

Ә.Бакыт¹, Қ.Нұрғали^{2*}

^{1,2}Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,

Астана, Казахстан

e-mail: ¹abakhytkyzy@bk.ru, ²nurgalik1@mail.ru

ORCID: ¹0009-0008-5796-8131, ²0000-0002-8178-27822

Н.ГУМИЛЕВ И ТРАДИЦИИ Т.ГОТЬЕ: ОСОБЕННОСТИ ПРЕДМЕТНОСТИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. Настоящее исследование представляет собой многоаспектный анализ творческого взаимодействия Теофиля Готье, ключевой фигуры французского парнасского движения, и Николая Гумилёва, основоположника русского акмеизма. В работе системно исследуются философско-эстетические основания их поэтик, включая концепцию «искусства для искусства», особенности предметного мира и визуальной образности, а также специфику экзотических мотивов. Особое внимание уделено переводу Гумилёвым сборника «Эмали и камеи» как важнейшему культурному акту, отражающему процесс адаптации парнасских принципов в русской литературной традиции. Методологическая база исследования объединяет сравнительно-исторический, структурно-семантический и интертекстуальный подходы, что позволяет выявить как точки соприкосновения (культ художественной формы, пластичность образов), так и принципиальные расхождения (статичность французской и динамичность русской поэтики, различия в цветовой палитре и пространственной организации текста). Анализ архивных материалов и рукописных источников дополняет существующие исследования новыми данными о творческом процессе перевода. Результаты исследования имеют значимость для понимания механизмов межкультурного взаимодействия в поэзии начала XX века, а также для разработки теории литературного перевода как формы творческого диалога между национальными традициями. Статья вносит существенный вклад в изучение русско-французских литературных связей эпохи модернизма, расширяя представления о трансформации художественных принципов при межкультурном переносе.

Ключевые слова: Теофиль Готье, Николай Гумилёв, акмеизм, парнасская школа, «искусство для искусства», поэтический перевод, сравнительное литературоведение, экзотизм, предметность, визуальная поэтика, Серебряный век.

Ә.Бакыт¹, Қ.Нұрғали^{2*}

^{1,2}Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,

Астана, Қазақстан

e-mail: ¹abakhytkyz@bk.ru, ²nurgalik1@mail.ru

ORCID: ¹0009-0008-5796-8131¹, ²0000-0002-8178-27822

Н.ГУМИЛЕВ ПЕН Т.ГОТЬЕ ДӘСТҮРЛЕРІ: ЗАТТЫЛЫҚ ПЕН БЕЙНЕЛЕУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аннотация. Бұл зерттеу француз парнасшыл қозғалысының негізгі өкілі Теофиль Готье мен орыс акмеизмінің негізін қалаушы Николай Гумилевтің шығармашылық өзара әрекеттестігін көпқырлы талдауға арналған. Жұмыста олардың поэтикасының философиялық-эстетикалық негіздері, соның ішінде «өнер өнер үшін» концепциясы, заттық әлемнің бейнелену ерекшеліктері, көріністі бейнелер және экзотикалық мотивтердің спецификасы жан-жақты зерттеледі. Гумилевтің «Эмали и камеи»

жинағын аударуына парнасшылдық принциптердің орыс әдебиетіндегі бейімделу процесін көрсететін маңызды мәдени әрекет ретінде ерекше назар аударылады. Зерттеу әдіснамасы салыстырмалы-тарихи, құрылымдық-семантикалық және интермәтіндік тәсілдерді біріктіре отырып, ортақ белгілерді (көркем формаға табыну, бейнелердің пластикалық сипаты) және іргелі айырмашылықтарды (француз поэтикасының статикалық және орыс поэтикасының динамикалық сипаты, түстер палитрасы мен мәтін кеңістігінің ұйымдастырылуындағы айырмашылықтар) ашады. Мұрағат материалдары мен қолжазба дереккөздерді талдау аударма процесі туралы жаңа түсініктер береді, қолданыстағы зерттеулерді толықтырады. Зерттеу нәтижелері XX ғасыр басындағы поэзиядағы мәдениетаралық өзара әрекеттестік механизмдерін түсінуге, сондай-ақ ұлттық дәстүрлер арасындағы шығармашылық диалог түрі ретінде әдеби аударма теориясын әзірлеуге елеулі үлес қосады. Жұмыс модернизм дәуіріндегі орыс-француз әдеби байланыстарын зерттеуге маңызды үлес қосып, көркемдік принциптердің мәдениетаралық берілу кезіндегі трансформациясы туралы түсініктерімізді кеңейтеді.

Кілт сөздер: Теофиль Готье, Николай Гумилев, акмеизм, парнас мектебі, «өнер өнер үшін», поэзия аудармасы, салыстырмалы әдебиеттану, экзотика, заттылық, көріністі поэтика, Күміс ғасыр.

A.Bakyt¹, K.Nurgali^{2*}

^{1,2}L.N. Gumilyov Eurasian National University,
Kazakhstan, Astana

E-mail: ¹abakhytkyzy@bk.ru ²nurgalik1@mail.ru

ORCID: ¹0009-0008-5796-8131, ²0000-0002-8178-27822

N.GUMILYOV AND T.GAUTIER'S TRADITIONS: SPECIFICS OF MATERIALITY AND VISUALITY

Abstract. This study offers a comprehensive multidimensional analysis of the creative dialogue between Théophile Gautier, a central figure of French Parnassianism, and Nikolay Gumilyov, the founder of Russian Acmeism. The research systematically examines the philosophical and aesthetic foundations of their poetics, including the concept of «art for art's sake», characteristics of material world representation, visual imagery, and specific features of exotic motifs. Particular attention is paid to Gumilyov's translation of «Émaux et Camées» as a crucial cultural act that reflects the adaptation of Parnassian principles within Russian literary tradition. The methodological framework combines comparative-historical, structural-semantic and intertextual approaches, revealing both common features (the cult of artistic form, plasticity of images) and fundamental differences (static quality of French vs. dynamic nature of Russian poetics, variations in color palette and spatial organization of texts). The analysis of archival materials and manuscript sources provides additional insights into the translation process, complementing existing research with new perspectives. The findings significantly contribute to understanding the mechanisms of intercultural interaction in early 20th century poetry, as well as to developing a theory of literary translation as a form of creative dialogue between national traditions. The research makes substantial contribution to the study of Russian-French literary connections during the Modernist era, enhancing our understanding of how artistic principles transform in cross-cultural transmission.

