

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ**

Кафедра русского языка и литературы

**Художественный мир**

**Н.С. Гумилева**

Выпускная квалификационная работа  
Мусабоевой Муниры Файзуллаевны,  
представленная на соискание  
степени бакалавра по направлению  
образования 5220100 – Филология  
(славянская филология)

Наманган – 2012

## Оглавление

Введение.....	3 - 8
Глава 1 Романтические мотивы в поэзии Н. С. Гумилева.	
1.1. Истоки романтизма в поэзии Н. С. Гумилева.....	9 - 20
1.2. Мир образов Николая Гумилева .....	20 - 27
1.3. Традиции русского романтизма в поэтическом творчестве Гумилёва.....	27 - 42
Глава II. Темы и мотивы в творчестве Н.С.Гумилева	
2.1. Экзотическая тема в поэзии Н. С. Гумилева .....	43 - 58
2.2. Итальянская тема .....	58 - 67
Глава III. Тема любви в поэзии Н. С. Гумилева	
3.1. Своеобразие любовной лирики Н. Гумилева .....	68 - 76
3.2. А.Ахматова в стихах Н.Гумилева .....	76 - 84
Заключение .....	85 - 89
Список использованной литературы .....	90 - 93

### Введение.

Во вступительном слове книги Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова «Узбекистан на пороге достижения независимости» [1] говорится о том, что мы являемся свидетелями бурного роста национального самосознания народа. В целом это, несомненно, позитивный процесс, однако он сопровождается и негативными проявлениями. И это мы тоже видим. Надо разобраться в причинах, факторах, которые вызывают деформации национального самосознания, наметить пути позитивного влияния на эти процессы, достичь гармонии национального и интернационального.

Нам надо задействовать механизм формирования сознания людей на основе истории, народных традиций, обычаев и обрядов. Не будем скрывать, что десятилетия мы потратили на то, чтобы под сомнительными лозунгами рубить корни, питающие духовную культуру. Последствия этого мы сейчас ощущаем. Возвращение к истокам культуры идет крайне болезненно, сопровождается обостренной реакцией.

Принципиальное значение имеют высказывания Главы нашего государства о том, что «Изначально неверные ориентиры, цели и пути их достижения были окончательно деформированы, искажены в годы культа личности, годы застоя. Сегодня становятся известны все новые вопиющие факты необоснованных массовых репрессий, безжалостной ломки основных устоев жизни в периоды коллективизации и индустриализации, разрушения духовных ценностей и традиций народов, коррупции перерождения кадров, социально-экономической деградации, игнорирования насущных нужд и жизненных запросов людей.

Эти негативные явления проявлялись во всех регионах, всех республиках, от них пострадали все народы. И считать, кто больше, кто меньше, значит спекулировать на горе и боли людей. Это недостойная политическая игра» [1,134].

Это важные слова в понимании культуры и литературы прошлого и особенно творчества Н.Гумилева, так как он был незаслуженно репрессирован и надолго забыт.

Принципиальное значение имеют высказывания Главы нашего государства о том, что «возрождение духовных ценностей означает их адаптацию к ценностям современного мира и информационной цивилизации» [6,141] .

Нам ясно, что без освоения духовного наследия прошлого богатейшей истории Узбекистана, знания великих творений мировой художественной культуры невозможно представить себе нравственный облик современного человека.

Знаменательны слова Президента И.А.Каримова: «Мы должны научиться бережно относиться к тем культурным истокам, которые всегда давали возможность самым широким слоям населения приобщиться к лучшим образцам национальной классической и современной культуры. Не случайны значительные успехи в области музыкального, изобразительного, монументального и прикладного искусства Узбекистана, получившие широкое признание за рубежом. Широкая пропаганда и популяризация лучших образцов национальной и мировой культуры должны стать основой духовного воспитания подрастающего поколения современной нашей молодежи» [6,143-144] .

#### **Актуальность исследования.**

Творчество русского поэта, драматурга Николая Степановича Гумилева (1886-1921) привлекает внимание не только специалистов, литературоведов, филологов, но и мировую общественность, и современную молодёжь.

Настало время, когда в историю и культуру возвращаются незаслуженно забытые имена. Одним из таких утраченных имен, был замечательный поэт, романтик, путешественник, глава акмеистического направления, Николай Степанович Гумилёв. До последнего времени – конца 80-х годов XX века – имя этого поэта находилось под запретом цензуры, его произведения с 20-х годов прошлого века в нашей стране не издавались.

Его книги не переиздавались с начала 20-х годов. Они давно уже стали библиографической редкостью, предметом охоты коллекционеров и литературоведов, занимающихся поэзией «серебряного века».

Поэзия Н. С. Гумилёва по праву является общенациональным богатством. Современные рок музыканты и исполнители авторской песни сочиняют музыку на стихи Н.С. Гумилева. Стихи Н. Гумилёва не устарели и вне всякого сомнения вызовут интерес у современного молодого читателя, так как они проникнуты удивительной открытостью и романтизмом эпохи «Серебряного века».

Между тем, без знания творчества этого метра акмеизма, серьезного исследователя Африки, великолепного поэта невозможно полноценно изучить всю литературу серебряного века. Назрела необходимость в разработке новых подходов в активизации интереса к классическим произведениям литературы.

Поэзия Гумилева сравнительно мало изучена, и все-таки стоит назвать основные издания, которые помогли нам в написании работы.

В первую очередь хочется отметить книги, посвященные воспоминаниям о поэте.

Автор работы «Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких» [27] Вера Лукницкая дает возможность широкому читателю наиболее полно познакомиться с жизнью и деятельностью русского поэта.

Следующий сборник мемуаров – книга Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» [32]. Автор воспоминаний – поэт и свидетель заката русского акмеизма. Книга охватывает примерно 3 года (с ноября 1918) и посвящена целой плеяде русских литературных деятелей. Работа содержит воспоминания о М. Л. Лозинском, В. В. Маяковском, А. А.

Ахматовой, А. Белом, Г. Иванове, М. Кузине, А. А. Блоке, О. Мандельштаме и других. Но все же большую часть книги Одоевцева посвятила своему учителю, метру акмеизма Н. С. Гумилеву. Книга «На берегах Невы» впервые была издана за границей в 1967 году [32].

Интересны мемуары таких авторов, как Бронислава Погорелова и Вера Неведомская, которые были лично знаком с Н. С. Гумилевым и оставили о нем и его окружении довольно занятные воспоминания, содержащиеся в книге «Воспоминания о серебряном веке» [35]. В этом сборнике мемуаров воссозданы атмосфера ренессансного русского серебряного века, а авторы воспоминаний – сами творцы или очевидцы этой эпохи.

Книга С. Бавина и И. Семибратовой [7] «Судьбы поэтов серебряного века», изданная в Москве в 1993 году, и книга Сергея Маковского «На Парнасе Серебряного века», выпущенную в 2000 году [28]. Обе эти книги содержат статьи, посвященные поэту, как, впрочем, и сборник «Герои и антигерои Отечества», составленный В. М. Забродиним, где можно найти «работу В. Меньшикова «Поэт – гражданин Гумилев» [29].

**Цель работы** – исследовать идейно-художественное своеобразие поэзии Н.С.Гумилева.

Для осуществления поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- проанализировать основные произведения поэта;
- исследовать мотивы в лирике Гумилева разных периодов жизни;
- осмыслить проблему традиций русской романтической лирики XIX века в творчестве Гумилёва,
- выявить своеобразие художественного мира Гумилева;
- изучить связь характера личности Гумилева и романтической направленности его произведений;
- рассмотреть художественные особенности лирики Гумилева;
- определить мастерство Гумилева.

**Предметом** исследования является определение идейно-художественного своеобразия поэзии Н.С.Гумилева.

**Объектом** исследования являются сборники «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Шатер», «Огненный столп», «Чужое небо», «Колчан».

В ходе работы были использованы следующие **методы исследования**: сравнительно-сопоставительный, текстовой анализы.

**Научная новизна** исследования состоит в систематизации и обобщении материала и дальнейшем изучении идейно-художественного своеобразия поэзии Н.Гумилева.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования результатов исследования при чтении лекционного курса «История русской литературы XX века», спецсеминаров и спецкурсов, посвященных творчеству Н.С.Гумилева.

**Структуру** квалификационной работы составляют: введение, три главы, заключение, список использованной литературы.

Во введении дается обоснование актуальности темы исследования, характеризуется степень её научной разработанности, определяются объект, предмет, цель, задачи, новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава «Романтические мотивы в поэзии Н. С. Гумилева» посвящена истокам романтизма в поэзии Н. С. Гумилева. Эта часть работы содержит анализ причин обращения поэта к романтическим мотивам. Мы берем во внимание как личные качества Гумилева, его мировоззрение, так и факты жизни поэта, повлиявшие на его творчество. Также исследуется мир образов Николая Гумилева и традиции русского романтизма в поэтическом творчестве Гумилёва.

Вторая глава «Темы и мотивы в творчестве Н.С.Гумилева» работы посвящена экзотической и итальянской темам в поэзии Н. С.Гумилева. Темы в этой главе

рассмотрены в разрезе всего творчества поэта. Даны анализы произведений всех сборников Гумилева, а, следовательно, прослежена эволюция мотивов. В этой главе также представлен анализ художественных особенностей стихотворений поэта.

Третья глава «Тема любви в поэзии Н. С. Гумилева» посвящена теме любви в поэзии Гумилева. Рассмотрены различные преломления этого мотива лирики поэта, своеобразие любовной лирики Н. Гумилева, дан анализ стихотворений, посвященных А.Ахматовой.

Заключение содержит основные выводы по содержанию квалификационной работы.

К работе прилагается компакт-диск с текстом исследования и презентациями.

## **Глава 1 Романтические мотивы в поэзии Н. С. Гумилева.**

### **1.1. Истоки романтизма в поэзии Н. С. Гумилева**

Общепринятый – после работ К. Чуковского и Ю. Тынянова о Блоке, Б. Эйхенбаума и В. Жирмунского об Ахматовой – подход к стихам как к личному дневнику поэта, как к своего рода духовной автобиографии его лирического героя мало что дает для представления о творчестве Н. С. Гумилева. Лишь единожды – в позднем стихотворении «Память» – предложивший сжатый очерк своего духового развития, он никак не может быть назван и летописцем современной ему эпохи.

Стихов о России, о времени у Гумилева действительно так мало, что это способно озадачить. Да и те, что есть («Туркестанские генералы», «Старые усадьбы», «Старая дева», «Почтовый чиновник», «Городок», «Змей», «Мужик»), при всей точности в деталях и всей обычной для Гумилева картинности видятся скорее легендами, «снами» о России и русских людях, русской истории, нежели свидетельством очевидца.

Реальность словно бы не заботила поэта. Или выразимся точнее – была скучна, неинтересна ему именно как поэту. Почему? Гумилев сам ответил на этот вопрос:

Я вежлив с жизнью современной,  
Но между нами есть преграда,  
Все, что смешит ее, надменную,  
Моя единая отрада.  
Победа, слава, подвиг – бледные  
Слова, затерянные ныне,

Гремят в душе, как громы медные,  
Как Голос Господа в пустыне [13,272].

И корень, видимо, в этом. В роковой несоотнесенности личных понятий поэта о правах, обязанностях, призвании человека и навязываемых, предписываемых современностью условий и требований. В том, что в душе Гумилева – и гимназиста, и путешественника, и воина, и литератора – действительно громче всех прочих, действительно заглушая и шум повседневности, и творчество, гремели «слова, затерянные ныне».

«Я вижу иногда очень ясно картина и события вне круга нашей теперешней жизни; они относятся к каким-то давно прошедшим эпохам, и для меня дух этих старых времен гораздо ближе того, чем живет современный европеец. В нашем современном мире я чувствую себя гостем», – говорил поэт [31,252-253]. По-видимому, это как раз те самые переживания, которые Гумилев передал в стихотворной форме:

Я, верно, болен – на сердце туман.  
Мне скучно все: и люди, и рассказы.  
Мне снятся королевские алмазы  
И весь в крови широкий ятаган.  
Мой предок был татарин косоглазый  
Или свирепый гунн. Я веяньем заразы,  
Через века дошедший, обуян.  
Я жду, томлюсь и отступают стены.  
Вот океан весь в клочьях белой пены,  
Закатным солнцем залитый гранит  
И Город с золотыми куполами,  
С цветущими жасминными садами.  
Мы дрались там. Ах да, я был убит (13,188).

Он чужаком пришел в этот мир. Но он – так, во всяком случае, кажется – еще и культивировал интересами, нуждами, идеалами, и с «пошлой», по его оценке, реальностью – вне зависимости от того, шла речь о предреволюционной рутине или о революционной смуте.

Эту несовместимость, оригинальность поэт всячески подчеркивал к своим внешним, очень необычным видам. Вспоминает Вера Неведомская, художница, знакомая Гумилева и Ахматовой: «На веранду, где мы пили чай, Гумилев вошел из сада; на голове – феска лишенного цвета, на ногах – липовые носки и сандалии и к этому русская рубашка. Впоследствии я поняла, что Гумилев вообще любил гротеск и в жизни, и в costume» [31,245].

А вот впечатления Ирины Одоевцевой от первых встреч с Гумилевым: «Высокий, узкоплечий, в оленьей дохе с белым рисунком по подолу, колыхавшейся вокруг его длинных худых ног.

Ушастая оленья шапка и пестрый африканский портфель придавали ему еще более необыкновенный вид»; «трудно представить себе более некрасивого, более особенного человека»; «некрасивый, но очаровательный» [32].

Очень необычно было и лицо Николая Степановича, что не раз подчеркивали его современники. «Продолговатая, словно вытянутая вверх голова, с непомерно высоким плоским лбом. Волосы, стриженные под машинку, неопределенного цвета. Жидкие брови. Под тяжелыми веками совершенно плоские глаза», – вспоминает Одоевцева [32,21]. «У него было очень необычное лицо: не то Би-Ба-Бо, не то Пьеро, не то монгол, а глаза и волосы светлые, умные, пристальные глаза слегка косят. При этом подчеркнуто церемонные манеры, а глаза и рот слегка усмеваются; чувствуется, что ему хочется созорничать и подшутить», – писала Неведомская [11,245]. Литератор Б. М. Погорелова в своем очерке «Валерий Брюсов и его окружение» не смогла не упомянуть о «незабываемом впечатлении», которое произвело на нее знакомство с Гумилевым: «Все в

нем изумляло. Казалось он как-то шире и выше обыкновенных людей. Происходило это, вероятно, от иного, не московского, и даже не российского покроя одежды. Разговор его тоже не был похож на то, что обычно интересовала писателей, по-будничному беседовавших между собой. Гумилев. неожиданно и сразу заговорил о буре, которая поднялась, когда он плыл в последнее воскресенье на заокеанском пароходе, об острове Таити, о совершенстве телосложения негритянок, о парижском балете» [35, 38].

Несовместимость Гумилева с реальностью была такого рода, что исключала не только похвалы реальности, но и порицания ее. Вот почему стихи с самого начала стали для Гумилева не способом погружения в жизнь, а способом защиты, ухода от нее. Не средством познания действительности, а средством восполнения того, что действительность не дает. Совершенство стиха рано было осознано Гумилевым как единственно приемлемая альтернатива жизненным несовершенствам, величавость и спокойствие искусства противостояли в его глазах всяческой (политической, бытовой и прочей) суете, а пышная яркость и многоцветье поэтических образов контрастировали с грязновато-серенькой обыденностью.

Гумилев не был бы Гумилевым, если бы и жизнь свою не попытался построить на контрасте с тем, чем удовлетворяется и что жует большинство. Его путешествия в Африку, его хлопоты о цеховой солидарности поэтов и даже его участие в боевых действиях на Восточном и Западном фронтах первой мировой войны тоже можно расценить как своего рода бегство от предписываемой обществом линии поведения и томящей скуки.

Африка занимала особое место в жизни и творчестве поэта. Стремление к неведомому, сопряженному подчас с опасностями, сопровождало Гумилева всю жизнь. С ранних лет его манит Восток, Африка, путешествия в тропические страны и даже желание достать парусный корабль и плавать на нем под черным флагом.

В детстве Гумилев читал много приключенческой литературы: произведения Жюль Верна, Майн Рида, Фенимора Купера. Все эти книги влекли его в дальние страны, манили романтикой подвига.

В. И. Немирович-Данченко в очерке, посвященном памяти Гумилева, вспоминал, что поэт всегда тосковал по солнечному югу, вдохновившему его «заманчивыми далями».

«Если бы поверить в перевоплощение душ, – писал мемуарист, – можно было бы признать в нем такого отважного искателя новых островов и континентов в неведомых просторах великого океана времен, как Америго Веспуччи, Васко де Гама, завоевателя вроде Кортеса и Визарро. Он был бы на своем месте в средние века. Он опоздал родиться лет на четыреста! Настоящий паладин, живший миражами великих подвигов. Он пытал бы свои силы в схватках со сказочными гигантами, на утлых каравеллах в грозах и бурях одолевал неведомые моря» [29,231] .

В 1906 году после окончания гимназии Гумилев едет в Париж, где слушает в Сорбонне курс французской литературы. Большое впечатление на Гумилева произвела выставка живописных полотен Поля Гогена, французского художника, большую часть жизни прожившего на островах Таити. Гумилев посвятил творчеству Гогена статью «Два салона» и еще больше загорелся мечтой побывать в краю, о котором давно грезил, – в Африке. Тайно от родителей он отправляется в первое свое путешествие, собравшись посетить Стамбул, Измир, Порт-Саид, Каир. С этих пор Африка заняла чрезвычайно важное место в его судьбе и творчестве. Она наполнила его душу новыми, необычайно острыми впечатлениями, укрепила уверенность в себе, подарила редкостные ощущения и образы. Во время второго путешествия (1908 г.) Гумилев побывал в Египте, в третьем достиг (1909г.) Абиссинии, где собирал местный фольклор, преображая его в самобытные песни («Пять быков», «Занзибарские девушки»). Наиболее значительной была последняя, четвертая поездка. В 1913 году поэт был руководителем экспедиции, посланной в Абиссинию Российской Академией Наук; Гумилев привез оттуда этнографические коллекции. Существует и «Африканский дневник» Гумилева.

Даже близкие поэту люди порой иронизировали над его «африканскими страстями».

Между тем никто из русских поэтов не воспел, как он, Африку, не передал так зримо и необычайно рельефно ее неповторимый колорит. Помимо стихотворений, рассеянных по разным сборникам (цикл «Абиссинские песни», «Африканская ночь» и др.), Гумилев посвятил африканской теме книгу «Шатер» (1921). В стихотворении открывающем сборник он писал:

Оглушенная ревом и топотом,  
Облеченная в пламя и дымы,  
О тебе, моя Африка, шепотом  
В небеса говорят серафимы.

....

