

## РОЛЬ АФРИКАНСКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ В СОЗДАНИИ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПЛАТФОРМЫ РУССКОГО АКМЕИЗМА

*А. И. Башук*

*Киевский национальный университет им. Т. Г. Шевченко*

Анализируются стихотворные тексты Н.Гумилева сквозь призму поэтической картины мира, обусловленной индивидуальностью поэта.

**Ключевые слова:** акмеизм, творчество, африканские мотивы

Аналізуються віршові тексти Н.Гумільова крізь призму поетичної картини миру, що є зумовленою індивідуальністю поета.

**Ключові слова:** акмеїзм, творчість, африканські мотиви

The article analyses N.Gymileve's written text through prism of poetical language cultural world picture

**Key words:** akmeism, creative work, African motives.

*Сердце Африки пенья полно и пыланья,  
И я знаю, что, если мы видим порой  
Сны, которым найти не умеем названья,  
Это ветер приносит их, Африка, твой!*

Язык как основной носитель культуры неразрывно связан с сознанием и жизнедеятельностью общества. Он является важнейшим средством коммуникации. Речь же представляет собой средство выражения индивидуальности. В процессе творчества автору предстоит уже существующие в языке созданные до него слова сделать “своими”: включить в свой контекст, окрасить своими интонациями. В качестве реальных участников коммуникативной цепочки Густав Шпет, например, выделяет *слово, контекст и личность*. Культура даёт нам множество возможностей для построения личности. Если добавить сюда и различие в языке, то перед нами предстают различные картины мира [9]. Однако языковая картина мира индивида как носителя данного языка формируется на базе универсальных концептов, присутствующих в языковой картине мира народа. Анализируя стихотворные тексты Н. Гумилёва, мы говорим о поэтической картине мира (ПКМ), обусловленной индивидуальностью поэта. Она базируется на чувственно-эмоциональном опыте познания действительности. Здесь особая роль принадлежит *метафоре*, которую определяют в первую очередь как категорию знания, не только значения (Ю.Караулов). Индивидуальная культура в значительной мере проявляется в ассоциациях.

Рассматривая ПКМ Н. Гумилёва, невозможно обойти вниманием его страсть к экзотике, которая реализовалась отчасти в реальных путешествиях по Африке. Неподдельный интерес к этому региону – его истории, географии, культуре – определяет творчество Н. Гумилёва: темы, образы, поэтику. Поэт побывал в Африке трижды. В последний раз – с официальной миссией. Его коллекция, представленная в Санкт-Петербургском Музее антропологии и этнографии, принадлежит к числу самых ранних больших коллекций, привезённых российскими путешественниками из Африки.

Африка реально сыграла очень важную роль в становлении Н. Гумилёва как поэта. А. Левинсон справедливо считает, что Н. Гумилёв придумал *акмеизм*, перенеся в теорию свои собственные склонности. Из ночных размышлений в палатке где-то на плоскогорье Харрара возникла поэтическая доктрина акмеизма, объединившего вокруг Н. Гумилёва молодых талантливых поэтов: О. Мандельштама, А. Ахматову, Г. Иванова, М. Зенкевича и др. [6]. Интерес акмеистов, в первую очередь Н. Гумилёва, к совершенству формы часто вызывал обвинения в безразличном нанизывании отражённых чувствований, “животных” эпитетов и диковинных звонов. Но в этом кроется большое заблуждение при оценке творчества поэта, которое необходимо изучать с позиции “жизнетворчества” [8]. Сам Н. Гумилёв был убеждён, что поражать людей должны не только его стихи, но он сам, его жизнь. Он должен совершать опасные путешествия, подвиги, покорять женские сердца. Экзотика и романтизм составляли самую суть его внутреннего мира, что нашло отражение в ПКМ. Таким образом, влияние другой культуры обогатило русскую литературную жизнь начала XX века.

Безусловно, Н. Гумилёв – мастер формы, но и поэзия – это постижение мира через образ и

звук. Жанровое своеобразие диктует индивидуальная творческая манера писателя. Рассмотрим некоторые метафорические выражения, в которых встречается номинация жанра, что даст возможность установить соотношение лирического и эпического начал в творчестве поэта, определить, каким жанрам он отдаёт предпочтение.