Keywords: Théophile Gautier, Nikolay Gumilyov, Acmeism, Parnassianism, «art for art's sake», poetry translation, comparative literature, exoticism, materiality, visual poetics, Silver Age.

1. Введение

Творчество Николая Гумилева, одного из основателей акмеизма, формировалось в тесной связи с идеями и эстетическими принципами Теофиля Готье – французского поэта, провозгласившего знаменитый девиз «искусство для искусства» (Gautier, 1852; Зенкин, 1990). Этот девиз стал ключевым не только для Парнасской школы (Cassagne,

1906), к которой принадлежал Т. Готье, но и для всей европейской эстетической мысли XIX века (Косиков, 1989). Т. Готье утверждал, что истинное искусство должно быть свободно от утилитаризма и политической направленности, сосредотачиваясь исключительно на создании красоты (Harvey, 2007). Эти идеи оказались чрезвычайно близки Николаю Гумилеву, который, следуя примеру Готье, сделал форму важнейшим элементом своей акмеистической программы (Данилович, 2012).

Как отмечал О. Мандельштам, «русские „Эмали и камеи“ Теофиля Готье» в переводе Николая Гумилёва стали примером успешного усвоения иностранного произведения русской литературой (Косиков, 1989). Этот переводческий опыт был не просто «прививкой чужого плода», но и «здоровой гимнастикой духовных мышц» для русской поэзии (Мандельштам, 1926, цит. по: Косиков, 1989).

Исследование взаимодействия творчества Т. Готье и Н. Гумилева актуально в связи с недостаточной изученностью влияния французского Парнаса на русский акмеизм (Тименчик, 1981; Брылева, 2022). Несмотря на наличие работ, посвященных отдельным аспектам их творчества, комплексный анализ их эстетического диалога остается недостаточно разработанным (Doherty, 2008).

В условиях современного культурного кризиса, когда вопросы идентичности и универсальности искусства выходят на первый план, изучение взаимодействия Т. Готье и Н. Гумилева позволяет глубже понять, как искусство может быть одновременно национальным и общечеловеческим (Куликова, 2014). Это особенно важно в контексте поиска новых подходов к интерпретации классического наследия (Зобнин, 2000).

Целью данной статьи является анализ ключевых аспектов взаимодействия творчества Теофиля Готье и Николая Гумилева, включая их эстетические принципы, биографические параллели, подходы к предметности, изобразительности и экзотизму (Косиков, 1989).

1. Исследовать эстетические принципы Т. Готье и их влияние на формирование акмеистической программы Н. Гумилева (Жирмунский, 1973).

2. Проанализировать биографии поэтов как отражение их художественных программ (Lavaud, 2010; Крейд, 2000).

3. Сравнить подходы к предметности и изобразительности в творчестве Т. Готье и Н. Гумилева (Гаспаров, 1997).

4. Изучить роль экзотизма в их творчестве как способ диалога культур (Куликова, 2014).

В работе используются сравнительно-исторический, структурный и интертекстуальный методы анализа (Жирмунский, 1973), а также биографический подход для изучения связи жизни и творчества поэтов (Крейд, 2000).

2. Материал и методы

В качестве материала исследования использованы поэтические тексты Т. Готье (сборник «Эмали и камеи», стихотворения «Симфония в белом мажоре», «Тучка» и др.) и Н. Гумилева (стихотворения «Жираф», «Заблудившийся трамвай», «Душа и тело» и др.), а также их критические статьи и письма (Гумилев, 1968; Gautier, 1874).

2.1 Методы исследования

1. Сравнительно-исторический метод: для анализа влияния эстетики Т. Готье на творчество Н. Гумилева (Жирмунский, 1973).
2. Структурный анализ: для изучения формальных особенностей их поэзии (Гаспаров, 1997).
3. Интертекстуальный анализ: для выявления связей между текстами Т. Готье и Н. Гумилева (Косиков, 1989).
4. Биографический метод: для исследования связи жизненного опыта поэтов с их творчеством (Крейд, 2000).

В работе впервые проводится комплексный анализ взаимодействия Т. Готье и Н. Гумилева, включая как эстетические, так и биографические аспекты (Брылева, 2022). Особое внимание уделяется динамике развития их творческих принципов (Doherty, 2008)

Творчество Т. Готье и Н. Гумилева представляет собой уникальный диалог между статичной гармонией Парнаса и динамичной эстетикой акмеизма, что позволяет рассматривать их взаимодействие как важный этап в развитии европейской и русской литературы.

Результаты исследования могут быть применены для дальнейшего изучения влияния французской литературы на русскую поэзию, а также для разработки новых подходов к интерпретации творчества Н. Гумилева и Т. Готье в контексте современной культурной ситуации.