Про деяния свои и фантазии,  
Про звериную душу послушай,  
Ты, на древе древней Евразии  
Исполинской висящей грушей.  
Обреченный тебе, я поведаю  
О вождях в леопардовых шкурах,  
Что во мраке лесов за победою  
Водят полчища воинов хмурых;  
О деревнях с кумирами древними,  
Что смеются улыбкой недоброй,  
И о львах, что стоят над деревнями  
И хвостом ударяют о ребра (13,385)

Критика ехидно назвала сборник «рифмованным путеводителем по Африке, игнорируя изумительную образность и глубокую поэтичность каждого стихотворения, где простое географическое название влечет за собой целую цепь разнообразных картин и ассоциаций. Даже отдельные строфы из этих стихотворений дают представление о многокрасочной палитре автора:

Целый день над водой, словно стая стрекоз,  
Золотые летучие рыбы видны  
У песчаных, серпами изогнутых кос  
Мели, точно цветы, зелены и красны.

(«Красное море») (13, 387).

Сфинкс улегся на страже святыни  
И с улыбкой глядит с высоты  
Ожидая гостей из пустыни,  
Которых не ведаешь ты.

(«Египет») (13, 389).

Блещут скалы, темнеют под ними внизу  
Древних рек каменистые ложа,  
На покрытое волнами море в грозу,  
Ты промолвишь, Сахара похоже.

(«Сахара») (13, 392).

Полный тайн и экзотики, знойного солнца и неведомых растений, удивительных птиц и животных, африканский мир в стихах Гумилева пленяет щедростью звуков и буйной яркостью цветов («Судан», «Абиссиния», «Замбези», «Экваториальный лес», «Нигер» и др.).

Африканская поэма «Мик» – еще одно выражение любви поэта к далекому континенту. История маленького абиссинского пленника по имени Мик, его дружба со старым павианом и белым мальчиком Луи, их совместный побег в город обезьян, где Луи избирают царем, дальнейшие приключения Мика – все это воссоздано Гумилевым в полусказочной форме.

Если в стихах Гумилева Африка предстает в поэтически приподнятом виде (иногда, правда, не без добродушно-иронической интонации), то «Дневник» писателя представляет собой репортерски четкое и вместе с тем колоритное изложение деталей путешествия. Здесь и рассказ о ловле гигантской акулы в Красном море, и описание судопроизводства в Дире-Дауа, и впечатление от театрального действия в Хараре. Местами это изумительные по стилю образцы художественной прозы.

Следует особо оговориться, что не в стихах Гумилева, не в его прозе не проглядывает, как это не раз отмечалось в тенденциозной критике[14], поза колонизатора, ницшеанца и пр. Что же касается приводимого в этой связи четверостишия из «Африканской ночи»:

Завтра мы встретимся и узнаем,  
Кому быть властелином этих мест;  
Им помогает черный камень,  
Нам – золотой нательный крест (13, 268).

То это лишь стилизация настроения тех, кто пришел в Африку с амбициями завоевателя и хозяина. Истинная же позиция Гумилева проявляется в последних строках «Невольничьей», и в его суждении о намечающемся позорном разделе европейскими государствами «древней прославленной Абиссинии», которая все же «остается независимой еще много веков, чего, конечно, заслуживает вполне».

Можно только восхищаться любовью русского поэта, путешественника к великому Югу, его людям и культуре. До сих пор в Эфиопии сохраняется добрая память о Н. Гумилеве. Африканские стихи Гумилева, вошедшие в сборник «Шатер», и точная проза дневника – дань его любви к Африке.

Конечно, нельзя не упомянуть о литературной деятельности Гумилева, о его творческих взглядах, говоря об истоках романтизма в его поэзии. Акмеизм, безусловно повлиял на развитие романтических мотивов в творчестве поэта.

В начале 1910-х годов Н. Гумилев стал вместе с С. Городецким основателем новой литературной школы. Будучи новым поколением по отношению к символистам, Гумилев и его единомышленники (А. Ахматова, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Зенкевич, В. Нарбут) были сверстниками футуристов, поэтому их творческие принципы формировались в ходе эстетического размежевания с теми и с другими. Из разных предложенных поначалу названий прижилось несколько самонадеянное «Акмеизм» (от греч. *акме* – высшая степень чего-либо, расцвет, вершина, острие). Во многом принципы акмеизма родились в результате теоретического осмысления Гумилевым собственной поэтической практики. Помимо дореволюционной лирики принципы акмеизма воплотились в стихотворениях предпоследнего сборника поэта «Шатер».

Акмеизм, по мысли Гумилева, есть попытка заново открыть ценность человеческой жизни, отказавшись от «нецеломудренного» стремления символистов познать непознаваемое. Действительность самоценна и не нуждается в метафизических оправданиях. Простой предметный мир должен быть реабилитирован, он значителен сам по себе, а не только тем, что являет высшие сущности.

Главное значение в поэзии приобретает, по мысли теоретиков акмеизма, художественное основание многообразного и яркого земного мира. Отразить внутренний мир человека, его телесные радости, отсутствие сомнений в себе, знание смерти, бессмертия, Бога и пророка, а также облечь жизнь в достойные и безупречные формы искусства – такова мечта акмеистов.

«Место действия» лирических произведений акмеистов – земная жизнь, источник событийности – деятельность самого человека. Лирический герой акмеистов – не пассивный созерцатель жизненных мистерий, а устроитель и открыватель земной красоты.

Акмеисты избегали туманных иносказаний, мистики символистов и стремились к точности и четкости изображаемого, объективности, мужественности, реализму подробностей и деталей. Новое течение принесло с собой не столько новизну мировоззрения, сколько новизну вкусовых ощущений: ценились такие элементы формы, как стилистическое равновесие, живописная четкость образов, точно вымеренная композиция, отточенность деталей.

Противоположность символизму, проникнутому «духом музыки», акмеизм был ориентирован на переключку с пространственными искусствами – живописью, архитектурой, скульптурой. Тяготение к трехмерному миру сказалось в увлечении акмеистов предметностью: красочная, порой даже экзотическая деталь, могла использоваться в чисто живописной функции.

Все особенности акмеистической поэзии отразились в творчестве Н. Гумилева, и особенно в его романтических произведениях. Многоцветность, описательность, совершенство формы, экзотичность стихов Гумилева – прямое следствие его принадлежности к акмеистическому течению.

Создание нового литературного движения, акмеизма, это тоже (как и путешествие в Африку, и участие в мировой войне) своего рода риск, очень смелый жизненный шаг, а когда представляешь жизнь Гумилева, то трудно освободиться от ощущения неких фантастических его склонностей. В Африке он пролезал через узкий ход пещеры, застряв в котором значило замуровать себя заживо. На войне участвовал в самых страшных маневрах. Вспоминает Вера Неведомская: «В характере Гумилева была черта, заставлявшая его искать и создавать рискованное положение хотя бы лишь психологически. Помимо этого у него было влечение к опасности чисто физической. В беззаботной атмосфере нашей деревенской жизни эта тяга к опасности находила удовлетворение только в головоломном конском спорте. Позднее она потянула его на войну. Гумилев поступил добровольцем в лейб-гвардии Уланский полк. Не было опасной разведки, в которую он бы не вызвался. Для него война была тоже игрой – веселой игрой, где ставкой была жизнь» [31,247-248].

Многочисленные поездки в Африку, загадочные, нецивилизованные земли, сражения на фронтах первой мировой войны, активнейшее участие в литературной жизни начала XX века – все это, конечно, обогатило и расцветило яркими красками и судьбу, и поэзию Гумилева.

Но вот парадокс: исключительные по характеру и по силе жизненные впечатления и тут ложились в стих не непосредственно, а предварительно трансформировались, очищались от «сора», от подробностей, претворялись в легенду, в «сон» и о войне, и об Африке.

Стихи, написанные Гумилевым в Действующей армии, дают, конечно, представление о патриотическом чувстве поэта. но – как, впрочем, и его прозаические «Записки кавалериста» – почти ничего не говорят о страшном «быте» войны, ее крови и грязи.

Равным образом не обязательно был и участвовать в научных экспедициях, в пеших походах по Африке, чтобы рассказать о ней в стихах, мало с чем в русской поэзии сравнимых по звучности и яркой живописности, но на удивление лишенных эффекта личного присутствия:

Я на карте моей под ненужною сеткой  
Сочиненных для скуки долгот и широт,  
Замечаю, как что-то чернеющей веткой,  
Виноградной оброненной веткой ползет.  
А вокруг города. точно горсть  
виноградин,  
Эта – Бусса, и Гомба, и царь Гумбукту,  
Самый звук этих слов мне, как солнце,  
отраден,

Точно бой барабанов, он будит мечту (13, 282).

Похоже, что опыт – даже такой экзотический, и в самом деле не столько насыщал поэта, сколько будил его мечту. Похоже, что в окопах, и под развесистой сикоморой, и на улочках Генуи, и на собраниях «Цеха поэтов», и в замороженных коридорах Дома искусств он грезил наяву – совсем так, как грезил наяву «колдовской ребенок, словом останавливавший дождь» (Первое, начальное «Я» поэта, по его признанию, в стихотворении «Память»), как грезил наяву «бездомный, бродячий» певец в «Пути конквистадоров», «юный мак» в «Романтических цветах», «странный паладин с душой, излученной нездешним» в «Жемчужинах», «паломник» в «Чужом небе» и так далее и так далее – вплоть до пассажира в «Заблудившемся трамвае», что мечется по Неве «через Нил и Сену» напрямиком «в зоологический Сад планет».

Стоит только дать волю грезе –

И кажется – в мире, как прежде, есть страны,

Куда не ступала людская нога,

Где в солнечных рощах живут великаны

И светят в прозрачной воде жемчуга.

.....

И карлики с птицами спорят за гнезда,

И нежен у девушек профиль лица.

Как будто не все пересчитаны звезды,

Как будто наш мир не открыт до конца! (13, 303).

Стоит только дать волю грезе – и начинается карнавальная смена то ли масок, то ли жребиев: «Я конквистадор в панцире железном.», «Однажды сидел я в порфире золотой. Горел мой алмазный венец.», «. я забытый, покинутый бог, созидающий, в груди развалин старых храмов, грядущий чертог», «. Я попугай – с Антильских островов.», «Древний я открыл храм из-под песка, Именем моим названа река, И в стране озер пять больших племен Служались меня, чтили мой закон».

Таким образом, Гумилев был всю жизнь романтиком, искателем приключений, поэтому и романтические мотивы (мотив «Музы Дальних Странствий», экзотическая тема, тема любви, тема одиночества) не уходили из его творчества. Да, многие стихи поздних сборников Гумилева выражали взгляд на вполне земные процессы. И все-таки вряд ли можно говорить даже о позднем творчестве Гумилева как о «поэзии реалистичной» [16]. Он сохранил и здесь романтическую исключительность, причудливость душевных процессов. Но именно таким бесконечно дорого нам слово Мастера.

## 1.2. Мир образов Николая Гумилева

Особенностью гумилевского художественного мира является изображение не только экзотических стран, но и экзотических животных, которые описываются с помощью красочных эпитетов и сравнений. В стихотворении «Жираф» африканское животное - Жираф «изысканный», ему дана «грациозная стройность», «шкуру его украшает волшебный узор». Жираф сравнивается с цветными парусами корабля, а бег его «плавный» уподобляется радостному птичьему полету. Это красивое животное на закате «прячется в мраморный грот».

Описание жирафа создает волшебную, яркую картину экзотической страны, которая противопоставлена реальности - «тяжелому туману» и дождю России. Животные в художественном мире Н.Гумилева не только прекрасны, как жираф, но и ужасны, страшны, зачастую приносящие разрушение и смерть. Таков и лев («Невеста льва») – «бог прекрасный», в жертву которому приносят, по решению жреца, молодую женщину, которая называет льва «солнце-зверь», «князь».

И «золотой жених» по ее просьбе приходит «терзать добычу». Таков и образ другого африканского животного – носорога («Носорог»), который разрушает все на

своем пути: «обезьяны мчатся с диким криком на лианы», «буйвол сонный» «отступает глубже в грязь». Но скрыться от разъяренного носорога невозможно, нельзя найти спасенья, «убегая и таясь». Но особенным ужасом наполнен образ гиены в стихотворениях «Гиена» и «Ужас».

В стихотворении «Гиена» говорится о гиене, которая сравнивает себя с царицей. На водах Нила скрывается забытая могила преступной царицы. Когда наступает ночь «из пещеры крадется гиена». Гиена наделена человеческими чертами: она умеет выражать свои мысли на человеческом языке и может сравнить себя с царицей беззаконий («Заклинание»): Не правда ль, я такая же царица, Как та, что спит под этими камнями? \*\*\* Она была такою же гиеной, Она, как я, любила запах крови Этот вопрос она задает луне, звездам, Нилу, бабочкам, птицам и растениям. Также гиене присуще и звериные черты: Ее стенанья яростны и грубы, Ее глаза зловещи и унылы, И страшны угрожающие зубы... В стихотворении «Ужас» (13, 95) ужас проявляется через образ гиены.

Лирический герой, блуждая по коридорам, встречает чудовище с головой гиены «на стройных девичьих плечах». Описание морды гиены делает картину особенно зловещей:

На острой морде кровь налипла

Глаза зияли пустотой

И мерзкий крался шепот хриплый (13, 95).

Образы животных, представленные в сборнике, являются представителями африканского континента и отличаются красочностью изображения.

Эти образы помогают ясно увидеть Африку с ее экзотичными представителями и яркими красками.

У символистов: смерть страшит человека, спасает от болезненного состояния мира, рок давит на человека, но герой Гумилева не боится ее. Он воспринимает ее как неизбежность, как закономерный акт бытия. Он призывает любую, он все равно будет драться с ней. Также он говорит, что у каждого есть право выбирать свою смерть.

В стихотворении «Выбор» говорится о том, что смерть неизбежна, она предназначена всем земным, но право каждого - «самому выбирать свою смерть». Сорвется ли «созидающий башню» вниз, будет ли «разрушающий» «раздавлен обломками плит», или же «ушедший в ночные пещеры» повстречают свирепую пантеру - решать самому человеку. Человек вправе выбирать и другую смерть. В стихотворении «Самоубийство» смерть представляется, как «покой». Самоубийство совершается неторопливо, даже лениво, «капризно», и живой красный цвет («румянец») заменяется белым, набегают «чужие миру звуки», руки перебирают «незримый бисер», и героиня ждет, когда же придет смерть, и тело поникает, искривясь «в странной позе танца».

По мнению Гумилева («За гробом»), после смерти тебя не будет ждать «небесный храм» (независимо от того, «умрешь ты бесславно или со славой»), «ты увидишь перед собой блудницу», которая прикиннет к тебе «острыми жемчужными зубами» «и это будет вечно» В стихотворении «Смерть» есть и другая послезагробная жизнь. Это – рай. Спутница лирического героя, как ангел, является ему «нежной», «бледной», «в пепельной одежде». Она «среди кровавого тумана» «к небесам прорезывала путь» т.е. после смерти она попала в рай.

Лирический герой, после того, как героиня попала в рай, считает ее иной и хочет узнать ее «мечтою прежней». Он говорит, что они встретятся в раю, как будто хочет сказать, что он скоро умрет. Смерть у Н.Гумилева - это «старик угрюмый и костлявый, медлительный рабочий», который добросовестно выполняет свою работу.

Образ Люцифера (Дьявола) является одним из наиболее распространенных образов в художественном мире Н.Гумилева. В стихотворении «Баллада» лирический герой называет Люцифера своим другом. И действительно, Люцифер дарит ему пять коней и «золотое с рубином кольцо». Это кольцо вроде своеобразного разрешения на то, чтобы подняться «на выси сознания», где «безумье и снег». Но когда он добрался до вершины, он «увидел там деву с печальным лицом» и тогда он отдал это кольцо «печальной деве

луны». И Люцифер стал презирать его и подарил ему шестого коня – Отчаянье: И смеясь, надо мной, презирая меня, Люцифер распахнул мне ворота во тьму, Люцифер подарил мне шестого коня – И Отчаянье было названье ему. Место действия стихотворения «Пещера сна» - «там, где похоронен старый маг». Повествование ведется в основном в будущем времени. Лирический герой и его спутница видят перед собой тень старого мага (который ночью «снова станет трупом»), а также сопровождающих: «Феи Маб», «Вечного жиды», несколько робкого Люцифера и сопутствующих ему теней. В стихотворении «Умный дьявол» лирический герой называет Дьявола «мой старый друг, мой верный Дьявол». В этом стихотворении Дьявол поет лирическому герою песню о моряке, который тонул, но ждал, что его спасет любовь. Но этого не произошло. Дьявол постоянно повторяет: «Но помни, он на заре пошел ко дну» и поэтому лирический герой называет его умным дьяволом. Люцифер не имеет зловещей окраски, он умный, добрый, верный, является другом человека, робкий и мечтательный.

Образ моря также очень часто встречается в стихотворениях цикла «Романтические цветы» Н.Гумилева. В стихотворении «Корабль» образ моря является основным. Здесь идет диалог между мужчиной и женщиной. И она спрашивает: «Что ты видишь во взоре моем, в этом бледно-мерцающем взоре?». И мужчина отвечает, что он видит «глубокое море с потонувшим большим кораблем». Тот корабль плыл к девушке, которая «звала и ждала» «на дальнем утесе». И теперь «никто никогда не узнает», «где отдыхает корабль» и «о безумной, предсмертной борьбе». И лирический герой (мужчина) говорит о том, что «только тот, кто с тобою, царица, только тот вспоминает о нем». В стихотворении «Воспоминание» говорится о птице, которая должна постоянно лететь «над немым океаном»:

Заманила зеленая сеть

И окутала взоры туманом,

Ей осталось лететь и лететь

До конца над немым океаном (13, 84).

Ее «мольбы и усилия» бесполезны, потому что «на землю ее не вернут утомленные белые крылья». И когда лирический герой смотрит на взор девы он «заметил в нем тот же укор, тот же ужас измученной птицы».

В стихотворении «Отказ» также упоминается море. Лирический герой сравнивает царицу с печальным ребенком. Она стояла, «наклоняясь над сонно вздыхающим морем», и дельфины «предлагали свои глянцевиные спины», чтобы плыть к «владеньям влюбленного принца». Но царица не захотела этого делать: Но голос хрустальный казался особенно звонок, Когда она упрямо сказала роковое: «Не надо»... Если лирический герой в начале стихотворения сравнивает царицу с печальным ребенком, то в последнем четверостишии он уже говорит, что она «капризный ребенок»:

Царица – иль, может быть, только капризный ребенок, Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда. В основе стихотворения «Умный дьявол» тоже лежит море. Песня дьявола была про моряка, который тонул в пучине. Море – безжалостная природная стихия, которая губит все живое: моряков на корабле, для которых оно стало «голубой гробницей»; моряка, плывущего в пучине, которого погубили «волны-стены»; птицу, которую заманила зеленая сеть и которая не имеет сил вернуться на землю, а немой океан равнодушно наблюдает за происходящем.

