

Е.Ю. Куликова

«ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ» И КОРАБЛИ-ПРИЗРАКИ

«Заблудившийся трамвай» из последнего сборника Н. Гумилева «Огненный столп» – одно из самых загадочных стихотворений поэта – неоднократно исследовался в литературоведении. Среди наиболее ярких интерпретаций этого текста можно назвать работы Э. Русинко¹, И. Мейсинг-Делик², Р.Д. Тищенко³, Л. Аллена⁴, Ю.Л. Кроля⁵, Ю.В. Зобнина⁶, Е. Сливкина⁷ и др.

Трамвай у Гумилева соединяет в себе черты механизмов начала XX в., описывавшихся в литературе – самого трамвая, поезда, самолета. Между тем, в стихотворение, помимо этого, включен важный для поэта оттенок мореплавания – плавания онтологического – пути в царство Аида на своего рода лодке Харона.

Мы попробуем доказать близость заблудившегося трамвая к «кораблям-призракам» и, главным образом, к «Летучему Голландцу». О мотивах кораблей-призраков в лирике Гумилева упоминали критики и исследователи творчества поэта, отмечая сходство с образами Э. По, Ш. Бодлера, А. Рембо, Р. Киплинга. Г. Иванов в сборнике мемуарных очерков «Китайские тени» писал: «Совсем незадолго до смерти Гумилева я рассказал ему историю, где-то мною прочитанную, о шхуне, вышедшей из какого-то американского порта и найденной потом в открытом море. Все было в порядке, спасательные лодки на месте, в столовой стоял сервированный завтрак, вязанье жены капитана лежало на ручке кресла, но весь экипаж и пассажиры пропали неизвестно куда. Гумилева очень пленила эта тема, он хотел писать на нее роман и придумал несколько

вариантов, очень любопытных»⁸. Возможно, косвенное переживание странной истории, близкой сюжету о кораблях-призраках, наложило отпечаток на «Заблудившийся трамвай» – одно из последних стихотворений Гумилева.

Появлению трамвая предшествуют «дальние громы» (предвестники бури), и уже в первой строфе отмечается, что трамвай *летит*, подобно «Летучему Голландцу». В третьей строфе как раз и вводится образ бури морской («Мчался он бурей темной, крылатой»⁹). Двойная крылатость странного трамвая подчеркнута снова, только летучесть переадресуется уже буре. Связь «Летучего Голландца» со страшными ураганами, бурями обыгрывается в литературе неоднократно (Э. По, В. Гауф, Р. Киплинг, А. Рембо).

В «Рукописи, найденной в бутылке» Э. По таинственный корабль появляется подобно тому, как трамвай в стихотворении Гумилева, нарушая законы земного тяготения. В стихотворении Рембо «Пьяный корабль» точка зрения отдана кораблю, он с радостью врывается в эпицентр бури, и она принимает его:

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots¹⁰.

Странствуя по волнам, корабль у Рембо преобразуется в призрак, который свободен от всего земного и празднует победу:

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais¹¹.

Если герой стихотворения Гумилева страшится бури и расподобления «в бездне времен» на летучем трамвае, то корабль Рембо, свободный от «пассажиров» и матросов, наслаждается хаосом океана: «Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes»¹². Его путь не менее «странен», чем путь трамвая, одна из черт которого, – необычность его движения. Трамвай летит, нарушая закономерность своего пути, напоминая тем самым путь кораблей-призраков. На

¹ Rusinko E. Lost in space and time; Gumilev's «Zabludivšijsja Tramvaj» // SEEJ. 1982. V. 26. № 4. P. 383-402.

² Masing-Delic I. The Time-Space Structure and Allusion Pattern in Gumilev's «Zabludivšijsja Tramvai» // Masing-Delic I. Essays in Poetics. 1982. V. 7. № 1. P. 62-81.

³ Тищенко Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии // Символ в системе культуры. Тр. по знаковым системам XXI. – Тарту, 1987. Вып. 830. С. 135-143.

⁴ Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилева: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. – Л., 1989. С. 113-143.

⁵ Кроль Ю.Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 208-218.

⁶ Зобнин Ю. «Заблудившийся трамвай» Н. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 176-192. То же: [Электронный ресурс]. Режим доступа по: <http://www.rustrana.ru/print.php?nid=31438>.

⁷ Slivkin Yev. The last stop of the death machine: an attempt at a rational reading of «The runaway streetcar» by N. Gumilev // SEEJ. 1999. V. 43. № 1. P. 137-155.

Елена Юрьевна Куликова – кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного педагогического университета (г. Новосибирск).

⁸ Иванов Г. Мемуары и рассказы. – М., 1992. С. 41-42.

⁹ Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. – Л., 1988. С. 331.

¹⁰ Anthologie de la littérature française. – New York: Oxford University Press. 1975. P. 231. («Буря благословила мои морские пробуждения. / Легче пробки, я танцевал на волнах» – Пер. «Пьяного корабля» Рембо здесь и далее мой – Е.К.).