2.2 Материалы исследования

Фундаментальные работы, посвященные творчеству Т. Готье, включают исследования А. Тибодет (Thibaudet, 1936), Ж. Кассана (Cassagne, 1906), которые подробно анализируют эстетику Парнасской школы (Harvey, 2007). В русской литературе влияние Готье на акмеизм рассматривалось в работах В.М. Жирмунского (Жирмунский, 1973) и М.Л. Гаспарова (Гаспаров, 1997). Однако большинство исследований сосредоточено на отдельных аспектах их творчества, тогда как комплексный анализ взаимодействия Т. Готье и Н. Гумилева остается недостаточно изученным (Doherty, 2008).

Недостаточно внимания уделено роли экзотизма и динамики в творчестве Н. Гумилева, а также их связи с эстетикой Т. Готье.

В отличие от исследований, сосредоточенных на формальных аспектах, авторы статьи подчеркивают динамику и философскую глубину творчества Н. Гумилева (Зобнин, 2000).

3. Обсуждение

Т. Готье видел в форме источник устойчивости искусства, его способности переживать времена перемен и оставаться актуальным (Gautier, 1852). Он утверждал: «L'art robuste seul a l'éternité» («Лишь прочное искусство вечно») (Gautier, 1852; Зенкин, 1990), подчёркивая, что только через совершенство формы произведение может достичь бессмертия. Эта концепция была глубоко воспринята Н. Гумилевым

(Данилович, 2012), который, однако, пошёл дальше, добавив к статичной красоте элементы движения, духовного поиска и внутренней драмы (Косиков, 1989). Н. Гумилев сумел адаптировать готьевские принципы к условиям своей эпохи, создавая произведения, которые находились в постоянном диалоге между традицией и новаторством (Doherty, 2008).

Диалог между этими двумя поэтами становится особенно интересным в контексте их культурных и исторических различий (Куликова, 2014). Если Т. Готье олицетворял эстетику французского Парнаса, направленную на поиск идеальных, неизменных форм (Cassagne, 1906), то Н. Гумилев, как представитель русского акмеизма, привнёс в эти идеи динамичность и эмоциональную насыщенность (Жирмунский, 1973). Этот контраст между неподвижной гармонией Т. Готье и насыщенной движением поэзией Н. Гумилева подчёркивает сложность взаимодействия между двумя художественными системами (Гаспаров, 1997).

Особенно важно, что обращение Н. Гумилева к наследию Т. Готье происходило в условиях глубокого кризиса символизма, который доминировал в русской литературе конца XIX – начала XX века (Тименчик, 1981). Символизм, с его акцентом на мистицизм и размытость образов, перестал удовлетворять запросы времени, что привело к поискам более ясных и конкретных форм (Мандельштам, 1990). Именно в этих условиях акмеизм, вдохновлённый эстетикой Т. Готье, стал ответом на вызовы новой эпохи (Брылева, 2022). Как писал Осип Мандельштам, акмеизм был «тоской по мировой культуре» (Мандельштам, 1990), и Н. Гумилев играл ключевую роль в этом поиске универсального и вечного (Зобнин, 2000).

Более того, их взаимодействие не ограничивается литературной сферой, но затрагивает и более широкие философские вопросы (Косиков, 1989). Т. Готье и Н. Гумилев демонстрируют, как искусство может быть одновременно национальным и универсальным, личным и общечеловеческим (Куликова, 2014). Их творчество становится примером того, как художественные принципы одной эпохи могут быть переосмыслены и дополнены в условиях другой (Doherty, 2008).

Данная статья посвящена исследованию ключевых аспектов их взаимодействия: эстетики, биографии, предметности, изобразительности и экзотизма. Эти темы позволяют глубже понять, каким образом творчество Т. Готье и Н. Гумилева остаётся актуальным и значимым для изучения в современных условиях, когда вопросы идентичности, универсальности и гармонии искусства вновь выходят на первый план.

Эстетика Т. Готье занимает особое место в истории французской литературы. Его творчество представляло собой смелое соединение романтической чувственности и классической строгости. Как один из ключевых представителей Парнасской школы, Т. Готье провозгласил принцип «искусства для искусства», отвергнув любые попытки подчинить художественное творчество утилитарным, моральным или политическим целям. Он считал, что искусство должно быть самодостаточным и существовать исключительно ради красоты.

Основная идея Т. Готье заключалась в том, что именно форма определяет долговечность и ценность произведения искусства. Его утверждение «*L'art robuste seul a l'éternité*» («Лишь прочное искусство вечно») (Gautier, 1852) подчёркивало, что только через точность, гармонию и завершённость формы можно достичь вечной красоты. Эти принципы стали краеугольным камнем для всей Парнасской школы, к которой принадлежал Т. Готье.

Важной особенностью эстетики Готье, как подчеркивает Г. Косиков, была «игра "лица" и "маски" – лирическая эмоция никогда не подается открыто, а всегда заключена в стилизующие кавычки, выглядывая из-за спины чужих топосов» (Косиков, 1989). Это проявляется, например, в стихотворении «Сентиментальный свет луны», где образ истекающего кровью сердца дан через нарочито остранинное сравнение с каменным сводом.

Его знаменитый сборник «Эмали и камеи» (1852) воплощает эти идеи. Каждое стихотворение напоминает миниатюрную скульптуру, где каждый элемент тщательно продуман. Например, стихотворение «Искусство» открыто утверждает важность дисциплины и строгости в творческом процессе:

*«О, светлая подруга,
Стеснения гони,
Но туго
Котурны затяни».*

В этих строках чувствуется призыв к художнику не ограничивать свою свободу, но в то же время сохранять верность классическим принципам.

