземних студентів можливі завдання такого роду: інсценування невеликих драматичних творів, уривків із п'єс автора; передати рухом, танцем, пластикою характер героя поета Гумільова, ідею твору, пояснити відповідь; розділитися на міні-групи й інсценувати той самий уривок із драматичного твору М. Гумільова, порівняти інтерпретації один одного; зобразити декорації до драматичного твору, пояснити свій вибір.

Музичний супровід і кіномистецтво дають можливість для більш глибокого засвоєння іноземними студентами творів М. Гумільова. Тут ми пропонуємо наступні завдання: підібрати музичні уривки, що відповідають характерам ліричних, драматичних героїв, доказово пояснити відповідь; підібрати портрет героїв із галереї запропонованих портретів відомих художників, довести правомірність свого вибору, враховуючи епоху, історію костюма, зачіски, національний колорит; створити власний кіносценарій за мотивами епічних творів поета; підібрати музику, закадровий шум, що ілюструють авторську ідею та підсилюють образи твору; створити кінокадри, відеозйомку, монтаж, заснований на вподобаному вірші поета; створити анімаційну версію поетичного, епічного, драматичного твору (із використанням різного програмного забезпечення); прочитати вірші на тлі показу кіноепізодів, слайдів, презентації з музикою, що ілюструють ліричний текст.

Таким чином, поліхудожній підхід у вивчення творчості поета допомагає студентам-іноземцям уявити М. Гумільова, як особистість у його творчих пошуках, усвідомити місце серед представників інших видів мистецтв, зрозуміти особливості авторського стилю, індивідуальність. Розглянутий поліхудожній підхід як метод наукового дослідження сприяє розкриттю художньо-творчих можливостей і здібностей іноземних студентів – літературних, театральних, музичних, образотворчих та ін.

Список використаних джерел

1. Недайнова Т.Б. Літературний розвиток школярів у взаємодії з різними видами художньо-творчої діяльності на уроках літератури. *Слобожанщина Донбасс*. 2006. №5. С.131-141

Малахов К.М.,
магістр російської філології,
викладач кафедри російської мови,
Харбінський університет
м. Харбін
(Китайська Народна Республіка)

Малахова Ю.В.,
доцент кафедри східних мов
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
(Україна)

ОБРАЗИ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ВІРШІ М.ГУМІЛЬОВА «КИТАЙСЬКА ДІВЧИНА»

Культура Стародавнього Китаю, китайська поезія доби Тан справили величезний вплив на творчість великого поета «срібного століття» Миколая Степановича Гумільова. Образ «священного Китаю» присутній у вірші «Подорож в Китай» (1910), незавершеній поемі «Два сну» (1918) і «збірнику китайських віршів» – «Порцеляновий павільйон» Непряме, опосередковане знайомство Гумільова з китайською культурою почалося в ранній царськосельський період, оскільки в Катерининському палаці, Китайському селі і Китайському театрі було зосереджено чимало китайських «диковин». Пізніше у Парижі Гумільов мав можливість познайомитися з великою колекцією китайського мистецтва з Музею Східного мистецтва імені Гіме (Musée Guimet des arts asiatiques). У 1910 р. Гумільов і Ахматова відвідали музей Гюстава Моро, музей Гіме, абатство Клюні, Зоологічний сад. Інтерес до цієї країни виник у автора задовго до створення збірки китайських поезій «Порцеляновий павільйон». Не випадково у вірші «Подорож до Китаю» (1910 рік) він писав: «Тільки в Китаї ми кинемо якір, хоч на шляху і

зустрінемо смерть!» Китай займав Гумільова протягом усього його життя, але можна простежити певні спалахи цього інтересу, пов'язані із створенням вірша «Подорож до Китаю» (1910), незавершеною китайською поемою «Два сну» (1918) і «збірником китайських віршів» під назвою «Порцеляновий павільйон» (1917).

Збірник «китайських віршів» «Порцеляновий павільйон» був створений під час останнього перебування М.С. Гумільова в Парижі, куди поет прибув із Петрограда через Лондон 1 липня 1917 року. Цей збірник представляє собою збірник вільних віршованих перекладів китайських поетів епохи Тан: Лі Бо, Чи Вея, ЧжанЦзі, Юань Цзе, ТзеТіє, ЦзяоЖаня, ДуФу та ін. М. С. Гумільов, не знав китайську мову та не міг читати оригінали, для знайомства з китайською поезією він використовував переклади віршів інших авторів. У роботі над перекладами Гумільов, за власним визнанням, користувався «Яшмовою книгою» Юдифь Готьє, що представляла собою вільні переклади китайської поезії, роботами маркіза Сен-Дені, Пар, Уэля (Wiley) та інших. Найбільш важливим джерелом віршів, що увійшли в «Порцеляновий павільйон», є «Яшмова книга» Юдифь Готьє (1845-1917), опублікована в 1867 р [1].

Збірник «Порцеляновий павільйон» з підзаголовком «Китайські вірші» був випущений видавництвом «Гиперборей» в 1918 р. і складався з двох частин: «Китай» і «Індокитай» («Аннам»). Ілюстраціями до «Порцелянового павільйону» послужили графічні роботи китайського художника У Цзинту із зібрання ксилографів бібліотеки Петербурзького університету. У 1922 р. «Порцеляновий павільйон» був перевиданий з додаванням вірша «Серце радісно, серце крилато». Далі розглянемо образно-символічні ряди вірша М.Гумільова «Китайська дівчина».

Для образно-символічної інтерпретації назви «збірки китайських віршів» важлива символіка порцеляни як «імператорського» матеріалу, що містить в собі велич Піднебесної імперії. Вироби з китайської порцеляни вважалися королівським подарунком і символізували велич імператорської

влади. Альтанка або павільйон, поряд з вежею, колодязем і дверима, є символічним позначенням Вічної Жіночності. У Китаї павільйон символізував жіноче начало і, в той же час, «притулок мудреця», місце для медитації і молитви. Цікаво, що у вірші «Китайська дівчина» (1914) фігурує блакитна альтанка «посередині річки», яка стала «темницею» для ліричної героїні вірша.

Китайская девушка

中国姑娘

Голубая беседка

蓝色的凉亭

Посредине реки,

矗立在河中央，

Как плетеная клетка,

Где живут мотыльки.

如柳条的笼子，

И из этой беседки

Я смотрю на зарю,

那里住着飞蛾。

Как качаются ветки,

从这座亭子、

Иногда я смотрю;

Как качаются ветки,

我望着霞光，

Как скользят челноки,

有时我也欣赏，

Огибая беседки

Посредине реки.

树枝怎样摆动；

У меня же в темнице

Куст фарфоровых роз,

树枝怎样摆动，

Металлической птицы

小舟如何航行，

Блещет золотом хвост.

И, не веря в

绕着矗立在

приманки,

河中央的凉亭。

Я пишу на шелку

在我的闺房中

Безмятежные танки

Про любовь и тоску.

有一束瓷玫瑰，

Мой жених все

влюбленной;	金 属 的 小 鸟
Пусть он лыс и устал,	尾巴闪烁金光。
Он недавно в Кантоне	
Все экзаменыдал[2].	我 不 相 信 诱 惑 ，
	我 在 绸 缎 上 书 写
	心 儿 平 静 地 写 着
	爱 情 与 思 念 。
	我 爱 上 了 未 婚 的 丈 夫
	；
	尽 管 他 秃 顶 劳 累 ，
	不 久 前 他 在 广 州
	通 过 了 所 有 考 试 [3] 。

Образ альтанки «посередині річки» з вірша «Китайська дівчина» символізують притулок, якесь обгороджений простір, подібне райського саду, де знаходять притулок обрані душі.

Таким чином, ми бачимо, що вірші М. С. Гумільова, пов'язані з Китаєм включають власну оцінку китайської поезії та особисте ставлення М.С. Гумільова до Китаю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Елена Раскина. Образы китайской культуры URL: <https://gumilev.ru/about/246/>
2. Николай Гумилёв. Электронное собрание сочинений. URL: <https://gumilev.ru/verses/80/>
3. 尼古拉·古米廖夫. 中国姑娘 URL: <https://gumilev.ru/languages/1367/>

Недайнова Т.Б.,

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры мировой литературы

и русского языкознания

ГУ «Луганский национальный университет

имени Тараса Шевченко»

(Украина)

СОТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. С. ГУМИЛЕВА

Формирование мировосприятия современных школьников Украины предполагает создание такого образа мира, в котором знания носят одухотворенный характер и проявляются в конкретных действиях, поступках, пронизанных искренними эмоциями и чувствами. Решение этой проблемы, как указывается в программном документе Новой украинской школы, должен стать личностный образ, собственная картина мира, в которой отражается мир сквозь призму национального сознания и мировосприятия. Значительную роль в этом процессе играют такие школьные предметы, как история, литература и искусство.

В методике преподавания литературы в школе исследуются различные аспекты изучения творчества того или иного художника слова, проблемы формирования духовной культуры личности, гуманистического мировоззрения, гражданского и патриотического воспитания, сохранения национального кода (Н. Волошина, А. Градовский, В. Гладышев, С. Жила, Е. Исаева, Ж. Клименко, Л. Мирошниченко, Е. Николенко, И.Цико и др.) Творчество Н.С. Гумилева при всем разнообразии тематики дает возможность учителю литературы не только выстроить ту картину мира, которая сложилась у поэта в процессе осмысления своей эпохи во время его

путешествий по разным странам, но и выйти на миропонимание современными школьниками той картины мира, которая сложилась сегодня в их собственном сознании. Учитывая возрастные психологические особенности восприятия поэтического текста Н.С. Гумилева, учитель выбирает те методы, приемы и технологии анализа и интерпретации текста, которые позволяют ему представить личность поэта и его творчество в широком культурологическом контексте, включающем прежде всего национальные, исторические и культурные традиции различных народов и стран (4).

Как показала практика преподавания литературы в школе, наиболее эффективными являются те технологии, которые направлены на обеспечение **сотворческой** деятельности **автора**-поэта и его текста (литературного, музыкального, живописного и др) и **читателя**-ученика, его понимания и чувствования текста (логическое и образное, ассоциативное мышление, фантазия, воображение, творческие способности). Это технологии полихудожественного развития учащихся, использования взаимодействия искусств, интерактивного обучения, медиатехнологии и др., которые позволяют учитывать специфику творчества поэта.