¹¹ Там же.

Я не заботился ни о каких экипажах,
Вез ли я фламандское зерно или английский хлопок.
Когда вместе с моими матросами закончилась эта суета,
Потоки привели меня туда, куда я хочу.

¹² Там же. («Я знаю пронзенные светом небеса и смерчи»)

суше это явление совсем другого порядка, между тем Гумилев переносит действие в иное пространство, более близкое именно морскому. Л. Аллен называет «летающий среди белого дня фантомный трамвай ... Летучим Голландцем земной суши»¹³. Совмещение и взаимоналожение различных пространств в стихотворении Гумилева неоднократно отмечались исследователями, подчеркнем же, что поэт практически контаминирует землю и воду, сливая воедино двойственные образы трамвая и корабля.

Герои, видящие «Летучего Голландца», как правило, в эпицентре бури, то поднимаются на гребне волн, то летят вниз. Корабль-призрак оказывается сверху, он доминирует над терпящими крушение моряками. Именно такое впечатление создает Гумилев, называя основные слова-сигналы, связанные с мотивами кораблей-призраков. И. Мейсинг-Делик описывает траекторию «заблудившегося трамвая» как «вертикальное падение трамвая»¹⁴ и как последовательный спиральный «спуск в бездну»¹⁵: «this vehicle brings him (lyrical persona – Е.К.) in to the past, into which it “sinks”, as if into a shaft or pitch... As circle after circle is passed in falling, year after year and century after century flash by as the tram sinks ever deeper in the “abyss of time” made up of these circular time segments»¹⁶.

В «Рассказе о корабле привидений» Гауфа подчеркивается неожиданное и стремительное появление корабля: «Auf einmal¹⁷ schwebte ein Schiff, das wir vorher nicht gesehen hatten, dicht an dem unsrigen vorbei»¹⁸. Внезапность возникновения – одно из свойств «Летучего Голландца» и трамвая («Вдруг услышал вороний грай...»). Огненная дорожка, которую он «оставлял в воздухе», помимо обыкновенного объяснения (электрические искры), может быть увидена как молнии, разрезающие небо при буре, служащие фоном для появления «Летучего Голландца». Р.Д. Тименчик пишет: «Искры трамвая издавна обросли «астральными ситуациями... Самое обычное сближение из небесной сферы – молнии»¹⁹. Л. Аллен спрашивает, «не является ли эта *огненная дорожка* образно-смысловым источником заглавия целой книги «Огненный столп», – и замечает, что она «естественно напоминает гоголевское «не молния ли это, сброшенная с неба?»²⁰.

Подобный прием применялся В. Ходасевичем в стихотворении «Берлинское»:

Многоочитые трамвай
Плывут между подводных лип,
Как электрические стаи
Светящихся ленивых рыб²¹.

Сопоставление с рыбами наделяет «очи» трамваев мертвенностью и как будто пронизательностью взгляда. По мнению И. Роднянской, «“многоочитые трамвай”, заимствовавшие свой эпитет от традиционно многоочитых ангелов, воспринимаются... как таинственный образ вечернего города»²². Трамвай у Ходасевича погружены, скорее, в аквариум, чем в море. Но их свет напоминает «светящихся» «электрических» рыб. Оба поэта видят трамвай, соединяющим в себе черты транспорта сухопутного и водного. Он принадлежит одновременно двум стихиям.

«Бездна времен», открывающая просвет бытия в «Заблудившемся трамвае», где случайно оказывается герой, вполне соответствует «потерянному» в пучине времен «Летучему Голландцу». Он как раз блуждает вне времени, вне границ²³. Э. Русинко рассматривает стихотворение с точки зрения бергсонского представления о времени: «Having crossed the rivers, the persona finds himself in “the abyss of time”, where all sense of sequential chronology is lost»²⁴. Л. Аллен отмечает, что «здесь на читателя воздействует тщательно продуманный эффект парамнезии (иллюзия уже пережитого и увиденного, обманчивая локализация во времени и пространстве)»²⁵.

Вагоновожатый, к которому взывает герой, – своего рода рок, поэтому невозможно противиться странному «полету» трамвая; в то же время вагоновожатый – это и капитан заблудившегося в бездне времен трамвая-корабля²⁶. Трамвай у Гумилева на-

²¹ Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1996. Т. 1. С. 258.

²² Роднянская И. Возвращенные поэты // Роднянская И. Литературное семилетие. – М., 1995. С. 100.

