

УДК 821.161.1 Гумилев: 821.133.1 Готье

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ О ТЕОФИЛЕ ГОТЬЕ И «ИСКУССТВЕ ДЛЯ ИСКУССТВА»

канд. филол. наук, доц. Т.В. ДАНИЛОВИЧ

(Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, Минск)

Исследуются особенности интерпретации творчества Т. Готье и теории «искусства для искусства» в литературно-критических статьях и рецензиях Н. Гумилева. По причине родственности поэтических установок французского поэта и вождя акмеистов анализ художественных исканий Готье превращается у Гумилева в обоснование собственных литературно-эстетических принципов. Высоко оценивая автора «Капитана Фракасса», воспринимая его творчество в качестве эстетического ориентира, критик уходит от укоренившегося представления о произведениях Т. Готье как художественном воплощении идеи чистого искусства, которая Н. Гумилеву оказывается чужеродной. Вопреки распространенным суждениям о приверженности русского поэта «искусству для искусства», статьи и рецензии Гумилева свидетельствуют о его негативном отношении к идее автономности литературы, эстетизму и формализму, восприятию искусства как действенного средства духовного преображения человека и общества в целом.

Введение. В интертекстуальном пространстве творчества Николая Гумилева Теофиль Готье занимает особое место. Характеризуя отношение своего сотоварища по «Цеху поэтов» к автору «Эмалей и камней», Мандельштам писал: «И Теофилия принял в сонм богов».

Упоминания о влиянии французского поэта на художественный мир Гумилева встречаются в до-революционной критике [10; 15; 23 и др.], литературно-критических статьях 1920-х годов [1; 4; 7], исследованиях ученых русского зарубежья в 1960 – 1970-е годы [18; 20 и др.]. Однако предметом более пристального внимания эта тема становится только с конца 1980-х годов [13; 22 и др.]. К осмыслению сходства и различия поэтики Гумилева и Готье, своеобразия гумилевского перевода «Эмалей и камней» на русский язык обращается Г.К. Косиков. В ходе анализа творческого наследия Гумилева как критика и теоретика поэзии Г. Фриндлендер затрагивает вопрос об интерпретации художественного мира французского поэта в статье Н. Гумилева «Теофиль Готье». Имеющиеся исследования являются существенным вкладом в изучение вопроса о влиянии Готье на эстетические взгляды и творчество поэта-акмеиста. При этом некоторые намеченные аспекты темы требуют дальнейшей разработки, в их числе гумилевская характеристика художественных исканий Готье как опосредованная самохарактеристика, проблема чистого искусства в восприятии Гумилева. Осмыслению обозначенных вопросов и посвящена данная статья.

Основная часть. Гумилев утверждал, что для творческой личности существует два пути в искусстве: быть конквистадором, открывающим новые горизонты, или колонистом, обустроивающимся «в уже покоренных и расчищенных областях» [9, с. 44]. Глава акмеистов и основатель «Цеха поэтов», он смело прокладывал собственную дорогу в русской поэзии. В атмосфере ожесточенных литературных баталий Серебряного века этот путь требовал немалой внутренней силы и стойкости духа. Рецензии и критические статьи 1910-х годов пестрят колкостями в адрес акмеизма и поэзии самого Гумилева, о чувствах которого становится понятно из письма Ф. Сологубу, написанного поэтом в 1915 году. Гумилев признается: «До сих пор ни критика, ни публика не баловали меня своей симпатией. И мне всегда было легче думать о себе как о путешественнике или воине, чем как о поэте, хотя, конечно, искусство для меня дороже войны и Африки. Ваши слова очень помогут мне в трудные минуты сомненья, которые, вопреки Вашему предположенью, бывают у меня слишком часто» [9, с. 241].

Очевидно то, что, вступив в литературную борьбу с символистами, Гумилеву и его сторонникам необходимо было иметь твердую опору для самостояния, позволявшую сделать посильным путь конквистадоров. И в этом деле немаловажную роль играл творческий опыт и авторитет классиков. В программной статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев пишет: «Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон поведал нам о жизни, нисколько не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все – И Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента – вот мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами» [9, с. 19 – 20]. Провозглашенная идея синтеза творческих достижений великих мастеров слова, их равноценности в качестве путеводных ориентиров, в художественной практике акмеистов не была реализована. Из декларируемых имен по-настоящему близким самому Гумилеву оказывается Готье. Родственность поэтического дарования создателя «Эмалей и камней» отчетливо осознавал и сам Гумилев, и литературная критика, называвшая его «русским Теофилом Готье», парнасцем, «французским поэтом на русском языке».