Красочность мира, его экзотичность, яркость – характерная черта художественного мира Н.Гумилева и акмеизма в целом. Основные цвета, которые Н.Гумилев использует в стихотворениях сборника «Романтические цветы» это красный, белый, зеленый и голубой. Красный: «багровела луна», «в красноватом отблеске лампадки», «среди кровавого тумана», «доли кровавой», «красный шарик», «кораллы нежных губок» (кораллы – красные), «повязка цвета крови», «рубины волшебства» (рубины – бардовые), «алеющий цветок», «алый пояс», «взор кровавый», «красные фески», «багровые пятна», «красный пламень», «губы красны», «изукрашенной красным»,

«с окровавленным мечом», «на арене кровавой», «хобот кровавый»; Золотой: «золотое с рубином кольцо», «золотисто – огненное солнце», «золотистый хвост», «крест золотой»; Розовый: «розовой кровати», «розоватом мраморе могилы», «розовеют птицы», «розоватый жемчуг юга», «в розовых туманах», «розоватые длинные ногти», «розовеющих дворцов»; Огненный (оранжевый): «огненные звенья», «бабочек оранжевые краски», «огненные столбы», «огневое стремление», «огненные грезы»; Белый: «серебряным зорям», «белые крылья», «был лебедем белым», «два белые, белые гроба», «беленькие кошки», «тенью белой», «белая голубка», «серебристый смех», «снежной белизной», «белесоватые туманы», «Белая Невеста», «бледный ужас», «белей восточных лилий», «белый воин», «тень бледна», «белый панцирь», «серебряном понтоне»; Зеленый: «Зеленого Эрина войн», «изумруды Змея», «зеленая сеть океана», «на шелку зеленоватом», «изумрудно блистающих тел», «у зеленых подножий», «темно-изумрудный крокодил», «зеленом храме», «в пурпуровом уборе», «чешую изумрудной»; Голубой: «лилию добуду голубую», «голубые моря», «голубая гробница», «в голубых глазах», «синий блеск», «бирюзовым владеньям», «небес молодое лицо» (небо – голубое), «туман над водной степью» (водная степь – синяя), «влага широких озер», «заводь тихой реки» (завод - нежно-голубая), «голубой терем». Разноцветный (пестрый, узорный): «узорные сады души», «разноцветное окно», «разноцветная палатка», «пестрые удавы», В стихотворения сборника «Романтические цветы», у Гумилева красный цвет – одновременно и цвет смерти, и цвет зарождающейся новой жизни. Яркому колориту предметного мира Н.Гумилева соответствуют описываемые в стихотворениях время суток (яркий солнечный день), время года (лето); частые упоминания моря, неба рождает в сознании читателя определенный колорит цветовых образов (голубой, синий, белый, зеленый, красный, золотой).

Для художественного мира Гумилева характерно внимание к деталям, конкретность изображений, которые помогают лучше представить образ. Это еще одна особенность акмеизма. Обобщенный образ героя: «в панцире железном», «приподнявшись лениво на локте», «с окровавленным мечом», «призрак какой-то неведомой силы», «император, во мраке могилы», «с профилем орлиным», «с черной кучерявой бородой», «любопытно-вдумчивая нежность в устах», «дикая мятежность в бровях», «неверный», «сокол на руке», «молодой», «могучий вождь». Эти детали помогают создать образ воинственного, могущественного, гордого мужественного, решительного, дерзкого, уверенного, но и нежного героя. Она: «грустный взгляд», «руки тонкие», «яркие подвески», «поступь лани», «взоры королевы», «атласистая кожа», «маленькие груди», «браслеты вытянутых рук», «бледная», «маленькие ножки трепетали». Внимательно рассмотрев детали, можно увидеть, что героиня грустная, властная, грациозная, отчужденная, величественная. Животные: «стенанья яростны и грубы», «глаза зловещи и унылы», «страшны угрожающие зубы», «шерсть дыбится», «изысканный жираф», «грациозная стройность», «волшебный узор», «подобен цветным парусам», «бег плавлен», «разъяренный», «голодные тигры».

Детали в изображении животных помогают передать их красоту и изящество с одной стороны, а с другой - жестокость, ярость и грубость. Смерть: «кровавая доля», «старик угрюмый и костлявый», «нудный и медлительный рабочий». Смерть предстает в образе старика и рабочего и детали помогают нам ее лучше увидеть. Люцифер и Дьявол: «старый друг», «верный», «умный», «робкий», «огненные грезы Люцифера». Образ Люцифера, благодаря этим деталям, приобретает человеческие черты.

Море: «голубое», «сонно вздыхающее», «глубокое». Море в художественном мире Гумилева не бурная стихия, а спокойное, умиротворенное пространство.

### **1.3. Традиции русского романтизма в поэтическом творчестве Гумилёва.**

Из числа русских поэтов-романтиков, творчество которых было особенно важно для Н.С. Гумилёва, выделяются А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев и Е.А. Баратынский. Роль традиций этих поэтов Золотого века национальной литературы в формировании эстетической системы Гумилёва-акмеиста была особой. Творческое усвоение их художественного опыта проявилось в произведениях поэта, повлияв на образы, сюжетно-композиционное строение, ритмику, тропы, способствуя художественному осмыслению их автором эстетических принципов раннего и зрелого русского романтизма.

Диалог Гумилёва с Пушкиным, Тютчевым и Баратынским нередко обогащен обращением сразу к нескольким их произведениям. Гумилёв учитывает и свои обобщения о творческих принципах поэта или поэтов, развивая, обогащая их и в споре со своими предшественниками.

Осмысливая пушкинские традиции, значимые для Гумилёва, мы исходим из представления о Пушкине как о поэте-романтике и видим в романтизме «эпоху, имеющую длительную, двухвековую историю, а время ранних романтиков воспринимаем как начальный этап новой эстетики» (22, 39).

Пушкинская тема выявляется в литературно-критическом наследии Гумилёва и свидетельствах современников (мемуары, эпистолярная и литературно-критическая проза). Пушкин предстает не только выразителем художественного совершенства в поэзии, но и личностью, обладающей полнотой национального самовыражения и самоосуществления. Рецензируя сборник Вяч. Иванова «Cor Ardens», Гумилёв писал: «...Мы – не только переход от психологии Востока к психологии Запада или обратно, мы уже целый и законченный организм, доказательство этому – Пушкин» [11, 105].

С именем великого поэта у Гумилёва связано представление о жизни настоящего художника, которому свойственны активная жизненная позиция и верность поэтическим идеалам. Кроме того, прослеживается влияние Пушкина на восприятие Гумилевым отдельных тем: Кавказа, Царского Села. В качестве значимых факторов, сформировавших пушкинский образ, приведем биографические данные. Так, в студенческие годы Гумилёв принимал участие в работе пушкинского семинара, руководимого профессором С.А. Венгеровым. Фактом биографии, связавшим двух поэтов, является и то, что местом благополучно разрешившейся дуэли с Максимилианом Волошиным Гумилёв выбрал Чёрную речку. Как пишут современники Гумилёва, за этим решением ощущалась серьезность, с которой поэт относился к проблеме чести.

Значимым фактом художественной биографии представлено восприятие Пушкина сквозь призму творчества и эстетических идеалов литературных «учителей» Гумилёва – И.Ф. Анненского и В.Я. Брюсова. Если в Брюсове Гумилев ценил прежде всего знатока творчества Пушкина, то у Анненского он находил реализацию пушкинских художественных и нравственно-философских принципов: гармоничное равновесие содержательности образа и его формы. Помимо объединяющего пушкинского контекста, трех поэтов XX века связывала близость романтическому типу поэзии и мироощущения. Ранним романтикам было известно, что «каждая муза ищет и находит другую, все потоки поэзии сливаются во всеобщем великом море единой неделимой поэзии» [42, 62].

Подобно русским романтикам начала XIX столетия, акмеисты считали творчество средством преодоления дисгармонии, того противоречия, «раздвоенности», на языке романтиков, которое особенно остро чувствуется в переломные эпохи, а начало XX века было именно таким периодом.

Кроме мемуарных, эпистолярных и литературно-критических источников, свидетельствующих о влиянии пушкинской традиции на Гумилёва, обнаруживается связь с пушкинским текстом в лирических и лироэпических произведениях поэта. Так, эта связь выявляется в художественном мире и словесном строе стихотворений Гумилёва, посвященных женским образам: «Священные плывут и тают ночи...», «Рассыпающая

звёзды», «Девочка». При анализе последнего обнаруживается связь гумилёвского текста с пушкинским стихотворением «Портрет» 1828 года.

Кроме того, связь с этим произведением другого стихотворения поэта – «Среди бесчисленных светил...» (1918). Наблюдаются сложные соотнесения этого текста с пушкинской лирикой (связь с элегией «Осень», стихотворением «К морю»). В числе других поэтических тропов выделяется эпитет «сладкий» у Пушкина и Гумилева: его семантика интерпретируется как сакральная, связанная с представлением о жреческой, высокой миссии поэта, что связывает поэта-акмеиста с романтической традицией, русской и европейской.

Романтическая тема поэта-пророка, гонимого толпой, также обнаруживает у Гумилёва связь с пушкинской традицией (гумилёвские стихотворения «Дева Солнца», «Пусть будет стих твой гибок, но упруг...» и пушкинское «Поэту»; «Восьмистишие», «Я говорил: “Ты хочешь, хочешь?”» – и пушкинский «Пророк»).

В лирическом сознании Гумилёва Пушкин присутствует на протяжении всего творчества, и его мотивы, образы, интонации, его творческая концепция были востребованы, прежде всего, при создании образа поэта, осмыслении темы поэзии, трактованными поэтом начала XX века в романтическом ключе. Хорошо зная стихи классика, Гумилёв воспроизводит, одновременно свободно видоизменяя, образы пушкинской лирики («Маркиз де Карабас»).

Мой добрый кот, мой кот ученый  
Печальный подавляет вздох  
И лапкой белой и точеной,  
Сердась, вычесывает блох (13, 135).

Гумилёв трансформирует пушкинские образы («Цветок»), обогащая их новым содержанием («В библиотеке»).

И, верно, дьявольская страсть  
В душе вставала, словно пенье,  
Что дар любви, цветок, увясть  
Был брошен в книге преступления (13, 121).

Для Гумилева «явное» цитирование Пушкина не было характерным. Лишь в стихотворении «О дева Роза, я в оковах» (ок. 1920), не вошедшем ни в один поэтический сборник и при жизни не напечатанном, Гумилёв использует цитаты, отсылая к стихам Пушкина, давая его строки в кавычках.

Можно отметить некоторые особенности традиций Пушкина.

Во-первых, Пушкин является для Гумилёва классическим образцом поэта, воплощающим такие универсалии, как гармония, оптимизм, просветительская миссия поэта; во-вторых, через Пушкина Гумилёв наследует русскую и европейскую романтическую традицию; в-третьих, в своих произведениях поэт избегает прямого цитирования своего литературного кумира, предпочитая формы заимствования мотива, темы, образа или иронического обыгрывания цитаты.

Изобразительно-выразительные средства Гумилев также восходят к пушкинской традиции. Для Гумилёва «поэзия – рождение новых сочетаний», такая позиция оказывается близка пушкинской поэтике «называния, ... отбора и тонкого сочетания прекрасных слов» (Л.Я. Гинзбург).

Так, образ «золотая ночь» у Пушкина («Друзьям» (1826)) и Гумилёва («Пролетала золотая ночь...»; поэма «Звёздный ужас»), возродившего в поэзии Серебряного века преданный забвению пушкинский троп. В стихотворении «Пролетала золотая ночь...» семантика образа и его сюжетно-композиционная роль оказываются близки пушкинским, так как у классика «золотые ночи» – это, прежде всего, счастливая, прекрасная пора. И у Гумилёва «золотая ночь» – напоминание о несбывшемся, но когда-то казавшемся возможным счастье с любимой.

В поэме «Звёздный ужас» необычное сочетание оказывается использованным в другом контексте, значении и роли: образ, поддержанный им, становится более многоплановым. Однако и в этом произведении образ не утрачивает связи с пушкинским, и, создаваемый почти оксюморонным сочетанием, вызывает множество ассоциаций. Наблюдается связь гумилёвской поэтической семантики золотого и голубого цветов с пушкинской, при этом обращается внимание на общую ассоциативную основу – цветовую символику Царского Села, фигурировавшую, кроме того, у Анненского и Тютчева, а в европейской поэзии осваивавшуюся романтиками (Л. Тик, Новалис). Сакрализация золотого цвета Гумилёвым связывается также с канонической семантикой данного цвета в православии, однако поэт иногда наделяет его амбивалентностью значений – золотой цвет символизирует и жизнь, и смерть.

Восприятие изобразительного потенциала слова интерпретируется также в проекции на увлечение Гумилёва французской поэзией парнасцев, их концепцией ясного, отточенного, пластически выразительного слова, и этот культ пластического слова акмеист связывает также с истоками романской литературы – античностью. Гармоничное соединение античного идеала ясности и романтического культа индивидуальной стихии Гумилёв разделяет с Пушкиным, а также немецкими романтиками (Ф. Шлегель и др.). Стихотворение «Мореплаватель Павзаний» (1906) может служить примером ученичества у поэта-классика. Источником образности стало стихотворение Пушкина «Нереида». В обоих произведениях особую роль приобретают контрасты и сравнения, игра цвета и света. В пушкинской «Нереиде» принцип «словесного рисования» (экфрасиса) позволил ввести новые изобразительные детали, которые «оживили» мифологический образ древних. Отметим характерную поэтическую манеру Гумилёва, которая формулировалась под влиянием поэзии XIX века и особенно глубоко усвоенной традиции Пушкина. Свобода выражения себя в слове, безукоризненный вкус, умение придать цветовую и световую выразительность, пластичность и скульптурную осязаемость образу как органическое свойство пушкинского гения стали для Гумилёва теми образцовыми свойствами, к которым он всегда стремился в своей поэзии.

“Предметность” лирики Гумилёва также результат усвоения им пушкинской традиции. Ясность и достоверность образов была обретена Гумилёвым и акмеистами, прежде всего, при творческом освоении наследия Пушкина. Стихотворения «Заводи», «Царица», «Пятистопные ямбы» (1915), наглядно демонстрируют данное свойство поэтики Гумилёва. Анализ стихотворений «Заводи» и «Царица» позволяют прийти к выводу, что и до возникновения нового течения поэт был восприимчив к опыту Пушкина в вопросе создания художественного образа. Это проявилось в пейзажной лирике, где Гумилёв достигает точности и выразительности, избегая образной избыточности символистов. Как и классик, поэт передает эмоциональное напряжение через фиксирование внешних событий и деталей.

Твой лоб в кудрях отлива бронзы,  
Как сталь, глаза твои остры,  
Тебе задумчивые бонзы  
В Тибете ставили костры (13, 117).  
... Был вечер тих. Земля молчала,  
Едва вздыхали цветники.  
И от зеленого канала,  
Взлетая, реяли жуки (13, 117).

Стихотворение Гумилёва «Пятистопные ямбы» (1915), содержащее пушкинский подтекст. Стихотворение венчают строки, где упоминание монастыря и выражение стремления к нему, утверждение всепобеждающей гармонии, связанной с обретением веры, прямо отсылает к стихотворению Пушкина «Монастырь на Казбеке». Глубина и многозначность слова, проявляющиеся в контексте этой особо значимой традиции, позволили Гумилёву решить одну из задач романтической эстетики – выразить

поэтическим словом духовное богатство личности и обнаружить силу воздействия её творческих проявлений на социальный мир. Подчеркнём, что в зрелый период творчества простота и «вещность» слова, свойственные Пушкину, стали характерны для стиля Гумилева.

В творчестве Гумилева можно также отметить и тютчевские традиции.

Он откликнулся на призыв Тютчева о молчании «Silentium!» статьёй «Жизнь стиха». Поэт начала XX века размышлял о том, каким должно быть стихотворение, чтобы «жить жизнью полной и могучей». Среди необходимых требований к стихотворению Гумилёв выделял «превыше всего – стиль и жест», вступив в полемику с тютчевской мыслью «мысль изреченная есть ложь» и противопоставив ей поэзию дела.

Наибольшая близость тютчевской картине мира предстает в натурфилософских воззрениях Гумилёва, воспринимавшего мир природы как живое целое, как космос, законы которого не до конца постижимы человеком («Камень», «Деревья», «Душа и тело», «Неизвестность», «Естество» и др.). Особенно отчетливо это мироощущение выразилось в зрелых книгах поэта – «Огненный столп», «Поэма Начала». Гумилёв, вслед за поэтом XIX века, понимает природу как «преображающуюся» естество, и в этом преображении ему слышны слова Творца, произнесенные при создании мира.

В философских стихах Тютчева «Н.И. Кролю» и Гумилёва «Вечер» (1915) отметим, что оба поэта развивают романтическую идею преобразования мира и индивидуального бытия силой искусства, но автор второго произведения действительно верит в безграничные возможности поэтического слова.

«Стихотворения книги Гумилёва “Колчан” написаны в свете тютчевской традиции», создание которой ознаменовало расцвет творчества Гумилёва-акмеиста. В ряду множества реминисценций из европейских и русских поэтов Тютчеву отведена одна из значимых ролей. В первую очередь, рассматривается близость лирического героя книги, проникнутого религиозно-мистическим воодушевлением, герою Тютчева. Однако отношения с художественными идеями поэта выстраиваются неоднозначно. Так, стихотворение «Восьмистишие» может восприниматься и как еще один аспект полемики Гумилёва-поэта с тютчевским стихотворением «Silentium!», поскольку в нем озвучена проблема восприятия поэтического слова. Важно быть услышанным читателем, и мысль, внушенная Творцом, не может быть «ложью».

Одна из черт мироощущения Гумилева, объединяющая его с Тютчевым, – восприимчивость к внешнему миру, способность вчувствования (ср.: тютчевская романтическая формула «Всё во мне и я во всём»). Осмысленная, она впервые предстала декларативно в манифесте поэта-акмеиста: «...Ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами». В стихотворении «Фра Беато Анжелико» Гумилёв творчески преобразует эту мысль, сообщая ей новое наполнение: «Но всё в себя вмещает человек, который любит мир и верит в Бога».

В стихотворениях «Пожары» Тютчева и «Лесной пожар» Гумилёва отметим, что, кроме близких названий, обнаруживается совпадение образов и концепций произведений. Внутренний мир лирического героя стихов поэта XX века так же драматичен, герой так же, в отличие от зрелого творчества Гумилёва, безволен, беспомощен перед силами природы, но его мир и более гармоничен, поскольку герой слышит «глас Бога» и «Божьими зовёт свои дороги».

В книге «Колчан» реализуется стремление поэта обрести гармонию с миром, чья божественная природа неоспорима. В своём глубоком прочувствовании мира Гумилёв, как и Тютчев, слышит музыку стихий, душа его открыта чистым звукам. Тютчевские строки: «Певучесть есть в морских волнах, / Гармония в стихийных спорах...» и состояние, выраженное в них, знакомы Гумилёву. Поэт следует романтикам, и, прежде всего, Тютчеву, во внимании к гармонии природы, гармонии, доступной и человеку. Но если у Тютчева «Не то душа поёт, что море...», то для лирического героя Гумилёва

«целый мир, чужой и знакомый» готов породниться с поэтом и сердце его бьётся в унисон с морской стихией.