²³ Погружение в «бездну времен», когда морское плавание становится путешествием во времени, описывалось еще в ирландских сагах («Плавание Брана», «Плавание монахов на остров Еноха и Или», «Плавание Майль-Дуйна»). Бран, чье имя переводится с ирландского как «ворон» (ср. «вороний грай», который слышит герой «Заблудившегося трамвая»), – герой кельтского эпоса. Вместе со своими спутниками Бран провел год на острове Эмайн (в Стране Женщин). Потом его спутники начали тосковать по родному Эрину. Бран поддался на уговоры, но пообещал своей возлюбленной, правительнице Острова Женщин, что скоро возвратится. Флот Брана благополучно достиг Ирландии и стал вблизи берега. «Люди, собравшиеся на берегу, спросили путников о том, кто это прибыл из-за моря. Бран сказал в ответ: “Я – Бран, сын Фебала”. – “Мы не знаем такого, – ответили люди на берегу, – однако “Плавание Брана” – это одно из наших древних преданий”. Один из спутников Брана выпрыгнул из лодки на берег. *Стоило ему коснуться земли Ирландии, как он превратился в прах, словно пролежал в ней многие сотни лет*» («Плавание Святого Брендана». Пер. с лат. и ст.-фр. Н. Горелова. – СПб., 2002. С. 124-125). Для легенд о кораблях-призраках, преодолевающих пространства и времена, характерен отрыв героев от земли, вернувшись на которую, они становятся стариками или превращаются в прах.

²⁴ Русинко Е. Указ. соч. С. 387-388 («Переехав через эти реки, лирическое “я”... оказывается в “бездне времен”, где утрачено всякое ощущение последовательной хронологии»).

²⁵ Аллен Л. Указ. соч. С. 128.

²⁶ Л. Аллен отмечал, что «обращение к вагоновожатому (специфически-техническое название)... ясно показывает, что

¹³ Аллен Л. Указ. соч. С. 123.

¹⁴ «the vertical falling motion of the tramcar» (*Masing-Delic I. The Time-Space Structure... P. 68*).

¹⁵ «descent into the abyss» (*Ibid. P. 69*).

¹⁶ *Ibid. P. 69* (эта машина переносит его (лирического героя – Е.К.) в прошлое, в котором он утопает, как в колоде или в смоле... С каждым кругом падения год за годом и век за веком проносятся мимо, и трамвай погружается все глубже в спиральную «бездну времен»).

¹⁷ Курсив в художественных текстах мой – Е.К.

¹⁸ Hauff W. Die Geschichte von dem Gespensterschiff // http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&id=3471&kapitel=8&cHash=9d788695232#gb_found. («Вдруг, совсем близко от нас, пронесся корабль, которого мы раньше не видали» – Гауф В. Указ. соч. С. 23).

¹⁹ Тименчик Р.Д. Указ. соч. С. 137.

²⁰ Аллен Л. Указ. соч. С. 116.

поминает «потерянное» в бескрайних просторах судно, что вызывает ассоциации со стихотворениями Дьеркса и Рембо. «Старый отшельник» – брошенный корабль Дьеркса лишен управления, как и «заблудившийся трамвай». «Vaisseau désarmé qui ne gouverne plus»²⁷, потерянный, движется по морским просторам.

Вагоновожатый у Гумилева не слышит крика героя и не видит его, подобно тому, как капитан и матросы «Летучего Голландца» не видят живых людей, попавших на их корабль. Это характерная черта в описании кораблей-призраков. О. Обухова отмечает, что уже в ранней лирике Гумилева «... испытание... происходит вне реального пространства и присущего ему временного измерения. Испытание всегда переносится в онирическое или визионерское пространство «сна», «мечты», «сказки», «легенды», «воображаемого прошлого», – то есть... внутрь творческой личности»²⁸. Мы можем сказать, что хронотоп «Заблудившегося трамвая», виртуальный и провидческий, одновременно обращен в прошлое, которое необычайно ярко проступает в тексте – через почти цветные выпуклые личные воспоминания и архетипические образы.

Начиная с четвертой строфы, этапами пути летящего сквозь бурю трамвая станут картины воспоминаний лирического героя, пространство сдвинется как будто в сторону от морского. Крупными кадрами, как в кинофильме, пройдут «стена», «роща пальм» и три моста – «через Неву, через Нил и Сену»²⁹. Четвертая строфа построена как перечисление различных возможностей движения: «обогнули стену», «проскочили сквозь рощу пальм», «прогремели по трем мостам». Это не морской, но и не трамвайный путь. Зато как «мелькание» кадров в памяти – вполне объяснимое явление, более того, оно напоминает сновидение, где одно пространство неожиданно сменяется другим.

Обитатели кораблей-призраков – капитан и его экипаж – уходят из реального мира и как бы застревают в межпространстве, где нет времени, и либо вечно повторяются одни и те же события, как правило, предшествующие трагедии, а каждую ночь обыгрывается их гибель; либо герои просто застывают (как в «Рукописи...» Э. По) в безвременье, потеряв всяческую связь с реальным миром. Так и в стихотворении Гумилева события всплывают вне временной последовательности, поступки очерчиваются вне логики их совершения, и образы заполняют сознание лирического героя, то надви-

гаясь совсем близко, то мелькая, как за «оконной рамой». В. Полушин подчеркивает, что Гумилев уходит из реального мира в мир вневременной³⁰. «Пьяный корабль» Рембо тоже оказывается в странном безвременье: как будто мимо него пройдут года, а он, теряя прежний облик, приобретает новые свойства:

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux claboueurs aux yeux blonds,
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frères
Des noyés descendaient dormir, à reculons³¹!