Взяв Готье в союзники, Гумилев-критик неоднократно подчеркивает весомость его фигуры во французской литературе, обладающей, как считает русский поэт, самым разработанным и совершенным

художественным языком, давшей импульс к развитию символизма в европейской культуре. Именно с Готье Гумилев ведет отсчет новой французской поэзии, упоминая об огромном влиянии поэта на парнасцев и Бодлера, которого Готье одарил «способностью самый неблагоприятный материал превращать в чистое золото поэзии, умением создавать фразы широкие, ясные и полные сдержанной энергии, всем разнообразием тона, богатством виденья» [9, с. 201 – 202]. Однако поэтический дар Готье, с точки зрения Гумилева, проявляется не только в области художественной формы, о чем свидетельствует анализ творчества французского писателя в статье главы акмеистов «Теофиль Готье» (1911). В ней как не требующая доказательств аксиома озвучивается мысль о формальном совершенстве стихов поэта: «Выбор слов, умеренная стремительность периода, богатство рифм, звонкость строки – все, что мы так беспомощно называем формой произведения, находили в Теофиле Готье ярого ценителя и защитника» [9, с. 185]. При этом, восхищаясь филигранностью формы творений французского поэта, Гумилев выделяет его из числа художников слова, обладающих безукоризненным стилем, но, по ощущениям критика, абсолютно бесстрастных.

Относить Готье к разряду пусть первоклассных стилистов, но «холодных» писателей, какими Гумилев видит Леконта де Лиля и Оскара Уайльда, критик не согласен. Для него Готье по художественному «темпераменту» – фигура совершенно иного порядка. В нем ощутим пульс живой жизни, сильный эмоциональный посыл, не оставляющий читателя равнодушным: «Что же? Признаем Теофиля Готье непогрешимым и только непогрешимым, отведем ему наиболее почетный и наименее посещаемый угол нашей библиотеки и будем пугать его именем дерзких новаторов? Нет. Попробуйте прочесть его в комнате, где в узких вазах вянут лилии и в углу белеет тысячелетний мрамор – между поэмой Леконта де Лиля и сказкой Оскара Уайльда, этими воистину “непогрешимыми и только непогрешимыми”, – и он захлестнет вас волной такого безудержного “раблеистического” веселья, такой безумной радостью мысли, что вы или с негодованием захлопнете его книгу, или, показав язык лилиям, мрамору и “непогрешимым”, выбежите на вольную улицу, под веселое синее небо» [9, с. 185 – 186]. Гумилев видит в Готье поэта, обладающего жизнеутверждающей силой, т.е. наделенного близким акмеистам романским духом, в противоположность «безнадежной немецкой серьезности», германскому духу, на который, в его представлении, ориентированы символисты. В статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев пишет: «Романский дух слишком любит стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию; эта же символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика могла родиться только в туманной мгле германских лесов» [9, с. 17].

Стремясь развеять укоренившееся мнение о безэмоциональности произведений Готье, Гумилев утверждает, что отчасти оно было спровоцировано декларируемыми поэтом эстетическими принципами¹. Утвердившаяся в литературных кругах репутация безупречного художника только отталкивает и настораживает далекую от искусства публику, которая, как считает Гумилев, рисует образ Готье в искаженном до неузнаваемости виде. Готье же не только не оспаривает сложившееся о нем мнение, но всячески поощряет его, настаивая на значимости для художника тех качеств, за которые его превозносят ценители и знатоки литературы: «И несмотря на то, что это мнение [о безусловной безупречности произведений. – Т. Д.] вредило поэту в глазах толпы, которая считала холодным – его, нежного, застывшим – его, бесконечно жадного до жизни, неспособным понимать других поэтов – его, заключившего в одном себе возможности французской поэзии на пятьдесят лет вперед, – он любил настаивать на этом качестве и возводил его в принцип, дразня гусей» [9, с. 184].