Знаменательно, что в книге «Колчан», в которой тема творчества занимает важнейшее место, образ моря становится одним из самых ярких, создает ритмико-интонационное и эмоциональное настроение, свойственное всем вошедшим в неё стихам (ср.: «Пахнет звёздами и морем / Твой плащ широкий, Женевьева» («Средневековье») (13, 263); «Как эмаль сверкает море» («Неаполь») (13, 288) и др.). Кроме того, море предстает романтической реалией Италии («Ода Д' Аннунцио») (13, 293).

В стихотворении «Прапамять» Гумилёв развивает образы тютчевских стихов «Конь морской», «Сон на море», сохраняя их связь и непосредственно с античной культурой, и с творчеством ранних русских романтиков («Тень друга» К.Н. Батюшкова, «Море» В.А. Жуковского, «Погасло дневное светило» А.С. Пушкина).

Усвоение и осмысление сюжетов Тютчева, его образов и ритмов, способствовало совершенствованию поэтического мастерства Гумилёва, создававшего образы обобщенные и наделенные индивидуальными свойствами, которые характерны для поэта-акмеиста, продолжавшего традиции романтической поэзии.

Отметим также традиции Е.А. Баратынского в поэзии Н.С. Гумилёва. Гумилёв оценил творчество русского поэта в литературно-критических произведениях («Письма о русской поэзии», «Вожди новой школы») и лирике. Гумилёв-критик и теоретик литературы дает высокую оценку творчеству Баратынского, вводя его в круг «поэтов мастеров». В продолжение отклика Мандельштама на размышления Баратынского о будущем читателе, Гумилёв развивает тот же образ в стихотворении «Мои читатели». Очевиден и пушкинский подтекст этого стихотворения. Важность воззрений Баратынского на тему «Поэт и поэзия» подтверждается упоминанием его строк в эссе Гумилёва «Читатель».

Баратынский, лирику которого называют «поэзией мысли», оказался близок поэту начала XX века своими поэтическими размышлениями о вечных, «последних» темах. Они предстали в его философичных стихах, а также в произведениях, в которых он стремился понять сущность искусства и раскрыть тайну предназначения поэта, чье вдохновенное творчество будет жить в последующих поколениях. Баратынский и Гумилёв, следовавшие принципам романтической эстетики, высоко ценили возможности поэтического слова, способного, по их мнению, врачевать «болящий дух» и расковывать «косный сон стихий».

Помимо общих эстетических воззрений выявляются текстуальные переключки Гумилёва с Баратынским в стихотворении «Осень» Баратынского и поэме «Осенняя песня» Гумилёва. Усвоение образов, ритмов, жанровых особенностей поэзии Баратынского свойственно Гумилёву, включившему в сборник «Романтические цветы» стихотворение «Перчатка» (1907) (13, 86). Его название вторит тому, которое дал своей переводной балладе, имеющей жанровое обозначение «Повесть», В.А. Жуковский, а также – заголовку Лермонтова, который сопроводил стихотворение указанием: «Из Шиллера». Произведение поэта начала XX века сохраняет черты баллады (прихотливый рисунок строф, сюжет любовного свидания). Но его рифмы, характер рифмовки, ритмика наделяют образный мир произведения тем психологизмом, который восходит к элегическим мотивам любовной романтической лирики. Воплотившись в новом произведении интонационно, повлияв на его образы, сюжетно-композиционное строение, ритмику и тропы, элегия Баратынского «Поцелуй» предстает в качестве значимого традиционного. Будучи творчески освоено, оно способствовало художественному осмыслению поэтом-акмеистом эстетических принципов раннего русского романтизма и, в частности, соотношению реального, представленного деталью, и идеального, обусловленного прочувствованием этой детали.

«Поэтика отрицания» Баратынского воспринята Гумилёвым, автором стихов «Я и Вы» (1917). Его название актуализирует еще одну, пушкинскую традицию. Стихотворение «Ты и вы» с иным, чем у Баратынского, но не менее выразительным и содержательным

контрастом и, главное, утверждением всепобеждающей силы чувства любви, присутствует в контексте поэтической традиции, важной для Гумилёва, сообщая его стихам дополнительную психологическую глубину.

Отметим преодоление Гумилёвым трагизма стихов Баратынского и его элегий. В двух одноимённых стихотворениях – «Смерть» – наблюдается различие концепции смерти у двух поэтов. Так, у Баратынского (40, 137-138) «смерть» – хранительница установленного Всевышним хода вещей, поэт создает образы, содержащие философские обобщения. У Гумилёва же (13, 270) «смерть» – сопроводительница к Райской обители. Оба поэта размышляют о вечном: о смысле жизни, неизбежности смерти, её всевласти и о возможности ей преодоления актом творения. Духовная сила лирического героя обоих поэтов проявляется в их бесстрашии. В нем проявились характерные свойства личностей обоих поэтов – мужественно-твёрдый взгляд на жизнь, о котором Гумилёв в манифесте писал как об одной из черт акмеистической поэтики. Думается, его привлекала эта черта характера Баратынского, ведь поэт XIX столетия, как и сам Гумилёв, много пережил и прочувствовал. Оба ощущали трагические диссонансы эпохи, разрыв должного и сущего. В сборнике «Огненный столп», последнем, как и «Сумерки» Баратынского, Гумилёв опубликовал стихотворение «Душа и тело» (13, 421-423), в котором изображен разговор лирического «я» с душой. Герой поэта предстает способным к самоанализу и иронии. Обнаруживается также сходство в трактовке любовной темы Гумилёвым и Баратынским.

Поэтов сближают личностные предпочтения и обстоятельства жизни. Оба любили путешествия. Баратынскому, находившемуся на военной службе, пришлось часто переезжать, а в конце недолгой жизни он совершил круиз по Средиземноморью. Во время его поэт написал стихотворение «Пироскаф», в котором звучат мотивы обретения земного рая: «Завтра увижу Элизий земной» (40, 144).

В связи с интересом к изобразительности в стихотворении Баратынского «Пир» Гумилёву, автору стихов «Мне на Ваших картинах ярких...», «Пиза», «Неаполь», «Осень», «Индюк», «Маркиз де Карабас» и других, близки образы, ироничные и воспринятые в этом свойстве и в их красочности Пушкиным, автором романа «Евгений Онегин». Описаниями дружеского, обильного едой, питьем и общением застолья поэзия Гумилёва, всё же, более камерная, не богата, но некоторые его стихи оказываются связанными с вполне определенной литературной традицией. Е.Ю. Куликова отметила, что в «Сентиментальном путешествии» Гумилёв использует пушкинские приемы и обыгрывает ужин Евгения Онегина у Talon.

В «Пирах», восходящих к традиции философского пира Платона и Лукиана, преисполненных античной образности, поэт писал о «тёплой молитве». И так же вполне воспринята античная тематика и одновременно близок Бог поэту XX века. Гумилёв заканчивал свое стихотворение «Заводи» столь же открыто лирическим тезисом: «Я люблю тебя, Господи». Образ Бога, религия непреложно гармонируют мир хаоса, мир страстей, сует и драм социальной жизни, и это известно обоим поэтам. Существенно, что, дав своим стихам о смерти то название, которое использовал Баратынский, как это было и при наследовании традиций Пушкина и Тютчева, поэт-акмеист вступает с ним в особый диалог. В «Пирах» Баратынского Гумилёву оказываются близкими и пластическая изобразительность в обрисовке сюжета, и психологизм в передаче любовного чувства (мотив невозвратимости сильной любви). Близость в интерпретации любовной темы обнаруживается и при сравнении стихов Баратынского «Не искушай меня без нужды...», «Она» и стихотворения Гумилёва «Ты пожалела, ты простила...». Поэт использует образы интимной лирики Баратынского, представляя характерное для ранних русских романтиков восприятие возлюбленной как жизненного воплощения идеала. Чувство меры, гармоничность образного мира Баратынского, исповедальность, интеллектуальное содержание его стихов освоены Гумилёвым как необходимые свойства подлинной поэзии.

Однако, сближаясь с предшественником во внимании к теме смерти, жанру элегии, Гумилёв подчеркивает не трагедийные, но трагедийно-

героические интонации, гармонизирующие образы и мотивы.

### Выводы

1. Гумилев создает свой мир, цветной, красивый, пронизанный солнцем и запахом моря, населенный сильными, благородными, красивыми людьми. В этом мире торжествует справедливость, и судьба человека - в его собственных руках. Писателя-романтика могут привлекать далекие, экзотические страны и народы, со своими обычаями, образом жизни, понятиями чести и долга. Романтики любят горы и море - ведь они возвышенны, величественны, непокорны, и под стать им должны быть люди.

Акмеистов в отличие от символистов интересует реальный, а не потусторонний мир. Для него характерно мажорное восприятие действительности, достоверность образа, четкость композиции.

Герой акмеистов – путешественник, человек сильной воли. Их интересует географическая и историческая экзотика.

2. Море, Люцифер и смерть – это романтические образы, но они наполнены другим содержанием. а) Море в поэтике Н.Гумилева не бушующая, свободная стихия, как у романтиков, а «спокойное», «немое», «равнодушное» ко всему живому пространство. Море – безжалостная природная стихия, которая губит все живое: моряков на корабле, для которых оно стало «голубой гробницей»; моряка, плывущего в пучине, которого погубили «волны-стены»; птицу, которую заманила зеленая сеть и которая не имеет сил вернуться на землю, а немой океан равнодушно наблюдает за происходящим.

б) Люцифер не имеет зловещей окраски, он умный, добрый, верный, является другом человека, робкий и мечтательный. В романтизме Люцифер тоже положительно относится к человеку. Человек даже может раскрыть ему душу.

в) Герой Гумилева не боится смерти. Он воспринимает ее как неизбежность, как закономерный акт бытия. Он призывает любую, он все равно будет драться с ней. Также он говорит, что у каждого есть право выбрать свою смерть.

3. В стихотворениях Н.Гумилева отсутствует обыденная реальность (особенность акмеизма), зато присутствует реальность экзотическая, характерная для романтизма. В своем художественном воображении поэт свободно перемещается в пространстве и времени: Африка, океанские просторы, античный мир, время великих географических открытий – всё является объектом его внимания. Из «тростников медлительного Нила» поэт попадает на «берега таинственного озера Чад», затем на судне отправляется к Каиру, а оттуда взбирается на Римский холм.

4. В своих произведениях Н.Гумилев создает обобщенный образ героя, который отличается ясностью, конкретностью позиций. Это уверенный в себе человек, не доверяющий чужим призывам, полагающийся на собственный разум, мужественно идущий к намеченной цели, что не характерно для романтизма.

5. В стихотворениях цикла «Романтические цветы» можно увидеть драму любовных отношений поэта. Он - влюбленный, готовый пожертвовать всем ради своей любимой; она - независимая, гордая, холодная, принимающая снисходительно его любовь. Лирический герой называет героиню: «царица беззаконий», «призрак счастья», «белая невеста», «нежный образ девы». Это тоже не характерно для Романтизма, т.к. у героя сборника «Романтические цветы» нет разлада с действительностью, он восхищен реальной женщиной и вспоминает реальные места действия.

6. Красочность мира, его экзотичность, яркость – характерная черта художественного мира Н.Гумилева и акмеизма в целом. В своих стихотворениях он в основном употребляет такие цвета, как: красный и все его оттенки, зеленый, белый и голубой. Красный – цвет любви, крови, огня; цвет, развивающий качество бойца, укрепляющий решительность и выносливость. У Н.Гумилева - это одновременно и цвет смерти, и цвет зарождающейся новой жизни: «среди кровавого тумана», «кораллы нежных губок», «с окровавленным мечем», «на арене кровавой», «золотисто-огненное солнце». Голубой – цвет надежды,

мечты, постоянства, разума, вселенной, космоса: «лилию добуду голубую», «голубые моря», «небес молодое лицо». Зеленый – символ рождения, юности, надежды, мира, покоя, спасения: «зеленая сеть океана», «изумрудно блистающих тел». Белый – цвет чистоты, покоя: «белые крылья», «снежной белизной», «белей восточных лилий», но в то же время цвет смерти: «два белых, белых гроба», «бледный ужас».

7. Для художественного мира Гумилева характерно внимание к деталям, конкретность изображений, которые помогают лучше представить образ. Детали, которые он использует в обобщенном образ героя, помогают создать образ воинственного, могущественного, гордого, мужественного, решительного, дерзкого, уверенного, но и нежного героя: « в панцире железном», «с профилем орлиным», «любопытно-вдумчивая нежность в устах», «призрак какой-то неведомой силы». Внимательно рассмотрев детали, в образе она, можно увидеть, что героиня, грустная, властная, грациозная, отчужденная, величественная: «браслеты вытянутых рук», «атласистая кожа», «грустный взгляд». Таким образом, уже в раннем сборнике перед нами предстает поэт со своей собственной эстетикой, отличающейся и от романтизма, и от символизма.

8. Особое место в ряду поэтов, чьи произведения существенно повлияли на образный мир, эволюцию и эстетику Гумилева, принадлежит трём авторам – Пушкину, Тютчеву и Баратынскому. Эстетические воззрения Гумилёва, касающиеся понимания им категорий прекрасного, трагического, гармонического, соотношения реального и идеального, художественной бытийности, «оприродненности» творчества и поэта, являются осознанным развитием эстетических принципов трёх крупнейших русских романтиков,

Системное изучение традиций Пушкина у Гумилёва заставляет признать, что именно Пушкин был поэтом, в творчестве которого с юных лет, Гумилев обретал названные им как принадлежащие классику точность, простоту поэтической речи, требовательность к себе, верность идеалам, полнозвучие и содержательность образов, укорененность создаваемых образов в традиции.

9. Осмысление внимания Гумилёва к произведениям Тютчева, позволяет преодолеть одностороннюю трактовку философской лирики классиков раннего и зрелого русского романтизма как создавшей трагическую картину мира и представившей образ страдающего лирического героя. Восприятие поэтом-акмеистом напряженного драматизма философской лирики Тютчева и одновременное усиление им увиденной у классика тенденции гармонизации мотива открытости лирического героя миру, становится важнейшей составляющей национальной поэзии.

10. В следовании Баратынскому поэт усложняет контекст традиции, привносит гармонирующие образы и мотивы, откликается на восприятие Баратынским смерти как умиротворения, добавив, что она открывает «путь к небесам». Присутствие традиций поэта мысли возрастает в зрелом периоде творчества Гумилёва, но трагизм философской лирики классика заметно умерен.

## **Глава II. Темы и мотивы в творчестве Н.С.Гумилева**

### **1.2. Экзотическая тема в поэзии Н. С. Гумилева.**

Любовь к Африке, страсть к путешествиям, жажда приключений определили темы и мотивы творчества Гумилева, среди которых одним из ведущих является мотив экзотики. Экзотическая тема присутствует во всех книгах поэта. Попытаемся проследить, как экзотическая тема, мотив Музы Дальних Странствий эволюционировали в поэзии Гумилева от сборника к сборнику, какую роль играют экзотические мотивы в стихах поэта – романтика.

Первый сборник стихов «Путь конквистадоров» [22], выпущенный Гумилевым – гимназистом в 1905 году, молодой поэт в последствии считал незрелым. Но выход этой первой книги был принципиально важен для самоутверждения Гумилева, начинающего поэтическую деятельность. Ему

необходим был образ, и Гумилев, никогда не отличавшийся ни здоровьем, ни красотой, но имевший волю и любивший экзотику, этот образ создал: образ конквистадора – завоевателя жизни, покорителя судьбы:

Я конквистадор в панцире железном,  
Я весело преследую звезду,  
Я прохожу по пропастям и безднам  
И отдыхаю в радостном саду (13,33).

Уже в этой первой книге стихов появились многие характерные для Гумилева мотивы, заключенные «в оправу звонких слов»: вера в чудо, влюбленность «в чары красоты». В стихах его действовали персонажи экзотические, неординарные: гордые короли и насмешливые тролли, заколдованные девы и бесстрашные рыцари. Произведения поэта отмечены романтическим мировосприятием, стремлением противопоставить будничному миру обыкновенных людей свой мир «пропастей и бурь», битв и горячих губ, свою поэтическую маску «конквистадора в панцире железном».

И если нет полдневных слов звездам,  
Тогда я сам мечту свою создам  
И песней битв любовно зачарую (13,33).

Во втором сборнике поэта «Романтические цветы» (1908) Брюсов отметил упорную работу Гумилева над стихом. Говоря о включенных автором в книгу произведениях, отмечал, что «фантастика еще свободней, образы еще призрачней здесь, психология еще причудливее. Но это не значит, что юношеские стихи полнее выражают его душу. Напротив, надо отметить, что в своих новых поэмах он в значительной мере освободился от крайностей своих первых созданий и научился замыкать свои мечты в более определенные очертания. Его видения с годами приобрели больше пластичности, выпуклости. Вместе с тем явно окреп и его стих. Гумилев медленно, но уверенно идет к полному мастерству в области формы. Почти все его стихотворения написаны прекрасно, обдуманно и утонченно

звучащим стихом. Н. Гумилев не создал никакой новой манеры письма. Но, заимствовав приемы стихотворной техники у своих предшественников, он сумел их усовершенствовать, развить, углубить, что может быть, надо признать даже большей заслугой, чем искание новых форм, слишком часто ведущие к плачевным неудачам».

Мифологических Кухулин, исторический Помпей, Синдбад-Мореход, Фея Маб, Люцифер, Змей, рыцари, принцессы, императоры, жрецы, пираты и, естественно, конквистадоры заполнили собой страницы сборника.

Детский страх. Олицетворенный в злом зверьке («Крыса»), Медведица-ночь, убегающая от преследования («В небесах»), нежная и бледная гостья в пепельной одежде («Смерть»), красавица, заблудившаяся в лесу («Принцесса»), бледный рыцарь, проскакавший на вороном коне («Влюбленная в дьявола»), юный маг и царица беззаконий («Заклинание»), удивительные животные («Гиена», «Ящер», «Носорог»), – трудно перечислить оживленные и преображенные фантазией Гумилева эмоции, понятия, символы и образы, возникшие на страницах этой книги. Здесь и веяния потустороннего мира («Пещера сна», «За гробом»), и кошмарные видения («Ужас»), экзотические образы («Невеста льва»), кровавые забавы («Игры»).

Картинно обставлен уход из жизни («Самоубийства»), романтична история жены могучего вождя, полюбившей европейца («Озеро Чад»), эффектны исторические сцены («Основатели», «Каракалла», «Помпей у пиратов»). Стихи эти – ответ на потребность человека в необычном, не здешнем, уводящем от серой скуки повседневности.

Я знаю, что много чудесного видит Земля,  
Когда на закате он прячется в мраморный грот.  
Я знаю веселые сказки таинственных стран  
Про горную деву, про страсть молодого вождя,

Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,  
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.  
И как я тебе расскажу про тропический сад,  
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав.  
Ты плачешь? Послушай. Далеко, на озере Чад  
Изысканный бродит жираф (13, 98)

Исследователи отмечали, что поэт говорит о мире «подчеркнуто нереальном», но почему-то воспринимаемом «осязаемым и зримым», что сказочная декоративность стихов ощущается как большая реальность по сравнению с самой действительностью. Новая, «сотворенная» реальность выступает у Гумилева в экзотическом, карнавалльно-театральном виде («Маскарад», «Сада-Якко»); нарочито красочен, экстравагантен фон (Содом, «Тростники медлительного Нила», Каир, озеро Чад, Древний Рим).