Гумилев помещает лирического героя внутрь трамвая-призрака, родственного «Летучему Голландцу», и заставляет видеть всю свою жизнь в картинах, как будто реально возникающих за окном. Только одни видения отображают действительно случившееся когда-то с героем, а другие приходят из будущего, из прочитанных книг, из прежних, не воплощенных мечтаний³². А. Павловский отмечал, что «стихотворение “Заблудившийся трамвай” наиболее наглядно и четко выразило мысль о единовременном существовании в душе человека (в его “прапамяти”) разных времен и пространств»³³. Видения приближаются и отдаляются, обретают эффектные контрастные цвета, наполняются лирическим переживанием.

В пятой строфе возникает анахронический образ старика, умершего в Бейруте «год назад». С одной стороны, Бейрут пробуждает восточные ассоциации, возможно, по аналогии со сказками Гауфа, действие которых чаще всего разворачивается именно на Востоке. Ориентализм немецкого романтика отчасти переходит в гумилевский текст, тем более что Гауф обрабатывал легенду о «Летучем

³⁰ Полушин В. Волшебная скрипка поэта // Гумилев Н.С. Золотое сердце России: Сочинения. – Кишинев, 1990. С. 36.

³¹ Anthologie de la littérature française. P. 231.

(Почти остров, раскачивающий на своем борту дряги, Помет птиц-крикунов со светлыми глазами. И я блуждал, пока сквозь мои обветшалые снасти Утопленники спускались уснуть, отступая!)

³² Отчасти это напоминает полет гоголевского Хомя, оседланного ведьмой, когда окружающий мир преобразается и принимает причудливые формы и очертания, неожиданные образы предстают перед глазами философа: «Он... видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря... Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце... как из-за осоки выплывала русалка... Видит ли он это или не видит? Наяву ли это или снится? Но там что? Ветер или музыка: звенит, звенит и вьется, и подступает и воззвоняет в душу какую-то нестерпимую трелью» (Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1949. Т. 2. С. 155-156). У Гоголя морское пространство подменяет привычный украинский пейзаж, и, подобно тому, как герой в «Заблудившемся трамвае» слышит «вороний трай, / И звоны лютни, и дальние громы», чувствует «ветер знакомый и сладкий», Хомя переполняет ощущение «ветра и музыки» – звенящей и вьющейся, словно звук лютни. Возможно, это демоническое переживание смещения пространства и времени (вместо месяца – солнце) в стихотворении Гумилева передано именно от гоголевского «Вия». Кроме того, как и Хомя, герой «Заблудившегося трамвая» стремится освободиться от чар, откаться от загадочного путешествия: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон!».

³³ Павловский А. Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 127.

поэт и вагоновожатый – два совершенно отдельных лица и что поэт подвергается чужому насилию» (Аллен Л. Указ. соч. С. 117).

²⁷ <http://www.stihi.ru/2004/01/26-1626> («Корабль, потерявший управление, который больше не слушается руля»).

²⁸ Обухова О. Раннее творчество Николая Гумилева в свете поэтики акмеизма: Заметки к теме // Russian Literature. XLI. 1997. P. 499.

²⁹ Анализируя «Пьяный корабль» Рембо, Н.И. Балашов также находил черты кинематографичности в стихотворении: «поражают предваряющие темпы XX в., смену кадров в поэзии этого века и в еще не изобретенном кинематографе динамика, умение передать стремительное движение, богатство образов и лексики, неистощимое поэтическое воображение» (Балашов Н.И. Указ. соч.).

Голландце» не только в «Рассказе о корабле привидений» из цикла «Караван», но и в новелле «Стинфольская пещера» из цикла «Харчевня в Шпессарте», сюжетом которой служит поиск затонувшего амстердамского корабля «Кармильхан». С другой стороны, Бейрут – крупный восточный порт, столица Ливана. И хотя старик мелькает «за оконной рамой», более близкой трамвайному локусу, чем, например, палубе корабля или иллюминатору, но его смерть словно связывается со случайной остановкой «летучего трамвая» в одном из восточных портов. Обратим внимание, что при описании морских путешествий Гумилев любит перечислять порты, куда заходят пароходы. Бейрут оказывается в фокусе морских странствий уже не на уровне перепутанных времен: старик умер как раз тогда, когда заблудившийся трамвай заходил в порт, но только здесь и сейчас лирический герой может увидеть старика за окном, потому что сам попадает в межвременье.