В системе образов, созданных в поэзии Л.Н. Гумилева, жизнь предстает в той или иной декорации, романтичность, живописность которой специально подчеркивается и стилизуется. Его описания-это описания, сделанные не только поэтом, но и живописцем, музыкантом, скульптором, гравером. Гумилев «прорисовывает» образы, включая в их структуру выразительные детали («Капитаны», «Путешествие в Китай», « Беатриче» «Возвращение Одиссея»). В творчество Гумилева органически входит философия Ближнего и Дальнего Востока. Свою собственную судьбу поэт выстраивал в соответствии с теми литературными идеалами, которые были наиболее близки его внутреннему миру. Экзотические страны в творчестве поэта выступали и в качестве антитезы окружающему миру с его нравственными, социальными и политическими катаклизмами. В стихах

Гумилева отражается их национальное своеобразие, но он также пытается найти взаимовлияния культур: византийской, индийской, китайской и русской.[4]

Выбор методики изучения творчества Н.С.Гумилева должен быть нацелен не только на понимание картины мира поэта на основе анализа стихотворений, представленных в школьной программе, но и на создание у школьников собственной, личностной, сегодняшней картины мира. Стержнем в выборе технологий, методов и приемов обучения является сотворческая деятельность автора-поэта и читателя-школьника в процессе создания художественного (у поэта) и личностного (у читателя) образа мира.

В стихотворениях «Одиночество», «Жираф», «Старый Конквистадор» из цикла «Капитаны» «Путешествие в Китай» «Фарфоровый павильон», «Китайская девушка», «Я верил, я думал...» «Заблудившийся трамвай» и других конкретно-чувственное восприятие мира мобилизуется и напрягается от строки к строке, что позволяет читателю воспринимать каждое произведение не только умом, но и сердцем [1,3]. В процессе анализа творчества Н. С. Гумилева происходит актуализация всех органов чувств учащихся, своеобразное «переживание» его поэзии. В воображении возникают зрительные, звуковые, архитектурные, хореографические образы, что вполне созвучно с пространством поэтического текста Н. Гумилева и восприятием его поэзии юным читателем. Учащимся предлагается доказать, используя цитаты из текста разных стихотворений, что в поэзии Н.С. Гумилева раскрываются поиски смысла жизни одновременно с осмыслением культуры и искусства различных стран. И в этом состоит своеобразие его картины мира, которая носит художественный характер

В процесс сотворчества должны включиться учащиеся. Они самостоятельно подбирают произведения музыки, живописи, передающие настроения эпохи, в которой жил поэт, нарисовать линию (прямую, прерывистую, волнистую), которая символически передает их ощущение изучаемого исторического периода и отражение его в поэзии. В сознании

школьников возникает собственный образ эпохи «серебряного века», включающий в себя не только знания, но и чувства, переживания, ощущения, которые они смогли выразить тоже в собственном творчестве, благодаря своему воображению и фантазии.

Важнейшим принципом, который должен быть реализован на уроке по изучению творчества Н.С.Гумилева, является принцип образности. Образ является ключевым понятием, объединяющим литературу с другими видами искусства. Обобщенно это можно представить следующим образом: тема, занятия — образ изучаемого предмета, явления, события, произведения — смежные образы в других видах искусства и в других науках — собственный образ в воображении учителя и учащихся — образ данного предмета в целостной картине мира. Использование технологии сотворческой деятельности во многом определяет и структуру урока литературы по изучению творчества Н.С.Гумилева: урока – настроения, урока – откровения, урока – сопереживания, урока – сотворчества.

Изучение поэзии Н. Гумилева в аспекте поиска человеком собственной картины мира, собственного мировосприятия, формирования личностного образа мира является актуальным для сегодняшнего старшеклассника, думающего, ищущего, сомневающегося. Может быть, благодаря изучению поэзии Гумилева, каждый из сегодняшних выпускников школы задумается над вопросами : кто я, каким я хочу быть, в чем смысл моей жизни сейчас и в будущем, в чем мое предназначение на земле. Понять себя сквозь призму духовных поисков Н. Гумилева учащимся помогут следующие вопросы и задания: 1.Докажите, используя тексты изученных стихотворений, где и в чем нашел Гумилев смысл своей жизни, в какой стране было его сердце. А в какой стране находится ваше сердце и почему? 2.Нарисуйте три круга, в середине каждого напишите: « Картина мира Н. С. Гумилева», «Картина мира моя», « Картина мира моего современника». Закрасьте каждый круг тем цветом, с каким у вас ассоциируется надпись в середине круга. С каким кругом совпадает ваша собственная картина мира полностью, с каким

только соприкасается, а с каким пересекается? Постарайтесь объяснить (письменно или устно) свою позицию, свое видение, свой образ мира. 3. Напишите сочинение-миниатюру или эссе на одну из тем: «Мир поэта Н.С. Гумилева и мой мир», «Мое восприятие современной картины мира», «Мои размышления о смысле жизни», «Духовные поиски... что это такое?» «Страна, в которой живет мое сердце», «Я путешествую по миру с поэтом Н.С. Гумилевым». Мой личный опыт использования технологии сотворческой деятельности в процессе изучения творчества поэта убеждает в том, что постижение учащимися смысла духовных исканий великого поэта и своего предназначения в мире связан с постижением философии, культуры, искусства различных стран и народов. Задача учителя - сделать этот процесс по-настоящему увлекательным, творческим и личностно значимым для каждого ученика.

Список использованных источников

1. Борецький М.І. Античні вірши М. Гумільова. *Творчість М.Гумільова в контексті культури срібного віку. Тези міжнародної наукової конференції, присвяченої 110-літтю від дня народження М.Гумільова*. Дрогобич, 1996. С. 43–44.

2. Клименко Ж. В. Шкільний курс «Зарубіжна література» як чинник формування української національної ідентичності учнів. *Всесвітня література в школах України*. 2016. № 7/8. С.58

3. Кузьмич Т. А. Скрипач русской поэзии. *Русский язык, литература, культура в школе и вузе*. 2013. № 5. С. 36–39.

4. Лановик М. Категорія світу в сучасному літературознавстві: перекладознавча проєкція URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8771/97>

5. Медведко О. Миколай Гумільов
URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua:8080/library/DocDescription?doc_id=5473

Хуан Сусинь,
студент
факультета русского языка
Ланьчжоуского политехнического
Университета
(Китайская Народная Республика)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ ВОИНА В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА И ЦАО ЦАО: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

В культурно разнообразном мире литературные произведения различных наций и стран уникальны по причине разных культурных корней и традиций. Формирование литературных образов также тесно связано с личным жизненным опытом поэтов и влиянием на них литературных течений. Сравнительный анализ художественных образов воина в поэзии Николая Гумилёва и Цао Цао представляет особый интерес с точки зрения сопоставительного изучения русской и китайской литературы.

Целью статьи является анализ различий в создании поэтических образов воина в стихотворениях Н. Гумилёва и Цао Цао с учетом как собственно литературных, так и экстралитературных факторов.

Одним из центральных образов в поэзии Н. Гумилёва стал образ конквистадора. Сборник стихов «Путь конквистадоров» (1905 г.) открывает стихотворение «Я конквистадор в панцире железном...» (1905 г.), в котором перед читателями предстаёт уникальный образ конквистадора:

Я конквистадор в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду.

Поэт создает особый образ конквистадора: это, прежде всего, не

завоеватель, но искатель приключений, романтик и мечтатель. Автор передает приподнято-восторженное эмоциональное состояние лирического героя с помощью эпитетов «весело», «радостном». Используя контраст между «холодным панцирем», «пропастями и безднами» и веселой погоней за звездой с последующим отдыхом в «радостном саду», 19-летний поэт выразил собственные мечты и желания, своё стремление к неизвестному и приключениям.

В стихотворении «Песня о певце и короле» (1905 г.) Николай Гумилёв пишет:

С красивою арфой он стал недвижим,
Он звякнул дрожащей струной,
И дико промчалась по залам моим
Гармония песни больной.

Можно сказать, что образ отважного певца, погибшего от руки короля, – лирическое воплощение самого поэта. Певец через песню смело выразил свои мысли надменному королю. Он воин, чьё оружие – слово и музыка, он победил страх. А король, по мнению китайского исследователя Чжан Чжэншо, – это также воплощение поэта с другой стороны (ЧжанЧжэншо, 2019, с.53).

В стихотворении «У камина» (1910 г.) становится явным, что страх, одиночество, слабость лирического героя-первооткрывателя новых земель становятся результатом жизни в четырех стенах, ограничения его свободы, пусть и по доброй воле:

Я узнал, узнал, что такое страх,
Погребенный здесь, в четырех стенах...

Китайский поэт Цао Цао – выдающийся политик, военный стратег, писатель, каллиграф, живший и творивший во времена династии Тан в Китае. Он также основатель политической власти Цао Вэй. Многие стихотворения Цао Цао представляют собой поэтические картины того, что поэт увидел и почувствовал во время войны.

Стихотворение «Песня о тяготах похода» (перевод Журавлева В.А.) было написано в 206 г. во время завоевания Донгана:

Высок Тайханшань!.. С незапамятных пор
Трудны для прохода скопления гор.
Извивом, изломом идёт вдоль реки
Тропа по названью Бараньи кишки.
Ломаясь, слетают колеса с телег.
Здесь северный ветер берёт свой разбег.
Садится на корточки бурый медведь.
И тигры на тропку выходят реветь.

В стихотворении описываются условия военного похода: гора так высока, дорога так сложна, и звери так люты! С помощью сурового и мрачного описания поэт показал решимость армии смело продвигаться к цели, не боясь трудностей и опасностей. Поэт не только изобразил окружающий мир, но и показал безотрадность похода. Несмотря на то, что нет прямого описания воинов, читатели могут вообразить храброго и решительного полководца, ведущего за собой отряды бойцов, разделяющего вместе со своими солдатами тяготы военного похода.

Цао Цао противопоставляет в стихотворении образ пути воина и образ дома; путь воина жесток, полон испытаний и лишений, тревог:

Все думы мои – о далеком пути.
Тревога на сердце. Здесь ветер жесток.
Мечтаю вернуться домой, на Восток.
Стоим, озирая чужие места.
Река, словно пропасть, и нету моста.