Однако уже здесь некоторые исследователи усматривают формирование «специфического чувства историзма в акмеистической поэтике, характеризующегося личной привязанностью к ценностям иных эпох», воспринимаемых свежо и непосредственно.

Книга «Жемчуга» (1910) знаменует завершение первого периода творчества Гумилева. Это своего рода элегическое прощание с символизмом и романтическими декорациями ранних стихов.

Герои Н. Гумилева или какие-то томные рыцари, в гербе которых «багряные цветы» и которых даже женщины той страны называют «странными паладинами», или старые конквистадоры, заблудившиеся в неизведанных цепях гор, или капитаны, «открыватели новых земель», в высоких ботфортах, с пистолетом за поясом, или царица, царствующая над неведомыми народами чарами своей небывалой красоты, или мужчины, «отмеченные знаком высшего позора», или, наконец, просто бродяги по пустыням, в смерти соперничающие с Гераклом. Тут же, рядом с ними стоят существа совсем фантастические или, по крайней мере, встречаемые весьма редко: «угрюмые друиды», повелевающие камнями, «девушки-колдуньи», ворожащие у окна тихой ночью, некто «привыкший к сумрачным победам», и таинственный скиталец по всем морям «летучий голландец». И удивительные совершаются события в этом мире среди этих удивительных героев».

В «Жемчугах» в духе романтических традиций автор живописует кровавые сцены мести («Камень»), гибели в сражении («Поединок») или под натиском стихии («Лесной пожар»). Смерть – подвиг («Орел»), Любовную муку («Это было не раз»), бездомность сердца («Старина») и собственный погребальный костер («Завещание») поэт воспекает с явным тяготением к декоративности, сгущенной преувеличенности события и чувства.

И, кажется, в мире, как прежде, есть страна,  
Куда не ступала людская нога,  
Где в солнечных рощах живут великаны  
И светят в прозрачной воде жемчуга. (167)

В этом стихотворении небольшого цикла «Капитаны» звучит еще один существенный для поэта мотив, присущий всем, «кто дерзает, кто хочет, кто ищет», – следование зову Музы Дальних Странствий.

Зов Музы Дальних Странствий отчетливо слышится в поэме «Открытие Америки», вошедшей в сборник «Чужое небо» (1912):

Веселы, нежданны и кровавы  
Радости, печали и забавы  
Дикой и пленительной земли;  
Но всего прекрасней жажда славы;  
Для нее родятся короли,  
В океанах ходят корабли (13, 226-227).

К моменту выхода «Чужого неба» Гумилев путешествовал по Италии, а год спустя отправился в Африку, собственной биографией подтверждая тягу к «дивным странам, заповедным кушам». Сборник «Колчан» (1916) содержит стихи, посвященные войне, в которой Гумилев сам участвовал. Но стихи о войне занимают не столь уж большое место в «Колчане».

Здесь немало произведений об Италии («Венеция», «Фра Беато Анджелико», «Рим», «Пиза», «Падуановский собор», «Генуя», «Болонья», «Неаполь»). Эти стихи как бы пронизаны воздухом прекрасной страны, напоены ароматом ее искусства, проникнуты сознанием исторической судьбы. Поэт воссоздает старинные легенды («Юдифь», «Леонард»), творит легенды сам («Птица», «Видение»). В 1918 году вышел сборник Гумилева «Костер».

Да, я знаю, я вам не пара,  
Я пришел из иной страны,  
И мне нравится не гитара,  
А дикарский напев зурны.  
Не по залам и по салонам  
Темным платьям и пиджакам –  
Я читаю стихи драконам  
Водопадам и облакам.

.....

И умру я не на постели,  
При нотариусе и враче,  
А в какой-нибудь дикой щели,  
Утонувшей в густом плюще (13,305)

Так звучала поэтическая декламация автора – романтически приподнятая в духе раннего творчества Гумилева. Однако стихи в книге значительно более земные по мысли и форме. Есть и традиционные гумилевские темы. Снова устремляется его мысль и к чужим странам («Швеция», «Норвежские горы», «На северном море», «Стокгольм»).

Седую гривой машет море,  
Встают пустыни, города (13, 318).

Измученный любовью к женщине поэт стремится обрести покой в прекрасном каирском саду:

Но этот сад, он был во всем подобен  
Священным рощам молодого мира:  
Там пальмы тонкие взносили ветви,  
Как девушки, к которым Бог не сходит;  
На холмах, словно вещие друиды,  
Толпились величавые платаны (13,329).

Почти в одно время с «Костром» вышел сборник «китайский стихов» «Фарфоровый павильон» (1918), содержащий вольные переложения из восточных авторов. Изящные и тонкие, это еще и очень гумилевские стихотворения, созвучные его чувствам:

Из красного дерева лодка моя,  
И флейта моя из яшмы.  
Водою выводят пятно на шелку,  
Вином – тревогу из сердца.  
И если владеешь ты легкой ладьей,  
Вином и женщиной милой,  
Чего тебе надо еще? Ты во всем  
Подобен гениям неба (13,339)

В своем поэтическом наследии Гумилев оставил семь сонетов (они разбросаны по разным сборникам): «Сонет» («Как конквистадор в панцире железном.»), «Потомки

Каина» (1909), «Дон Жуан» (1910), «Попугай» (1909), «Сонет» («Я, верно, болен: на сердце туман.»), «Ислам» (1913), «Роза».

По мнению С. И. Кормилова, «в содержательном плане сонеты Гумилева экзотичны в несколько большей степени, чем остальная его лирика. Любовная тема как таковая, в противоположность мировой традиции, в его сонетах почти не представлена.

Стихотворение, обращенное к Е. И. Дмитриевой, трактует о ее жажде любви и греха, а авторское отношение завуалировано. Герои сонетов – либо литературные (Дон Жуан, Дездемона и Отелло), либо близкие к литературным (конквистадоры, капитаны-пираты, потомки татарина и гунна). «Попугай» и «Ислам» непосредственно экзотичны, хотя и очень по-разному; к ним примыкает «В Бретани». По мнению исследователя, «Судный день» (посвящается Вячеславу Иванову) и акмеистическая «Роза» являются поэтическими декларациями. Литературность в них «резче и обнаженнее, чем в других стихах» [19, 24]. «Огненный столп» (1921) – лучший сборник поэта, в котором критика отметила совершенство формы, магию слов, «сильные, бодрые мотивы, свежей, не надломленной, даже первобытной силы».

В сборнике преимущественно представлена философская лирика человека, воспринимающего бытие во всей его текучести, многообразии различных метаморфоз. Экзотичность и здесь нашла свое отражение. Восточная теория переселения душ воплотилась в стихотворении «Память».

В стихотворении «Лес» сказочное существо «женщина с кошачьей головой» выходит из таинственного леса, как бы демонстрируя богатство авторской фантазии. И преследует охотника дух убитого им зверя, согласно абиссинскому поверью («Леопард»).

Не мысля свою поэзию без изящного стилизаторства, Гумилев на этот раз создает персидский цикл («Подражание персидскому», «Персидская миниатюра», «Пьяный дервиш»). Находит он и необычный образ для выражения любви:

Моя любовь к тебе сейчас – слоненок,  
Родившийся в Берлине иль Париже  
И топающий ватными ступнями  
По комнатам хозяина зверинца (13, 430).

Многие произведения, написанные на экзотическую тему, вышли уже после смерти поэта. Среди них – цикл «Сентиментальное путешествие», стихотворения «Приглашение в путешествие», «Акростих», «Тразименское озеро», «Вилла Боргезе». И здесь автор рисует нам чудесные картины полные экзотики:

И будут приезжать к нам гости,  
Когда весной пройдут дожди,  
В уборах из слоновой кости  
Великолепные вожди.  
В горах, где весело, где ветры  
Кричат, рубить я стану лес –  
Смолою пахнущие кедры,  
Платан, встающий до небес.  
Я буду изменять движенье  
Рек, льющихся по крутизне,  
Указывая им служенье,  
Угодное отныне мне.

(«Приглашение в путешествие») (13, 26).

Н. С. Гумилев начал свой путь в литературе в период расцвета символизма, поэтому в ранней его лирике весьма ощутима зависимость от этого течения. Он ориентировался на поэзию старших символистов К. Бальмонта и В. Брюсова. От первого в ранних стихах Гумилева – декоративность пейзажей и общая тяга к броским внешним эффектам, со вторым начинающего поэта сближало апология сильной личности, опора на твердые качества характера.

Однако даже на фоне брюсовской поэзии, брюсовской лирической героике позиция раннего Гумилева отличалась особой энергией. Гумилев утверждает авторитет дерзкой мечты, причудливых грез, вольной фантазии. Лирическое переживание передается в его мире зрительными образами, упорядоченными в стройную «живописную» композицию.

В стихотворениях сборника «Чужое небо» (вершина гумилевского акмеизма) – умеренность экспрессии, словесная дисциплина, равновесие чувства и образа, содержания и формы.

От пышной риторики и декоративной цветистости первых сборников Гумилев постепенно переходит к эпиграмматической строгости и четкости, к

сбалансированности лиризма и эпической описательности. «Его стихи бедны эмоциональным и музыкальным содержанием: он редко говорит о переживаниях интимных и личных. избегает лирики любви и лирики природы, слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления, – писал в 1916 году В. Жирмунский. – Для выражения своего настроения он создает объективный мир зрительных образов, напряженных и яркий, он вводит в свои стихи повествовательный элемент и придает им характер полуэпический – балладную форму. Искание образов и форм, по своей силе и яркости соответствующих его мировоззрению, влечет Гумилева и изображению экзотических стран, где в сказочных и пестрых видениях находит зрительное, объективное воплощение егогреза. Муза Гумилева – это «муза дальних странствий». Поэтика поздней лирики Гумилева характеризуется отходом от формальных принципов акмеизма и нарастанием интимно-исповедального лиризма. Пафос покорения и оптимистических зерцаний сменяется позицией трагического стоицизма, мужественного неприятия. Поэт не довольствуется теперь красочной предметностью описаний, прозревает жизнь гораздо глубже ее наружных примет.

Поздняя лирика Гумилева значительно ближе символизму, чем акмеизму. Хочется заметить, что обаяние поэзии Гумилева 1900 – начала 1910-х годов – в умении автора заставить по-новому зазвучать старые, расхожие образы, штампы, клише (ведь и сама его жизнь была наполнена «романтическими» штампами и экстровагантностями), умение «оживить свою поэтическую маску. Многие критики считают, что Гумилев жил в своем творчестве от некой заимствованной маски к своему подлинному, исконному поэтическому «я», но будем объективными: маска эта существовала всегда, сопровождала поэта на протяжении всего творчества.

Хрестоматийная строка из первого сборника – « Я конквистадор в панцире железном». А это строфа из последней книги Гумилева «Огненный столп»:

Древних ратий войн отсталый,  
К этой жизни затая вражду,  
Сумасшедших сводов Валгаллы,  
Славных битв и пиров я жду (13, 433).

Частично отказавшись со временем от маски конквистадора (лишь частично!), он никогда не отказывался от внутреннего конквистадорства, что подтвердил и переносом стихотворения – переработав его – в более позднее издание. Романтика прекрасно уживалась в нем с трезвым отношением к поэзии, ибо одно было формой существования, а второе – делом жизни, и в личности этого человека они являли единый сплав.

Экзотическая лирика Гумилева пестрит многообразием зрительных образов. Недаром В. Брюсов назвал Гумилева «поэтом зрительных картин, может быть не всегда умеющим сказать новое и неожиданное, но всегда умеющего избежать в своих стихах недостатков» за счет мастерского владения формой стиха, а также переосмысливания, «перепрочувствования» привычных, уже введенных в поэтический арсенал образов. Зрительность стоит на одном из первых мест в творчестве поэта, но он не стремится приблизить поэзию к зрелищности живописных полотен. В стихах Гумилева впечатляет зримость явлений души, их «фантастическая достоверность».

Уже в «Романтических цветах» мы встречаем стихотворение, которое называется «Сады души»:

Сады моей души всегда узорны,  
В них ветры так свежи и тиховейны,  
В них золотой песок и мрамор черный,  
Глубокие прозрачные бассейны (13, 97).  
Это напоминает строки из «Галантных празднеств» П. Вермна:  
К вам в душу заглянув, сквозь ласковые глазки,  
Я увидел бы там изысканный пейзаж,  
Где бродят с лютнями причудливые маски,  
С маркизою Пьеро и с Коломбиной паж.

Общее: зримость душевных движений, развернутость картин внутреннего мира, причудливые пейзажи души, непредсказуемый полет ассоциаций. А это стихотворение «Лес» из последнего сборника поэта «Огненный столп»:

Под покровом ярко-огненной листвы  
Великаны жили, карлики и львы,  
И следы в песке видали рыбаки  
Шестипалой человеческой руки (13, 418).

Множится поток фантастический, зачаровывающих видений. Однако конечный эффект все тот же:

Может быть, тот лес – душа Твоя,  
Может быть, тот лес – любовь моя,  
Или, может быть, когда умрем,  
Мы в тот лес отправимся вдвоем (13, 419).

Гумилев, считающий поэтом «телесным», «вещным», оказывается, прекрасно умеет воплотить беспредметное, абстрактное, незримое. Ему доступны картины потустороннего мира:

Но в океане первозданной мглы  
Нет голосов и нет травы зеленой,  
А только кубы, ромбы, да углы,  
Да злые, нескончаемые звоны (13, 292).

а также картины жизни на Венере:

На далекой звезде, Венере  
Солнце пламенной и золотистой,  
На Венере, ах, на Венере  
У деревьев синие листья.  
(«На далекой звезде Венере.») (13, 28).

Вяч. Вс. Иванов считает, что в этом, одном из последних стихотворений, написанном в июле 1921 года, Гумилев отдал дань – пусть в полушутливом тоне иронической фантазии – тем опытам осмысления гласных, которые восходят к Рембо и нашли в русской поэзии его времени продолжение у Хлебникова. Гумилев фантазирует:

Говорят ангелы на Венере  
Языками из одних только гласных.  
Если скажут «еа» или «аи»,  
Это радостное обещанье,  
«Уо», «ао» – о древнем рае  
Золотое воспоминанье (14, 321).

Таким образом, «поэзия видений», как называет ее Вяч. Вс. Иванов, «по сути своей выходила за рамки, очерченные ранним акмеизмом, и тяготела то к образности великого символиста Блока, то даже к крайностям футуризма и сюрреализма» [18].

Гумилев создает свой поэтический мир весомостей и наполненностей, мир конкретно-чувственный, в котором зримость явлений души и зримость реальных картин

мира, земных пейзажей и даже творений мастеров живописи («Фра Беато Анджелико») воспринимаются как единое органическое целое.

Анализ первого стихотворения цикла «Капитаны» («На полярный морях и на южных.»). Первое стихотворение цикла «Капитаны» стало для читателей 1910-х годов своего рода визитной карточкой поэта. На первом плане в нем – созданный воображением поэта собирательный образ капитанов, живописная проекция представлений поэта об идеале современного ему человека. Этот человек, близкий лирическому герою раннего Гумилева, обретает себя в романтике странствий. Его влечет линия отступающего горизонта и призывное мерцание далекой звезды – прочь от домашнего уюта и будней цивилизации. Мир открывается ему, будто первому человеку, первозданной свежестью, он обещает череду приключений, радость открытий и пьянящий вкус побед.

Герой Гумилева охвачен жадной географической новизны, для него «как будто не все пересчитаны звезды». Он пришел в этот мир не мечтательным созерцателем, но волевым участником творящейся на его глазах жизни. Потому действительность состоит для него из сменяющих друг друга моментов преследования, борьбы, преодоления. Характерно, что центральные четвертая и пятая строфы стихотворения представляют обобщенного капитана в момент противоборства – сначала с разъяренной морской стихией («трепещущий мостик», «кочья пены»), а потом с матросской командой («бунт на борту»).

Автор так захвачен поэтизацией волевого импульса, что не замечает, как грамматическое множественное число («ведут капитаны») в пределах одного сложного предложения меняется на единственное число («кто. отмечает. вспоминает. или. рвет»). В этой синтаксической несогласованности проявляется присущее раннему Гумилеву колебание между «общим» и «крупным» планами изображения. С одной стороны, общий «морской» фон создается размашистыми условно-романтическими контрастами («полярные» – «южные», «базальтовые» – «жемчужные», «мальстремы» – «мель»). С другой стороны – крупным планом подаются «изысканные»[30] предметные подробности («кочья пены с высоких ботфорт», «золото. с розоватых брабантских манжет»).

В стихотворении заметны тенденции акмеистической стилевой формы. Это прежде всего установка на пробуждение у читателя пластических, а не музыкальных (как у символистов) представлений. В противоположность символизму, проникнутому «духом музыки», акмеизм будет ориентироваться на переключку с пространственными видами искусства.

«Капитаны» построены как поэтическое описание живописного полотна. Морской фон прописан на ней при помощи стандартных приемов художественной маринистики («скалы», «ураганы», «кочья пены», «гребни волн»). В центре живописной композиции – вознесенный над стихией и толпой статистов – матросов сильный человек, будто сошедший со страниц прозы Р. Киплинга.

Однако во внешнем облике этого человека больше аксессуаров театральности, нарочитого дендизма, чем конкретный примет рискованной метонимия «соль моря», попадая в один ряд с модной «тростью», эффектными «высокими ботфортами» и декоративными «кружевами», воспринимается как живописное украшение. Декоративным целям служат в стихотворении и лексическая экзотика («мальстремы», «фелуки»), и акустические эффекты. В звуковом составе стиха ощутимы попеременно накатывающиеся волны аллитераций на «з» («изгибы зеленых зыбей»), «б» («бунт на борту обнаружив»).

Стихотворение это очень традиционно, характерно для экзотической лирики Гумилева. В нем отразились особенности всего раннего творчества поэта. Не случайно именно его мы выбрали для анализа в завершении своей курсовой работы.

Итак, мы рассмотрели экзотическую поэзию Н. С. Гумилева в разрезе всего его творчества, его сознания, его жизни. В каждом из сборников поэта присутствует

экзотическая тема, ведь экзотика и связанные с нею путешествия, далекие страны, необычные герои всегда жили в душе и сознании Гумилева.

Экзотическая тема, как и все творчество поэта, эволюционировала: от декоративных, многоцветных образов и картин поэт пришел к философским размышлениям о мире и о себе, и экзотика стала в поздний период деятельности Гумилева фоном и средством передачи мыслей, порой трагических.

Но на всем протяжении творчества Н. С. Гумилева его поэзию не покидали мир прекрасной и благородной романтики, свежий ветер мужества, любовь к жизни, ее вечная и таинственная красота.