Следующая остановка – вокзал, где продают билеты в Индию Духа. В.Н. Топоров отметил в «лучшем стихотворении-завещании» Гумилева совмещение «хронотопически определенного с тем неопределенным пространством мистического, где так легко совершаются переходы от *этого* к *тому*, к *иному*, где граней и перегородок практически нет и открывается то дальновидение, которое не что иное, как глубоководие, узрение духа-идеи (билет в Индию Духа уже куплен), откровение своей и, думается, петербургской, российской судьбы»³⁴. Индия Духа намекает и на идеи немецких романтиков об идеальной мечтаемой стране, что опять отсылает к мистическим образам Гауфа и подчеркивает призрачность всего путешествия на загадочном трамвае. Во-первых, порт Бейрут сменяется вокзалом, что переводит морское пространство в железнодорожное, близкое трамваю, поскольку движется поезд по раз и навсегда очерченной колее, и почти противоположное ему, так как *летучий*, мистический трамвай Гумилева движется вне времени и пространства. Во-вторых, восточные мотивы, хотя и остаются в названии (через Индию), но в итоге полностью подменяются западными, напоминая о творчестве и судьбе поэтов и философов иенской школы. Индию Духа Гумилев мог понимать, кроме того, и как воплощение своих мечтаний о путешествиях в экзотические страны, не обязательно реальных, возможно, сочиненных.

Образы, всплывающие в воспоминании-прозрении героя в двух следующих строфах, пожалуй, наиболее загадочны и наиболее исследованы. Л. Аллен пишет: «*Мертвые головы* наглядно намекают на кровавые события гражданской войны, при этом возникает ассоциация расправы с пугачевским восстанием... В пророческом сне Гринева ... “комната наполнилась мертвыми телами”»³⁵. Ученый проводит параллель со сном Гринева из «Капитанской дочки» Пушкина: «Мужик... выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны... Комна-

та наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Ужас и недоумение овладели мною»³⁶.

Между тем кровавые образы являются одним из штрихов трагедии «Летучего Голландца», это одно из наказаний, которое вынуждены претерпеть капитан и моряки. Они ссорятся, убивают друг друга, а потом возрождаются в качестве вечно живых мертвецов. Такова трактовка Гауфа: когда герои поднимаются на борт странного корабля, то видят, что «*der Boden war mit Blut gerötet, zwanzig bis dreißig Leichname... lagen auf dem Boden, am mittleren Mastbaum stand ein Mann, reich gekleidet, den Säbel in der Hand... durch die Stirn ging ein großer Nagel, der ihn an den Mastbaum heftete, auch er war tot*»³⁷.

В стихотворении Гумилева есть палач («в красной рубашке, с лицом, как вымя»), цвет его рубашки оксюморонно сочетается с вывеской: «кровью налитые буквы / Гласят: «Зеленная». «Негативная оценка крови (пусть даже и пролитой) – единственный случай в творчестве Гумилева, – отмечает Л. Аллен. – Красный цвет – цвет крови – отнюдь не смущал Гумилева. Этот цвет всегда пленял его, оказывая на его воображение какое-то гипнотическое действие»³⁸. И вот его сочетание с зеленым³⁹, причем даже не цветом, а сутью (это название магазина, где продают овощи), смещает отчасти акценты. В стихотворении «Детство» поэт пишет: «Людская кровь не святее / Изумрудного сока трав»⁴⁰. Сок трав в «Заблудившемся трамвае» буквально заменен на людскую кровь, более того, на кровь самого поэта.

Р.Д. Тименчик отмечает, что «навязчивая идея обезглавливания изначально связалась с трамвайной темой»⁴¹. В стихотворении Ходасевича «Берлинское» трамвай становится зеркалом, открывающим новое лицо героя. И у Гумилева лирическое «я» оказывается лицом к лицу (как в зеркале) с собственным мертвым двойником⁴². Среди мелькающих кар-

³⁶ Там же.

³⁷ http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3471&kapitel=8&cNash=9d788695232#gb_found.

(«весь пол был залит кровью, двадцать или тридцать трупов... лежали распростерты на полу; у грот-мачты стоял богато одетый человек с ятаганом в руке... воткнутым в лоб большим гвоздем он был приколот к мачте и тоже мертв» – Гауф В. Указ. соч. С. 25).

³⁸ Аллен Л. Указ. соч. С. 125-126.

³⁹ В «Пьяном корабле» Рембо, стихотворении, переполненном почти импрессионистской игрой красок, чаще всего упоминается зеленый цвет: «Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures, / L'eau verte pénètre ma coque de sapin» (*Anthologie de la littérature française*. P. 231) («Более сладкая, чем для детей мякоть кисловатых яблок, / Зеленая вода пронизывала мой пихтовый корпус») Обратим внимание на неожиданно введенный Рембо сладкий вкус «кисловатых яблок» (тоже своего рода оксюморон), которые у Гумилева, может быть, отозвались жутковатыми «капустой и брюквой», взаимозаменяемыми с головами.