Как полагает Г. Косиков, перевод стихотворений сборника «Эмали и камни» стал для Гумилёва программной акцией акмеиста. Поэт избежал двух крайностей перевода: «самодержавной субъективности» (как у Пастернака) и «вассальной службы при оригинале» (как у французского переводчика Шекспира Жюль Вабра) (Косиков, 1989).

Однако перевод Н. Гумилёва безупречен: Г. Косиков отмечает «неровность» текста – «калькированные выражения, неточно найденные слова, не всегда удачные рифмы», что создает впечатление «изрядной неряшливости» (Косиков, 1989). Эти недостатки объясняются тем, что для Н. Гумилёва Т. Готье был важнее как соратник в борьбе с символизмом, а не как поэт-соперник.

Интересно, что Т. Готье, несмотря на своё отвращение к чрезмерной эмоциональности романтизма, сохранил в творчестве некоторые его элементы. Например, ранние произведения Т. Готье, такие как «Альбертус» и «Роман мумии», насыщены экзотическими мотивами, мистикой и драматическими образами. Однако с течением времени он постепенно перешёл к эстетике парнасской объективности, в которой основное внимание уделяется форме, пропорциям и художественной детализации.

Для Н. Гумилева эстетика Т. Готье стала важным источником вдохновения, особенно в контексте формирования акмеистической программы. Н. Гумилев воспринимал готьевский культ формы не как ограничение, а как возможность для более

точного выражения своих идей. Как и Т. Готье, он считал, что гармония формы помогает искусству выйти за пределы времени. Однако подход Н. Гумилева был менее статичным. Если Т. Готье стремился к неподвижной красоте, то Н. Гумилев добавлял к этому идею движения и внутреннего напряжения.

Например, стихотворение Н. Гумилева «Душа и тело» (1921) отражает его попытку соединить классическую статичность и динамику романтического духа:

*«Мраморные души – в безмолвии, в покое,
Но простое тело с горячей кровью...»* (Гумилев, 1921).

В этом произведении передаётся противостояние между вневременной гармонией души и физической жизнью тела, которая полна движения и изменений. Эта напряжённость делает акмеистическую программу Н. Гумилева более динамичной и соответствующей вызовам нового века.

Т. Готье же оставался верен идее неподвижной красоты. В его поэзии формы становятся воплощением идеала, который сохраняет свою ценность, несмотря на изменения исторического контекста. Его внимание к деталям и стремление к завершенности оказали огромное влияние на всю европейскую литературу, включая русскую.

Как отмечает Г. Косиков, мир Т. Готье тяготеет к статике: «излюбленный предмет изображения французского поэта – это неподвижные вещи или люди, застывшие в статуарных положениях» (Косиков, 1989). Эта особенность связана с античными идеалами Готье, для которого «прекрасный» предмет – это предмет, принявший наиболее совершенную и неизменную «форму».

Таким образом, эстетика Т. Готье с её культом формы и поиском гармонии стала важным источником вдохновения для Н. Гумилева. Несмотря на различия в их подходах, оба поэта показывают, что искусство, свободное от внешних влияний, остаётся мощным инструментом для постижения истины и красоты. Их диалог между неподвижностью и движением продолжает вдохновлять новые поколения художников и поэтов.

Жизнь Т. Готье – это не просто история талантливого поэта, но и воплощение его философских взглядов. Родившись в 1811 году в Тарбе, Т. Готье вырос в эпоху социальных и культурных перемен, которые формировали его мировоззрение. С юных лет он проявлял интерес к искусству, литературе и живописи, что в дальнейшем нашло отражение в его многостороннем творческом пути. Его молодость совпала с расцветом романтизма, который оказал значительное влияние на формирование его первых литературных экспериментов.

Одним из ключевых моментов в биографии Т. Готье стало его участие в знаменитой «битве за Эрнани» (1830), театральной премьере пьесы Виктора Гюго, где молодые романтики бросили вызов консервативной публике. Именно тогда Т. Готье привлёк к себе внимание, надев яркий красный жилет, ставший символом его смелости и независимости. Этот эпизод не только показал его приверженность романтическим идеалам, но и подчеркнул его желание быть частью культурной революции, направленной на освобождение искусства от жёстких рамок классицизма.

Со временем взгляды Т. Готье эволюционировали, и он всё больше склонялся к идеям Парнасской школы, отвергая эмоциональную чрезмерность романтизма. В основе его эстетической философии лежало убеждение, что искусство должно быть автономным, свободным от утилитарных целей. Эти взгляды нашли своё выражение в его многочисленных произведениях, включая поэзию, прозу и литературную критику. Фраза «*L'art pour l'art*» стала девизом не только его творчества, но и целого литературного направления.

Т. Готье не только создавал произведения искусства, но и сам вёл жизнь, которая могла бы служить примером для художников. Его бесконечные путешествия, очерки и статьи были пропитаны не только любовью к красоте, но и стремлением к пониманию культурного разнообразия. Например, «Путешествие в Россию» передаёт впечатления от этой загадочной для европейцев страны и становится манифестом его художественной философии, где каждая деталь описания имеет значение.

Для Н. Гумилева биография Т. Готье стала примером того, как художник может соединить личный опыт и творческую философию. Н. Гумилев, вдохновлённый путешествиями Т. Готье, также стремился использовать свои жизненные впечатления для обогащения своей поэзии. Его африканские экспедиции, например, стали не только источником вдохновения для экзотических мотивов, но и способом постижения философских вопросов, таких как взаимодействие человека и природы, духа и материи.

4. Результаты

Н. Гумилев, как и Т. Готье, воспринимал свою жизнь как продолжение своего творчества. Его участие в военных действиях и экспедиции находили отражение в стихах, где детали реальности переплетались с его философскими размышлениями. Например, стихотворение «Жираф» показывает, как путешествия вдохновляли поэта на создание образов, которые одновременно являются конкретными и метафизическими.