Гумилев расширяет наш мир познания неизведанным и заманчивым. И мы ехали в «заблудившемся трамвае», «Через Неву, через Нил и Сену», мы «прогремели по трем мостам», и «Пьяный дервиш», превратив трамвай в парусник, вырвал из-за пояса пистолет – и на палубу сыпалось с «брабантских розовых манжет» «легкое золото кружев», а парусник превращался в пароход – шел по Нигеру, и крокодилы разбивали его винты ударом могучих хвостов. Представит мир, требующий от человека мужества и великодушия.

Таким образом, экзотическая лирика Гумилева пестрит многообразием зрительных образов. Недаром В. Брюсов назвал Гумилева «поэтом зрительных картин, может быть не всегда умеющим сказать новое и неожиданное, но всегда умеющего избежать в своих стихах недостатков» за счет мастерского владения формой стиха, а также переосмысления, «перепрочувствования» привычных, уже введенных в поэтический арсенал образов. Зрительность стоит на одном из первых мест в творчестве поэта, но он не стремится приблизить поэзию к зрелищности живописных полотен. В стихах Гумилева впечатляет зримость явлений души, их «фантастическая достоверность».

## 2.2. Итальянская тема

К моменту выхода «Чужого неба» Гумилев путешествовал по Италии, а год спустя отправился в Африку, собственной биографией подтверждая тягу к «дивным странам, заповедным кушам». Сборник «Колчан» (1916) содержит стихи, посвященные войне, в которой Гумилев сам участвовал. Но стихи о войне занимают не столь уж большое место в «Колчане».

Здесь немало произведений об Италии («Венеция», «Фра Беато Анджелико», «Рим», «Пиза», «Падуановский собор», «Генуя», «Болонья», «Неаполь»). Эти стихи как бы пронизаны воздухом прекрасной страны, напоены ароматом ее искусства, проникнуты сознанием исторической судьбы. Поэт воссоздает старинные легенды («Юдифь», «Леонард»), творит легенды сам («Птица», «Видение»).

Как бы стремительно ни бежало время, Италия никогда не состарится. Древность этой страны лишь передает неповторимый аромат ее юности. Очарование вечной молодости создается природой, морем, веселыми людьми... Но постоянно современные реалии перекрывают дыхание Истории. Современность, Античность, Возрождение, Средневековье причудливо переплелись в образе Италии, сделав ее Олимпом поэтов, художников, скульпторов всех времен, их Музой, вдохновительницей.

И неудивительно, что два таких разных русских поэта, как Н. С. Гумилев и А. А. Блок, в своем творчестве обращались прямо или косвенно к образу Италии. У Блока путешествие туда вылилось в цикл «Итальянские стихи»; у Гумилева итальянские мотивы прослеживаются во многих стихах, большая часть из которых вошла в сборник «Колчан».

Путешествие обоих поэтов по Средиземноморью совершалось примерно в одно время: Блок — 1909 год, Гумилев — 1912 год. То есть они смотрели на одну и ту же Италию, но видели ее по-разному...

Взгляд символиста Блока и акмеиста Гумилева... Что роднит и что отличает их? Итак, скажи мне, как ты относишься к Италии, — и я скажу, кто ты.

Для Гумилева важна сама идея путешествия, странствия — он даже берет эпитафией к одному из своих ранних стихотворений слова Андре Жида: “Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует”. И кредо странствующего поэта дано в стихотворении-напутствии “Отъезжающему” (конечно же в Италию!):

Что до природы мне, до древности,  
Когда я полон жгучей ревности,  
Ведь ты во всем ее убранстве  
Увидел Музу Дальних Странствий.

Влечение к экзотике делает Италию для Гумилева очередным объектом поклонения. В некоторой степени для него важна не эта конкретная страна, а ее Идея — отдаленность, экзотичность, загадочность.

Для Блока же (не фанатика Музы Дальних Странствий) на первом месте стоят, как ни странно, колоритные, но сиюминутные образы-символы Италии: ирисы Флоренции, “голубая даль от Умбрских гор”, поруганная Мадонна...

Гумилев, размышляя об Италии, идет от общего к частному — от идеи Красоты к образам ее воплощения в жизни. Блок же действует от частного к общему — его единичные образы несут огромную смысловую нагрузку, за отдельными символами кроются пространные рассказы, размышления.

По своей натуре Гумилев — космополит, гражданин всех стран и времен. Характерно, что в его “итальянских” стихах нет прямого упоминания о России. Но странно было бы думать, что на чужой стороне поэт отрекается от родины. В стихотворении “Основатели” звучат такие строки:

Ромул и Рем взошли на гору,  
Холм перед ними был дик и нем.  
Ромул сказал: “Здесь будет город”.  
“Город, как солнце”, — ответил Рем.

Четко прослеживаются мотивы вступления к “Медному всаднику” А. С. Пушкина: “Пред ним широко / Река неслася; бедный челн...” и т. д., “Здесь будет город заложен / Назло надменному соседу...”! Гумилев следует концепции: “Москва — третий Рим”, в характерной для себя символистической манере славя Россию.

К тому же в сборнике “Колчан” стихотворения о “Волшебнице суровой”, “таинственной Руси” перемежаются с “итальянскими стихами”, то есть не все у Гумилева можно понять в открытом декламаторском тексте. Его стихотворения тоже порой имеют символический подтекст — и поэт глубоко патриотичен.

У Блока ностальгическая нота звучит очень четко; он постоянно сравнивает Россию с “чужой” Италией (и не в пользу последней). Даже в *Madonne da Sattigiano* поэт акцентирует именно русские черты: “Страстно твердить твое имя, Мария, / Здесь, на чужой стороне...”

В образах стихотворения “Искусство — ноша на плечах” отразился следующий эпизод из жизни Блока: в итальянском городке Фолиньо поэт увидел французский кинофильм, который за год до того видел в Петербурге. И вот как это воспринимается им:

А через год — в чужой стране  
Усталость, город неизвестный,  
Толпа, — и вновь на полотне  
Черты француженки прелестной!..

Для обоих поэтов Италия — сказка. Но для Гумилева таинственная, волшебная феерия:

Верно, скрывают колдуний  
Завесы черных гондол...  
Может быть, это лишь шутка,  
Скал и воды колдовство, Марево?  
Путнику жутко,

Вдруг... никого, ничего?  
("Венеция") (13, 240).

Блоку Италия представляется скорее тяжелым сном, черным рассказом, полуреальностью:

В черное небо Италии  
Черной душою гляжусь, —  
или:

Очнусь ли я в другой отчизне,  
Не в этой призрачной стране  
И памятью об этой жизни  
Вздохну ль когда-нибудь во сне?  
("Венеция") (13, 240).

Если у Гумилева гондолы, неперменный атрибут Венеции, "скрывают колдуний", то Блок видит "гондол безмолвные гробы". Два этих образа как нельзя точнее отражают отношение авторов к Италии в целом.

В поэзии Гумилева как бы стираются исторические границы — в этом характерном для Италии "сцеплении времен":

Все проходит как тень, но время  
Остается, как прежде, летящим,  
И былое, темное бремя  
Продолжает жить в настоящем.

("Пиза") (13, 252).

Неаполь "полон античной грязью", в Генуе моряки "ведут между собою вековые разговоры", а сама Италия — это страна, "где тихи гробы мертвецов. / Но где жива их воля, власть и сила". И поэт восхищается этим! В его стихотворениях реальные герои кажутся сошедшими с полотен эпохи Возрождения и оживают исторические персонажи.

Но если у Гумилева прошлое и настоящее гармонично сосуществует, то по Блоку этой гармонии нет места в порочной стране: "Военной брани и обиды забыт и стерт кровавый след... / Дома и люди — все до гроба". Поэт не может простить Италии вырождения ее своеобразной древней цивилизации, засилья современности: "Всевропейской желтой пыли / Ты предала сама себя!" Даже Мадонна обесчещена современностью — и стихотворение "Глаза, опущенные скромно..." несет в себе мотивы будущего рассказа американского фантаста Рея Брэдбери "Улыбка" о самоуничтожении цивилизации, слишком далеко шагнувшей в своем развитии.

Для обоих поэтов характерно обращение к образам простых людей, ведь итальянцы — колоритнейшая нация, их песни и танцы считаются одними из самых зажигательных; ласковое солнце и теплое море сделали их веселыми и страстными. И поэтому озорная итальянка из Перуджии Блока и "два косматых старика" неаполитанца Гумилева несут в себе частичку своей родины. Вся Италия — в них. Блок и Гумилев понимают это, как понимал и Максим Горький, который по-своему восхищался этой страной в "Итальянских сказках".

И конечно же огромный след в творчестве обоих поэтов оставили великие люди Италии — поэты, воины, художники, скульпторы. Гораций, Вергилий, Овидий, Рафаэль, Буонарроти, да Винчи, Тассо — вновь и вновь оживают они в поэзии северных поэтов.

Но тень "сурового Данта", "не презиравшего" итальянского "сонета" у А. С. Пушкина, неизменно витает над "итальянскими стихами" как Блока, так и Гумилева. Его "Vita nuova" столь велика, что оказала влияние на обоих поэтов, таких разных в своем мироощущении.

Гумилев восторгается возможностью излить чувства в "сонете-брильянте", и сонетная форма удивительно к лицу его "итальянским стихам" ("Тразименское озеро", "Вилла Боргезе"). Поэт воскрешает еще один жанр итальянской поэзии — канцоны. Вот

что он пишет по этому поводу: “Мои канцоны не имеют ничего общего со сложной формой итальянских канцон. Я взял это название в прямом смысле — песни... Каждая моя канцона состоит из пяти строф. Первые три строфы посвящены экспозиции какого-нибудь образа или мысли. В двух последних строфах обращение к даме, род епуо! французских баллад, или просто упоминание о даме в связи с предыдущим. Эта двухчленность моей канцоны роднит ее с сонетом”. Гумилев снова без особого напряжения соединяет древнюю поэзию с современной, историю с реальностью.

Образ самого Данте Алигьери постоянно сопровождает поэтов в их путешествиях по Италии.

Гумилев:

Музы... Спойте мне песню о Данте

Или сыграйте на флейте.

(“Беатриче”)

Блок:

Тень Данта с профилем орлиным

О Новой Жизни мне поет.

(“Равенна”)

Блок считает Данте единственным достойным воспоминанием прошедших веков, достойным “новой жизни”.

Для Гумилева Беатриче становится воплощением вечной женственности, верности, любви: “Знаете ль вы, что недавно / Бросила рай Беатриче” для ада Данте? Имена Беатриче и Данте Алигьери “звучат нам как призывы”, их мыслями “мы теперь живем и дышим”. Они — суть вечная любовь.

Блок прямо не упоминает о Беатриче, но разве его судьба не доказывает то, что он был ее страстным поклонником?! Ведь воспевание единственной Прекрасной Дамы было смыслом ранних блоковских стихотворений.

Итак, концепции поэтов по отношению к Италии прямо противоположны.

Для Блока ее небо — чужое, поэт вслед за Ф. И. Тютчевым чувствует скорую гибель европейской цивилизации, не сумевшей сохранить исторические корни (потом это выльется в “Скифы”).

Гумилев же, талантливый путешественник, находит гармонию в пространстве и времени — и воспеваает Италию.

Но очевидно, что для обоих поэтов эта страна становится воплощением самого Искусства. И хотя Блок видит его декаданс, а Гумилев — пышный расцвет, оба они являются его певцами, его служителями — и этим ставят свои имена в один ряд с великими итальянцами, “всемерностью русской души” приобщаясь к вечному мировому наследию.

Ведь не случайно Н. Гумилев, переводя Теофиля Готье, произносит:

Все прах — одно, ликуя,

Искусство не умрет.

Античная статуя

Переживет народ.

К моменту выхода «Чужого неба» Гумилев путешествовал по Италии, а год спустя отправился в Африку, собственной биографией подтверждая тягу к «дивным странам, заповедным кущам». Сборник «Колчан» (1916) содержит стихи, посвященные войне, в которой Гумилев сам участвовал. Но стихи о войне занимают не столь уж большое место в «Колчане».

Здесь немало произведений об Италии («Венеция», «Фра Беато Анджелико», «Рим», «Пиза», «Падуановский собор», «Генуя», «Болонья», «Неаполь»). Эти стихи как бы пронизаны воздухом прекрасной страны, напоены ароматом ее искусства, проникнуты сознанием исторической судьбы. Поэт воссоздает старинные легенды («Юдифь», «Леонард»), творит легенды сам («Птица», «Видение»).

В 1918 году вышел сборник Гумилева «Костер».

Да, я знаю, я вам не пара,  
Я пришел из иной страны,  
И мне нравится не гитара,  
А дикарский напев зурны.  
Не по залам и по салонам  
Темным платьям и пиджакам –  
Я читаю стихи драконам  
Водопадам и облакам.

.....

И умру я не на постели,  
При нотариусе и враче,  
А в какой-нибудь дикой щели,  
Утонувшей в густом плюще (13,305).

Так звучала поэтическая декламация автора – романтически приподнятая в духе раннего творчества Гумилева. Однако стихи в книге значительно более земные по мысли и форме. Есть и традиционные гумилевские темы. Снова устремляется его мысль и к чужим странам («Швеция», «Норвежские горы», «На северном море», «Стокгольм»).

Седую гривой машет море,  
Встают пустыни, города (13, 318).

Измученный любовью к женщине поэт стремится обрести покой в прекрасном каирском саду:

Я женщиною был тогда измучен,  
И не соленый, свежий ветер моря,  
Не грохот экзотических базаров –  
Ничто меня утешить не могло.  
О смерти я тогда молился Богу  
И сам ее приблизить был готов.  
Но этот сад, он был во всем подобен  
Священным рощам молодого мира:  
Там пальмы тонкие вносили ветви,  
Как девушки, к которым Бог не сходит;  
На холмах, словно вещи друиды,  
Толпились величавые платаны.  
...И, помню, я воскликнул: «Выше горя  
И глубже смерти – жизнь! Прими, Господь,  
Обет мой вольный: чтобы не случилось,  
Какие бы печали, униженья  
Не выпали на долю мне, не ранее  
Задумаюсь о легкой смерти я,  
Чем вновь войду такой же лунной ночью  
Под пальмы и платаны Эзбеки (13, 329).

#### Выводы.

Любовь к Африке, страсть к путешествиям, жажда приключений определили темы и мотивы творчества Гумилева, среди которых одним из ведущих является мотив экзотики. Итак, мы рассмотрели экзотическую поэзию Н. С. Гумилева в разрезе всего его творчества, его сознания, его жизни. В каждом из сборников поэта присутствует экзотическая тема, ведь экзотика и связанные с нею путешествия, далекие страны, необычные герои всегда жили в душе и сознании Гумилева.

Экзотическая тема, как и все творчество поэта, эволюционировала: от декоративных, многоцветных образов и картин поэт пришел к философским

размышлениям о мире и о себе, и экзотика стала в поздний период деятельности Гумилева фоном и средством передачи мыслей, порой трагических.

Но на всем протяжении творчества Н. С. Гумилева его поэзию не покидали мир прекрасной и благородной романтики, свежий ветер мужества, любовь к жизни, ее вечная и таинственная красота.

Гумилев расширяет наш мир познания неизведанным и заманчивым.

И мы ехали в «заблудившемся трамвае», «Через Неву, через Нил и Сену», мы «прогремели по трем мостам», и «Пьяный дервиш», превратив трамвай в парусник, вырвал из-за пояса пистолет – и на палубу сыпалось с «брабантских розовых манжет» «легкое золото кружев», а парусник превращался в пароход – шел по Нигеру, и крокодилы разбивали его винты ударом могучих хвостов.

Представит мир, требующий от человека мужества и великодушия.

Экзотическая лирика Гумилева пестрит многообразием зрительных образов. Недаром В. Брюсов назвал Гумилева «поэтом зрительных картин, может быть не всегда умеющим сказать новое и неожиданное, но всегда умеющего избежать в своих стихах недостатков» за счет мастерского владения формой стиха, а также переосмысливания, «перепрочувствования» привычных, уже введенных в поэтический арсенал образов. Зрительность стоит на одном из первых мест в творчестве поэта, но он не стремится приблизить поэзию к зрелищности живописных полотен. В стихах Гумилева впечатляет зримость явлений души, их «фантастическая достоверность».

Италия для Гумилева становится воплощением самого Искусства. И Гумилев видит пышный расцвет, он является служителем — и этим ставит свое имя в один ряд с великими итальянцами, “всемерностью русской души” приобщаясь к вечному мировому наследию.

### **Глава III. Тема любви в поэзии Н. С. Гумилева.**

#### **3.1. Своеобразие любовной лирики Н. Гумилева**

Тема любви, безусловно, одна из главных в поэзии Николая Гумилева. Но тема эта очень широкая: творчество поэта проникнуто не только любовью к женщине, но и любовью к поэзии, любовью к природе, к миру вообще.

В Гумилеве, по мнению критика Сергея Маковского, «ощущалась не только талантливость, но свежесть какой-то своей поэтической правды»

Маковский вспоминает: «Стихи были всей его жизнью. Никогда не встречал я поэта до такой степени «стихомана». «Впечатление бытия» он ощущал постольку, поскольку они воплощались в метрические строки. Над этими строками (заботясь о новизне рифмы и неожиданной яркости эпитета) он привык работать упорно с отроческих лет. Позерство, желание удивить, играть роль – били его «второй натурой. Вот почему мне кажется неверным сложившееся мнение о его поэзии, да и о нем самом (разве личность и творчество поэта не неразделимы?). Сложилось оно не на основании того, чем он был, а – чем быть хотел. О поэте надо судить по его глубине, по самой внутренней его сути, а не по его литературной позе» [28, 31].

Действительно, настоящий Гумилев – вовсе не конквистадор, дерзкий завоеватель Божьего мира, певец земной красоты, то есть не тот, кому поверило большинство читателей, особенно после того, как он был расстрелян. Этим героическим его образом и до революции заслонялся Гумилев – лирик, мечтатель по сущности своей романтически скорбный (несмотря на словесные бубны и кимвалы), всю жизнь не принимавший жизнь такой, какая она есть, убегавший от нее в прошлое, в великолепие дальних веков, в пустынную Африку, в волшебство рыцарский времен и в мечты о Востоке «Тысячи и одной ночи».

Наперекор пиитическому унынию большинства русских поэтов, Гумилев хотел видеть себя «рыцарем счастья». Так и озаглавлено одно из предсмертных его стихотворений (в «Неизданном Гумилеве» чеховского издательства):

Как в этом мире дышится легко!

Скажите мне, кто жизнью недоволен,

Скажите, кто вздыхает глубоко,

Я каждого счастливым сделать волен.

. . . . .

Пусть он придет! Я должен рассказать,

Я должен рассказать опять и снова,

Как сладко жить, как сладко побеждать

Моря и девушек, врагов и слово.

А если все-таки он не поймет,

Мою прекрасную жнее примет веру

И будет жаловаться в свой черед

На мировую скорбь, на боль – к барьеру! (28, 299).

Таким счастливым «бретером» и увидело его большинство критиков.