⁴⁰ Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. С. 254.

⁴¹ Тименчик Р.Д. Указ. соч. С. 140.

⁴² Однако данный мотив, по-видимому, связан у Гумилева не только с трамвайными ассоциациями. Поэт переводит стихотворение Ш. Бодлера «Мученица», где отрубленная голова героини, не являясь отражением лирического «я», тем не менее сначала описана как глядящая слепым взглядом в глаза читателю.

³⁴ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. С. 305.

³⁵ Аллен Л. Указ. соч. С. 124.

тин появляется зеленая, где продают «мертвые головы», а в «Берлинском» над поверхностью стола видится «неживая» голова героя. Эффект усилен движением «заблудившегося трамвая» у Гумилева и «многоочитых трамваев» у Ходасевича. Зеркало как будто быстро мигает, открывая страшную картину: в стихотворении Гумилева трамвай «мчится», «летит», не останавливаясь ни на секунду («Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон»), а в «Берлинском» в водном пространстве расплываются контуры предметов, поэтому увиденное приобретает какой-то ирреальный оттенок. По мнению Ю.И. Левина, многократность отражений также создает «чувство ирреальности реально происходящего, причем действительно существующее (видимое сквозь) и отраженное приравниваются в этой ирреальности (с той же целью используются и “подводные” метафоры)»⁴³.

Образ Орфея, увиденный Л. Силард у Ходасевича⁴⁴, может служить объяснением и отрубленной голове в «Заблудившемся трамвае»: видение «мертвой головы» открывает неизбежную устремленность каждого поэта к судьбе Орфея.

Упоминание «ящика скользкого» с головами рождает воспоминание и о французской революции, поскольку трамвай у Гумилева несется «через Неву, через Нил и Сену», и две страны – Россия и Франция – оказываются объединенными страшными историческими событиями.

Собственная смерть видится герою «Заблудившегося трамвая» не случайно. Капитан и экипаж Летучего Голландца мертвы (у некоторых из них в бою были отрублены головы) – это уже не люди, а фантомы, знающие о том, что такое гибель, и видевшие свои мертвые головы. Близость переживания лирического героя стихотворения Гумилева к судьбе капитана и матросов корабля-призрака заставляет его смотреть на собственное расчлененное тело⁴⁵. Сочетание этого мотива с «трамвайными» мотивами отсечения головы в русской литературе позволяет увидеть контаминацию мотивов смерти лирического «я», неоднократно обыгрывавшихся Гумилевым, и гибельного, «неправильного» послед-

него путешествия на летучем трамвае. Обычно странствия в лирике Гумилева описываются как необходимый духовный опыт для поэта, без которого не могло бы быть его творчества, но в «Заблудившемся трамвае» путь вне времени и через пространства пугает и очевидно является смертельным. Е. Вагин называет стихотворение «поразительным сюрреалистическим синтезом прошлой культурной эпохи, убийственной современности и трагических предчувствий близкого будущего»⁴⁶.

Стихотворение можно условно разделить на две части: восемь строф в первой и семь – во второй. Первые восемь строф состоят из трех частей: 3 + 3 + 2. Сначала три строфы вводят летучий трамвай и героя, заблудившихся во времени; следующие три отражают блуждание в пространстве: наконец, в двух финальных строфах первой части описывается видение собственной смерти. С девятой строфы начинается вторая часть «Заблудившегося трамвая» и вводится любовная тема – Машенька, ожидающая героя. Топика становится исключительно земной, сухопутной («в переулке забор дощатый, / Дом в три окна и серый газон»⁴⁷), уходит трагизм странствий, а героиня наделяется чертами возлюбленной странника. Исследователи трактовали образ Машеньки и как вариацию Маши Мироновой из «Капитанской дочки» (Л. Аллен, Р.Д. Тименчик, И. Одоевцева) или Параша из «Медного Всадника» (И. Мейсинг-Делик), и биографически – как А. Ахматову (Ю.Л. Кроль), и как дантову Беатриче (Ю. Зобнин, который к тому же отмечает, что черновой вариант имени возлюбленной «Катенька» восходит к первой жене Державина Екатерине Яковлевне – «Пленире»), и как М. Кузьмину-Караваеву (А.А. Гумилева, С.К. Маковский; эту версию поддерживает также Ю. Зобнин), и как Пенелопу (И. Мейсинг-Делик, Э. Русинко).

Воспоминания о Машеньке становятся для героя картинами, явившимися из прошлого, которые как будто мелькают за окном, а, в конечном счете, попадают в ряд пережитого прежде. Для экипажа Летучего Голландца память о доме и о потерянных женах и возлюбленных остается почти за границей их бесконечного существования, но у Гумилева обостряются все моменты странничества, и образ Пенелопы выходит на первый план.