Если лирический герой-конквистадор Н. Гумилева легко и весело перешагивает через пропасти, то в поэзии Цао Цао пропасть вполне реальна и вызывает отчаяние и тоску.

Путь война не романтизируется Цао Цао, в отличие от поэзии Н. Гумилева. Эмоции тоски, печали, безнадежности нагнетаются в каждой строке:

Все дальше уходим. Нам негде присесть.

Ни людям, ни коням здесь нечего есть.

Тоскливо смотрю я в туманную даль.

Здесь даже стихи навевают печаль.

В стихотворении «На изменённый мотив «Восточные, Западные ворота» Цао Цао в отличие от Н. Гумилева создает образ воинов, тоскующих по родному дому, возможно, они никогда не смогут вернуться домой:

Сколько уж дней

не давали коням своим отдых,

Сколько уж дней

не снимали ни шлема, ни латы.

Старость застанет

их где-то в бескрайних просторах,

В дом свой родимый

сумеют вернуться не скоро...

Даже дракон

затаится в бездонной пучине,

Хищник уходит

к себе на высокие холмы.

И, умирая,

к норе обернётся лисица,

Как человеку

не помнить об отчем о доме?!

Войне противопоставляются вечные ценности: любовь к родной земле, отчему дому. Даже дракон, хищники и гуси возвращаются домой. Это естественно для всего живого. Лишь воины не могут вернуться домой. Стихотворение пронизано тоской и печалью.

Отметим некоторые различия между образами воина Николая Гумилёва и Цао Цао. Во-первых, Н. Гумилёв использовал много символов и метафор, поэтический смысл часто кроется в подтексте. А Цао Цао более прямолинеен. Например, в стихотворении «Песнь вырвавшемуся духу» (Да, так будет – я в том совершенно уверен: путь имея, и сам доберусь я до цели!) (210 г.) Цао Цао выразил своё желание прямо: стать победителем. Прямое выражение мысли и эмоции – это один из особых приемов древнекитайской поэзии.

Во-вторых, для создания образов конквистадора, первооткрывателя, путешественника Николай Гумилёв часто использовал нереалистичные образы. Созданный Н. Гумилевым образ воина глубоко романтичен, далек от реальности, таким образом, поэт призывает к преодолению ограничений, установленных обществом. Образ воина у ЦаоЦао, напротив, несколько не романтизируется. В стихотворениях ЦаоЦао описание реальных объектов играет ключевую роль, преобладает реализм.

В-третьих, эмоциональное содержание образов различно: у Н. Гумилева с деятельностью завоевателя, первопроходца связаны позитивные эмоции (радость, веселье, счастье). У Цао Цао стихотворения о завоевателях насыщены эмоциями печали, тоски, отчаяния, одиночества.

В-четвёртых, образы дома и пути воина у Н.Гумилева и Цао Цао кардинально различаются.

Можно выделить экстралитературные причины различий в образах воина Цао Цао и Н. Гумилева:

1. *Различия в личном опыте.* Николай Гумилёв – выдающийся поэт и критик с прогрессивным мышлением. Он любил рисковать, побывал во многих европейских странах и в Африке, а также сражался на фронте во время Первой мировой войны. В его поэзии вымысел переплетен с реальностью. Николай Гумилёв создал уникальный образ конквистадора–романтического первопроходца, блестящего рыцаря. В критике и

литературоведении за самим Н. Гумилёвым закрепилось понятие «поэт-конквистадор».

Цао Цао как военный стратег и политик объединил северную часть Китая. Будучи настоящим завоевателем, он лично участвовал в боевых действиях и мог наблюдать особенности жизни и культуры в разных местах, поэтому его поэзия основана на реальных событиях.

2. *Различия в социальной среде.* Николай Гумилёв жил в конце XIX – начале XX вв., когда Россия переживала сложные времена. Отсюда стремление поэта к побегу от реальности, его символы, метафоры и образ конквистадора, жаждущего приключений и открытий. В конце династии Восточная Хань, когда жил Цао Цао, центральная власть была слабой, что привело к междоусобным войнам. В то время лишь появление завоевателя, способного объединить все враждующие стороны, смогло сделать общество мирным и стабильным.

Сравнительный анализ показывает, что существуют очевидные различия в создании образов воина у Н. Гумилёва и Цао Цао. Образы воина в поэзии Николая Гумилёва типичны для акмеизма и в то же время они созданы под сильным влиянием символизма, а Цао Цао придавал большое значение реализму. Эти различия стали результатом как собственно литературных, так и экстралитературных факторов.

Список использованных источников

1. Гао Минцзэ История поэзии в эпоху поздней династии Хань – повествовательные особенности стихотворений текущих событий ЦаоЦао URL:<https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2020&filename=MZBL202022080&v=kYVC49xN8S1%25mmd2Fm kWHDuWav7UTGZ9JrUqD2ETfm1oY8zQA4XneBZeD1ciPMm%25mmd2FFLB T3>

2. Кун Лиин Анализ загадочных элементов в стихотворениях Николая Гумилёва. *Сибирские исследования.* 2020. Vol. 47. №2. С. 89–98. URL:<https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJF>

DLAST2020&filename=XBLJ202002010&v=BVD547ypR%25mmd2Btn5pAjRc
kGFmbqqkEWX2L3z15oYdDaQ6Tb45JwIVI4DWXEGNkmQTWG

3. Тянь Тянь Анализ особенности поэзии Николая
Гумилёва. *Литературное обозрение*. 2017. №2. С.115–
117. URL:<https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2017&filename=QNWJ201708079&v=1stWuZJRhAOq2rzMDyl6UbPAJD%25mmd2FUTEkCi25TKNQLfY21WuqtFcqfSeHvviYYgldL>

4. Хэ Сюемэй, Го Лихун Коннотации акмеиста Гумилева и поэтических тем. *Журнал Цицикарского университета*. 2020. № 9. С. 98–100. URL:
<https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2020&filename=QQHD202009028&v=wG60nSVg%25mmd2BOrDyXbMA1OPPTePwJTy2MAg148uW8DwnDISuPG6VEwxrVzk95nkG2jY>.

5. Чжан Чженшо Образы завоевателей в произведениях Николая Гумилёва. *Русский язык*. 2019. №5. С. 52–58. URL:
<https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2020&filename=EYXX201905012&v=b5tnstHoAJTL4H9tJyAuW%25mmd2BSgJv2SH8r4ZH7xvGp4dsr2ej405d5FwvWE6FfPAmfl>

Чередник Л.А.

ludmila.cherednik@gmail.com

кандидат филологических наук, доцент,
Национальный университет «Полтавская политехника
имени Юрия Кондратюка»,
(Украина)

СТАТЬЯ Н. ГУМИЛЕВА «ЧИТАТЕЛЬ»: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА

Николай Гумилев, 135 годовщину со дня рождения которого мы отмечаем в этом году, остается актуальным и в наше время. Секрет его популярности заключается в умении тонко чувствовать человеческую душу и необычайной прозорливости, свойственной всем гениям.

В творческом наследии поэта представляют интерес и книга «Письма о русской поэзии», посвященная теоретическим вопросам литературного процесса. Среди них заслуживает внимания статья «Читатель» (1919).

В этом письме представлено удивительно тонкое определение значимости поэзии для человека: «Поэзия для человека – один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям» [1, с. 144]. Но вместе с тем, поэт проводит четкую грань между реальной жизнью и художественным миром произведения, подчеркивая, что «никакими средствами стихотворной фонетики не передать подлинного голоса скрипки или флейты, никакими стилистическими приемами не воплотить блеска солнца, веяния ветра» [1, с. 144].

По мнению Н. Гумилева, поэзия сродни религии, ибо обе они требуют напряженной работы души и являются своеобразным руководством «перерождению человека». Глубоко и проникновенно звучат строки о душевных истоках поэтического творчества, поскольку поэт является

обладателем такого ощущения, которое неспособны пережить обычные люди. И только из такого глубокого чувства рождается истинная поэзия.

В своей статье автор высказывает мысль о том, что «поэзия всегда желала отмежеваться от прозы» [1, с. 145], так как между ними существует настолько тонкая нить, что сложно найти разницу.

Важная роль в восприятии написанного принадлежит читателю, который тоже бывает разным: наивным, мистиком, снобом, экзальтированным и т.д. Бывает и так, что своего читателя поэт может найти только среди потомков.

В статье высказывается мысль относительно темы «поэта и поэзии», приобретающая в интерпретации Гумилева очень интересный оборот: «Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно. Слово «можно» следует выкинуть из всех областей исследования поэзии» [1, с. 146]. Эти слова тесно переплетаются со знаменитыми пушкинскими строками о том, что слово истинного поэта должно «глаголом жечь сердца людей».

Николай Гумилев сравнивает стихотворение с живым организмом, а то, что сейчас называется версификацией, именуется анатомией стиха. Но поэзия живет по своим особым законам, не всегда подвластным разуму, именно поэтому понять ее дано не каждому. «Законы же его [стихотворения] жизни, то есть взаимодействие его частей, надо изучать особо, и путь к этому еще почти не проложен» [1, с. 146], – пишет в заключении мастер слова.

Статья Н. Гумилева «Читатель» перекликается с его стихотворением «Читатель книг» (1910), написанном намного раньше. Процесс чтения представляется автору каким-то удивительным странствием по неведомому миру, всецело поглощающему лирического героя:

*Неутомимо плыть ручьями строк,
В проливы глав вступать нетерпеливо
И наблюдать, как пенится поток,
И слушать гул идущего прилива!* [2, с. 107]

Лирический герой в самом начале стихотворения поддается чужому сознанию, то есть, мыслям того, кто создал этот удивительно-сказочный мир художественного произведения. Но вся ценность чтения заключается в другом: оно должно способствовать поискам нового, своего, пути, исполненного надежды. Но, вместе с тем, герой приходит к пониманию иллюзорности мира, созданного на страницах книг. Именно поэтому в конце стихотворения и возникает образ застывшего маятника:

*Но вечером... О, как она страшна,
Ночная тень за шкафом, за киотом,
И маятник, недвижный, как луна,
Что светит над мерцающим болотом!* [2, с. 107]

Таким образом, можно сделать выводы о том, что среди множества вечных тем, поднятых в лирике Николая Гумилева, важное место занимает и тема читателя – человека, способного (или не способного) понять лирические откровения поэта. Его статья «Читатель» открывает некую маленькую тайну души замечательного мастера: не только желание быть понятым и современниками, и потомками, но и намерение воспитать читателя, который был бы способен понимать поэзию.

