

**Савина О.В. (Екатеринбург, УрГПУ)**

*Поэтический бестиарий Н. Гумилёва в цикле  
«Романтические цветы»*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению бестиария Н. Гумилёва в «Романтических цветах». Образы животных и птиц в «Романтических цветах» получили только эпизодическое рассмотрение, хотя занимают они весьма существенное место в раннем творчестве поэта. Актуальность выбранной темы состоит в более глубоком анализе образов животных и птиц в раннем творчестве поэта-акмеиста. На основе анализа двух стихотворений из сборника «Романтические цветы» «Сада-Якко» и «Ягуар» автор раскрывает сущность животного мира. Он показывает всю глубину образов, их смысловую нагрузку. Автор полагает, что Н. С. Гумилёв отождествляет себя с этими образами, и с помощью них наиболее полно раскрывает своего лирического героя.

**Ключевые слова:** романтические цветы; образы животных; поэтические образы; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество.

**Savina O.V. (Ekaterinburg, USPU)**

*The poetic bestiary N. Gumilyov in the cycle “Romantic flowers”*

**Abstract.** The article is devoted to learning of Gumilyovs bestiaria in “Romantic flowers”. The images of animals and birds in this poem were studied from time to time, but they take an important place in early works of the poet. The relevance of this theme is in more serious analyze of animals and birds images in early poem of poet acmeist. The author shows there essence of animal world his poems “Sada-Yakko” and “A Jaguar” from the collection of poems “Romantic flowers”. He depicts all the depth of images, their semantic load. The author thinks that Gumilyov identifies himself with these images. He depicts his lyrical character with the help of them.

**Keywords:** romantic flowers; images of animals; poetic images; Russian poetry; Russian poets; poetry.

Статья посвящена изучению бестиария Н. Гумилёва в «Романтических цветах». Творчество Н.С. Гумилева довольно полно исследовано. Изучением его творчества занимались В. М. Жирмунский, Г. Струве, О. В. Панкратова и многие другие. Книга «Романтические цветы» была предметом внимания Майкла Баскера, который анализировал стихотворения «Жираф», «Сада-Якко», «Заклинание», «Корабль» и др., рассматривал сновидческие мотивы и тематику магии и оккультизма; В. Гофман, рецензент «Романтических цветов», говорил о «целом мире творческих фантазий»; А. Я. Левинсон писал о влиянии французской поэзии на Н. С. Гумилёва; Ю. Верховский занимался экзотическими мотивами и сказочными странствиями лирического героя Гумилёва. И всё же образы животных и птиц в «Романтических цветах» получили только эпизодическое рассмотрение, хотя занимают они весьма существенное место в раннем творчестве поэта.

Актуальность выбранной темы состоит в более глубоком анализе поэтики и функций образов животных и птиц в раннем творчестве поэта-акмеиста. Тщательное исследование и рассмотрение бестиария позволит увидеть своеобразие его поэтического мира и связь с историей культуры, а не только с восторженным наблюдением над чудесными странами.

Цель статьи: охарактеризовать наиболее частотные и особенно яркие образы зверей и птиц в книге «Романтические цветы», выявить их концептуальную нагрузку.

Во время обучения в гимназии в 1906 году Николай Гумилев выпускает свой первый сборник стихотворений «Путь конквистадоров», затем уже в 1908 году в Париже второй – «Романтические цветы».

Книга «Романтические цветы», казалось бы, устремлена вовнутрь, на психологическое, но «поэзия сосредотачивается на внутреннем, а не на запредельном и обращена, в конечном счете, к реальному, а не к идеальному», – считает Баскер [Баскер, 2000, с. 41].

Литературовед Ирина Захариева отмечает, что «лирический сюжет развивается в условных романтических декорациях. Для выражения душевных состояний авторского персонажа используются стереотипы из мира природы: спускаться в глубины пе-

щер (уныние, подавленность), видеть небес молодое лицо (радость, ликование). На раннем этапе поэт предпочитал узнаваемые аналогии – знаки душевной настроенности. Пейзажные аналогии в гумилевской лирике на уровне читательского подсознания ассоциировались с фольклорными и с архетипно романтическими. По признаку узнаваемости аналогий и наращивания проясняемых коннотаций подбирались и вещные реалии» [Захариева, 2007].

