

Ж. О. СопперКазанский (Приволжский) федеральный университет
zsannett.szopper@yahoo.com**КИТАЙСКАЯ КУЛЬТУРА И ПОЭЗИЯ
В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ Н. С. ГУМИЛЕВА**

В статье рассматриваются китайские мотивы в поэтическом сборнике Н. С. Гумилева «Фарфоровый павильон». Образы зеркала и дороги преломляются в сознании русского поэта как лирические константы изображения далекой азиатской страны.

Ключевые слова: Н. С. Гумилев, книга стихов «Фарфоровый павильон», Китай, культура, зеркало.

Zhannet O. Sopper

Kazan Federal University

**CHINESE CULTURE AND POETRY
IN THE CREATIVE SEARCH OF N. S. GUMILEV**

The article examines the Chinese motives in the collection of N. Gumilyov "Porcelain Pavilion". The images of the mirror and of the road are refracted in the mind of the Russian poet as lyrical constants of the image of a distant Asian country.

Keywords: Gumilyov, Porcelain Pavilion, China, culture, mirror.

Статья посвящена анализу «китайских» стихотворений и элементов китайской культуры в произведениях поэта-акмеиста Н. С. Гумилева. Нами было изучено, как ориентальные стихотворения сборника «Фарфоровый павильон» отражают духовные искания поэта.

Азиатское искусство, и в частности китайская поэзия, пользовались большой популярностью в Европе в XIX и XX вв. [3, с. 96]. Гумилев начал знакомиться с китайской культурой, еще будучи учеником Царскосельской гимназии. Тема ориентализма появляется в его произведениях с 1910 года. Именно с этого момента можно говорить о зрелости Гумилева как поэта [3, с. 97].

В 1917 г., помимо китайской культуры, Гумилев обратился к персидской теме. Итогом ее осмысления стало стихотворение «Персидская миниатюра» [3, с. 98], написанное не на русском, а на французском языке [3, с. 98] и вошедшее в сборник «Огненный столп». Современники поэта, такие как В. Серов, К. Бальмонт и М. Волошин, тоже интересовались восточными культурами. Таким образом, подтверждается факт, о котором пишет венгерский литературовед Тюдде Някаш: тема ориентализма в литературе той эпохи была показателем своеобразного эстетического поиска.

Някаш сравнивает чтение китайских стихов из сборника «Фарфоровый павильон» с созерцанием живописной картины. Стихи поднимают тему поэзии и отражают жанровую природу китайской литературы. По мнению исследователя, все стихи одноименного сборника являются чем-то большим, нежели просто переложения китайских стихов. Литературовед считает, что Гумилев увлекся стилизацией, когда писал стихотворение «Подражание персидскому» [3, с. 103]. В псевдопереводе с восточного оригинала Гумилев обратился к традиционному образному строю и логической структуре восточного стихотворения о любви [3, с. 103].

Някаш оговаривается, что не уверена в правильности именовании китайских стихов стилизациями, потому что все они имеют оригиналы на китайском языке и переводы или же переложения на французский. Она отмечает, что вопрос отношения гумилевских стихов к китайским оригиналам в любом случае проблематичен, поскольку стихи являются вольными переводами оригинальных китайских произведений на французский язык [3, с. 103].

По мнению Някаш, читая китайские стихотворения, русский поэт, получивший западное образование в университете в Париже, открыл для себя Восток [3, с. 99]. Выбор восточной

темы сближает стихотворения с изобразительным искусством эпохи. В стихотворении «Природа» лирическое Я Востока создало атмосферу уюта и покоя, – акцентирует Някаш. Все стихотворения цикла дают идиллическую мирную картину отношений лирического героя с миром, отражают его веселый дружеский настрой. Название стихотворения «Дорога» указывает на путь и в нашем случае является метафорой жизни и судьбы человека.

Древняя китайская культура и поэзия великого китайского поэта Дао оказали большое влияние на Гумилева. Для Гумилева Китай, имевший большое влияние на историческое и культурное развитие России, является страной мудрости, веры и поэзии. Образ «Святого Китая» появляется в стихотворении «Путешествие в Китай» [4, с. 93]. По словам английского слависта и гумилеведа Михаела Баскера, это стихотворение в поэзии Гумилева символизирует «поиск земного рая» [1, с. 67].

В стихотворении «Фарфоровый павильон» возникает символ вечной женственности. Изображенные словом идиллический пейзаж и архитектура (беседка в саду, китайский павильон, колодец и башня) открывают китайское представление о вечной женственности. В Китае павильон символизировал женское начало, но одновременно и убежище мудреца, а также являлся местом молитвы и медитации. Интересно, что в стихотворении «Китайская девушка» голубая беседка посередине реки превратилась в тюрьму для лирической героини: «Голубая беседка / Посередине реки, / Как плетеная клетка, / Где живут мотыльки» [4, с. 95]. Образ беседки посередине озера является семантическим двойником образа фарфорового павильона. Оба они символизируют убежище, похожее на райский сад, где найдут покой избранные души [4, с. 95].

Помимо образа женской вечности, в стихотворении появляется образ еще не тронутой поверхности озера, в которой отражается весь мир. Поверхность воды отсылает к образу «зеркала души». Положение лирического Я посередине озера символизирует вдохновение поэта, который убежал и спрятался от внешнего мира [4, с. 96].