Список использованных источников

1. Гумилёв Н. Письма о русской поэзии. Рецензии на поэтические сборники. *Гумилёв Н. С. Письма о русской поэзии* / Сост. Г. М. Фридендер (при участии Р. Д. Тименчика). Вступ. ст. Г. М. Фридендера. Подгот. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. Москва: Художественная литература, 1990. 458 с.
2. Гумилев Н. Забытая книга. Стихи. Письма о русской поэзии. Москва: Художественная литература, 1989. 447 с.
3. Енишерлов В. Возвращение Николая Гумилева: о возвращении имени Н. Гумилева в русскую литературу. *Наше наследие*, 2003. № 67–68. С. 84–95.

4. Налегач Наталия. «Читатель книг» Н. Гумилёва и «Идеал» И. Анненского: к проблеме поэтического диалога. URL: <https://www.famous-scientists.ru/list/15017>

Чжоу Яньянь,
студентка факультета русского языка
Ланьчжоуского политехнического
университета (Китай).

ОБЗОР КИТАЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ТВОРЧЕСТВА Н. С. ГУМИЛЁВА

По мере развития глобализации межкультурные связи между странами становятся более тесными. Лучший способ узнать страну – это узнать её культуру. Культура является источником национального единства и творчества, а также движущей силой развития страны. Поэты Серебряного века оставили «чернильное пятно», как говорят в Китае, в истории русской литературы и культуры. Изучение литературы Серебряного века способствует пониманию русской литературы в целом, а также развитию китайской литературы.

Н. С. Гумилёв – ярчайший представитель Серебряного века русской литературы. Он искал вдохновение в своих путешествиях, что постепенно переросло в одну из особенностей его поэтического творчества – экзотический стиль. Африка, западная Азия, северная Европа и даже Китай были источником вдохновения для Гумилёва. Восточные мотивы занимают важное место в его поэзии.

Данная статья посвящена изучению творчества Н. С. Гумилёва в Китае. Мы намерены продемонстрировать специфику китайских литературоведческих работ, посвященных Н. С. Гумилеву, осветить вопросы, поднимаемые китайскими исследователями, определить перспективы дальнейшего изучения творчества Николая Гумилева.

В статье «Попытка анализа мистических элементов в поэзии Николая Гумилёва» (2020) Кун Лиин пишет, что сильные российские традиции, социальные причины и жизненный опыт Гумилёва привели к созданию

мистических элементов в его поэзии. Таинственные элементы проникли в различные стадии творчества Гумилёва и имеют свои особенности. Ранний этап творчества подвергся влиянию символизма, и отчетливо видны религиозные мистические элементы. В средний период под воздействием творческой программы акмеистов появились многочисленные реалистические восточные мистические элементы, а также более визуализированные, четкие и скульптурные элементы. А для поздних работ характерна тенденция возврата к символическому религиозному мистицизму.

В статье «Восточное настроение в поэзии Гумилёва» (2017) Ву Сяоя и Лю Шаша описали причины того, что китайские стихи Гумилёва тесно связаны с эстетикой. Поэт однажды сказал: «Мои новые стихи стремятся к простоте, ясности и точности». Поэзия времён династии Тан также обладает такими характеристиками, как краткость, четкость и точность. Для Гумилёва поэзия династии Тан представляет собой образец китайской культуры и эстетики. Прекрасный иллюзорный образ Китая в поэзии свидетельствует о чувстве отвращения, которое поэты испытывают по отношению к реальности. Такой образ Китая является лишь синонимом идеала романтических поэтов, свободного места для фантазий, где поэзия отделена от банальности и повседневности.

В качестве типичного представителя восточной культуры Китай имеет собственную литературу, свои религиозные верования, мифологию, фольклор, быт. Поэзия восточных народов, пронизанная легендами и мифологией, существовала в условиях, неизвестных европейцам. В творчестве Гумилёва многократно встречаются китайские мотивы, он писал о «белых попугаях», «красивых чайных садах», «смуглых детях», «бронзовых львах», «китайской девушке» и т. д.

В статье «Взгляд на Китай» в стихотворениях русского поэта Николая Гумилёва» (2017) Чжан Сяофэн пишет, что особый «взгляд на Китай» у Гумилёва отражает понимание китайской культуры и отношение поэта к Китаю, культурную позицию русского поэта. Хотя Гумилёв использовал в

своей поэзии много клише о Китае, созданное им изображение Китая остаётся далеким от реальности. Это произошло не только потому, что поэт никогда не приезжал в Китай, и его понимание Китая исходило из книг и традиционных представлений о нем, но и потому, что поэт сознательно неправильно интерпретировал Китай.

В статье «Ошибка в стихотворении Гумилёва «Китайская девушка» на тему «женская грусть» (2009) Пэн Шуюе и Ли Лихуа отмечают большие различия между воплощением в переводном стихотворении Гумилёва китайской темы «женская грусть» и идеями оригинального китайского произведения Ван Чанлина, поэта династии Тан. Исследователи полагают, что раскрытие данной темы в поэзии Ван Чанлина основывается на радости и печали, в то время как Гумилёв использовал реализм и постоянно изображал «дилемму», возникшую у китайки. Жених девушки в китайском стихотворении представлен в идеальном образе: он белый, красивый и молодой. В то время как в стихотворении Гумилёва жених изображён в неприглядном виде. В этом состоит неправильное понимание Гумилёвым древней китайской культуры брака. Он создаёт китайские мотивы на основе русской культуры и не может точно отобразить китайскую культуру. Переводы Николая Гумилёва иногда далеки от оригинала.

Ху Сяесин в своей статье «О точности перевода Н. С. Гумилёва китайского стихотворения «Фарфоровый павильон» (2021) указывает, что когда Гумилёв переводил «Фарфоровый павильон», он опирался на перевод китайского стихотворения французской переводчицы Жюдит Готьё. Таким образом, стихотворение Николая Гумилёва «Фарфоровый павильон» является вольным переложением на русский язык французского перевода с китайского первоисточника, так что стихотворение, естественно, не соответствует китайскому оригиналу.

Чжан Чжэншо в исследовании «Изображение завоевателя в произведениях Н. Гумилёва» (2019) обращает внимание на то, что особое значение в поэзии Гумилёва имеет образ конквистадора. Чжан Чжэншо

считает, что опыт мореплавателя, путешественника в экзотические страны сделал Николая Гумилёва настойчивым, храбрым, уверенным в себе человеком. Так что его поэзия включает в себя как яркую экзотику, тоску по экзотическим землям, так и жестокость, и бесчеловечность войны и героизм. Образ «конквистадора» прослеживается на протяжении всего творческого пути поэта.

Ван Шоужэнь в своей статье «Лазурная звезда» (1987) отмечает, что любовное лирическое стихотворение Н. Гумилёва «Две розы» основано на глубоко личных чувствах Гумилёва и является подлинным изображением фрагмента жизни поэта. Поэт, по его мнению, посредством символизма воплощает различные типы любви в образе розы, что переводит читателей на философский уровень понимания смысла любви.

Чжао Янь в научной работе «Розы и любовь – оценка лирического стихотворения Н. Гумилёва «Две розы» пишет, что поэзия Гумилёва не была направлена на моральное наставление читателя. Поэт очень объективно представляет эмоции и психологическую деятельность человека читателю, который сам оценивает моральную сторону.

В статье «Анализ цвета в поэзии Н. Гумилёва» (2020) Лю Юйфэй пишет, что поэзия Гумилёва, основоположника акмеизма, похожа на романтические и изящные повествовательные рисунки или скульптуры. Читая его сборник стихов, читатель чувствует красоту поэзии в словах, цвете и т. д. Поэзия Гумилёва полна художественных красок, которые используются в контексте. При этом различные периоды творчества имеют тонкие различия: от монотонности цвета к яркому, многослойному утопическому миру.

В результате обзора китайских исследований творчества Н. С. Гумилёва мы пришли к следующему выводу: несмотря на то, что китайские филологи изучили часть стихотворений Гумилёва, многие вопросы поэтики Гумилёва остаются не исследованными. Особую ценность имеют научные исследования на основе связи китайской и русской

литературы, русской и китайской культуры, сравнительного анализа поэтических образов и символов в поэзии Николая Гумилева и в китайской поэзии, сопоставительного рассмотрения поэтических средств и приёмов, используемых Н. Гумилевым и китайскими поэтами.

Список использованных источников

1. Кун Лиин. Попытка анализа мистических элементов в поэзии Николая Гумилёва. URL: <http://www.060193.top>
2. Ву Сяоя, Лю Шаша. Восточное настроение в поэме Гумилёва. URL: <http://www.060193.top>
3. Чжан Чжэншо. Изображение завоевателя в произведениях Н. Гумилёва. URL: <http://www.060193.top>
4. Лю Юйфэй. Анализ цвета в поэзии Н. Гумилёва. URL: <http://www.060193.top>
5. Ху Сяесин. О точности перевода Н. С. Гумилёва китайского стихотворения «Фарфоровый павильон». URL: <http://www.060193.top>
6. Пэн Шуюе, Ли Лихуа. Ошибка в стихотворении Гумилёва «Китайская девушка» на тему «женская грусть». URL: <http://www.060193.top>
7. Чжао Янь. Розы и любовь – оценка лирического стихотворения Н. Гумилёва «Две розы». URL: <http://www.060193.top>
8. Ван Шоужэнь. Лазурная звезда. URL: <http://www.060193.top>
9. Чжан Сяофэн. «Взгляд на Китай» в стихотворениях русского поэта Николая Гумилёва». URL: <http://www.060193.top>

Шпетная С. А.