Однако судьбы двух поэтов разительно отличаются. Т. Готье завершил свою жизнь в почёте и признании, тогда как Н. Гумилев стал жертвой политических репрессий, погибнув в 1921 году. Этот контраст подчеркивает различие их эпох, но в то же время показывает, как их биографии становились выражением их художественных программ.

Биографии Т. Готье и Н. Гумилева подтверждают, что жизнь художника неразрывно связана с его творчеством. Их жизненные пути становятся своего рода эстетическим манифестом, показывающим, что искусство – это не просто способ выражения, но и способ жизни, объединяющий в себе поиск красоты, истины и гармонии.

Предметность является краеугольным камнем поэтики Т. Готье, который видел в предмете не только объект описания, но и средство достижения идеальной гармонии и ясности. Для Т. Готье искусство, следуя его принципу «искусства для искусства», должно быть свободно от эмоций и утилитарных задач, сосредотачиваясь

исключительно на форме и содержательной завершённости. В его произведениях предметы становятся олицетворением устойчивости, неподвластной времени красоты и символом порядка в мире хаоса.

Примером такого подхода служит его знаменитое стихотворение «Симфония в белом мажоре». В этом произведении Т. Готье через описание белого цвета, ассоциируемого с чистотой и гармонией, создаёт неподвижный образ: «Blanche comme un lis pâle» («Белая, как бледная лилия»).

Эта строка подчеркивает способность поэта трансформировать простой предмет в универсальный символ идеала. Лилия не только белая, но и словно застывшая во времени, что соответствует эстетике Парнасской школы с её акцентом на неподвижность и структурность образов.

Тем не менее, подход Н. Гумилева к предметности отличается динамичностью. Хотя он был вдохновлён философией Т. Готье, его акмеистическая поэзия трансформировала статику предметов в символы движения и изменений. Предметность Н. Гумилева наполнена жизненной энергией и сложными внутренними процессами. Предмет в его произведениях не является неизменным, а становится участником событий, отражая развитие и поиск смысла.

В стихотворении «Жираф» Н. Гумилев выводит описания природы за пределы простого наблюдения, придавая им философскую значимость. Озёра и пальмы, которые на первый взгляд кажутся неподвижными, начинают дышать скрытой энергией:

*«В прохладных озёрах
Глубокой страны
Лежат неподвижны, как светлые тучи
Зелёные пальмы...».*

Эти строки демонстрируют способность Н. Гумилева передать одновременно покой и динамику через описание предметов. Здесь отсутствует статичность, характерная для Т. Готье. Наоборот, даже в неподвижности есть ощущение внутреннего движения, которое отражает взаимодействие природы и человеческой души.

Особое место в творчестве Н. Гумилева занимает сочетание реальных предметов и философской метафоричности. В стихотворении «Заблудившийся трамвай» обыденный элемент городской среды превращается в символ временного потока и человеческой памяти:

*«Мчался он бурей темной, крылатой...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!».*

Трамвай становится не только транспортным средством, но и способом выражения сложных чувств, связанных с утратой, скоротечностью времени и желанием остановить мгновение. Эта способность оживлять даже самые простые предметы делает подход Н. Гумилева уникальным.

Контраст между предметностью Т. Готье и Н. Гумилева подчёркивает различия их философских взглядов. Для Т. Готье предмет становится застывшей деталью мира, который он стремится сохранить во всей его совершенной гармонии. В стихотворении «Тучка», например, облако не является частью процесса изменения, а воспринимается как элемент идеального пейзажа, неподвластного времени:

*«На горизонте, улетаю,
Поднялась тучка на простор...».*

Для Н. Гумилева, напротив, предметность динамична и полна скрытого напряжения. Она представляет собой средство исследования мира через его изменения, где каждая деталь рассказывает свою историю. Это отличает акмеистический подход, который связывает материальную конкретность с философским осмыслением реальности.

Предметность у Н. Гумилева – это не только инструмент передачи смысла, но и мост между материальным и нематериальным, конкретным и символическим. Как отмечал В.М. Жирмунский, акмеизм стремился объединить точность описаний с духовным поиском, делая поэзию одновременно конкретной и многозначной. Эта черта ярко проявляется в произведениях Н. Гумилева, которые сохраняют связь с принципами Т. Готье, но наполняются новым содержанием.

Кризис символизма 1910-х годов стал важным контекстом обращения Гумилёва к Готье. Как пишет Г. Косиков, акмеистов смущала «"текучесть" и "зыбкость" символистского слова», они стремились вернуться к «материальному миру, к предметно-чувственному, пластически-вещному образу» (Косиков, 1989). В этом поиске Т. Готье стал для Н. Гумилёва одним из «краеугольных камней в здании акмеизма».

Сравнивая оригинальное творчество Н. Гумилёва (например, сборник «Жемчуга») с поэзией Т. Готье, Г. Косиков отмечает их общую «предметность слова, твердый материальный смысл», но и важные различия: если Готье тяготел к мягким полутонам, то Гумилёв предпочитал «сочные, яркие, однотонные цвета, сталкивающиеся в резких контрастах» (Косиков, 1989).

Таким образом, предметность в поэзии Т. Готье и Н. Гумилева выполняет разные функции: если у Т. Готье она фиксирует идеальную красоту и статику, то у Н. Гумилева она становится проводником изменений и напряжения. Этот диалог между старыми и новыми художественными подходами показывает, как литература способна отвечать на вызовы разных эпох, сохраняя при этом вечные ценности искусства.