Гумилеву окончательно героизировал Вячеслав Завалишин, написавший вступление к собранию его стихотворений. Он замечает: «Николай Гумилев вошел в историю русской литературы как знаменосец героической поэзии.» [28, 301].

Эта характеристика неверна, если только не поверить поэту на слово, если вдуматься в скрытый смысл его строф (может быть, до конца и не осознанный им самим). Многие хоть и звучат, на первый слух, как мажорные фанфары, но когда внимательнее их перечитать, прикровенный смысл их кажется безнадежно печальным.

Таковы в особенности наиболее зрелые стихи Гумилева, стихи сборников «К синей звезде» и «Огненный столп». Тут никак уж не скажешь, что Гумилев «избегает лирики любви», «слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления» (Жирмунский). В этих стихах он предстает не как конквистадор и Дон-Жуан, а как поэт, замученный своей любовью – музой. Можно сказать, что в последние годы Гумилев только и писал о неутоленной и неутолимой любви: почти все стихотворения приводят к одному и тому же «духовному тупику» – к страшной тайне сердца, к призраку девственной прелести, которому в этом мире воплотиться не суждено. Пусть темпераментный поэт продолжает «рваться в бой» с жизнью и смертью – он раз и навсегда неизлечимо ранен.

Стихи «К синей звезде» отчасти биографичны. Поэт рассказывает о своей несчастливой любви в Париже 1917 года, когда он, отвоёвав на русском фронте, гусарским корнетом был командирован на Салоникский фронт и попал в Париж. Тут и приключилась с ним любовь, явившаяся косвенно причиной его смерти (Гумилев не вернулся бы, вероятно, в Россию весной 18-го года, если бы девушка, которой он сделал предложение в Париже, ответила ему согласием).

Целую книжку стихов посвятил он этой «любви несчастной Гумилева в год четверты глазами, девушку с искусными речами», Елену, жившую в Париже, в тупике «близ улицы Декамп», «милую девочку», с которой ему «нестерпимо больно». Он признается в страсти «без меры», в страсти, пропевшей «песней лебединой», что «печальней смерти и пьяней вина»; он называет себя «рабом истомленным», перед ее «мучительной, чудесной, неотвратимой красотой». И не о земном блаженстве грезит он, воспевая ту, которая стала его «безумием» или «дивной мудростью», а о преображенном, вечном союзе, соединяющем и землю, и ад, и Божьи небеса:

Если ты могла явиться мне  
Молнией слепительной Господней,  
И отныне я горю в огне,  
Вставшем до небес из преисподней (14, 359).

Не отсюда ли впоследствии название сборника – «Огненный столп», где лирика любви приобретает некий эзотерический смысл?

Но все же не будем преувеличивать значения «несчастной» парижской страсти Гумилева. Стихи «К синей звезде» несомненно искренни и отражают подлинную муку. Однако они остаются «стихами поэта», и неосторожно было бы их приравнять к трагической исповеди. Гумилев был влюбчив до крайности. К тому же привык «побеждать». Любовная неудача больно ущемила его самолюбие. Как поэт, как литератор прежде всего, он не мог не воспользоваться этим горьким опытом, чтобы подстегнуть вдохновение и выразить в гиперболических признаниях не только свое горе, но горе всех любивших неразделенной любовью.

Нежность и безысходная грусть, с легкой усмешкой по своему адресу, переходящая то и дело в трагическое вещание. Но трагизм этой любви – не в ней самой, а в том, что она неразлучна с мыслью о смерти. К смерти возвращается поэт со зловещим постоянством. Каждый день его – «как мертвец спокойный»; он искупает «вольной смертью» свое «ослепительное дерзновение»; он скорбит «смертельной скорбью»; он принимает одно «не споря»: «тихий, тихий, золотой покой, да двенадцать тысяч футов моря» над своей «пробитой головой»; он добавляет в другом стихотворении:

И не узнаешь никогда ты,  
Чтоб в сердце не вошла тревога,  
В какой болотине проклятой  
Моя окончилась дорога (14, 370).

И врывается в эту тему страшной смерти (невольно мерещится: предчувствие!) другая тема – тема возникающей вдруг, сияющей; райски-прекрасной, но ранней птицы:

И умер я . и видел пламя,  
Не видимое никогда,  
Пред ослепленными глазами  
Светилась синяя звезда.  
И вдруг из глубы осиянной  
Возник обратно мир земной,  
Ты птицей раненой нежданно  
Затрепетала предо мной (14, 364).

Эта райская раненая птица, «как пламя», – не только случайная метафора. В лирике Гумилева она займет центральное место, вскрывая духовную глубину его; она засветится

сквозь все его творчество и придаст, в конце концов, мистический смысл его поэзии, на первый взгляд такой внешне – выпуклой, красочно-описательной, подчас и мишурно-блещущей.

Все ли почитатели Гумилева прочли внимательно одно из последних его стихотворений (вошло в «Огненный столп»), названное поэтом «Дева – птица»? Нет сомнения: это все творчества же «райская птица, что среди строф к «Синей звезде» появилась из глубины осиянной». Но тут родина ее названа определеннее – доли баснословной Броселианы (т.е. баснословной страны из «Романов круглого стола»; точнее – Броселианды), где волшебствовал Мерлин, сын лесной непорочной девы и самого дьявола.

Стихотворение это неожиданно сложно. К кому оно обращено? Кто эта птица, «как пламя», плачущая в ветвях и отдающаяся заметившему ее случайно пастуху?

Почему именно к обратилась птица, чтобы умереть от его поцелуя? И о какой «птице-мальчике» печалится она, предсказывая свою смерть «до его рождения»? Почему наконец ей птице «с головой милой, девичьей», всего жальче, хоть и всего дороже, что он, птица-мальчик, «будет печальным тоже»?

Очень сложно построена эта запутанная криптограмма в романтично-метерлинковском стиле. Но в конце концов дешифровка вероятна, если хорошо знать Гумилева и сердцем почувствовать его как лирика – романтика, всю жизнь влюбленного в свою Музу и ждавшего чуда – всеразрешающей женской любви. Дева – птица и есть таинственная его вдохновительница, его духовная мать, и одновременно – творчества девушка, к которой он рвется душой. «Пастух» и «птица – мальчик» – сам он, не узнающий своей Музы, потому что встретил ее, еще «не родившись» как вещий поэт, а только беспечно поющий «песню своих веселий». В долах Броселианы лишь безотчетно подпадает он под ее чары и «что делает – сам не знает», убивая ее поцелуем. Но убитая им птица позовет его из другого, преображенного мира, и тогда станет он «звать подругу, которой уж нет на свете».

Не похожа эта муза Гумилева, соблазняющая и соблазненная райская птица, на «Музу Дальних Странствий», которая уводила его в неведомые земли и забытые века. А между тем это и есть Гумилевская настоящая Муза; его «поэтическое нутро» ни в чем так не сказалось, как в этих стихах о любви, приближающей сердце к вечности. Так было с первых «проб пера», с юношеских его песен, хотя и стал он сразу в оппозицию к символизму, к «Прекрасной Дали» Блока, к волошинской «Лезаревне таиах» и к «Царице – Сивилле» Вячеслава Иванова. В сущности, потусторонний эпос у них общий. Но Гумилев был слишком Горделиво-самолюбив, чтобы не грести «против течения»; к тому же в то время и помимо него намечался путь от символизма к неоклассике: в поэзии Зинаиды Гиппиус, Сологуба, графа Василия Комаровского; акмеизм расцвел на вспаханной почве.

Было много напускного в его повелительной мужественности, в героической патетике «Жемчугов» и «Шатра», в его отрицании метафизических глубин и «туманной мглы германских лесов». Гумилевская Дева – птица родилась все-таки в мифической Броселиане. Были для него лишь известного рода самозащитой гимны телесной мощи, бесстрашной борьбе с людьми и стихиями, и радостной отваге. На самом деле, физически слабый и предчувствовавший раннюю смерть поэт, с отрочества падкий на волшебства Денницы, но с совестью религиозной, оглядывающийся на Христа, поэт с упорной волей, но жалостливой и нежной, как Мерлин из Броселианы, – мечтал об одном, о вечном союзе со своей Вивианой.

Напомним еще раз одно из самых молодых его стихотворений – «Балладу» (сборник «Романтические цветы»). Оно помещено первым после вводного сонета с заключительными строками:

Пусть смерть приходит, я зову любую!  
Я с нею буду биться до конца.

И, может быть, рукою мертвеца  
Я лилию добуду голубую (13, 77).

Гумилеву было всего лет двадцать, когда он сочинил эту «балладу», похожую романтическим подъемом на его предсмертную «Деву – птицу». Да и вся «декорация» стихотворения разве не из той же сказки?

Не будем перечислять других стихотворений, где упорно повторяется тот же образ, тот же символ из «святая-святых» встревоженной души поэта, те же зовы к любви недостижимой, те же предчувствия безвременной смерти, та же печаль, переходящая в отчаяние (это слово он пишет с прописной буквы), печаль броселианского «грубого» «пастуха», убившего своим поцелуем Деву – птицу, за что «злая судьба» не даст ему наслаждения, а «шестой конь», подаренный Люцифером, унесет во тьму, в смерть.

Через все его книги проходит мысль о смерти, о «страшной» смерти. Это навязчивый его призрак. Недаром первое же, вступительное стихотворение «Жемчугов», сравнивая свою поэзию с волшебной скрипкой, он кончает строками: На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ,  
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача! (13,106).

Продолжим перелистывание «Жемчугов». В «Поединке» выделяются такие строфы:

Я пал. и молнии победной  
Сверкнул и в тело впился нож.  
Тебе восторг – мой стон последний,  
Моя прерывистая дрожь

. . . . .  
И над равниной дымно-белой,  
Мерцая шлемом золотым,  
Найдешь мой труп окоченелый  
И снова склонись над ним (13, 112).

Стихотворение «В пустыне» – начинается с той же гибели:  
Давно вода в лесах иссякла,  
Но как собака я умру (13,116).

Мечтая о прошлых столетиях, видит он какого-то старого «товарища», «древнего ловчего», утонувшего когда-то, и кончает стихотворение обращением к нему:

Скоро увижусь с тобою, как прежде,  
В полях неведомой страны (13, 117).

Эту страну в другом стихотворении («В пути») он окрестит «областью уныния и слез» и «оголенным утесом». Тут же стихотворение, посвященное «светлой памяти И. Ф. Анненского», «Семирамида», он заключает признанием более чем безотрадным:

И в сумеречном ужасе от лунного взгляда,  
От цепких лунных сетей,  
Мне хочется броситься их этого сада  
С высоты семисот локтей (13, 124).

Поэт воистину вправе с полной истинностью утверждать:

В мой мозг, в мой гордый мозг собрались думы,  
Как воры ночью в тихий мрак предместий.  
и в заключение:

И думы, воры в тишине предместий,  
Как нищий во мгле, меня задушит. (8,120)

Единственное утешение от этих злых дум было для Гумилева искусство, поэзия, а родоначальником ее представлялся ему дух печально-строгий, учитель красоты, принявший имя утренней звезды. Отсюда – языческое его восприятие жизни «по ту сторону добра и зла». Не даром, как Адам, что «тонет душою в распутстве и неге», но

«клонит колено и грезит о Боге», молясь «смерти, богине усталых», он хочет быть как боги, которым «все позволено», хоть и задумывается подчас о христианском завете, – напомним заключительное шестистишие сонета «Потомки Каина» (из «Жемчугов»):

Но почему мы клонимся без сил,  
Нам кажется, что кто-то нас забыл,  
Нам ясен ужас древнего соблазна,  
Когда случайно чья-нибудь рука  
Две жердочки, две травки, два дровца  
соединят на миг крестообразно? (13, 107).

## 2.2. А.Ахматова в стихах Н.Гумилева

Сергей Маковский называет Ахматову «единственной настоящей любовью» Гумилева: «Что она была единственной – в этом я и теперь убежден, хотя за десять последних лет столько «возлюбленных» оказалось на пути Гумилева; его переходящим увлечениям и счета нет! Поэтому никогда не верил я в серьезность его парижской неудачной страсти к «Елене» из «Синей звезды», хотя посвящено ей 25 стихотворений. Ахматовой (насколько помню) он посвятил открыто всего одно стихотворение, зато сколько стихотворений, куда более выразительных, сочинил, не называя ее, но они явно относятся к ней и к ней одной.»[37]

Перечитывая эти стихи, можно восстановить драму, разлучившую их так скоро после брака, и те противоречивые чувства, какими Гумилев не переставал мучить и ее и себя; в стихах он рассказал свою борьбу с ней и несравненное ее очарование, каюсь в своей вине перед нею, в вине безумного Наля, проигравшего в кости свою Дамоленти:

Сказала ты, задумчивая, строго:

«– Я верила, любила слишком много,  
А уйду, не веря, не любя,  
И пред лицом Всевидящего Бога,  
Быть может, самое себя губя,  
Навеки отрекаюсь от тебя.»

Твоих волос не смел поцеловать я,  
Не даже сжать холодных, тонких рук.  
Я сам себе был гадок, как паук,  
Меня пытал и мучил каждый звук.  
И ты ушла, в простом и темном платье,  
Похожая на древнее распятое (13, 138).

Не станем слишком уточнять перипетий семейной драмы Гумилевых. К тому же каждому, знающему стихи, какими начинается «Чужое небо» и каких много в сборниках Ахматовой – «Вечер» и «Четки», не трудно восстановить эту драму и судить о том, насколько в этих стихах все автобиографично. Но несмотря на «камуфляж» некоторых строф, стихи говорят сами за себя. Напомним только о гумилевском портрете «Она», который он мог написать, конечно, только с Ахматовой:

Я знаю женщину: молчание,  
Усталость горькая от слов,  
Живет в таинственном мерцании  
Ее расширенных зрачков.  
Не слышный и неторопливый,  
Так странно плавлен шаг ее,  
Назвать ее нельзя красивой,  
Но в ней все счастье мое (13, 190).

И наконец:

Она светла в часы томлений

И держит молнии в руке,  
И четки сны ее, как тени  
На райском огненном песке (13, 190).

Этот портрет дополняется другим, насмешливо-ироничным, и рисуя неидеализированную, а бытовую Ахматову, он выдает уже наметившуюся трещину в их любви. Приведем лишь первую и последние строфы:

Из логова змеева,  
Из города Киева,  
Я взял не жену, а колдунью,  
А думал забавницу,  
Гадал, – своенравницу.  
Веселую птицу – певунью.

. . . . .

Молчит – только ежится,  
И все ей не можется,  
Мне жалко ее, виноватую,  
Как птицу подбитую,  
Березу подратую,  
Над участью, Богом залятую (13, 192).

Эти стихи (вошедшие в сборник «Чужое небо») написанные вскоре после возвращения Гумилева из африканского путешествия. Он был одержим впечатлениями от Сахары и подтропического леса и с мальчишеской гордостью показал свои «трофеи» – вывезенные из «колдовской» страны Абиссинии слоновые клыки, пятнистые шкуры гепардов и картины – иконы на кустарных тканях, напоминающие большеголовые романские примитивы. Только и говорил об опасных охотах, о чернокожих колдунах и о созвездиях южного неба – там, в Африке, доисторической родине человечества, что висит «исполинской грушей» «на дереве древней Евразии», где

Солнце на гладе воздушных зеркал  
Пишет кистью личистой миражи (13, 140).

Но житейской действительности никакими миражами не заменить, когда «дома» молодая жена тоскует в одиночестве, да еще такая «особенная», как Ахматова. Нелегко поэту примирять поэтическое «своеволие», жажду новых и новых впечатлений с семейной оседлостью и с любовью, которая тоже, по-видимому, была нужна ему, как воздух. С этой задачей Гумилев не справился, он переоценил свои силы и недооценил женщины, умевшей прощать, но не менее гордой и своевольной, чем он.

Отстаивая свою «свободу», он на целый день уезжал из Царского, где-то пропадал до поздней ночи и даже не утаивал своих «побед».

Анна Андреевна неизменно любила мужа, а он? Любил и он, насколько мог. Но занятый собою, своими стихами и успехами, заперев в клетку ее, пленную птицу, он свысока утверждал свое мужское превосходство, следуя Ницше, сказавшему:

«Мужчина – воин, а женщина для отдохновения воина.» Подчас муж – воин проявлял и жестокость, в которой потом каялся. Уже задолго до войны Гумилев почувствовал, что теряет жену, почувствовал с раскаянной тоской и пил «с улыбкой» отравленную чашу, приняв ее как «заслуженную кару, ощущая ее смертельный хмель», обещал покорность и соглашался на счастье жены с другим:

Знай, я больше не буду жестоким,  
Будь счастлива, с кем хочешь, хоть с ним.  
Я уеду далеким, далеким,  
Я не буду печальным и злым (13, 193).

Теперь, стоя у догорающего камина и говоря ей о своих подвигах, он отдается одной печали:

Древний я открыл храм из под песка,  
Именем моим названа река,  
И в стране озер, семь больших племен  
Слушались меня, чтили мой закон.  
Но теперь я слаб, как во власти сна,  
И больна душа, тягостно больна.  
Я узнал, узнал, что такое страх,  
Заклоченный здесь в четырех стенах;  
Даже блеск ружья, даже плеск волны  
Эту цепь порвать ныне не вольны.  
И тая в глазах злое торжество,  
Женщина в углу слушала его (13, 196).

Во многих его стихах звучат обида и зов к ней, развенчанной любви, и стремления преодолеть ее всепримиряющей правдой иного мира. С этой мыслью написаны последние стихотворения «Костра» (может быть, лучшие из всех – «Юг», «О тебе», «Эзбеки»).

Так, стихотворение «О тебе» Н. Гумилева относится к 1918 году и входит в сборник «Костер» (1918). Сборник «Костер» при жизни автора не переиздавался, да и вообще прошел незамеченным, между тем как произведения, входящие в эту книгу (такие, как «Я и вы», «Рабочий», «Змей», «Про память», «Юг», «О тебе», «Эзбеки»), один из ярчайших в творчестве поэта. Мы не раз повторяли, что тема любви к женщине, да и ко всему земному, к жизни вообще, – это главный мотив в поэзии Н. С. Гумилева. Именно любовь к женщине, восхищение возлюбленной пронизывает все стихотворение «О тебе», одно из лучших произведений поэта. В центре творения Гумилева – образ любимой женщины, и не какой-то конкретной дамы, а возлюбленной вообще. Недаром в заглавии стихотворения вынесено не имя девушки и не образное выражение, характеризующее возлюбленную, а краткая, но при этом очень емкая, яркая, зовущая, запоминающееся сочетание местоимение с предлогом «О тебе». Это название также определяет и доминирующий в произведении образ. Лирический герой, пишущий этот гимн любимой, как бы отходит на задний план, отдавая главную позицию «ей», милой и единственной. Об этом же факте свидетельствует и Рефрен, создающий кольцевую композицию стихотворения:

О тебе, о тебе, о тебе,  
Ничего, ничего обо мне! (13, 327).