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры мировой литературы
и русского языкознания

ГУ «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
(Украина)

ЛИЧНОСТЬ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА В РЕЦЕПЦИИ ЮРИЯ АННЕНКОВА

Русский и французский художник, писатель Ю. Анненков в мемуарах «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» представил портреты людей, которые играли большую роль в современной ему России: Максим Горький, А. Блок, Анна Ахматова, В. Хлебников, С. Есенин, В. Маяковский, М. Зощенко, В. Ленин, Л. Троцкий и другие. «Для литературы Русского Зарубежья имя Николая Степановича Гумилёва всегда имело особый смысл. Причиной пристального внимания со стороны Русского Зарубежья к личности и творчеству Гумилёва были не только обстоятельства трагической гибели поэта, но и многочисленные публикации его друзей, учеников, единомышленников, которые стремились сохранить память о поэте» [1]. В предисловии к книге Ю. Анненков так обосновывает свое обращение к мемуаристике: «Бывают воспоминания, которые не только *внешне* отлагаются на поверхности нашей памяти, загромаждая ее, но органически дополняют и обогащают нашу личную жизнь. Их мы не отдаем и не отбрасываем, мы только *делимся* ими. К таким воспоминаниям относится у меня все то, что связывало меня с людьми, которым посвящена эта книга, отнюдь не претендующая быть объективным разбором их творчества или их биографическими очерками. Здесь просто записаны мои впечатления и чувства, сохранившиеся от наших встреч, дружбы, творчества, труда,

надежд, безнадежности и расставаний» [2]. Ю. Анненков подчеркивает ответственность за каждое написанное им слово, за субъективность оценки: «Моя близорукость или – моя дальновзоркость, моя наблюдательность или – моя рассеянность, моя память или – моя забывчивость несут ответственность за все, написанное на этих страницах» [2].

Ю. Анненков, начиная рассказ о Н. Гумилёве, отмечает, встречался с поэтом редко, «хотя знал его в течение долгих лет и был с ним в дружбе» [2]. Автора и поэта разделила Первая мировая война. «Героический и искренний патриот, Гумилев сразу же после ее объявления ушел добровольцем в действующую армию и за свое бесстрашие был даже дважды награжден Георгиевским крестом», – пишет Ю. Анненков [2].

Мемуарист подчеркивает, что поэт отличался от своих современников. Одним из маркеров такого отличия выступает география его путешествий: «Мечтатель Гумилёв, кроме Франции (где он был студентом Сорбонны), Италии (Рим, Неаполь, Болонья, Пиза, Генуя, Падуя, Венеция, Фьезоле...), Англии, Швеции, Норвегии, много странствовал по экзотическим и древним просторам Африки» [2].

Ю. Анненков называет стихотворения, вошедшие в книгу поэта «Шатёр» и воплотившие его поэтические впечатления об Африке – «Красное море», «Египет», «Сахара», «Суэцкий канал», «Судан», «Абиссиния», «Галла», «Сомалийский полуостров», «Либерия», «Мадагаскар», «Замбези», «Дамара», «Экваториальный лес», «Дагомей», «Нигер». Такой перечень конкретных поэтических текстов Н. Гумилёва свидетельствует о глубоком знании мемуаристом творчества поэта.

Среди поэтов, творчески и мировоззренчески близких Н. Гумилёву, Ю. Анненков называет И. Анненского, О. Мандельштама, Г. Иванова, А. Ахматову. Свидетельства Ю. Анненкова позволяют понять восприятие творчества Н. Гумилёва его современниками. Так несколько раз мемуарист подчеркивает исключительную роль поэта в русской литературе Серебряного века: «Гумилёв был поэтом для поэтов и для подлинных ценителей поэзии, и

его роль в развитии русской поэзии (и не только акмеистской) чрезвычайно существенна» [2]. Автор воспоминаний обращает внимание, что Н. Гумилёв сыграл значительную роль в формировании русской литературы послереволюционного времени. Он пишет, что в Петроградском Доме искусств «постоянно происходили литературно-художественные собрания, доклады, прения, споры. Там помещалась также литературная студия, давшая весьма серьезные результаты» [2]. Н. Гумилёв руководил поэтическими занятиями в Доме искусств, был наставником молодых авторов, оказал заметное влияние на творчество И. Одоевцевой, Е. Полонской, Н. Тихонова и других. «При ближайшем участии Гумилёва в той же студии возникла организация «Цех поэтов», выпустившая в Петербурге, а затем в Берлине (в издательстве С. Эфрона) несколько сборников поэзии и статей, посвященных поэтическому творчеству. Благодаря энергии Гумилёва, Замятина, Чуковского и Горького Дом искусств в короткий срок стал подлинным центром интеллектуально-артистической жизни Петербурга», – отмечает Ю. Анненков [2].

Многие мемуаристы в своих рассказах о Н. Гумилёве приводят либо эпизоды последней встречи с поэтом, либо передают свои впечатления об известии о расстреле поэта. Ю. Анненков в этом отношении традиционен. Так, он пишет: «В один из июльских вечеров 1921 года в литературном клубе на Литейном проспекте, в доме Мурузи <...> было у меня назначено свидание с Гумилёвым. Мы условились, что я сделаю там с него портретный набросок, предназначавшийся для книжки его стихов <...> Гумилёв, однако, не пришел, что меня крайне удивило, так как он чрезвычайно точен и всегда сдерживал свои обещания. На следующий день, утром, зайдя к Гумилёву в Дом искусств, я узнал, что он был накануне арестован. Через несколько недель на облупившихся стенах петербургских улиц появились печатные извещения <...> о расстреле <...> поэта Николая Гумилёва, обвиненного в составлении и в корректировании контрреволюционных заговорщицких прокламаций» [2]. Ю. Анненков, опираясь на свидетельства современных

ему очевидцев, воссоздает последние минуты жизни поэта: «Стало известно, что Гумилев на допросе открыто назвал себя монархистом и что он встретил расстрельщиков улыбаясь» [2]. Для Ю. Анненкова и других современников было важно рассказать о том, что Н.Гумилёв мужественно встретил смерть от рук большевиков не только потому, что автор мемуаров враждебно относился к власти, но и потому, что для них было важно показать исключительность личности поэта.

Таким образом, мемуары Ю. Анненкова позволяют увидеть рецепцию личности Н. Гумилёва его современниками, которые стремились сохранить память о нем, популяризировать творчество поэта.

Список использованных источников

1. Вернік О. «Пленительная это фигура... в богатой замечательными людьми

русской поэзии» (Н. А. Оцуп о Н. С. Гумилёве) *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. № 11 (198). Ч.1. С. 209–220. URL: <https://gumilev.ru/about/155/>*

2. Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Т. 1. Ленинград: Искусство, 1991. 343 с. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Annenkov/daybook_1/

Ян Минь,
магистр филологии,
аспирантка Ланьчжоуского университета
(Китайская Народная Республика)

НИКОЛАЙ ГУМИЛЁВ И ДУ ФУ: ТВОРЧЕСКИЕ И БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЯЗИ

Мы считаем, что жизненные принципы Н. Гумилёва тесно соотносились с его поэзией. Романтический пафос конквистадора он трансформировал из стихов в жизнь, преодолевая собственные слабости, исповедуя личный культ победы. Это напоминает творческую биографию великого китайского поэта Ду Фу.

Ду Фу уважительно называли «святым поэзии». Как и Н. Гумилёв, в юности он объездил много мест в Китае. Вся его жизнь складывалась трудно, он пережил много невзгод, но это помогло ему понять жизнь. В поэтическом наследии Ду Фу 1400 стихов, от четверостиший до поэм, разнообразных по стилю и содержанию. Его поэзию называют «историей в стихах». Словно бесконечные свитки, исполненные кистью вдохновенного художника, предстает перед нами далекая жизнь. В последние годы жизни Ду Фу началась война и смута. В такой жизненной обстановке в творчестве поэта произошел перелом. Он перешел к изображению горя, страданий. В центре его внимания оказался человек. При этом через человека своей эпохи и своей страны он начал видеть человека как такового.

В его стихах уже звучит тема человеческой жизни, человеческой судьбы. Он становился поэтом-гуманистом в самом высоком значении этого слова. Это страдающий, почти отчаявшийся в жизни зрелый Ду Фу. Несчастья открыли поэту глаза на окружающий его мир. Он делил с народом все горести, он на себе испытал, что означают война и голод. Это помогло ему лучше понять народ, правдиво и взволнованно рассказать о горе и

страданиях народа в стихотворных циклах «Три чиновника», «Три прощания», «Деревня Цянцунь». В стихах последних лет Ду Фу как бы заново переживал свое прошлое, оглядываясь на пройденный путь, поверяя современникам свои раздумья и чувства. Это была лирическая исповедь поэта. И преобладали в ней мотивы тоски и одиночества.

Ду Фу создал в этот период немало шедевров пейзажной и философской лирики. Многие из его произведений последнего десятилетия продолжали и развивали социальную тему («Крепость Боди», «Давно на чужбине», «Прибыл гость», «Ночую на заставе Хуаши»). Ду Фу снова и снова говорил о своем сочувствии многострадальному народу. Он возвращался к мечтам о мире для Китая («Песня о хлебе и шелковичных червях») и о счастье для всех людей («Стихи о том, как осенний ветер разломал камышовую крышу моей хижины»).

О, если бы
Такой построить дом,
Под крышею
Громадною одной,
Чтоб миллионы комнат
Были в нем
Для бедняков,
Обиженных судьбой.
Чтоб не боялся
Ветра и дождя
И, как гора,
Был прочен и высок,
И если бы,
По жизни проходя,
Его я наяву
Увидеть мог, -

Тогда -
Пусть мой развалится очаг,
Пусть я замерзну -
Лишь бы было так [1].

Мы считаем, что Н. Гумилёв схож с Ду Фу тем, что и он в годы революции не остался за границей во Франции, хотя у него была такая возможность, а вернулся на родину, переживал вместе со своим народом лишения, голод и нужду, и его лирика этих лет, так же, как и в творчестве китайского автора, наполнена философским постижением жизни, религиозностью, психологической глубиной.

Список использованных источников

1. Ду Фу Стихотворения.