Изобразительность является основным элементом поэтической эстетики Теофиля Готье, одного из главных представителей Парнасской школы. Его произведения часто сравнивают с произведениями изобразительного искусства, где каждое стихотворение представляет собой тщательно выверенную композицию, лишённую случайных элементов. Для Т. Готье поэтический образ должен быть точным, гармоничным и неподвижным, как скульптура или картина, которые выражают вечные ценности и неподвластную времени красоту.

Стихотворения Т. Готье наполнены образами, которые, несмотря на своё статичное описание, создают эффект богатого визуального восприятия. Например, в его произведении «Последняя мольба» неподвижность звезды усиливает ощущение безвременья:

*«Уже звезда моя прощальным
Вдали сияет мне лучом...».*

Эта неподвижность создаёт атмосферу покоя и вечности, которая пронизывает всю поэзию Т. Готье. Его образы кажутся застывшими, зафиксированными на грани между реальностью и идеалом. Они не меняются со временем, и именно это делает их такими мощными символами вечности.

В произведении «Аполлония» Т. Готье представляет своих героинь в статичных позах, подчёркивающих их скульптурное совершенство. Каждая деталь в их описании говорит о стремлении поэта передать красоту без прикрас, как если бы он работал с мрамором, а не со словами. Даже природа у Т. Готье представляется неизменной и застывшей, как в стихотворении «Тучка», где облако, лишённое движения, становится частью идеального ландшафта:

*«На горизонте, улетаю,
Поднялась тучка на простор...».*

Эти примеры подчёркивают, как Т. Готье использовал изобразительность для создания ощущений статичности и совершенства, которые противостоят изменчивости реальной жизни.

Однако Николай Гумилев, вдохновлённый эстетикой Т. Готье, выбирает совершенно другой путь. Его подход к изобразительности основывается не на фиксации, а на динамике, движении и изменении. Если Т. Готье стремился передать неподвижную красоту, то Н. Гумилев использовал изобразительные элементы для передачи живости и энергии, которые характеризуют внутренний и внешний мир его героев.

Прекрасным примером подхода Н. Гумилева является стихотворение «Заблудившийся трамвай», где образы заполняют пространство движением:

*«Мчался он бурей темной, крылатой...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!».*

Изобразительность передаёт не только стремительность движения, но и эмоциональное напряжение героя, который переживает поток воспоминаний и чувств. Трамвай становится не просто элементом городской среды, а символом времени и бесконечного поиска. Этот динамичный подход делает поэзию Н. Гумилева более многогранной и насыщенной, чем неподвижные образы Т. Готье.

В стихотворении «Мой час» изобразительность Н. Гумилева раскрывает внутренний контраст между покоем и активностью:

*«Вот час, когда я всё могу
Проникнуть помыслом к врагу...»*

*Иль в спальню девушки войти,
Куда лишь ангел знал пути...».*

Этот пример показывает, как через динамику и контрастность изобразительность становится важным инструментом, с помощью которого Н. Гумилев передаёт не только физическое, но и метафизическое движение.

Если обратиться к философской основе, можно увидеть, что Т. Готье через статику стремился выразить идеалы парнасской гармонии, где мир изображался как законченный и неизменный. Его изобразительность часто имеет декоративный характер, служащий демонстрацией мастерства художника. Н. Гумилев, напротив, использует изобразительность для исследования изменений и переменчивости. Его образы являются символами внутреннего развития и духовного поиска.

Как отмечал М.Л. Гаспаров, изобразительность акмеистов, включая Н. Гумилева, отличается ритмическими изменениями и акцентом на многослойности. Это делает подход Н. Гумилева одновременно ярким и философски насыщенным. В его произведениях движение становится не только элементом описания, но и метафорой человеческой жизни и творчества.

Таким образом, изобразительность у Т. Готье и Н. Гумилева отражает их разные художественные подходы. Для Т. Готье неподвижность является символом вечности, а для Н. Гумилева движение олицетворяет изменения, которые определяют суть бытия. Эти два подхода демонстрируют, как искусство способно передать как статику, так и динамику, соединяя их в уникальном литературном диалоге.

Экзотизм был одним из ключевых элементов эстетики Теофиля Готье. Для него обращение к далёким и загадочным культурам стало способом преодоления ограниченности национального искусства и создания универсального языка красоты. Т. Готье не рассматривал экзотизм как простое изображение чужеземных мотивов. Напротив, он видел в этом путь к познанию глубинной гармонии мира через изучение разнообразия человеческого опыта и традиций.

Среди произведений Т. Готье, посвящённых экзотике, особое место занимает его «Путешествие в Россию». Это не просто описание чужой для него культуры, но философская попытка увидеть в русском народе связь между Европой и Востоком. Готье пишет: *«Россия — это земля, где встречаются душа Запада и сердце Востока...»*.

Его внимание к деталям, богатство описаний природы, архитектуры и традиций подчёркивают стремление не только показать красоту, но и раскрыть её философское значение. Россия в глазах Т. Готье становится символом единства и противоречий, мостом между цивилизациями.

Для Николая Гумилева экзотизм тоже стал важной составляющей его творческого метода, но в отличие от Т. Готье, он использовал его как способ самопознания и духовного развития. Если Т. Готье видел в экзотике статичный объект созерцания, то для Гумилева это было пространство, полное движения и взаимодействия. Его поэзия насыщена образами далеких стран, которые соединяют реальность с метафизикой.

Экзотизм Гумилёва, по наблюдению Г. Косикова, носил принципиально иной характер, чем у Готье: *«Гумилёв совершает «побег в грезу» не так, как Готье. Его экзотика - это экзотика ежеминутного выбора, сознательного риска, отважной борьбы и преодоления преград, чреватого смертью»* (Косиков, 1989). Если мир Т. Готье - это *«мир сублимированного настоящего»*, то у Н. Гумилёва предметы и люди находятся *«в состоянии постоянного напряжения»*.