**1. СКАЗКИ-СТИХИ:** *Заперты мне все богатые двери, / И мои бедные сказки-стихи / Слушают только бездомные звери / Да на высоких горах пастухи.* [3, т.1, с.83]

“Сказки-стихи” идентифицируют творчество поэта, подчёркивая лирико-эпическую основу, определяют такие его особенности, как романтическое восприятие действительности, яркость образов (ср. замечание Н. Гумилёва о таланте К. Бальмонта – “красочный, как южная сказка” [3, т.4, с.202]). Важна для автора и форма художественного произведения – это стих. Произведения, которые не находят отклика в кругу обывателя, на что указывает глагол “заперты”, лирический герой жалеет, обращаясь к ним, как к живым существам, чему способствует метафорический эпитет “бедные”. Обывателя, или, более точно, общество вообще, воплощает метонимическая метафора “богатые двери”. (Заметим, что при жизни Н. Гумилёва его творчество не нашло отклика в широких массах читателей, что справедливо и на сегодняшний день). Авторский герой определяет слушателей и почитателей своих произведений в образах *природы*, которая представлена лексемами “(бездомные) звери”, “(на высоких) горах”, “пастухи”. На уровне ритмической организации четверостишия к ней присоединяется и окказиональная лексема “сказки-стихи”, чему способствует вертикальная метафора (рифма) “стихи-пастухи”, связывающая понятия (И. Левый называет её “рифменной метафорой” [7]). Функции рифмы в указанном примере неоднозначны: она, как и метафора, не только объединяет, но и противопоставляет рифмующиеся единицы – “богатые двери / бездомные звери”. Двери являются символом дома, определение “богатые” указывает на материальное состояние его обитателей, контекстуальной антитезой к данной лексеме выступает прилагательное “бездомные”. Звери, о которых говорит Н. Гумилёв, являются атрибутом дикой природы. Избирательность, исключительность природы поэт подчёркивает ограничительно-выделительной частицей “только”, которая противостоит местоимению “все” со значением всеохватности. Отметим, что – с точки зрения автора – пастухи и звери являются достойными ценителями творчества лирического героя, последних Н. Гумилёв воспринимает как мыслящих существ. Таким образом, истинный поэт в его представлении близок к первозданной природе, среди её реалий он чувствует себя “своим”, к оппозиции “чужие” автор относит общество людей. В данной разветвлённой метафоре антитеза (фонетическая и лексическая) является основным средством выражения мысли, усложнён троп также метонимией. Именно стремление Н. Гумилёва отыскать “царство поэтов” привело его к историческому прошлому Абиссинии – стране редкостной, древней культуры (об этом см. ниже номинацию жанра рассказ). Такие поиски связаны с возвращением к тому, что стихотворец должен как бы впервые посмотреть на весь предметный мир. Н. Гумилёв поэтически формулирует основной акмеистический принцип: *Лишь девственные наименованья / Поэтам разрешаются отсель* [3, т.2, с.25].

**2. СКАЗКА** в поэтическом языке Н. Гумилёва метафоризируется посредством субъекта, в роли которого выступает природная реальность – *море*, а также экзотическое животное – *крокодил*. В распространённой метафоре творительный метаморфозы выдвигает на первый план объект осмысления, чему способствует инверсия: *И какой-то сказкой чудной, / Нарушителем гармоний, / Крокодил сверкал у судна / Чешуею изумрудной / На серебряном понтоне* [3, т.1, с.87].

Если классическая метафора выделяет главный, а следовательно, и постоянный признак объекта, то “метаморфоза обращает внимание скорее на преходящее подобие или эпизодическое “превращение” [1]. В данном примере Н. Гумилёв передаёт восхищение обитателями Африки. Он отождествляет крокодила с волшебной сказкой, что выражает имя прилагательное “чудной”, которое также реализуется в значении 2 “замечательный по красоте, прелести” [2]. Автор запечатлел экзотическое животное ситуативно, что характерно для метаморфозы, во время его поднятия на судно: крокодил находится на временном плавучем мосте (на понтоне) и освещён солнцем. Поэт любит хищника, чья красота в его восприятии является столь яркой, что нарушает гармонию реального мира. Семь “яркий”, “блестящий” проявляются в метафорических эпитетах (соответственно “изумрудной”, “(на) серебряном”), которые воспроизводят цветовую гамму данной сцены и аккумулируются в метафоризированном глаголе “сверкал”. Предикат, соотносясь со сказкой, которая имеет счастливую концовку, а поэтому всегда обладает положительными коннотациями, подчёркивает отношение автора к субъекту метафоры-метаморфозы. Жанр *сказ-*

ки в рассмотренной метафоре употребляется для характеристики субъекта как необыкновенного, поразительного, чудесного.