Реверсивная ассоциация с «Капитанской дочкой» Пушкина, когда герой отправляется к императрице вместо героини, подчеркивает лирический мотив пути, движения, связанный именно с героем, его «мужским» началом и его движением в бытии. Смерть Машеньки в стихотворении Гумилева согласуется с переборами пространства и времени, присущими судьбе «потерянного» экипажа «Летучего Голландца»: герои переживают, застыв во времени, века, и потому не случайно эпоха Екатерины II, дух XVIII в. вторгается во время Гумилева: возлюбленная остается в своем времени, где и умирает, а сам герой переносится на два века вперед. Не случайно в

В стихотворении Бодлера нет зеркальных отражений, нет образов двойников, но взаиморазглядывание возникает дважды: в начале и в конце текста отрубленная голова «глядит» в глаза другому. Возможно, эта деталь и оказалась для Гумилева важной, и привлекла его внимание к «Мученице».

⁴³ Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Уч. зап. Тарт. ун-та: Труды по знак. сист. XXII. Зеркало. Семиотика зеркальности. – Тарту, 1988. Вып. 831. С. 14.

⁴⁴ Силард Л. Герметизм и герменевтика. – СПб., 2002. С. 100-101.

⁴⁵ Пьяный корабль Рембо освобожден от матросов: они убиты «краснокожими». Подробно и ярко описана смерть экипажа: «Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles, Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs» (*Anthologie de la littérature française*. P. 231) («Кричащие краснокожие сделали из них мишени, / Пригвоздив их, обнаженных, к раскрашенным столбам»). Так возникает переключки между текстами Рембо и Гумилева: гибель матросов у Рембо в какой-то мере рифмуется со смертельными предчувствиями лирического героя «Заблудившегося трамвая». В обоих стихотворениях есть палачи и жертвы, либо пригвожденные к столбам (как капитан в «Рассказе о корабле привидений» Гауфа), либо «гильотинированные» («Голову срезал палач и мне»).

⁴⁶ Вагин Е. Поэтическая судьба и миропереживание Н. Гумилева // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб., 2000. С. 596.

⁴⁷ Гумилев Н. Указ. соч. С. 331.

стихотворении звучит восклицание: «Где же теперь твой голос и тело?»⁴⁸. Это потеря, связанная не с обычным расставанием, а с расподоблением времен: ее тело давно истлело, голос уже не звучит, в то время как герой прошел через века.

Воспоминанию о Машеньке посвящены три строфы, и далее Гумилев в одной строфе словно делает «лирическое отступление» в своем лирическом повествовании о странном путешествии. Поиск героем свободы напоминает о страданиях моряков корабля-призрака: эта свобода даруется «оттуда», она пронизана этим «бьющим светом», принимающим в гармонию Вселенной «людей и тени». Мотив теней может возникать как раз от ассоциации с «Летучим Голландцем», так как моряки на нем практически обращены в тени. Само заклятие мешает им умереть, и они навечно застывают и уподобляются призракам. Выход из заколдованного пространства и времени – туда, где стоят «люди и тени», становится нереализованной мечтой героя, хотя само это понимание отчасти меняет предначертанность маршрута летучего трамвая и дает надежду на окончание бесконечного пути.

Неожиданное прозрение лирического героя у Гумилева напоминает потрясение «пьяного корабля» Рембо, ощутившего свободу:

Et, dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent⁴⁹.

Свет Вселенной переполняет лирических героев Гумилева и Рембо – только для корабля это достижение обозначает гибель, а для человека – надежду на спасение. «Des archipels sidéraux» («звездные архипелаги»), которые увидел «пьяный корабль», и «зоологический сад планет» (своего рода «космическая» остановка трамвая) возвращают кружащийся в «бездне времен» мир на круги своя: корабль понимает, как ему дорога «une eau d'Europe... la flache / Noire et froide»⁵⁰, а герой Гумилева попадает домой.

Если три строфы второй части, посвященные Машеньке, вводят нас в пространство Петербурга XVIII в., то три заключительные строфы стихотворения открывают Петербург XX в., современный автору, узнаваемый по запаху ветра: «И сразу ветер знакомый и сладкий»⁵¹. Летучий трамвай приходит, наконец, в порт – это родина героя, а знаменитый ее символ – памятник Петру I, принадлежит одновременно и XVIII, и XX вв. Вновь появляется упоминание о мосте через Неву, и на фоне фантастического сюжета о «Летучем Голландце», потерявшемся во времени и пространстве, повторяется другая легенда – об ожившем Медном всаднике.

Характерно, что в самом начале фиксируется, что трамвай *летит*, тем самым его природа нарушается и вводит его в ряд мистических образов, таких,

⁴⁸ Гумилев Н. Указ. соч. С. 332.

⁴⁹ *Anthologie de la littérature française*. Р. 231 («И с этих пор я погрузился в морскую / Поэму, освещенный звездами и светом Млечного пути»).