Книга «Романтические цветы» наполнена мотивами судьбы («Сонет», «Баллада», «Сады души»), смерти («Смерть», «Самоубийство», «За гробом», «Думы»), зла («Пещера сна», «Умный дьявол»), любви («Любовники», «Ужас», «Мне снилось», «Невеста льва»).

Каждый мотив по-своему раскрывается. Образы бестиария помогают развернуть мотив смерти. Чтобы изобразить испытание человека смертью, Н. Гумилёв выбирает образы ягуара («Ягуар»), тигра, удава (Игры)), гиены («Гиена»). Тема бесплодных желаний выявляется в образе старого ворона. Мотив любви проходит через стихотворения «Жираф», «Невеста льва».

Н. С. Гумилёв сознательно отождествляет лирическое «я» или своих героев с образами животных и птиц. Кроме того, эти образы могут выполнять роль декоративных деталей, однако они несут достаточно большую смысловую нагрузку. Остановимся на некоторых стихотворениях и попытаемся разобраться в этих образах.

Обратимся к стихотворению «Сада-якко».

М. Баскер считает, что «Художественно-театральное “представление”, разыгранное в центральных строфах “Жирафа”, имеет близкую аналогию с содержанием другого стихотворения – почему здесь тире? “Романтические цветы” – о японской артистке по имени Сада-Якко» [Баскер, 2000. с. 18].

Почему Гумилёв так восхищался этой артисткой? В книге «Гумилёв: Где небом кончилась земля: Биография. Воспоминания. Стихи» читаем: «С отъездом в Россию Андрея Горенко, кажется, Гумилев отчасти освободился от своих нравственных страданий. Теперь рядом не было человека, который, пусть и невольно, напоминал ему о пережитом поражении. Он общается с М. Фармаковским, посещает выступление японки Сада Якко, которая гастролировала в Европе и Америке вместе с трупой

своего мужа, известного актера Отодзиро Каваками. Выступала артистка и в России, но впечатления Гумилева, столь сильные, что он посвятил выступлению Сада Якко сразу два стихотворения, связаны именно с парижскими гастролями» [Гумилёв, 2010, с. 68]. Гумилёв был и лично с ней знаком; вероятно, это и наложило особый отпечаток на его впечатление.

Гумилёв начинает своё стихотворение погружением нас в атмосферу полумрака:

В полутемном строгом зале  
Пели скрипки, Вы плясали.

[Гумилёв, 2018, с. 22]

Затем читатель вновь оказывается в мире природы: это и бабочки, и лилии, и акации. Автор подчеркивает необыкновенную живость бабочек, которые говорят с «электрическим закатом». Последняя деталь подчеркивает, что все природное в этой ситуации разворачивается на сцене, среди декораций, и только танец гейши заставляет воспринять нежное, декоративное – в качестве живого.

На этом фоне выступают акации, которые отражаются в тени.

Мы видим и золотых жуков, которые олицетворяют богатство. У японцев существует сказка о деревянных сандалиях и Гондзе, который злоупотребил их волшебством и превратился в маленького жука [<https://ru.derevo-kazok.org/otkuda-poshli-zolotyeh-zhuki-skazka.html>]. Вероятно, Гумилёв подчеркивает славу, известность и богатство Сада Якко и погружает ее в атмосферу японского фольклора.

Именно в такой атмосфере появляется артистка Сада Якко. Гумилёв сравнивает её с красивой коробкой конфет, «бонбоньеркой». Он очарован, пленен ею, на что указывают эпитеты «изящной», «беленькой», «маленькие». Чувствуется некий трепет со стороны лирического героя:

Ваши маленькие ножки  
Трепетали на паркете

[Гумилёв, 2018, с. 22]

Сравнение «как беленькие кошки» придаёт облику танцовщицы естественность, домашность, хотя и вносит оттенок игривости, страстности, гибкости – т. е. тех качеств, которые прису-

щи ласковой домашней кошке, всё-таки предпочитающей независимость от человека.

Лирический герой находится под влиянием чего-то высокого, чувственного, трепетного. Он говорит о высоких возможностях японской артистки, которая имеет способность настолько пленить своим образом, что окружающие как будто находятся в другой реальности:

И когда Вы говорили,  
Мы далекое любили.