Эти строки представляют собой риторическое восклицание, обогащенное повторами. Читатель с первых строк проникается настроением произведений Гумилева, настроением приподнятым, радостным, даже где-то торжественным. Семантика «приподнятости», «полета» присутствует как основная, главная в первой строфе:

О тебе, о тебе, о тебе,  
Ничего, ничего обо мне!  
В человеческой темной судьбе  
Ты – крылатый призыв к вышине (13, 327).

Мысль о значимости возлюбленной, о ее светлой, высокой миссии на земле подчеркнута, во первых, контрастом третьей и четвертой строки (сравним эпитеты: «темная судьба» и «крылатый призыв к вышине»), а во-вторых, тире, стоящим после местоимения ты. Тире подчеркивает и другой прием, использованный автором в этой строфе, – метафорическое сравнение («Ты – крылатый призыв к вышине»). Вся эта строфа словно глядит ввысь, рвется в небо: восклицательный знак во второй строке этому тоже очень содействует. Читаем следующее четверостишие:

Благородное сердце твое –  
Словно герб отошедших времен.  
Освещается им бытие

Всех земных, всех бескрылых племен (13, 327).

Вся строфа представляет собой развернутую метафору и содержит микротему «сердце твое». В данном отрывке образ возлюбленной обретает более конкретные очертания: на это обращает наше внимание эпитет «благородное сердце». Не раз в нашей работе мы подчеркивали такую черту Гумилева (и поэта, и человека), как склонность к уходу от действительности, склонность к идеализации прошлого, дальних веков. Этот мотив творчества поэта имеет место в стихотворении «О тебе», в частности во второй строфе рассматриваемого нами отрывка: благородство, душевная красота, мужество ассоциируется у Гумилева с древними веками, поэтому не случайно образное, яркое сравнение «благородного сердца» лирической героини с «гербом отошедших времен», эту мысль подчеркивает и благородный повтор в гласных – ассонанс на [о] в первых двух строках. Вторая строфа одновременно созвучна и контрастирует с первым четверостишием. Если первая строфа вся насквозь проникнута мотивом «высоты», «окрыленности», то второй отрывок как бы опускает читателя на землю: сема «реальности», «бытия» присутствует в слова «бытие», «земных», «племен». В то же время во второй строфе опять подчеркивается мысль о том, что образ лирической героини облагораживает все земное, человеческое: бытие «бескрылых племен» (а этот эпитет имеет один корень с лексемой первой строфы «крылатой») «освящает» (важно, что не освещает) душа, сердце любимой лирического героя.

В третьем четверостишии автор подчеркивает еще одну черту своей возлюбленной: микротемой отрывка

Если звезды ясны и горды,  
Отвернутся от нашей земли,  
У нее есть две лучших звезды:  
Это смелые очи твои (13, 327).

Являются глаза лирической героини, и не просто глаза, а «смелые очи», которые сравнимы только со звездами небесными, «ясными» и «гордыми». И снова мотив спасения человечества, земли здесь очевиден.

Важно заметить, что для стихотворения «О тебе» характерен такой прием, как градация, реального красотой, женской красотой, красотой возлюбленной, освященной небесами, и тема эта достигает своего апогея в двух последних строфах, заключающих в себе лирическое обобщение:

И когда золотой серафим  
Протрубит, что исполнился срок,  
Мы поднимем тогда перед ним,  
Как защиту твой белый платок.  
Звук замрет в задрожавшей трубе,  
Серафим пропадет в вышине.  
О тебе, о тебе, о тебе,  
Ничего, ничего обо мне! (13 327).

И хоть в этих отрывках очевиден страшный мотив конца света, нет в них угнетающего, тяжелого чувства тревоги, несчастья. Все стихотворение (и конечно, обе эти строфы) проникнуты таким светлым, возвышенным, торжественным настроением, настроением неиссякаемого оптимизма, надежды, которая, без сомнения, неотделима от прекрасного чувства любви, что читатель ни на минуту не сомневается в том, что красота и любовь победят все несчастья, невзгоды человечества. В последних строфах настроение оптимизма поддерживают эпитеты «золотой серафим», «белый платок», сравнение «поднимем. как защиту» и, конечно, риторическое восклицание, начинающее это чудесное стихотворение и теперь заканчивает его.

Это произведение Гумилева – гимн, гимн настоящей любви, способной преодолеть любые преграды, даже смерть, любви, наверное, не только к женщине, к человеку, но и любви вообще ко всему земному и небесному, к природе и Богу.

Читая это творение поэта, вспоминаешь строки из другого его стихотворения, строки, которые, пожалуй, являются гимном всего его творчества, строки поистине гениальные: Есть Бог, есть мир, они живут вовек, А жизнь людей – мгновенна и убога. Но все в себе вмещает человек, Который любит мир и верит в Бога (13,244).

В какой-то из своих статей Георгий Чулков говорит: «Понять поэта – значит разгадать его любовь. О совершенстве мастера мы судим по многим признакам, но о значительности его только по одному: любовь, страсть или влюбленность художника определяет высоту и глубину его поэтического дара.» С этой точки зрения Гумилев – несомненный из поэтов нашего века: его сущность – любовь к поэзии, к женщине, к миру, к родине. Он не был мыслителем, он не обладал умом в глуби стоящих перед человечеством вопросов. Как стихотворец он не был одарен сверх меры: рифмованные строки переходят у него частенько в надуманное рифмотворчество. Но рядом с этим иногда целое стихотворение достигает прелести совершеннейших образов русской лирики.

#### Выводы

В наиболее зрелых стихах Гумилева сборников «К синей звезде» и «Огненный столп» он предстает не как конквистадор и Дон-Жуан, а как поэт, замученный своей любовью – музой. Можно сказать, что в последние годы Гумилев только и писал о неутоленной и неутолимой любви: почти все стихотворения приводят к одному и тому же «духовному тупику» – к страшной тайне сердца, к призраку девственной прелести, которому в этом мире воплотиться не суждено. Пусть темпераментный поэт продолжает «рваться в бой» с жизнью и смертью – он раз и навсегда неизлечимо ранен.

#### Заключение

Романтические мотивы занимают центральное место в творчестве Гумилева. Безусловно, его поэтический мир прошел свою эволюцию, однако Гумилев оставался романтиком, искателем приключений, мечтателем до конца жизни. Именно такое, своеобразное и не всеми понятое, отношение к действительности отразилось в поэзии и прозе Гумилева.

Особое место в ряду поэтов, чьи произведения существенно повлияли на образный мир, эволюцию и эстетику Гумилева, принадлежит трём авторам – Пушкину, Тютчеву и Баратынскому. Эстетические воззрения Гумилёва, касающиеся понимания им

категорий прекрасного, трагического, гармонического, соотношения реального и идеального, художественной бытийности, «оприродненности» творчества и поэта, являются осознанным развитием эстетических принципов трёх крупнейших русских романтиков,

Системное изучение традиций Пушкина у Гумилёва заставляет признать, что именно Пушкин был поэтом, в творчестве которого с юных лет, Гумилев обретал названные им как принадлежащие классическому поэту точность, простоту поэтической речи, требовательность к себе, верность идеалам, полнозвучие и содержательность образов, укорененность создаваемых образов в традиции. Можно отметить некоторые особенности традиций Пушкина. Во-первых, Пушкин является для Гумилёва классическим образцом поэта, воплощающим такие универсалии, как гармония, оптимизм, просветительская миссия поэта; во-вторых, через Пушкина Гумилёв наследует русскую и европейскую романтическую традицию; в-третьих, в своих произведениях поэт избегает прямого цитирования своего литературного кумира, предпочитая формы заимствования мотива, темы, образа или иронического обыгрывания цитаты.

Осмысление внимания Гумилёва к произведениям Тютчева, в круг которых введены новые стихи, позволяет преодолеть одностороннюю трактовку философской лирики классиков раннего и зрелого русского романтизма как создавшей трагическую картину мира и представившей образ страдающего лирического героя. Восприятие поэтом-акмеистом напряженного драматизма философской лирики Тютчева и одновременное усиление им увиденной у классика тенденции гармонизации введением в стихи поэта XX века мотива открытости лирического героя миру, становится важнейшей составляющей национальной поэзии.

В следовании Баратынскому поэт усложняет контекст традиции, привносит гармонирующие образы и мотивы, откликается на восприятие Баратынским смерти как умиротворения, добавив, что она открывает «путь к небесам». Присутствие традиций поэта мысли возрастает в зрелом периоде творчества Гумилёва, но трагизм философской лирики классика заметно умерен.

В стихотворениях Н.Гумилева отсутствует обыденная реальность (особенность акмеизма), зато присутствует реальность экзотическая, характерная для романтизма. В своем художественном воображении поэт свободно перемещается в пространстве и времени: Африка, океанские просторы, античный мир, время великих географических открытий – всё является объектом его внимания.

В своих произведениях Н.Гумилев создает обобщенный образ героя, который отличается ясностью, конкретностью позиций. Это уверенный в себе человек, не доверяющий чужим призывам, полагающийся на собственный разум, мужественно идущий к намеченной цели, что не характерно для романтизма.

Мы рассмотрели экзотическую поэзию Н. С. Гумилева в разрезе всего его творчества, его сознания, его жизни. В каждом из сборников поэта присутствует экзотическая тема, ведь экзотика и связанные с нею путешествия, далекие страны, необычные герои всегда жили в душе и сознании Гумилева.

Экзотическая тема, как и все творчество поэта, эволюционировала: от декоративных, многоцветных образов и картин поэт пришел к философским размышлениям о мире и о себе, и экзотика стала в поздний период деятельности Гумилева фоном и средством передачи мыслей, порой трагических.

Экзотическая лирика Гумилева пестрит многообразием зрительных образов. Недаром В. Брюсов назвал Гумилева «поэтом зрительных картин, может быть не всегда умеющим сказать новое и неожиданное, но всегда умеющего избежать в своих стихах недостатков» за счет мастерского владения формой стиха, а также переосмысления, «перепрочувствования» привычных, уже введенных в поэтический арсенал образов. Зрительность стоит на одном из первых мест в творчестве поэта, но он не стремится

приблизить поэзию к зрелищности живописных полотен. В стихах Гумилева впечатляет зримость явлений души, их «фантастическая достоверность».

Гумилев был всю жизнь романтиком, искателем приключений, поэтому и романтические мотивы (мотив «Музы Дальних Странствий», экзотическая тема, тема любви, тема одиночества) не уходили из его творчества. Да, многие стихи поздних сборников Гумилева выражали взгляд на вполне земные процессы. И все-таки вряд ли можно говорить даже о позднем творчестве Гумилева как о «поэзии реалистичной».

Он сохранил и здесь романтическую исключительность, причудливость душевных процессов. Но именно таким бесконечно дорого нам слово Мастера Но на всем протяжении творчества Н. С. Гумилева его поэзию не покидали мир прекрасной и благородной романтики, свежий ветер мужества, любовь к жизни, ее вечная и таинственная красота.

Несовместимость Гумилева с реальностью была такого рода, что исключала не только похвалы реальности, но и порицания ее. Вот почему стихи с самого начала стали для Гумилева не способом погружения в жизнь, а способом защиты, ухода от нее. Не средством познания действительности, а средством восполнения того, что действительность не дает. Совершенство стиха рано было осознано Гумилевым как единственно приемлемая альтернатива жизненным несовершенствам, величавость и спокойствие искусства противостояли в его глазах всяческой (политической, бытовой и прочей) суете, а пышная яркость и многоцветье поэтических образов контрастировали с грязновато-серенькой обыденностью.

Поэт говорит о мире «подчеркнуто нереальном», но почему-то воспринимаемом «осязаемым и зримым», что сказочная декоративность стихов ощущается как большая реальность по сравнению с самой действительностью. Новая, «сотворенная» реальность выступает у Гумилева в экзотическом, карнавалльно-театральном виде («Маскарад», «Сада-Якко»); нарочито красочен, экстравагантен фон (Содом, «Тростники медлительного Нила», Каир, озеро Чад, Древний Рим).

Однако уже здесь некоторые исследователи усматривают формирование «специфического чувства историзма в акмеистической поэтике, характеризующегося личной привязанностью к ценностям иных эпох», воспринимаемых свежо и непосредственно.

Гумилев расширяет наш мир познания неизведанным и заманчивым.

И мы ехали в «заблудившемся трамвае», «Через Неву, через Нил и Сену», мы «прогремели по трем мостам», и «Пьяный дервиш», превратив трамвай в парусник, вырвал из-за пояса пистолет – и на палубу сыпалось с «брабантских розовых манжет» «легкое золото кружев», а парусник превращался в пароход – шел по Нигеру, и крокодилы разбивали его винты ударом могучих хвостов.

Представить это нетрудно. Мы благодарны Гумилеву за этот первозданный могучий мир, требующий от человека мужества и великодушия.

В наиболее зрелых стихах Гумилева сборников «К синей звезде» и «Огненный столп» он предстает не как конквистадор и Дон-Жуан, а как поэт, замученный своей любовью – музой. Можно сказать, что в последние годы Гумилев только и писал о неутоленной и неутолимой любви: почти все стихотворения приводят к одному и тому же «духовному тупику» – к страшной тайне сердца, к призраку девственной прелести, которому в этом мире воплотиться не суждено. Пусть темпераментный поэт продолжает «рваться в бой» с жизнью и смертью – он раз и навсегда неизлечимо ранен.

Италия для Гумилева становится воплощением самого Искусства. И Гумилев видит пышный расцвет, он является служителем — и этим ставит свое имя в один ряд с великими итальянцами, “всемерностью русской души” приобщаясь к вечному мировому наследию.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования результатов исследования при чтении лекционного курса «История русской литературы XX века», спецсеминаров и спецкурсов, посвященных творчеству Н.С.Гумилева.

#### **Список использованной литературы**

1. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.: Узбекистан, 2011. – 383 с.
2. Каримов И. А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. - Т.: Узбекистан, 2009. - 56 стр.
3. Каримов И. А. Концепции дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране. - Т.: Узбекистан, 2010. - 56 стр.
4. Каримов И. А. Продолжение модернизации страны - важный фактор развития. - Газета «Ишонч». – 2010. - 8 декабря.
5. Каримов И. А. Все наши планы и программы служат во имя развития Родины, благосостояния народа. - Газета «Халк сузи». – 2011. - 22 января.
6. Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. – Т.: Узбекистан, 1997. – 315 с.
7. Бавин С. и Семибратова И. «Судьбы поэтов серебряного века». - М., 1993.
8. Балашова И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина / И.А. Балашова. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 39.
9. Бронгулеев В. В. Африканский дневник Н. Гумилева // Наше наследие. – 1988. – № 1. – С.87.
10. Воспоминание о серебряном веке. / Сост. В. Крейд. – М., 1993.
11. Гумилёв Н. Сочинения. В 3 т. - Т. 3. Письма о русской поэзии / Подгот. текста, примеч. Р. Тищенко / Н. Гумилёв. – М.: Худож. лит., 1991. – 430 с.
12. Гумилев Н. С. Избранное. / Сост., вступ. ст., коммент. Панкеева И. А. – М., 1990.
13. Гумилев Н. С. Избранное. / Сост., вступ. ст., коммент. Смирновой Л. А. – М., 1989.
14. Гумилев Н. С. Стихи; Письма о русской поэзии. – М., 1990.
15. Давидсон А.Б. Николай Гумилев. Поэт, путешественник, воин. – Смоленск: Русич, 2001. – 416 с.
16. Давидсон А. Муза странствий Н.Гумилева. – Смоленск: Восточная литература, 1992. – 319 с.

17. Дудин М. Охотник за песнями мужества: О поэзии Гумилева // Аврора. – 1987. – № 2. – С. 116-120.
18. Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева) // Гумилев Н. С. Стихи; Письма о русской поэзии. – М., 1990. – С. 5-33.
19. Кормилов С. И. Сонеты Н. С. Гумилева // Филологические науки. – 1999. – № 4. – С. 11-19.
20. Кудрявцева (Саяпина) А.С. Традиции русского романтизма XIX века в творчестве Н.С. Гумилёва // Русская литература XIX века в контексте мировой культуры: Материалы Междунар. науч. конф. – Ростов-н/Д.; 2002. – С. 19-21.
21. Кудрявцева (Саяпина) А.С. Традиции Ф.И. Тютчева в творчестве Н.С. Гумилёва // Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения: литературоведческий сб.- Вып. 15-16. – Донецк: ДонНУ, 2003. – С. 240-250.
22. Кудрявцева (Саяпина) А.С. А.С. Пушкин в восприятии Гумилёва / А.С. Кудрявцева // Литература в диалоге культур: материалы 2 междунар. научной конф. – Ростов-н/Д., 2004. – С. 83-84.
23. Кудрявцева (Саяпина) А.С. К вопросу о традициях Е.А. Баратынского в лирике Н.С. Гумилёва // Литература в диалоге культур: Материалы 4 междунар. научной конф. – Ростов-н/Д., 2006. – С. 195-199.
24. Лавренев Б. Поэт цветущего бытия. [О Н. С. Гумилеве] // Звезда Востока. – 1988. – № 3. – С. 148-152.
25. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск, 2000.
26. Лекманов О. А. Н. Гумилев и акмеистическая ирония. // Русская речь. – 1997. – № 2. – С. 13-17.
27. Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – М., 1990.
28. Маковский С. К. Николай Гумилев // Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. – М., 2000.
29. Меньшиков В. Поэт – гражданин Гумилев. // Герои и антигерои Отечества / Сост В. Н. Забродин. – М., 1992. – С. 218-243.
30. Мусатов В. В. История русской литературы первой половины XX века. – М., 2001.
31. Неведомская В. Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой // Воспоминания о серебряном веке. / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М., 1993.
32. Одоевцева И. В. На берегах Невы. – М., 1988.
33. Пайман А. История русского символизма. – М., 2000.
34. Пинаев С. М. Над бездонным провалом в вечность. Русская поэзия серебряного века. – М., 2001.
35. Погорелова Б. М. Валерий Брюсов и его окружение // Воспоминания о серебряном веке. – М., 1993.
36. Поэзия серебряного века в школе / Сост. Е. М.Болдырева, А. В. Леденев. – М., 2001.
37. Семибратова И. Николай Гумилев // С. Бавин, И. Семибратова. Судьба поэтов серебряного века. – М., 1993. – С. 141-155.
38. Скатов Н. Н. О Н. Гумилеве и его поэзии. // Литературная учеба. – 1988. – № 4. – С. 177-181.
39. Смирнова Л. А. Припомнить всю жестокою, милую жизнь // Гумилев Н. С.Избранное / Сост. Л. А. Смирнова. – М., 1989. – С. 5-31.
40. Три века русской поэзии. / Сост. Банникова Н.В. – М.,1979. – 864 с.
41. Чупринин С. Из твердого камня: Судьба и стихи Н. Гумилева // Октябрь. – 1989. – № 2. – С. 196-202.

42. Шлегель Ф. Разговор о поэзии // Ф. Шлегель. Литературные манифесты западно-европейских романтиков / Под ред. А.С. Дмитриева. – М., 1980. – С. 62.

43. Интернет-сайты.

[www.yandex.ru](http://www.yandex.ru)

[www.google.ru](http://www.google.ru)

[google.uz](http://google.uz)