URL: http://www1.lib.ru/POECHIN/DUFU/dufu_others.txt_with-big-pictures.html

Минаева Э.В.,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы и русского языкознания
ГУ «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»,
доцент факультета русского языка
Ланьчжоуского политехнического университета
(Китайская народная республика)

КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ И В ЭПИСТОЛЯРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Концептуальный анализ ключевых концептов русской культуры позволяет расширить представление о данных концептах, русской концептосфере, языковой картине мира. Особую роль в обогащении содержания культурных концептов выполняют писатели и поэты, а также выдающиеся философы, что обуславливает необходимость анализа вербализованных ключевых концептов на материале текстов литераторов и философов. Таким образом, анализ концепта «любовь» на материале эпистолярных тестов Марины Цветаевой и трудоврусских философов может расширить знания о содержании исследуемой константы. Мы можем реконструировать признаки художественной картины мира с целью заполнения лакун в содержании констант славянской культуры.

Значительный вклад в развитие лингвистической концептологии сделали исследователи Д. Лихачев, Ю. Степанов, Н. Арутюнова, А. Кубрякова, Г. Фрумкина, В. Карасик, Г. Слышкин, С. Воркачов, Т. Булыгина, А. Шмелев и др., в чьих работах исследовался и концепт «любовь». Особое внимание в исследованиях концепта «любовь» уделялось изучению лингвокультурного содержания концепта, его эмоциональной и ценностной составляющих, его роли в формировании языковой картины мира. Несмотря на большое количество трудов по лингвистической концептологии, в которых в частности

исследовался и концепт «любовь», количество исследований этого концепта на материале поэзии Марины Цветаевой незначительно. Например, Конарева Н. Н. исследовала метафорическое репрезентацию и ассоциативно-семантическое поле художественного концепта «любовь» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой. Ковинова И. А. и Петрова Н. Е. провели сравнительный анализ эмоциональной составляющей концептов «любовь» и «ненависть» в поэзии М. Цветаевой. Надо отметить, что концепт «любовь» не исследовался на материале эпистолярных текстов М. Цветаевой, а также в сопоставлении с анализом признаков концепта «любовь» в философских текстах. Этим и обусловлена актуальность нашего исследования.

Концепт «любовь» – один из базовых культурных концептов, или констант. По определению Ю. С. Степанова, константы устойчивы и постоянны; с тех пор как они появились, они есть всегда, в них есть неизменная и переменная части, они прослеживаются на некотором отрезке времени [13, с. 6]. Концепт «любовь» относится к духовным концептам, что делает научное описание и познания его сложным и имеющим предел, так как «мы можем довести свое описание лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, но лишь переживается» [13, с. 83].

Существуют общепринятые теории любви. Дж. Ли (J. Lee) разработал следующую типологию любви:

- 1) *эрос* – страстная любовь-увлечение, стремящаяся к полному физическому обладанию;
- 2) *людус* – гедонистическая любовь-игра, не отличающаяся глубиной чувств и сравнительно легко допускающая возможность измены;
- 3) *сторге* – спокойная, теплая и надежная любовь-дружба;
- 4) *прагма* – возникает из сочетания *людуса* и *сторге* – расчетлива, легко поддается контролю; любовь по расчету;

5) *мания* – появляется как сочетание *эроса* и *людуса*, иррациональная любовь-одержимость, для которой типичны неуверенность и зависимость от объекта влечения;

б) *агапе* – бескорыстная любовь-самоотдача, синтез *Эроса* и *сторге*.

Для женщин более характерны сторгические, прагматические и маниакальные проявления любви, а молодым мужчинам более свойственна эротическая и особенно людусская любовь [8, с. 224].

Роберт Стернберг, исследователь из Йельского университета, разработал модель, которая включает в себя три основных элемента любви:

1. Интимность является эмоциональным элементом и подразумевает близость, взаимную поддержку и партнерство. В процессе развития отношений, по мере того как партнеры сближаются, интимность, как правило, постепенно возрастает, начиная с определенного уровня, достигнутого в начале отношений. В стабильных и гармоничных отношениях интимность не всегда имеет внешнее выражение, однако отчетливо проявляется в кризисных ситуациях, которые пара преодолевает вместе.

2. Страсть является элементом мотивации любви и проявляется в виде желания соединиться с любимым. Стернберг уподобляет страсть наркотику, который манит людей и сулит наслаждение. Если один из партнеров внезапно прерывает отношения, другой партнер может страдать от депрессии и раздражительности, испытывая душевную боль от расставания. Со временем в процессе длительных отношений страсть стабилизируется, поскольку уже не в состоянии оказывать соответствующую стимуляцию и доставлять такое же наслаждение, как раньше. Это не значит, что страсть теряет значение или исчезает. Страсть просто теряет важное значение как элемент мотивации отношений.

3. Преданность представляет собой когнитивный аспект любви, как при кратковременных, так и при длительных отношениях. По мере сближения партнеров взаимная преданность приобретает все большее значение. Подобно

иным элементам любви, преданность со временем стабилизируется или снижается, если отношения оказываются неудачными [9, с. 367].

Ю. С. Степанов выделяет три компонента формы концепта «любовь»:

а) «взаимное подобие» двух людей;

б) установление, или вызывание этого подобия действием;

б) осуществление этого действия, или, скорее, цикла действий по «круговой модели», в которой «адресантом» и «адресатом» попеременно выступают оба участника, причем сначала, видимо, «адресантом», или «источником» всего «цикла», оказывается неактивный агент, который потом, в середине «цикла» будет «объектом» любви [13, с. 397].

Культурные концепты всегда отмечены этнокультурной спецификой. В традиционной русской культуре концепт «любовь» понятийно не развит или целомудренно не обсуждался [13, с. 412]. В «Толковому словаре живого великорусского языка» В. И. Даля любовь определяется как «сильная к кому привязанность, начиная от склонности до страсти; сильное желанье, хотенье; избранье и предпочтенье кого или чего по воле, волею (не рассудком), иногда и вовсе безотчетно» [7, с. 282]. В русском народном быту вместо *люблю* говорят *жалею, жаль* (кого). Глагол *жалеть* передает не само чувство любви, а физическое ощущение от него, его след в душе [13, с. 394].

Письма Марины Цветаевой имеют характерные отличительные черты идиостиля этого автора, отличаются исповедальностью и поэтичностью, их можно определить как эпистолярную лирику. Тексты воспринимаются как целостный макротекст, в условиях которого развивается и функционирует концепт «любовь». В эпистолярном творчестве Цветаевой концепт «любовь» сложен и неоднозначен. На основании сплошной выборки из эпистолярного макротекста Марины Цветаевой и последующего количественного анализа мы выделили ряд признаков концепта «любовь», характерных для идиостиля и мировоззрения этого автора: безмерность, стихийность, страстность, конфликт тела и души, материнская забота, поглощенность, конфликт потребности в любви и отречения от любви, восхищение, боль, удивление, тоска, одиночество,

счастье, потеря, понимание, испытания. Мы отметили, что существуют более объемные признаки концепта «любовь», которые «соприсутствуют» в каждом из локально выделенных признаков, они как бы «разлиты» по всему концепту: безмерность, идеализирование, страстность, драматичность, конфликтность.

Рассмотрим некоторые из этих признаков. *Безмерность* – один из самых объемных признаков концепта «любовь» в эпистолярных текстах М. И. Цветаевой. Еще Франциск Салезский утверждал: «Мера любви – любовь без меры» [4, с. 407]. Н. А. Бердяев считал, что «любовь по природе своей трагична, жажда ее эмпирически неутолима, она всегда выводит человека из данного мира на грань бесконечности, обнаруживает существование иных миров» [1, с. 27]. В то же время безмерность любви, по мнению Н. А. Бердяева, более характерна для женщины: «Женщина гораздо более отдается одному, тому, что сейчас ей обладает, одному переживанию, вытесняющему всю остальную жизнь, весь мир. У женщины одно делается всем, в одном она все видит, в одно все вкладывает. Все бытие отождествляется женщиной с тем состоянием, которое в данное время ею обладает. <...> Мужчина не склонен отдаваться исключительно и безраздельно радости любви или страданию от несчастья, у него всегда есть еще его творчество, его дело, вся полнота его сил. В поле мужского сознания что-то выступает на первый план, другое отступает, но ничто не исчезает, не теряет своей силы. Женщина отдается исключительно и безраздельно радости любви или страданию от несчастья, она вся растворяется в этом одном, всю себя в это одно вкладывает. <...> И в стихии женской любви есть что-то жутко страшное для мужчины, что-то грозное и поглощающее, как океан. Притязания женской любви так безмерны, что не могут быть выполнены мужчиной» [2, с. 96–97].

Об этом пишет и Марина Цветаева: «Есть, конечно, предельная (т. е. — беспредельная!) любовь: «я тебя люблю, каков бы ты ни был». Но каковым же должно быть это *ты!* И это *я*, говорящее это *ты*. Это, конечно, чудо [14, с. 568], «<...>творчество и любовность несовместимы. Живешь или там или здесь. Я слишком увлекаюсь. Для того, чтобы любить, мне нужно забыть (все,

т. е. СЕБЯ!). Не видеть деревьев, не слышать листьев, оглохнуть, ослепнуть — иначе: урвусь!» [14, с. 617], «Когда люди, сталкиваясь со мной на час, ужасаются теми размерами чувств, которые во мне возбуждают, они делают тройную ошибку: не они — не во мне — не размеры. Просто безмерность, встающая на пути. И они, м. б., правы в одном только: в чувстве ужаса» [14, с. 593], «А я вся так в С<ереже><...>Я вообще закаменела, состояние ангела и памятника, очень издалека. Единственное мое живое (болевое) место — это С<ережа>» [14, с. 66], «<...>другой влечется к моему богатству, а я влекусь — через него — стать нищей. Он хочет во мне быть, а я хочу в нем пропасть» [14, с. 617], «Я никогда не давала человеку права выбора: или все — или ничего, но в этом *все* — как в первоначальном хаосе — столько, что немудрено» что человек пропадавал в нем, терял себя и в итоге меня...» [14, с. 659–660], «Мне во всем — в каждом человеке и чувстве — тесно, как во всякой комнате, будь то нора или дворец» [14, с. 708].

Автор писем, остро переживая любовь как «безмерное», ожидает того же и от адресата: «Любите мир — во мне, не меня — в мире. Чтобы «Марина» значило: мир, а не *мир* — «Марина»» [14, с. 674], «<...> если Вы любите меня всю, со всем (всеми!) во мне, если Вы любите меня выше жизни — любите меня!» (14, с. 620). Эти ожидания не оправдывались и приносили горечь и разочарование. Цветаева в письмах к А. А. Тесковой в 1924 г. и в 1935 г. написала: «Я дожила до сорока лет и у меня не было человека, который бы меня любил больше всего на свете» [14, с. 431], «<...> меня не любили. (Так мало! так — вяло!) По-мужски — не любили » [14, с. 431].