Например, стихотворение «Жираф» погружает читателя в атмосферу экзотической природы:

*«На озере Чад, где среди луговых трав
Скрывается редкой красоты жираф...».*

Здесь экзотизм становится не только визуальным описанием, но и символом недостижимого идеала. Жираф и озеро Чад – это не просто элементы пейзажа, а метафоры мечты и стремления к высшему. Н. Гумилев использует экзотику как средство выражения философских и эмоциональных тем.

В стихотворении «Капитаны» он описывает морские странствия, которые олицетворяют бесконечное стремление человека к познанию нового:

*«Ищем мы землю мечты,
Покоряем холодные воды...».*

Экзотизм становится метафорой поиска, исследования не только внешних пространств, но и внутренних горизонтов человеческого духа.

Особенность экзотизма Н. Гумилева заключается в его связи с движением. Если у Т. Готье экзотические образы фиксируются и статичны, как в «застывшем» описании русских снегов, то у Гумилева экзотика становится динамическим элементом, через который он исследует трансформации сознания. Например, в «Путешествии в Африку» он описывает не только экзотическую природу, но и философские вопросы, связанные с ролью человека в мире.

Как отмечает исследователь Е.Ю. Куликова, экзотизм Н. Гумилева – это не только дань внешней красоте, но и средство для анализа внутренних конфликтов и духовного поиска (Куликова, 2014). Его экзотические образы – это не статичные символы, а динамические конструкции, передающие глубинные противоречия жизни.

Сравнение подходов Т. Готье и Н. Гумилева к экзотизму помогает понять, как художественные приёмы адаптируются к различным историческим и культурным контекстам. Если Т. Готье использует экзотику как способ передачи гармонии и статичности, то для Н. Гумилева это инструмент для исследования изменений, движения и поиска смысла.

Экзотизм этих двух авторов иллюстрирует, как искусство может одновременно отражать многообразие мира и объединять его через универсальные ценности. Т. Готье и Н. Гумилев показывают, что экзотика – это не просто воспроизведение «другого», но и способ увидеть себя через зеркало чужой культуры, создавая диалог, который выходит за рамки времени и пространства.

5. Заключение

Теофиль Готье и Николай Гумилев представляют собой не только два ярких явления в истории литературы, но и пример того, как искусство может быть вечным диалогом между эпохами, культурами и философскими взглядами (Косиков, 1989). Их творчество, несмотря на очевидные различия в стилях и подходах, объединяет общая цель – поиск истины, красоты и гармонии, которые способны преодолеть временные и пространственные границы (Куликова, 2014).

Т. Готье, как один из основателей Парнасской школы (Cassagne, 1906), искал в искусстве способ сохранить неизменные и идеальные формы (Gautier, 1852). Его поэзия, построенная на принципах статики, неподвижности и безвременья, стала воплощением философии *«искусства для искусства»* (Зенкин, 1990). Т. Готье считал, что истинная красота может существовать только в условиях полной независимости от политических, социальных и даже эмоциональных влияний (Harvey, 2007). Для него каждое произведение — это способ создать гармонию и порядок в мире, полном хаоса (Lavaud, 2010).

С другой стороны, Н. Гумилев, вдохновлённый идеями Т. Готье (Данилович, 2012), сумел адаптировать их к реалиям своей эпохи (Doherty, 2008). Его творчество отражает динамичный поиск формы, способной не просто передавать неподвижные образы, но и передавать движение, внутреннюю драму и трансформацию (Жирмунский, 1973). Н. Гумилев использовал эстетику акмеизма как способ соединить традиции и новаторство (Гаспаров, 1997), раскрывая гармонию не через статику, а через постоянные изменения (Куликова, 2014).

Как заключает Г. Косиков, хотя переводы Гумилёва не всегда идеальны в техническом отношении, они обладают важным достоинством: *«Гумилёв-переводчик говорит на образном языке, близком к тому, на котором говорил сам Готье»* (Косиков, 1989). Этот диалог двух поэтов через границы языков и эпох остается редким и ценным примером в истории литературных взаимодействий.

Эти два подхода, несмотря на их различия, объединяет одна важная черта – стремление к универсальности (Косиков, 1989). Для Т. Готье универсальность заключалась в создании идеальных форм, неподвластных времени (Gautier, 1852). Для Н. Гумилева универсальность выражалась в изображении процессов, которые являются неотъемлемой частью человеческого существования (Зобнин, 2000). Оба поэта, каждый по-своему, предложили искусство как способ противостоять времени, осмысливать его и выходить за его пределы (Брылева, 2022).

Важно отметить, что творчество Т. Готье и Н. Гумилева остаётся актуальным и в наше время (Doherty, 2008). Сегодня, когда вопросы глобализации, идентичности и культуры занимают центральное место в общественных дискуссиях, их произведения напоминают о том, что искусство способно объединять людей, преодолевая национальные и исторические границы (Куликова, 2014). Оно становится универсальным языком, который говорит о важнейших аспектах человеческой природы (Косиков, 1989).

Их литературное наследие – это не только свидетельство великих художественных достижений (Крейд, 2000), но и приглашение к размышлению о роли искусства в жизни человека (Зобнин, 2000). Т. Готье учит нас ценить неподвижную красоту, которая вне времени (Gautier, 1852), а Н. Гумилев показывает, что истинная сила искусства кроется в движении, развитии и исследовании изменений (Жирмунский, 1973). Их творческий диалог продолжает вдохновлять поэтов, художников и исследователей (Брылева, 2022), подчёркивая, что искусство остаётся вечным источником знаний и вдохновения (Косиков, 1989).