В рассуждениях о бурном всплеске эмоций, порождаемых произведениями Готье, очевидно, выражена не только попытка развеять мнение о холодности этого писателя, но и скрытая самооценка. «Сродство поэтических воззрений Гумилева и Готье достигает таких размеров, что под пером Гумилева характеристика Готье переходит в самохарактеристику. Портрет второго оборачивается автопортретом первого» [2, с. 241]. Поэтому слова в защиту Готье можно воспринимать как полемику с обвинениями в адрес самого Гумилева, которого критика нередко упрекала в бездушии. О Гумилеве писали: «поэт холодный и рассчитанный» [6, с. 461], «Все темы его поражают своим внутренним холодом и тупым равнодушием к жизни» [5, с. 371] и т.п.

Непонимание и нескрываемое раздражение у многих критиков вызывало и пристрастие Гумилева к экзотическим образам. Так, Росмер, отмечая то, что в творчестве поэта почти нет любовной лирики, ёрничал: «Впрочем, зачем Гумилеву любовь и смерть? Темы его и так неисчерпаемы. Из тысячелетней мировой истории затронуто едва несколько столетий. Почти не использована Австралия. Многие животные породы не упомянуты ни разу» [19, с. 376].

В противовес ироническим выпадам в свой адрес Гумилев пишет об экзотике в творчестве Готье с восхищением, опосредованно поясняя собственное тяготение к образам разных стран и эпох. Рассуждая

¹ Сходной мысли придерживается и литературовед Г.К. Косиков, считая, что холодность поэзии Готье – легенда, получившая распространение во многом благодаря высказываниям поэта о бесстрастном искусстве как идеале художественного творчества [14].

о пристрастии французского поэта к экзотическому, критик обращает внимание на следующий момент: то, что является экзотикой для одного человека, для другого в силу его стиля жизни – обыденность. По мысли Гумилева, вполне вероятно, что Готье, «узнавший чары опиума в причудливых залах отеля Rimodan, объездивший чуть ли не все закоулки Европы и Востока», воспринимал странное и экзотическое «как свое, повседневное» [9, с. 185]. Это предположение Гумилева, безусловно, основано на личном опыте. Для него как для неутомимого путешественника органично изъясняться на языке экзотических образов, многие из которых в ходе странствий, очевидно, начинают восприниматься как повседневность, может быть, более реальная, чем то, что большинство считает обычной жизнью¹.

Населяющий собственный художественный мир конквистадорами и мореплавателями, царицами и африканскими девами, леопардами и жирафами, Гумилев считает, что обращение к экзотическому придает стихам Готье «впечатление гармоничной полноты самой жизни» [9, с. 185]. О сходной функции экзотизмов в ранней поэзии Гумилева пишет С. Городецкий, утверждая, что они были первым этапом выявления любви акмеистов к миру в противоположность символистской сконцентрированности на потустороннем [8, с. 122].

Рассуждая о Готье периода творческой зрелости, Гумилев видит его художником, чьи мировосприятие и эстетические установки подчинены «величественному идеалу жизни в искусстве и для искусства» [9, с. 188]. И эта формула для критика означает не что иное, как приверженность девизу «искусство для искусства»². Так, краткий экскурс Гумилева в историю развития европейской поэзии в течение сорока лет после смерти Готье включает имена художников слова, которым оказывается близка концепция чистого искусства. Но ни Верлен (о нем как о защитнике «искусства для искусства» Гумилев упоминает в статье «Жизнь стиха»), ни Малларме, ни Уайльд не характеризуются автором как писатели сходного с Готье отношения к искусству как к живой реальности. Готье, по мысли русского поэта, был последним, кто «верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого мира» [9, с. 189 – 190].

Говоря о присущей Готье поглощенности искусством, Гумилев иллюстрирует эту мысль на примере сопоставления идейно-художественного своеобразия таких произведений писателя, как «Путешествия» и «Гротески». В восприятии критика, они отражают разные ипостаси образа Готье-путешественника.