Безмерность — потенциальное свойство всякого духовного концепта. Активность признака *безмерность* в письмах М. Цветаевой свидетельствует о высокой степени вхождения автора в сферу духовного. Характеристики признака *безмерность* в текстах Цветаевой соответствуют описанным Н. А. Бердяевым особенностям женской любви: абсолютное погружение в одно переживания, отождествление всего бытия с переживаемым состоянием, ужас других людей (прежде всего — мужчин) перед безмерностью любви, неизбежен

конфликт между безмерными притязаниями женской любви и невозможностью их выполнения мужчиной, стихийная природа любви.

Перейдем к признаку *стихийность*. Цветаева воспринимает любовь как стихию, самостоятельную силу, которой не в состоянии управлять человек. Философ Георгий Гачев отмечает, что в России чувственная страсть – это «событие; не будни, но как раз стихийное бедствие» пожар, землетрясение, эпидемия, после которого жить больше нельзя, а остается лишь омут, обрыв, откос, овраг» [6, с. 25]. Если Бердяев, говоря о стихийности женской любви, сравнивает любовь с океаном, то Марина Цветаева – с морем и стихами: «Да, со стихами, мой милый друг, как с любовью: пока *она* тебя не бросит...» [14, с. 248], «<...> море либо устрашает, либо разнеживает. Море слишком похоже на любовь. Не люблю любви. (Сидеть и ждать, что она со мной сделает.)» [14, с. 346], «<...> я только что с моря и поняла одно. Я постоянно, с тех пор как *впервые не полюбила*, порываюсь любить его в надежде, что, может быть, выросла, изменилась, ну просто: а вдруг понравится? Точь-в-точь как с любовью. Тождественно. И *каждый* раз: нет, не мое, не могу. То же страстное въигрыванье (о, не заигрыванье! никогда), гибкость до предела, попытка проникнуть через слово (слово ведь больше вещь, чем вещь: оно само — вещь, которая есть только — знак. Назвать — овестествить, а не развоплотить) — и отпор. И то же неожиданное блаженство, которое забываешь, как только вышел (из воды, из любви) — неостановимое, нечислящееся» [14, с. 255—25]. Цветаева прямо определяет любовь как стихию: «В любовной стихии – чудо <...>» [16, с. 568], «<...> мы опять попадаем в стихию Эроса» (16, с. 568)». Она говорит об отсутствии у нее выбора в том, что касается любви: «Никто – почти никто! — из моих друзей не понимает моего выбора. Выбора! Господи, точно я выбирала!» [14, с. 121].

Концептуальный признак *конфликт души и тела* был выделен на основании того, что Цветаева часто находилась в состоянии внутреннего конфликта, душа и тело вступали в конфронтацию. Это ощущение разлада порождало противоречивые чувства: осознание своего превосходства над

окружающими, своей избранности, уникальности и в то же время чувство ущербности, которое причиняло страдания: «В любви меня нету, есть исступленное, неменяемое, страдающее существо, душа без тела» [14, с. 617], «Может быть — этот текущий час и сделает надо мной чудо — дай Бог! — м. б. я действительно сделаюсь человеком, довоплюсь. Друг, друг, я вся дух, душа, существо. Не женщина к Вам пишет, то, что *над*, то, с чем и чем *умру* [14, с. 616], «Я не могу жить, т.е. длить, не умею жить во днях, каждый день, — всегда живу *вне* себя. Эта болезнь неизлечима и зовется: душа» [14, с. 708], «Я, Макс, уже ничего больше не люблю, ни-че-го, кроме содержания человеческой грудной клетки. О С<ереже>думаю всечасно, любила многих, никого не любила» [14, с. 64], «<...> ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего. А от Психеи — все. Психею — на Еву! Пойми водопадную высоту моего презрения. <...> Ревность? Я просто уступлю, как душа всегда уступает телу, особенно чужому — от честнейшего презрения, от неслыханной несоизмеримости» [14, с. 263], «Моя жалоба — о невозможности стать телом. О невозможности потонуть» [14, с. 204], «<...> догадалась: «Я» ЭТО ПРОСТО ТЕЛО <...>: голод, холод, усталость, скука, пустота, зевки, насморк, хозяйство, случайные поцелуи, пр<очее>». Не хочу, чтобы это любили. Я его сама еле терплю. В любви ко мне я одинока, не понимаю, томлюсь» [14, с. 317], «Тело отнюдь не считаю полноправной половиной человека» [14, с. 568], «<...> именно в любви другому никогда нет до меня дела, ему до себя, он так упоительно забывает меня, что очнувшись — почти что не узнает. А моя роль? Роль отсутствующей в присутствии? О, с меня и конце концов этого хватило, я предпочла быть в отсутствии присутствующей <...> — я совсем отбросила эту стену — тело, уступила ее другим, всем» [14, с. 577–578].

Марина Цветаева упрекала мужчин, что их в значительной степени интересует не душа женщины, а ее тело: «Ему нужно: несколько голов (умов) — мужских, от времени до времени — подобие любви, (жесточайшая игра для обтачивания когтей против себя же!) или мужская дружба <...> — или женское

обаяние: духи, меха — и никакой грудной клетки!» [14, с. 160], «Сильнее души мужчины любят тело, но еще сильнее тела – шелка на нем: самую поверхность человека!» [14, с. 729]. Лишь в редких случаях Цветаева обретает чувство цельности и не ожидает от любимого человека гипертрофии духа: «Я не могу тебя с другой, ты мне *весь* дорог, твои губы и руки так же, как твоя душа. О, ничему в тебе я не отдаю предпочтения: твоя усмешка, и твоя мысль, и твоя ласка — все это едино и неделимо, и не дели. Не отдавай меня (себя) зря. Будь мой» [14, с. 661], «Люди поддерживали во мне мою раздвоенность. Это было жестоко. Нужно было или излечить — или убить. Вы меня просто полюбили» [14, с. 660], «Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли. О, землю я и до Вас любила: деревья! Все любила, все любить умела, кроме другого, живого. Другой мне всегда мешал, это была стена, об которую я билась, я не *умела* с живыми! Отсюда сознание: не – женщина – дух! Не жить – умереть. Вокзал» [14, с. 660], «Двадцати лет, великолепная и победоносная, я во всеуслышание заявляла: «раз я люблю душу человека, я люблю и тело. Раз я люблю слово человека, я люблю и губы» [14, с. 577], «Но в глубокие часы души <...> все мои опыты, все мои старые змеиные кожи — падают. Любя шум деревьев, беспомощные или свободные манования его, не могу не любить его ствола и листвы: ибо — листвой шумит, стволом растет! Все эти деления на тело и дух – жестокая анатомия на живом, выборничество, эстетство, бездушие» [14, с. 578].

Не менее важный признак концепта «любовь» в письмах Марины Цветаевой – признак *боль*. Этот признак характерен вообще для мироощущения русского человека. О чем много писали и философы. Например, Н. А. Бердяев писал: «Человек жертвенными и страдальческими путями выходит в мировую ширь и в мировую высоту» [3, 180], «Сама любовь иногда обязывает быть твердым и жестким, не бояться страдания, которое несет с собой борьба за то, что любишь» [3, 162]. Особенно это присуще русской женщине, тем более — женщине любящей. Несмотря на то, что слова «боль», «страдание» обычно имеют отрицательную коннотацию, русская женщина обладает уникальной

способностью именно через них проникать в самую глубь явлений внутреннего и окружающего миров, о чем и пишет в своих письмах Марина Цветаева. Боль, страдание активно участвуют в формировании картины мира русской женщины. Философ В. В. Розанов утверждал: «Любовь есть боль. Кто не болит (о другом), тот и не любит» [12, 126], «Женская душа вся на слезах стоит. Женская душа другая, чем мужская («мужланы»). Что же это такое, мир слез? Женский – отчасти, и – страдания, тоже отчасти. Да, это категория вечная» [12, 262].

Цветаева пишет о любви-боли, любви-болезни: «Любить – болеть» [14, 743], «Раны своей ты не любишь, раной своей ты не упиваешься, ты хочешь выздороветь или умереть. Но за время болезни своей ты многому научился, и вот, встав, благословляешь рану, сделавшую тебя человеком. Так и с любовью» [14, 573], «<...> думала: «А откуда же тогда этот вечный вопль души в любви: «Сделай мне больно!»» [14, 578], «Изменяем мы себе, а не другим, но если другой в этот час — ты, мы все-таки изменяем другому. Кем Вы были в этот час? Моей БОЛЬЮ, губы того — только желание убить боль» [14, 585], «Болевое в любви лично, усладительное принадлежит всем. Боль называется *ты*, усладительное — безымянно (стихия Эроса). Поэтому «хорошо» нам может быть со всяким, боли мы хотим только от одного. Боль есть *ты* в любви, наша личная в ней примета. (NB! Можно это «хорошо» от всякого не принять.) Отсюда: «сделай больно», т. е. скажи, что это ты, назовись» [14, 590], «Наблюдаю боль (в который раз!), те же физические законы болезни: дни *до*, взрыв, постепенность, кризис. До смерти у меня никогда не доходило, т. е. чтобы *душа* умерла» [14, 594], «Вы — это моя боль» [14, 595], «Вы возбуждаете во мне дурные чувства: жажду боли: МЕСТНОЙ боли, которая бы перекричала общую» [14, 598], «Я рванулась, другой ответил, я услышала большие слова, проще которых нет, и которые я, может быть, в первый раз за жизнь слышу.<...> Что из этого выйдет — не знаю. Знаю: большая боль. Иду на страдание [14, 609], «<...> ревнивая к своей боли, никому не говорю про

С<ережу>» [14, 182], «Ланн — только роскошь, и вся боль от него и за него — роскошь, и сейчас Бог наказывает» [14, 159].