⁵⁰ Там же. Р. 232 («вода Европы... лужа, / Черная и холодная»).

⁵¹ Гумилев Н. Указ. соч. С. 332.

как «Летучий Голландец». Но в финале в смысловую рифму с трамваем попадает Медный всадник. Он тоже *летит*, точнее, *летит* «всадника длань в железной перчатке / И два копыта его коня»⁵². Но если трамвай пронесется «перед» героем, и тот успевает вскочить «на его подножку», то Медный всадник летит *на героя*. Возникает чисто кинематографический эффект резко набегающей камеры, но эффект для героя не пугающий, а, наоборот, радостный: памятник Петру I связывает его с родным городом, возвращает домой, туда, куда не может попасть экипаж «Летучего Голландца».

Понимание свободы и видение «людей и теней» «у входа в зоологический сад планет» отменяет невозвратимость пути, дает возможность разрушить заклятие и, подобно Одиссею, попасть домой. Это понимание появляется после всплывшей картины из прошлого, связанной с Машенькой, которая, подобно Беатриче, ведет героя к свету, к прощению, к очищению. И потому герой будет служить «молебен о здравье» своей возлюбленной: он снова как будто возвращается в то время, когда она была с ним, когда она «стонала в своей светлице». Это то, чего он не сумел сделать в XVIII в., а сейчас, благодаря смещению времен, сможет. Это его прощение и очищение от грехов.

«Панихида» о самом герое тоже необходима, его греховность сродни «вине» обитателей «Летучего Голландца»: моряки оказались заложниками своего безбожия, неверия, и заклятье их настигло потому, что они отвернулись от Бога. Не случайно первое, что делает герой, попав домой, – отправляется в Исакий молиться о своей погубленной душе и о спасшей его Машеньке.

Последняя строфа оставляет впечатление о страдании героя, невозможности его соединения с возлюбленной, того, что спасение, хотя и состоялось, не помогло встрече с Машенькой, а оставило героев по разные стороны бытия – в вечном мучении странника, в вечном свете – его «Пенелопу». Строки «Я никогда не думал, / Что можно так любить и грустить»⁵³ говорят о преображении героя, познавшего страдание и в каком-то смысле искупившего свои грехи, но навсегда разлученного с возлюбленной.

Путь героя напоминает путь Наполеона из «Воздушного корабля» Лермонтова и его источника «Корабля призраков» («Geisterschiff») Й.К. Цейдлица. Это тоже возвращение на родную землю⁵⁴, к любимым, тоже возвращение к умершим, которых не вернуть. Скорбь императора у Цейдлица и

⁵² Гумилев Н. Указ. соч. С. 332.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Das Schiff legt an am bekannten Strand,
Und er streckt seine Arme entzückt,
Es jauchzt seine Seele: es ist sein Land,
Sein Land ist's, das er erblickt!

(Режим доступа по: http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3171&kapitel=33&cHash=e99cba7947gd59032#_gb_found)

Корабль находится у знакомого берега,
И он в восхищении протягивает руку,
Его душа ликует: это его страна,
Его страна это, которую он видит!

(здесь и далее пер. «Корабля призраков» Г. Васильевой)

«грусть» героя «Заблудившегося трамвая» имеют общее основание: невосполнимая потеря наполняет мир пустотой. Наполеон Цейдлица

... sucht seine Städte und findet sie nicht;
 Er suchet die Völker umher,
 Die, als er gewandelt im Sonnenlicht,
 Ihn umwogt wie ein fluthendes Meer!
 Und er sucht seinen Thron, und er ist zerschellt...
 ... Er sucht das Kind, seinem Herzen so lieb...
 ... dem Kinde blieb
 Selbst der Name nicht, den er ihm lieb!⁵⁵

Герой «Корабля призраков» теряет все, и возвращение во Францию остается таким же ирреальным, как и странное путешествие на «воздушном

корабле». Так и мелькающие за окном картины прошлого в стихотворении Гумилева не могут изменить уже случившегося. Поэтому некоторые исследователи и сравнивают «Заблудившийся трамвай» с «Воспоминанием» Пушкина. Попытку остановить летучий трамвай, вырваться из бесконечного повторения своего бытия герой делает в каждой из частей стихотворения: в третьей строфе первой части и в первой строфе второй: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон»⁵⁶. Но лишь путь через страдания ведет к спасению, и герой спасение обретает, а Машенька остается в мире, с которым ему никогда нельзя будет соприкоснуться.

⁵⁵ Там же.

ищет свои города и не находит их;
 Он ищет вокруг народы,
 Которые, когда он шествовал при солнечном свете,
 Окружали его, словно море во время прилива!
 И он ищет свой трон, а тот разбит...
 ...Он ищет дитя, столь возлюбленное его сердцу...
 ... ребенку не досталось
 Даже имени, которое он ему оставил!

⁵⁶ Гумилев Н. Указ. соч. С. 331.