Первая ипостась реализуется в ходе описания реальных странствий писателя, изображенных в «Путешествиях». По мысли Гумилева, здесь ощутимо избирательное отношение Готье к тому, что предоставляет действительность в качестве материала творчества, отсюда – обесценивание как объекта искусства определенных аспектов жизни в противовес выпуклости и выразительности других. В отличие от природы и культурных ценностей, жители тех стран, которые описывает Готье, не попадают в поле его зрения. Гумилев отмечает, что в «Путешествиях», имеющих дело с осмыслением реальности, писатель ведет себя совсем не как дотошный исследователь чужих нравов: «Но, как турецкий султан, по закону объявляющий себя повелителем той земли, на которую он вступил, Теофиль Готье всюду входил завоевателем и чувствовал себя единственным обитателем страны, где находился в данную минуту» [9, с. 188].

Другая ипостась образа Готье раскрывается в процессе путешествия писателя в мир искусства, осуществляемого в «Гротесках». В этой ситуации отношение писателя к объекту наблюдения и исследования кардинально меняется. Способ вхождения и погружения Готье в пространство литературы, где от его пристального взгляда не ускользает ни одна деталь, противоположен характеру интерпретации реальности. От избирательности выбора объектов, которые можно было бы удостоить вниманием, не остается и следа. Гумилев так пишет об этом: «Совсем иначе, с благоговением пилигрима и внимательностью ученого, совершил он [Готье. – Т. Д.] свое путешествие в область истории литературы» [9, с. 188].

Появление «Гротесков» критик объясняет трепетным отношением Готье к искусству, бесконечным уважением к тем, кто вносит свой вклад в сокровищницу литературы. Движимый этими чувствами, Готье заново открывает имена художников слова, незаслуженно исчезнувших из памяти его современников,

¹ По контрасту с мнением критиков, для которых экзотика у Гумилева – лишь «расцветившая личина», скрывающая «слишком обычное лицо равнодушного эстета» [19, с. 375], в рецензии на сборник «Колчан» М.М. Тумповская – близкий друг поэта – писала: «Реминисценции, живая экзотика, война с ее стихийным захватом, – вот, кажется, те проявления мира, среди которых возник «Колчан». Они сродни ему, и поэту всего естественней и свободней жить именно среди них. Экзотика для него – не условный символ, война – не тема для излияний и философствований, – это реальность духовной сущности. Совсем не все способно попасть в сферу его так называемых пяти чувств. Восприятия Гумилева ведут существование очень повышенное; зато многое не попадает в их круг. Как слух и зрение не могут воспринять меньшего числа колебаний, чем то, которое им доступно, так и творчество Гумилева остается глухим и слепым к тому, что переживается большинством людей как самая привычная и самая живая реальность» [21, с. 439].

² Г. Фриндлендер подчеркивает, что Гумилеву присуще более сложное понимание объективного смысла поэзии Готье, чем сведение его фигуры к утверждению идеала чистого искусства. Отсылая к заключительной части гумилевской статьи, исследователь отмечает: «Русский поэт рассматривает здесь Готье как своеобразного поэта-энциклопедиста, завершителя целой поэтической традиции, которая, высоко оценивая искусство поэзии, видела в ней, однако, не силу, стоящую над жизнью, а силу самой жизни – необозримый по содержанию мир, рожденный ею» [22, с. 52].

тем самым спасая этих творцов и их создания от небытия, способствуя сохранению культурной памяти: «Уже усилиями Сент-Бёва были освобождены от проклятия Буало, Ронсар, Дю Белле и др., но еще много оставалось забытых сильных поэтов. И Готье в своих «Les Grottesques» [«Гротесках». – Т. Д.] воскресил десять этих кавалеров шпаги и пера, авторов бесчисленных од к уединению и вакхических песен» [9, с. 189]. Такого рода внимание Готье к собратьям по перу Гумилеву близко и понятно, ведь его собственные произведения изобилуют образами писателей, музыкантов, художников¹.

По причине собственной открытости миру искусства, обостренной чуткости к нему и восприятию художественной культуры как неиссякаемого источника творчества, Гумилеву импонирует нацеленность Готье на впитывание и освоение культурного наследия, отношение к искусству как высшей ступени духовных достижений человечества². Критика восхищает виртуозная работа Готье с «чужими» текстами, умение любой заимствуемый материал сделать «своим»: «Он не подразделял его на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения. Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и все становилось чистым золотом в этой руке» [9, с. 190].