Русский поэт открыл для читателя менталитет и чувства китайского народа. В стихотворении «Фарфоровый павильон» мы находим несколько вариаций образа зеркала. Одной из таких вариаций является образ вина, которое пьют друзья из маленькой чашки. При чтении стихотворения становится понятно, что речь идет не о реальном алкогольном напитке: используя метафору вина, Гумилев указывает на горячий чай.

В стихотворениях нашел отражение интерес Гумилев к философским учениям великих китайских мыслителей. В восточных культурах образ зеркала играет важную роль. Азиаты используют его как предмет религиозного культа. Основу восприятия зеркала как метафоры, отражающей человеческую душу, дают произведения Чуана Дзина – мыслителя, проповедовавшего даосизм. В его творчестве зеркало символизирует душевную чистоту человека, и при дальнейшем осмыслении образа русским поэтом зеркало станет знаком душевного покоя [6, с. 56]. Так, в стихотворении «Природа» зеркальное отражение дает спокойная поверхность озера: «Спокойно маленькое озеро, / Как чашка, полная водой» [2, с. 378].

Погружаясь в китайскую культуру, Гумилев стремился обрести желанный душевный покой и найти свой жизненный путь в сюжете духовных путешествий. После публикации китайского сборника А. Блок сделал дневниковую запись: «Разговор с Н. С. Гумилёвым и его хорошие стихи о том, как сердце стало китайской куклой» [5].

Подводя итоги, скажем, что сквозь призму китайских произведений Гумилев открывал своим читателям менталитет и чувства восточных людей, их человеческие качества. Он сумел приобрести глубокие знания об азиатско-китайской культуре. В стихах китайского цикла мы находим такие традиционные китайские образы, как фарфор и чай, а также более подробно рассмотренные в статье образы зеркала, беседки и павильона. Кроме того, в сборнике «Фарфоровый павильон» нашли отражение мотивы двух направлений китайской философии – даосизма и конфуцианства.

Литература

1. *Баскер М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб.: РХГИ, 2000.
2. *Леонтьева А. Ю.* Китайский текст в поэзии Н.С. Гумилёва // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы IV международной научно-практической конференции / отв. ред. Д. В. Буяров, Д. В. Кузнецов. М., 2014. С. 374–380.
3. *Някаш Т.* Встреча Востока и Запада с Красотой в «Фарфоровом павильоне» // Русская литература между Востоком и Западом: сб. статей. Будапешт: Венгерский институт русистики, 1999. С. 96–105.
4. *Раскина Е. Ю.* Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник Вятского государственного гуманитарного ун-та. Киров, 2008. № 4(2). С. 93–97.
5. *Федотов О.* Штудии. Китайские стихи Николая Гумилева. Версификационная поэтика цикла. URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200303701> (дата обращения:– 01.06.2021).
6. *Медведева Н. Г.* Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилев, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмуртского ун-та. Ижевск, 2008. № 1. С. 53–57.

УДК 821.161.1.09"20"

А. С. Власов

*Независимый исследователь (г. Кострома)
asvlasov74@mail.ru*

«ЗА ЧЕРТОЙ СТРАНИЦЫ»

(О СТИХОТВОРНОМ ЭПИЛОГЕ РОМАНА В. НАБОКОВА «ДАР»)

В статье анализируется стихотворение В. Набокова «Прощай же, книга! Для видений...», определяется его значение в общем художественном контексте романа «Дар».

Ключевые слова: В. В. Набоков, роман «Дар», стихотворение «Прощай же, книга! Для видений...», стихотворный эпилוג, лейтмотив.

Aleksandr S. Vlasov

Independent researcher, Kostroma

“BEYOND THE SKYLINE OF THE PAGE”

(ON THE POETIC EPILOGUE

OF VLADIMIR NABOKOV’S NOVEL “THE GIFT”)

The article analyzes Vladimir Nabokov’s poem “Good-by, my book! Like mortal eyes...”. It detects the meaning of the poem in the general artistic context of the novel “The Gift”.

Keywords: V. V. Nabokov, novel “The Gift”, poem “Good-by, my book! Like mortal eyes...”, poetic epilogue, leitmotif.

Роман В. Набокова «Дар» (1938) завершается стихотворением «Прощай же, книга! Для видений...».

По мнению Ю. Орлицкого, это стихотворение, графически представленное в виде прозаического абзаца, символизирует наметившийся уход героя «от стиха, от поэзии вообще» [10, с. 510]. Действительно, творческая эволюция Фёдора Годунова-Чердынцева развивается в направлении от лирической поэзии к романной прозе, и этот фабульный вектор становится также и вектором сюжетно-композиционной динамики «Дара» как *метаромана*, т. е. романа, который на сюжетном и стилистически-языковом уровнях репрезентирует процесс своего создания. На «метароманность» прозрачно намекнул сам Набоков в предисловии к английскому переводу романа, раскрывая смысл 5-й, заключительной главы: «Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Фёдор мечтает когда-нибудь написать, – “Дара”» [8, с. 44] (здесь и далее в цитатах курсив мой. – А.В.). Последний абзац романа в том же предисловии назван *эпиграфическим стихотворением*, которое «имитирует онегинскую строфу» [8, с. 45]. Это определение значимо как минимум в двух отношениях: во-первых, оно подчёркивает условность «прозаической» графики, во-вторых – указывает на то, что стихотворение выполняет функцию романного эпилога и, следовательно, обретает