**3. РАССКАЗ, БАЛЛАДА** в метафорическом осмыслении встречаются у Н. Гумилёва лишь в одном примере, представляя абиссинский миф, и реализуется с помощью простой субъектной метафоры, выраженной генитивной конструкцией “рассказы... роз”: *Уедем! Разве вам не надо / В тот час, как солнце поднялось, / Услышать страшные баллады, / Рассказы абиссинских роз, / О древних сказочных царицах, / О львах в короне из цветов, / О чёрных ангелах, о птицах, / Что гнёзда вьют среди облаков!* [3, т.2, с.175]

Стихотворение “Приглашение в путешествие” во многом обусловлено реальными африканскими путешествиями поэта. Субъектом метафоры, рассказчиком, выступают *розы*, олицетворённые природные реалии раскрывают мифологические представления об Абиссинии. Сам образ “абиссинских роз” мифологизирован, так как соотносится с розой царицы Савской (история Абиссинии тесно переплетается с сюжетом Библии, уходит корнями во времена царя Соломона и царицы Савской). Аллюзии к её образу содержит вторая строка, где определение “сказочных” может косвенно указывать на мифологические истоки образа. Все персонажи “рассказов” и “баллад” являются культуронимами африканской страны и воплощаются они в розе – цветке, символизирующем совершенство. *Роза* – один из основных компонентов в мифе об Абиссинии. У Н. Гумилёва это “роза духа” (“Родос”, “Солнце духа”). Подобное символическое осмысление традиционно для поэтов рубежа веков, ищущих идеал в древних цивилизациях. Так, в “Rosarium” Вяч. Иванова, проявляющего огромный интерес к абиссинской культуре (в 1909 году поэты планировали совместное путешествие в Африку), “символика розы сближается с символикой единорога, проверяющего целомудрие человеческой души перед воротами рая” [10, с.162]. Здесь параллели абиссинского мифа и христианских представлений очевидны, так как единорог известен как животное, посвящённое Богородице (роза – царице Савской) [11].

Последние строки указанного отрывка – описание образчика абиссинской живописи из коллекции, привезённой Н. Гумилёвым в 1911 году, с нею был знаком и Вяч. Иванов, что нашло отклик в его творчестве [5]. На картине “лев в короне из цветов” (Вяч. Иванов “Роза Царицы Савской” – “в тройном венце из роз”). На гриве льва почил Господень крест, а над львом, на голубом фоне, парит чёрный ангел с розами в одной руке и крестом – в другой. “Образ птиц, вьющих гнёзда среди облаков, во многом связан с представлениями об Абиссинии как о стране горных вершин, где “ликут орлы”, – пишет Е. Раскина [10, с.166]. Отметим, что у Н. Гумилёва последние четыре стиха нельзя рассматривать как метафорические, потому что они относятся к другой модели мира (сказочной, мифологической), которую адекватным образом описывают.

В качестве литературных жанров, воплощающих абиссинский миф, Н. Гумилёв выбирает *рассказ* и *балладу* – формы, которым отдаёт предпочтение. Известно, что Н. Гумилёв удачно пробовал себя в жанре рассказа, а о жанровой природе отдельных его произведений спорят до сих пор. Так, Ю.В. Зобнин определяет “Романтические цветы” как книгу баллад [4].

Таким образом, указание номинаций жанров в метафорических выражениях подчёркивает собственное, часто отвлечённое от конкретного содержания, значение формы изложения, выражая идейно-эстетические взгляды поэта в области художественного творчества. Н. Гумилёв не только обогатил национально-специфическое (европейское) видение мира экзотическими образами и реалиями, связанными в первую очередь с “африканской” линией в его творчестве, но древняя культура и история Африки способствовали созданию нового литературного течения – *акмеизма*, которое отличалось жизнепритием, утверждением зримого и осязаемого мира, вниманием к проблемам поэтики.

#### Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 30.
2. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – С. 1485.
3. Гумилёв Николай. Собрание сочинений: В 4-х тт. - М.: ТЕРРА, 1991.
4. Зобнин Ю.В. Воля к балладе (лиро-эпос в акмеистической эстетике Гумилёва) // Гумилёвские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. 15-17 апреля 1996 года. – СПб.: СПбГУП, 1996. – С. 115.
5. Иванов Вяч. Собрание сочинений: В 3 т. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971. – Т.2. – 1974. – С. 813.

6. Левинсон А. Гумилёв // Гумилёв Н.С. Стихотворения. Поэмы. Проза. – М.: Астрель; Олимп; АСТ, 2000. – С. 727.
7. Левый И. Значения формы и формы значений // Семиотика и искусствометрия. – М.: Мир, 1972. – С. 94.
8. Мациборская Е.М. Н.С. Гумилёв в оценке современников // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2001. – № 3. – С. 6.
9. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: “Рефл-бук”, К.: “Ваклер”, 2001. – С. 602.
10. Раскина Е. Контуры абиссинского мифа в африканских текстах Н.С. Гумилёва (Поэма “Мик”, сборник “Шатёр”) // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: Зб. наук. праць. – К., 1998. – С. 156-177.
11. Тресиддер Дж. Словарь символов: Пер. с англ. - М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 92-93.

*Поступила в редакцию 3.12.2002*

## МІФОЛОГІЧНО-РЕЛІГІЙНІ ОБРАЗИ НЕОКЛАСИКА ОСВАЛЬДА БУРГАРДТА

*В. Т. Гасанова*

*Кримський державний інженерно-педагогічний університет*

В статье рассматривается творчество одного из представителей неоклассического направления в украинской литературе 20-х годов XX в. Освальда Бургардта (Юрия Клена): разнообразие его образной системы. Через мифологические библейские образы автор раскрывает особенности характерные для современного общества – бездуховность, равнодушие, безбожность.

**Ключевые слова:** неоклассика, мифологические, библейские образы, стиль

У статті розглядається творчість одного із неокласиків Осварда Бургардта (Юрія Клена). Домінантною світобачення письменника своєї доби було філософсько-споглядальна самозаглибленість із скептичним забарвленням. Через біблійні міфологічні образи Освальд Бургардт (Юрій Клен) розкриває кризу психології людини, яка намагається знайти себе у такому складному і незрозумілому світі.

**Ключові слова:** неокласицизм, біблійні, міфологічні образи, стиль.

The article is devoted to the analysis of the creation of one of the representatives of the Ukrainian neoclassicism of 20-s of the XX-th century, Osvald Burgard.

The analysis is given on reseaching biblical and mythological images. It has been shown in nonspiritual things which characterize a modern society-nonspirituality, indeterence, atheism.

**Key words:** neoclassicism, mythological and biblical images, style.

Неокласицизм як стильова модель в Україні почав оформлятися на початку 20-х років XX ст. у межах київської школи неокласиків. Дещо особне місце серед “неокласиків” посідає *Юрій Клен*. Саме під таким псевдонімом з’явився на сторінках львівського місячника “Вісник” *Освальд Бургардт* – літературознавець, славіст і германіст.

20-ті роки... Цей період життя Освальда Бургардта менше відомий. Він, за пізнішим свідченням свого небожа Зігфріда Венде, поїхав до Німеччини восени 1918 року й мало не був мобілізований до кайзерівської армії. Гостював у своєї старшої сестри Вікторії, яка мешкала тоді в Данцігу, продавав газети разом з її чоловіком Артуром. Не знайшовши щастя на батьківщині предків, Освальд повертається до Києва. Університетське навчання він закінчив, захистивши диплом у 1920 року. Згодом вступає на дворічний курс аспірантури при дослідницькому Інституті УАН, де студіює германістику й отримує диплом першого ступеня (1923 рік), водночас учителює в Баришівському соціально-економічному технікумі. Саме в цей період він найближче зійшовся з майбутніми “неокласиками”. Особливо теплими були стосунки О.Бургардта з М.Зеровим, з яким йому випало працювати в соціально-економічному технікумі та трудовій школі містечка Баришівка, куди їх запросив 1920 року директор М.Сімашкевич.

Баришівка... М.Зеров охрестив її Лукрозою (від лат. *lucrum* – бариш), себе й О.Бургардта порівняв з різьбярями. Пізніше у своїх “Спогадах про неокласиків” О.Бургардт згадував: “Лукроза наша стала культурним центром, який випромінював своє світло на всю округу, сягало воно навіть до Києва” [2, с. 59].