Преклонение Гумилева перед творческим даром Готье не распространяется на декларируемую им идею «искусства для искусства». О неприятии этой доктрины в статье «Геофиль Готье» не говорится ни слова, зато в ряде других работ разных периодов творчества Гумилев высказывается против нее. Причем для него «нецеломудренность» подхода к искусству есть и в теории «искусства для жизни», и в теории «искусства для искусства». В первом случае не принимается в расчет самооценка художественного творчества, искусство, по выражению Гумилева, «низводится до степени проститутки или солдата. Его существование имеет ценность лишь постольку, поскольку оно служит чуждым его целям» [9, с. 8]. А в случае «искусства для искусства» умаляется заложенный в нем огромный потенциал воздействия на человека. Гумилеву, который ведет родословную поэтов от Орфея и который в противоположность мысли Платона об изгнании поэтов из государства создает «поэтократическую» утопию (Ю.В. Зобнин), который воспринимает искусство наряду с религией как руководство к «перерождению человека в высший тип» [9, с. 20], концепция «искусства для искусства» кажется бесконечно далекой от понимания истинного предназначения художественного творчества³. И если Брюсов, воспринимавшийся Гумилевым в начале творческого пути как учитель, считает утилитарную литературу «самой первобытной стадией в отношениях человеческой мысли к искусству» [3, с. 72], более высоко оценивая концепцию «искусства для искусства», то Гумилев отдает предпочтение «искусству для жизни»: «Все же, если выбирать из двух вышеприведенных тезисов [«искусства для жизни» и «искусства для искусства». – Т. Д.], я сказал бы, что в первом больше уважения к искусству и понимания его сущности. На него накладывается новая цепь, указывается новое применение кипящим в нем силам, пусть недостойное, низкое – это не важно: разве очищение Авгиевых конюшен не упоминается наравне с другими великими подвигами Геракла?» [9, с. 8]. При этом, в отличие от утилитаристов, высокая цель, преследуемая литературой, мыслится Гумилевым не как результат сознательной установки писателя на включение в произведение определенного круга идей, а как органическая, самопроизвольная составляющая подлинных творений искусства: «Гомер оттачивал свои гексаметры, не заботясь ни о чем, кроме гласных звуков и согласных, цезур и спондеев, и к ним приноравливал содержание. Однако он считал себя плохим работником, если бы, слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира» [9, с. 7 – 8].

¹ Вообще, интертекст поэзии Гумилева необычайно обширен. Для лирического героя поэта культурные странствия не менее значимы, чем географические. В мире искусства он ощущает себя комфортно и непринужденно, легко вживаясь в бесчисленные художественные образы. О том, что искусство для Гумилева относится к числу фундаментальных духовных ценностей, свидетельствует и его высказывание о роли символистов в культурной жизни России: «Русский символизм <...> независимо от того, что он явился неизбежным моментом в истории человеческого духа, имел еще назначение быть бойцом за культурные ценности, с которыми от Писарева до Горького у нас обращались очень бесцеремонно. Это назначение он выполнил блестяще и внушил дикарям русской печати если не уважение к великим именам и идеям, то по крайней мере страх перед ними» [9, с. 406].

² О культурных кодах в творчестве Готье С. Зенкин пишет: «Готье одним из первых начал в своих произведениях широко и сознательно **работать с культурой**, освобожденной от религиозных и иных нормативных ограничений, воспринимаемой во всем ее богатстве и многообразии; ее он открыто сделал одним из главных объектов художественного воссоздания» [11, с. 248]. Г.К. Косиков обращает внимание на принцип культурных отсылок, ассоциаций, реминисценций как основополагающий в поэтике Т. Готье: «Эмали и камеи» буквально переполнены мифологическими аллюзиями, намеками на художественные выставки, оперы, балеты, они пестрят реминисценциями из множества иностранных и французских писателей (Гёте, Гейне, Цедлиц, Гофман, Рюккерт, А. Рэдклифф, Шатобриан, Жорж Санд, Сент-Бев, Беранже), прямыми отсылками к произведениям живописцев и скульпторов XVI – XVIII веков (Гольбейн Младший, Корреджо, А. Канова, Дж. Пиранези, А. Куазево, Н. Кусту и др.)» [14, с. 18].