[Гумилёв, 2018, с. 22]

По поводу концовки стихотворения М. Баскер замечает: «Ее многосторонний репертуар, исполняемый при мерцании теней на “полотнах декораций”, завершается своего рода словесным заклинанием, которое весьма успешно захватило ее слушателей, перенеся их из знакомой, “дневной” действительности в незнакомую область чисто эстетического воображения

Вы бросали в нас цветами  
Незнакомое искусства,  
Непонятными словами  
Опьяняя наши чувства,  
И мы верили, что солнце –  
Только вымысел японца» [Баскер, 2000, с. 18].

Стихотворение написано пятистопным хорем. Сам Гумилёв определял выбор размера следующим образом: «Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и то растроган, то смешлив; его область – пение» [Гумилёв, 1923, с. 215].

По организации стихотворение представляет собой три октавы. «ОКТАВА (позднелат. *octava*, итал. *ottava*, от лат. *octo* – восемь) – восьмистишная строфа итальянского происхождения с расположением рифм по системе: *abab abcc*. Стихотворный размер *О*. – обычно пятистопный или шестистопный ямба», – даёт определение словарь Квятковского [Квятковский, 1966, с. 182]. Но Гумилёв меняет систему рифмовки и размер для придания ритму большей легкости.

И сюжет, и образ, и строфа – всё из мира искусства, как и требовалось манифестами акмеизма. Образы, относящиеся к миру природы (бабочки, жуки, кошки) представлены как части

экзотической и изящной декорации выступления японской танцовщицы.

Следующее стихотворение для анализа – «Ягуар».

Так почему же Гумилёв отождествляет себя именно с ягуаром? Ягуар в ацтекской мифологии означает силы тьмы, находящиеся в столкновении с солярным орлом. В мексиканской традиции ягуар – посланец духов леса. В традиции шаманизма облик ягуара принимается шаманом, либо он символизирует его дух. Основное животное в символизме Центральной и Южной Америки, связанное с прорицанием, царственностью, колдовством, силами загробного мира, Земли и Луны, а также плодотворностью. Было широко распространено поверье, что шаманы, превращаясь в ягуаров, могли управлять оккультными силами, и насчитывается огромное количество изображений всевозможных гибридов человека с ягуаром в искусстве Центральной Америки, начиная с периода ольмеков (1500-400 гг. до н. э.) [<http://greatcats.ru/jaguar/literature-jaguar/culture-jaguar/31-yaguar-mifologiya.html>]. Вероятно, Гумилёв использует этот образ для передачи силы, мощи, страсти, верховенства этого животного.

Но ведь сначала герой видит себя звездой на небе, почему же он перевоплощается? Быть звездой на небе – лишь мечта, сон. Жизнь выбрасывает «недобрый жребий», т. е. спускает его с небес на землю, и заставляет окунуться в мир человеческий страстей.

Поэзия «Романтических цветов» обыгрывает сон как способ преодоления времени и пространства. «Восприятие сна как сообщения подразумевало понятие о том, от кого это сообщение исходит. В дальнейшем, в более развитых мифологических сферах, сон отождествляется с чужим пророческим голосом, то есть представляет обращение Его ко мне», – пишет Ю. М. Лотман. [Лотман, 2000, с. 124]. Но затем функция сна изменяется: «Сон-предсказание – окно в таинственное будущее – сменяется представлением о сне как пути внутрь самого себя» [Лотман, 2000, с. 125]. Так начинается «Ягуар»: «Странный сон увидел я сегодня». Лирический герой находится в состоянии неустойчивой реальности, где переживает несколько перевоплощений. Миллер толкует видение ягуара во сне как «изысканные удовольствия» [<https://www.sunhome.ru/dreams/3>].

Лирический герой полон ощущений силы и мощи, что подчеркивается метафорами: «сгорал от бешеных желаний», «пламя грозного пожара». Его одолевают неукротимые страсти, он практически не может с ними справиться; его желания отмечены эпитетом «бешеные», что свидетельствует об их непреодолимой силе.