Литература:

1. Брылева К. В. Готье против Верлена: об одном предпочтении Н. Гумилева во французской поэзии // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка – 2022. – Том 81. – Номер 1 С. 96-104 [Электронный ресурс]. URL: <https://izv-oifn.ru/S160578800018920-8-1> (дата обращения: 31.03.2025). DOI: 10.31857/S160578800018920-8
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. – М.: Наука, 1997.
3. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1968.
4. Данилович Т. В. Николай Гумилев о Теофиле Готье и «Искусстве для искусства» // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2012. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nikolay-gumilev-o-teofile-gotie-i-iskusstve-dlya-iskusstva> (дата обращения: 31.03.2025).
5. Doherty J. The Acmeist Movement in Russian Poetry. – Oxford: Oxford UP, 2008.
6. Cassagne A. La théorie de l'art pour l'art. – Paris: Hachette, 1906.
7. Gautier T. Émaux et Camées. – Paris: Charpentier, 1852.
8. Harvey C. Théophile Gautier, romancier romantique. – Québec: Éditions nota bene, 2007. – 365 p.
9. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1973.
10. Зенкин С. Теофиль Готье и «искусство для искусства» / С. Зенкин // Вопросы литературы. – 1990. – №12. – С. 223-248.
11. Зобнин Ю. В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва). Статья в сборнике «Н. С. Гумилёв: pro et contra». СПб.: РХТИ, 2000. 672 с.
12. Косиков Г. К. Готье и Гумилев // Готье Т. Эмали и камни: Сборник / Составление, предисловие и комментарии Г. К. Косикова. М.: Радуга, 1989. С. 304-321.
13. Крейд В. «Николай Гумилёв. В воспоминаниях современников» (сост. Вадим Крейд) / Третья Волна, Париж - Нью-Йорк, Голубой Всадник – Дюссельдорф, 1989. – 319 с.
14. Куликова Е. Ю. Воображаемая география Николая Гумилева (Африканский дневник) // Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. — 2014. –Vol. 20. – №2. – Pretoria: Unisa. P. 21–34.
15. Lavaud M. «Les trois marches de marbre rose», ou la petite phrase du Romantisme: Gautier archéologue de la «Génération Musset» // Romantisme: revue du dix-neuvième siècle. – P.: Armand Colin, 2010. – N 147: Génération Musset. – P. 69-80.
16. Мандельштам О. Э. Утро акмеизма // Собрание сочинений. – Т. 2. – М.: Худ. лит., 1990.
17. Тименчик Р. Д. Акмеизм в контексте русской культуры. – Тарту: Тарт. ун-т, 1981.

References:

1. Bryleva K.V. (2022) Gautier Versus Verlaine: Nikolay Gumilyov's Preferences in French Poetry. Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka, vol. 81, no 1, pp. 96-104. DOI: 10.31857/S160578800018920-8 (In Russ.).
2. Cassagne A. (1906) La théorie de l'art pour l'art. Paris: Hachette. (In French).
3. Danilovich T.V. (2012) Nikolay Gumilyov on Théophile Gautier and "Art for Art's Sake". Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriiia A. Gumanitarnye nauki, no 10. (In Russ.).

4. Doherty J. (2008) *The Acmeist Movement in Russian Poetry*. Oxford: Oxford UP. (In Engl.).
5. Gasparov M.L. (1997) *Outline of the History of Russian Verse*. Moscow: Nauka. (In Russ.).
6. Gautier T. (1852) *Émaux et Camées*. Paris: Charpentier. (In French).
7. Gumilev N.S. (1968) *Poems and Poetic Works*. Leningrad: Sovetskii pisatel'. (In Russ.).
8. Harvey C. (2007) *Théophile Gautier, romancier romantique*. Québec: Éditions nota bene, 365 p. (In French).
9. Kosikov G.K. (1989) Gautier and Gumilyov. In: Gautier T. *Émaux et Camées*. Moscow: Raduga, pp. 304-321. (In Russ.).
10. Kreid V. (comp.) (2000) *Nikolay Gumilyov in Memoirs of Contemporaries*. C.A.S.E. — Third Wave Paris - New York Blue Rider Dusseldorf 1989, 319 p. (In Russ.).
11. Kulikova E.Yu. (2014) *The Imaginary Geography of Nikolay Gumilyov (African Diary)*. *Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies*, vol. 20, no 2, pp. 21-34. (In Russ.).
12. Lavaud M. (2010) «Les trois marches de marbre rose», ou la petite phrase du Romantisme: Gautier archéologue de la «Génération Musset». *Romantisme: revue du dix-neuvième siècle*, no 147 (Génération Musset), pp. 69-80. (In French).
13. Mandelstam O.E. (1990) *The Morning of Acmeism*. In: *Collected Works*, vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, pp. [page range]. (In Russ.).
14. Timenchik R.D. (1981) *Acmeism in the Context of Russian Culture*. Tartu: Tartu University Press. (In Russ.).
15. Zenkin S. (1990) Théophile Gautier and “Art for Art’s Sake”. *Voprosy literatury*, no 12, pp. 223-248. (In Russ.).
16. Zhirmunsky V.M. (1973) *Theory of Literature. Poetics. Stylistics*. Leningrad: Nauka. (In Russ.).
17. Zobnin Yu.V. (2000) *Wanderer of the Spirit: On the Life and Work of N.S. Gumilyov*. In: N.S. Gumilev: pro et contra. Saint Petersburg: RKhTI, pp. [page range]. (In Russ.).