³ И.В. Одоевцева вспоминала: «Гумилев был уверен, что поэты могли бы замечательно управлять миром, они, по его словам, обладали не только интуицией, но и огромными политическими, дипломатическими, экономическими и прочими способностями, чувством чести и справедливости, короче – всеми достоинствами и высшим разумом, как будто им дано было вкушать плод Древа познания Добра и Зла» [17, с. 319].

Удаленность Гумилева-критика от полюсов «искусства для искусства» и «искусства для жизни» проявляется в том, что он не принимает и бессмысленный эстетизм, и уход в сторону идейности, и сосредоточенность на решении исключительно художественных задач, и полную отстраненность от них¹. Безусловно, у Гумилева можно обнаружить немало суждений в пользу культа формы. Поэт настаивает на мысли о скрупулезном освоении формальных законов искусства как обязательном этапе, предваряющем творческий процесс. Считая, что теория поэзии еще слабо разработана, Гумилев усиленно занимается изысканиями в этой области. Но уделяя огромное значение безукоризненности формальной отделки стиха, поэт отказывается признавать ее самодостаточность и рассматривать ее как самоцель². Высочайшие требования к форме стиха – следствие убежденности критика в ее необычайной значимости для того дела, которое призвано выполнять искусство в жизни человека³. Отсюда надежда Гумилева на то, «что наступит время, когда поэты станут взвешивать каждое свое слово с той же тщательностью, как и творцы культовых песнопений» [9, с. 28].

Заключение. Сходство поэтики Готье и Гумилева позволяет воспринимать многие суждения главы акмеистов о художественном мире французского поэта как способ отстаивания собственных эстетических взглядов, средство декларирования акмеистической концепции. Значимость фигуры Готье во французской литературе для Гумилева – залог правильности избранного пути. При этом Гумилев и Готье – пример того, как сходные поэтические принципы могут базироваться на разном понимании предназначения искусства. В противоположность провозглашаемой Готье идее автономности литературы Гумилев верит в преобразующую человека и мир силу искусства. Однако само художественное наследие французского поэта Гумилев не интерпретирует как воплощение идеи «искусства для искусства».

Рассуждения Гумилева-критика о Готье и чистом искусстве опровергают миф о русском поэте как приверженце «искусства для искусства», показывают его глубокую веру в способность творческой личности влиять на душу человека и воздействовать на ход истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айхенвальд, Ю.И. Гумилев / Ю.И. Айхенвальд // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 491 – 504.
2. Аллен, Л. У истоков поэтики Н.С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия / Л. Аллен // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. – СПб.: Наука, 1994. – С. 235 – 252.
3. Брюсов, В.Я. Ключи тайн / В.Я. Брюсов // Сочинения: в 2-х т. – Т. 2. Статьи и рецензии 1893 – 1924; Из книги «Далекие и близкие»; Miscellanea / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1987. – С. 72 – 88.
4. Верховский, Ю. Путь поэта / Ю. Верховский // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 505 – 543.
5. Войтоловский, Л.Н. Парнасские трофеи / Л.Н. Войтоловский // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 371 – 374.
6. Гальский, Г. Панихида по Гумилеву / Г. Гальский // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 461 – 463.
7. Голлербах, Э.Ф. Н.С. Гумилев (к 15-летию литературной деятельности) / Э.Ф. Голлербах // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 467 – 468.
8. Городецкий, С. Некоторые течения в современной русской поэзии / С. Городецкий // Литературные манифесты: От символизма до «Октября». – М.: «Аграф», 2001. – С. 118 – 125.