В макротексте писем Марины Цветаевой можно выделить еще один важный признак концепта «любовь» – *материнская забота*. Для русской женщины любимый человек — это муж и любовник, отец и дитя. Не случайно в русском быту вместо «люблю» нередко говорят «жалею», чаще употребляют слово «родной», нежели «любимый»: жалеют прежде всего ребенка, «родной» – значит «плоть от плоти». Русский философ Георгий Гачев пишет. «<...> союз русской женщины и мужчины – это не **ОН** \wedge **ОНА** и не **ОН** \parallel **ОНА**, где оба или равно опираются друг на друга, или где она опирается на него – прямо стоящего, но где ему хочется припасть, прильнуть, осесть и прислониться, хоть на миг, и где русская баба и без мужика выживет и проживет.

ОНА \parallel ОН

Или даже: **ОНА** | **ОН** – муж(ик) пунктирный, случайный, летучий...» [6, 215].

Концептуальный признак *материнская забота* можно выделить в следующих высказываниях Марины Цветаевой: «Но С<ережу> мне необходимо увидеть, просто войти, чтоб видела. «Вместо сына», – так я бы это назвала, иначе ничто не понятно» [14, 66], «... я ехала за границу к С<ереже>. Он без меня зачахнет, просто от неумения жить» [14, 717], «Я постоянно дрожу над ним» [14, 121], «Меня. Ланн, очевидно могут любить только мальчики, безумно любившие мать и потерянные в мире, — это моя примета» [14, 180], «Большой ты или маленький, для меня ты – всё мальчик! <...> — Так или иначе, ты у меня на груди — суровой! — только не к тебе, потому что ты мое дитя — через боль» [14, 585], «Только что приехала в сразу уезжать! (Как в детстве, знаете?) Все: – Но М<ихаил> А<лексеевич> еще будет читать... Я, деловито: — Но у меня дома подруга. — Но М<ихаил> А<лексеевич> еще будет петь. Я, жалобно: — Но у меня дома подруга. (?) Легкий смех, и кто-то, не выдержав: — Вы говорите так, точно — у меня дома ребенок. Подруга подождет» [14, 209], «<...> я многих задела (любила и разлюбила, нянчила и выронила)» [14, 232],

«Я, когда буду умирать, о ней (себе) подумать не успею, целиком занятая: накормлены ли мои будущие жатые, не разорились ли близкие на мой консилиум, и м. б. в лучшем эгоистическом случае: не растащили ли мои черновики. Собой (ду-шой) я была только в своих тетрадях и на одиноких дорогах – редких, ибо я всю жизнь — водила ребенка за руку. На «мягкость» в общении меня уже не хватало, только на общение: служение: *бесполезное* жертвоприношение. *Мать-пеликан* в силу созданной ею системы питания — зла» [14, 277], «Я люблю Вас как друга и еще – в полной чистоте — как сына, Вам надо расстаться только с женщиной во мне, с молодой и совершенно потерянной женщиной» [14, 610].

В результате проведенного анализа эпистолярного макротекста Марины Цветаевой были выделены и рассмотрены некоторые значимые для идиостиля автора признаки концепта «любовь» в сопоставлении репрезентацией данных признаков в трудах русских философов. Можно кратко и ёмко выразить основную суть репрезентации концепта «любовь» в эпистолярных текстах Марины Цветаевой через высказывание философа В. В. Розанова: «Больше любви; больше любви, дайте любви. Я задыхаюсь в холоде. У, как везде холодно» [12]. Выделенные нами концептуальные признаки заполнили ряд лакун данной константы. Ощущение концептосферы языка как своего рода концентрации духовного богатства культуры чрезвычайно свойственно поэтам, писателям и философам, обогащающим концептосферу национального языка. Изучение концептосферы на материале произведений таких авторов позволяет продолжить ряд признаков, присущих данному концепту; в результате происходит «наращивание» смыслов.

Список использованных источников

1. Бердяев Н.А. Эрос и личность. Философия пола и любви. М.: Прометей, 1989. 224 с.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.

3. Бердяев Н.А. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М.: Философское общество СССР, 1990. 240 с.
4. Большая книга афоризмов / Сост. К. Душенко. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 165 с.
5. Боннар А. Греческая цивилизация: От Илиады Парфенона. М.: Искусство, 1992. 269 с.
6. Гачев Г. Русский эрос. М.: Интерпринт, 1994. 279 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 2003. Т. 4. 688 с.
8. Ильин Е.П. Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины. СПб.: Питер, 2003. 544 с.
9. Кэлли Г. Основы современной сексологии. СПб.: Питер, 2000. 883 с.
10. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. *Изв. РАН. Сер. лит. и яз.* 1993. №1. С. 3–9.
11. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
12. Розанов В.В. Опавшие листья. М.: Современник, 1992. 541 с.
13. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Акад. проект, 2001. 989 с.
14. Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 2. 591 с.

15 квітня 2021 року відбувся круглий стіл з міжнародною участю «МИКОЛА ГУМІЛЬОВ: ВІДОМИЙ І НЕВІДОМИЙ», який був присвячений 135-річчю від дня народження Миколи Гумільова та 100-річчя від дня трагічної смерті поета. Організаторами Круглого столу виступили кафедра світової літератури та російського мовознавства ДУ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» і факультет російської мови Ланьчжоуського політехнічного університету (Китайська Народна Республіка). З вітальними словами до учасників Круглого столу звернулися декан факультету іноземних мов, доктор педагогічних наук, професор Шехавцова Світлана Олександрівна, керівник факультету російської мови і літератури Ланьчжоуського політехнічного університету, кандидат філологічних наук, доцент Лі Яльнь (Китайська Народна Республіка), завідувач кафедри світової літератури та російського мовознавства ДУ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», доктор філологічних наук, професор Дмитренко Вікторія Ігорівна. Модератором Круглого столу виступила кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та російського мовознавства Крижанівська Ольга Олександрівна. У роботі Круглого столу взяли участь науковці-філологи, методисти з України та Китайської Народної Республіки: Кіріченко О., Комаров С., Крижановська О., Ленська С., Лі Яльнь, Малахов К, Малахова Ю., Мінаєва Е., Недайнова Т., Чередник Л., Шпетна С., Ян Мінъ та ін.; магістранти та студенти: Гречишкіна К., Дізенко О., Лукашова К., Чжоу Яньянь, Хуан Сусіна та ін. Учасники Круглого столу розглянули різні аспекти творчості Миколи Гумільова, вивчили рецепцію творчості поета в Китаї, запропонували методичні шляхи до вивчення спадщини поета у ВНЗ та школі.

15 апреля 2021 года состоялся круглый стол с международным участием «НИКОЛАЙ ГУМИЛЁВ: ИЗВЕСТНЫЙ И НЕИЗВЕСТНЫЙ», который был посвящен 135-летию со дня рождения Николая Гумилёва и 100-летию со дня трагической смерти поэта. Организаторами Круглого стола выступили кафедра мировой литературы и русского языкознания Государственного учреждения «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» и факультет русского языка Ланьчжоуского политехнического университета (Китайская Народная Республика). Со словами приветствия к участникам Круглого стола обратились декан факультета иностранных языков, доктор педагогических наук, профессор Шехавцова Светлана Александровна, руководитель факультета русского языка и литературы Ланьчжоуского политехнического университета, кандидат филологических наук, доцент Ли Ялинь (Китайская Народная Республика), заведующая кафедрой мировой литературы и русского языкознания, Государственное учреждение «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», доктор филологических наук, профессор Дмитренко Виктория Игоревна. Модератором Круглого стола выступила кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и русского языкознания Крыжановская Ольга Александровна. В работе Круглого стола приняли участие ученые-филологи, методисты из Украины и Китайской Народной Республики: Кириченко О., Комаров С., Крыжановская О, Ленская С., Ли Ялинь, Малахов К, Малахова Ю., Минаева Э., Недайнова Т., Шпетная С., Чередник Л, Ян Минь и другие; магистранты и студенты: Гречишкина К., А. Дизенко, К. Лукашева, Чжоу Яньянь, Хуан Сусинь и другие. Участники Круглого стола рассмотрели различные аспекты творчества Николая Гумилёва, изучили рецепцию творчества поэта в Китае, предложили методические пути изучения наследия поэта в вузах и школах.

КОМАРОВ С.	
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ФЕЛЬЕТОНОВ ТЭФФИ	3
КРЫЖАНОВСКАЯ О.	
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА	5
ЛИ ЯЛИНЬ	
ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ О РОЛИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА В	
«ЦЕХЕ ПОЭТОВ»	10
ЛУКАШОВ Е.	
«СВЕРЯЮ ЖИЗНЬ ПО БИБЛИИ» (НА ПРИМЕРЕ ЖИЗНИ И	
ТВОРЧЕСТВА А. АХМАТОВОЙ)	14
КІРІЧЕНКО О.	
ПОЛІХУДОЖНІЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ	
М. ГУМІЛЬОВА НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНИМИ	
СТУДЕНТАМИ-ФІЛОЛОГАМИ.....	17
МАЛАХОВ К., МАЛАХОВА Ю.	
ОБРАЗИ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ВІРШІ М. ГУМІЛЬОВА	
«КИТАЙСЬКА ДІВЧИНА»	20
НЕДАЙНОВА Т.	
СОТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ	
ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА	
УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА	
Н. С. ГУМИЛЕВА.....	25

ХУАН СУСИНЬ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ ВОИНА В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ
ГУМИЛЁВА И ЦАО ЦАО: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ30**

ЧЕРЕДНИК Л.

СТАТЬЯ Н. ГУМИЛЕВА «ЧИТАТЕЛЬ»: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА.....37

ЧЖОУ ЯНЬЯНЬ

**ОБЗОР КИТАЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ТВОРЧЕСТВА Н.С. ГУМИЛЁВА.....41**

ШПЕТНАЯ С.

**ЛИЧНОСТЬ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА В РЕЦЕПЦИИ
ЮРИЯ АННЕНКОВА.....46**

ЯН МИНЬ

**НИКОЛАЙ ГУМИЛЁВ И ДУ ФУ:
ТВОРЧЕСКИЕ И БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЯЗИ.....50**

МИНАЕВА Э.

**КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ
И В ЭПИСТОЛЯРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ
МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ53**

ИНФОРМАЦИЯ ПРО КРУГЛИЙ СТИЛ66

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Микола Гумільов: відомий і невідомий:

збірник матеріалів

Круглого столу з міжнародною участю

(до 135-річчя від дня народження поета)