Мир, в котором пребывает лирический герой, строится на антитезе: «пустое сумрачное поле», «темный перелесок». Но среди этого мрака появляется Белая Невеста – яркий, световой образ, полный метафоричности: «поступь лани», «взоры королевы». Белая Невеста изящна, грациозна, изысканна. «В «Ягуаре», «Гиене» и «Орле Синдбада» сновидческие встречи с «древними» образами любовницы или путешественника порождают подобные же моменты драматического постижения, недоступного в пробужденном состоянии распознавания истинных сущностей, а поэтому, может быть, и более непреходящую углубленность самопознания», – пишет М. Баскер [Баскер, 2000, с. 39]. Белая Невеста явно символизирует чистоту духовного начала, которая сильнее самых неистовых страстей. У К. Бальмонта есть повесть «Белая невеста», где проходит мотив смерти: «Юность часто знает самовольную смерть. Белая Невеста любит юных женихов. Она посетила и меня, когда мне было двадцать два года, но не увела меня, а только открыла мне часть своей тайны. И, если я дорожу этим внутренним знанием, оно и досталось мне достаточно дорого, если припомнить эти давнишние телесные и душевные пытки» [Бальмонт, 1921, с. 117].

Её появление заставляет лирического героя ощутить смущение, любование, восхищение. Он пребывает в состоянии безмолвия, некоего шока. Герой испытывает настолько мощные эмоции, что не может даже сдвинуться с места:

Я молчал, ее покорный кличу,  
Я лежал, ее окован знаком.

Ягуар погибает, не в силах сопротивляться стае «яростных собак». Сравнение с шакалом акцентирует внимание на нелепость характера смерти сильного и грозного зверя.

Выполнив свою миссию, Белая Невеста невозмутимо удаляется, что подчеркивается эпитетами: «тихими и легкими шагами». Олицетворение «звезды говорили» снова указывает нам на

игру света. Смерть выступает исполнительницей повеления высших сил.

Стихотворение написано пятистопным хореем, чтобы подчеркнуть всю взволнованность, силу бушующих страстей.

Превращен внезапно в ягуара,  
Я сгорал от бешеных желаний,  
В сердце – пламя грозного пожара,  
В мускулах – безумье содроганий.

∪|\_∪|∪∪|\_∪|  
∪|\_∪|\_∪|∪∪|  
\_∪|\_∪|∪|\_∪|\_∪|  
\_∪|∪∪|\_∪|∪∪|

Пиррихии делают темп боле сжатым и энергичным. Синтаксический параллелизм также подчеркивает всю сдержанность, строгость интонации стихотворения.

В «Ягуаре» уже появляется лирический герой («я»), угадывается психологическая драма: сильный герой оказывается во власти Белой Невесты – прекрасного женского образа, он влюблен и покорен, но его предают, обрекая на позорную смерть. Звучит тема несчастливой любви, любви как поединка мужчины и женщины, причем, побеждает ее «слабая сила». Здесь нет книжных заимствований, хотя вся ситуация представлена как сновидческий сюжет. Белая Невеста – не кроткая Вечная женственность, Душа мира у символистов, это персонаж из лунного мира, ее свет – свет холодный, он не возрождает, а убивает влюбленного героя. Жемчуг в данном стихотворении явно наделен мифологической семантикой.

Для мистиков жемчужина в те времена представлялась облагораживанием прежних примитивных, в сущности, животных инстинктов, преображением первичных стихий, одухотворением мертвой материи. Это было связано с учением Платона, о том, что именно сферичность является идеальной формой.

Таким образом, все образы животных в «Романтических цветах» несут определенную смысловую нагрузку, погружают в мировую культуру, что соответствует принципам акмеизма.

## Литература

*Бальмонт К. Д.* Белая невеста: повесть // Современные записки. – 1921. – Кн. VII. – С. 109-129.

*Баскер М.* Ранний Гумилёв: Путь к акмеизму. – М., 2000.

*Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. – М., 1990.

*Гумилев Н. С.* Где небом кончилась земля: Биография. Стихи. Воспоминания. – М., 2010.

*Гумилев Н. С.* Завещание. – СПб., 2018.

*Захариева И.* Лейтмотивная закодированность поэзии Н. Гумилева (сб. «Романтические цветы») // Русские поэты XX века: феноменальные эстетические структуры. – София, 2007. – С. 60-69. Цит. по: <http://www.gumilev.ru/about/149/>.

*Квятковский А.* Поэтический словарь. – М., 1996.

*Лотман Ю. М.* Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – С. 123-126.