¹ Так, поэтический сборник Эллина «Stigmata» Гумилев характеризует следующим образом: «Он знает, как надо писать стихи, умело, хотя и однообразно, сочетает идею с образом, пользуется прекрасным стихом... Но вот его задание: «во всей своей тройственной последовательности книга «Stigmata»... является символическим изображением цельного мистического пути». И стихам-изображениям, стихам-средству не хватает внутреннего самооправдания, радостного горения и подъема стихов-самоцели. Может быть, о своем мистическом пути, подлинно пережитом и ценном, г. Эллин мог бы написать прекрасную книгу размышлений и описаний, но при чем здесь стихи, я не знаю» [9, с. 79]. А Бальмонта Гумилев упрекает в бессодержательном эстетизме: «Как объяснить Бальмонту, написавшему очерк об египетской любовной поэзии, что между самыми красивыми словами должна же быть связь и что эссенция сахара горька на вкус?» [9, с. 87 – 88].

² См., например, размышления Гумилева о Бодлере: «... нельзя считать Бодлера поэтом, преданным исключительно форме, по той простой причине, что такие поэты просто не существуют и не могут существовать» [9, с. 204].

³ К.В. Мочульский писал: «Непостижимо, что Гумилева упрекали в односторонности и формализме. Святой огонь поэзии – вдруг ремесло? Его благоговение перед божественным словом, его бережное, религиозное отношение к стиху называли анатомией... Эстетизм, неверующий, играющий священными атрибутами поэзии, позвякивающий рифмами для суетной забавы, рядящийся в «стили», как в платье, взятое напрокат, с холодным сердцем суммирующий «чувства», бесстыдный и бессовестный, – его злейший враг» [16, с. 254].

9. Гумилев, Н.С. Сочинения: в 3-х т. / Н.С. Гумилев. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 3: Письма о русской поэзии. – 430 с.
10. Жирмунский, В.М. Преодолевшие символизм / В.М. Жирмунский // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 397 – 427.
11. Зенкин, С. Теофиль Готье и «искусство для искусства» / С. Зенкин // Вопросы литературы. – 1990. – № 11 – 12. – С. 223 – 248.
12. Зобнин, Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н.С. Гумилева) / Ю.В. Зобнин // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 5 – 52.
13. Косиков, Г.К. Готье и Гумилев / Г.К. Косиков // Эмали и камеи / Т. Готье. – М.: Радуга, 1989. – С. 304 – 321.
14. Косиков, Г.К. Теофиль Готье, автор «Эмалей и камей» / Г.К. Косиков // Эмали и камеи / Т. Готье. – М.: Радуга, 1989. – С. 5 – 27.
15. Левинсон, А.Я. Гумилев. Романтические цветы / А.Я. Левинсон // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 351 – 355.
16. Мочульский, К.В. Поэтика Гумилева / К.В. Мочульский // Звено (Париж). – 18 июня 1923.
17. Одоевцева, И.В. Так говорил Гумилев / И.В. Одоевцева // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 319 – 322.
18. Плетнев, Р. Н.С. Гумилев: с открытым забралом / Р. Плетнев // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 582 – 591.
19. Росмер. Жемчуга Гумилева / Росмер // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 375 – 377.
20. Струве, Г.П. Творческий путь Гумилева / Г.П. Струве // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 554 – 581.
21. Тумповская, М.М. «Колчан» Н. Гумилева / М.М. Тумповская // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 435 – 447.
22. Фриндлендер, Г. Н.С. Гумилев – критик и теоретик поэзии / Г. Фриндлендер // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. – СПб.: Наука, 1994. – С. 30 – 55.
23. Чулков, Г.И. Поэт-воин / Г.И. Чулков // Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 451 – 454.

Поступила 01.11.2011

NIKOLAI GUMILEV ABOUT THEOPHIL GAUTHIER AND “ART FOR ART”

T. DANILOVICH

The peculiarities of the interpretation of Gauthier's creative activity and the perception of the theory of pure art in Gumilev's literary-critical work are considered in the article. The poetic views of the French poet and the leader of acmeists have much in common. Therefore Gumilev's analysis of Gauthier's artistic pursuit turns into justification of own literary and aesthetic principles. The critic digresses from deep-seated notions of Gauthier's creativity as artistic realization of the idea of pure art, which is alien for Gumilev. The poet's articles and reviews indicate his negative attitude to the idea of the autonomy of literature, they indicate Gumilev's perception of art as an effective means of man's spiritual transformation.