

ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ЕВРОПЕЙСКОГО РЕНЕССАНСА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ГУМИЛЕВА

(Imágenes y símbolos del Renacimiento Europeo
en la obra de N. S. Gumilev)

©Елена Ю. Раскина

Московский гуманитарный институт им. Е.Р. Дашковой, Москва (Россия)

Elena Y. Raskina

Instituto de Humanidades “E. R. Dashkova”, de Moscú (Rusia)

ISSN: 1698-322X

Fecha de recepción: 21.01.2011

Fecha de evaluación: 2.04.2012

Cuadernos de Rusística Española nº 8 (2012), 221-228

ABSTRACT

The Images-symbols of European Renaissance (mostly of his early period - quattrocento) occupy an important place in creation of prominent poet of the Russian «silver century» N. Gumilev. They are presented both in a poetry and prose and in correspondence of N.Gumilev. Italian quattrocento become the subject of discussion of N.Gumilev and poetess, revolutionary, publicist Laryssa Reysner.

Key words: European Renaissance, “silver century” of Russian literature, poetry, quattrocento.

РЕЗЮМЕ

Образы-символы европейского Ренессанса (по большей части его начального периода - кватроченто) занимают важное место в творчестве выдающегося поэта русского «серебряного века» Н.С. Гумилева. Они представлены как в поэзии и прозе, так и в переписке Н.С. Гумилева. Итальянское кватроченто стало предметом дискуссии Н.С. Гумилева и поэтессы, революционерки, публициста Л.М. Рейснер.

Ключевые слова: европейский ренессанс, «серебряный век» русской литературы, кватроченто.

Феномен европейского Ренессанса, в частности, - его начальный период «кватроченто», стал предметом дискуссии для многих писателей и поэтов «серебряного века» русской литературы, таких как Н.С. Гумилев, Д.С. Мережковский, О.Э.Мандельштам, Л.М. Рейснер и отражен в переписке Н. Гумилева с Л. Рейснер – поэтессой и публицистом, будущей «женщиной русской революции». Творческому диалогу Гумилева и Рейснер и их непростым взаимоотношениям посвящены такие литературоведческие работы, как: Шоломова С.Б. «Судьбы связующая нить» (Л. Рейснер и Н. Гумилев)» [14]; Кружков Г. «В случае мой смерти все письма вернутся вам». Стихи Л. Рейснер» [8]; Тименчик Р. «Над седою, вспененной Двиной... Н. Гумилев в Латвии» [13]; Богомолов Н. «Лишь для тебя на земле я живу». Из переписки Н. Гумилева и Л. Рейснер» [3] и др. Однако в этих работах акцент делается скорее на биографических линиях переписки Гумилева и Рейснер, на их личных взаимоотношениях, а не на диалоге, посвященном европейскому и русскому искусству, который был очень важен для этого «эпистолярного романа».

Обсуждение темы европейского кватроченто в переписке Н. Гумилева и Л. Рейснер вообще не затрагивалось исследователями, не рассматривалось в контексте акмеизма как «тоски по мировой культуре» (формулировка О. Мандельштама). Однако напряженный и насыщенный эпистолярный диалог Гумилева и Рейснер, посвященный во многом не только их личным отношениям, но и европейскому и русскому искусству, судьбам России и Европы, требует отдельного и глубокого литературоведческого рассмотрения. Следует учитывать, что переписка поэтов «серебряного века» содержит те культурологические и образно-символические «коды», которые нуждаются в расшифровке и историко-литературном анализе.

Интерес Н.С. Гумилева к кватроченто сформировался частично во время свадебного путешествия поэта по Италии, осуществленного вместе с А.Ахматовой, частично – был вынесен поэтом из исследований, посвященных итальянскому, французскому и испанскому Ренессансу. Как известно, кватроченто (от итал. *quattrocento*, «четыреста», сокращенно от *mille quattrocento* — «тысяча четыреста») - это общепринятое обозначение эпохи итальянского искусства XV века, т.е. периода раннего итальянского Возрождения. В это время создавали свои полотна Пьерро делла Франческа, Боттичелли, Донателло, Брунеллески, Мазаччо, Беллини, Пинтуриккьо, Фра Беато Анджелико, Перуджино. К периоду кватроченто относится раннее творчество Микеланджело, Рафаэля и Леонардо да Винчи. В отечественном искусствоведении периодом кватроченто подробно занималась Т.П. Знамеровская («Проблемы кватроченто и творчество Мазаччо») [7].

Акмеистов и, прежде всего, Н.С. Гумилева волновал вопрос: была ли в России эпоха Возрождения, подобная европейской? Или же эта эпоха вот-вот начнется, уже начинается? Подобные вопросы фигурируют в переписке Гумилева с талантливой поэтессой, будущей «женщиной русской революции», Ларисой Михайловной Рейснер.

В переписке этих двух выдающихся личностей затронуты многие проблемы русской и мировой поэзии и культуры. Гумилев и Рейснер беседовали о поэтах и поэзии «серебряного века», символизме и акмеизме, о произведениях Гумилева, которого Лариса Михайловна называла Гафизом. Этот легендарный поэт древней Персии является главным героем пьесы Н.С. Гумилева «Дитя Аллаха», где фигурирует и «райская дева» - Пери, в которой современники угадывали некоторые черты Ларисы Рейснер. В письмах Гумилев называл Ларису Михайловну «Лери». Подобное условно-поэтическое имя соединяло в себе Пери из пьесы «Дитя Аллаха» и Леру-Лаик – главную героиню пьесы Гумилева «Гондла». Хотя впоследствии пути Гумилева и Рейснер разошлись (она приняла большевизм и стала «валькирией революции», а он – был расстрелян за участие в антибольшевистском Таганцевском заговоре), в 1916 г., к моменту начала их переписки и страстного романа, оба поэта еще находят созвучные и близкие темы для напряженной беседы – в частности, русскую и мировую культуру.

Одной из тем, к которым обращались в своей переписке Гумилев и Рейснер, был феномен европейского Ренессанса, в частности, его начальный период – кватроченто. Переписка «Гафиза» и «Лери» отражала, среди прочих тем, гумилевское восприятие изобразительного искусства этого периода. Н.С.Гумилев и Л.М.Рейснер беседовали – и устно, и письменно – о том, что в России «должно начаться возрождение», подобное европейскому. «Помните, мы как-то говорили, что России должно начаться

возрождение? – писала Н.С.Гумилеву Л.М.Рейснер – Я в последнее время много думала об этих странных людях, которые после утонченного, прозрачного, мудрого кватроченто - вдруг, просто, одним движением сделались родоначальниками совсем нового века» [5, Т. 8, С. 251].

Художники «утонченного, прозрачного, мудрого кватроченто» (Пьерро делла Франческа, Боттичелли, Донателло, Мазаччо, Беллини, Фра Анжелико, Перуджино и др.), их эстетика и мировидение были очень важны для Н.С. Гумилева. Особенное влияние на поэта оказал Фра Анжелико (Фра Беато Анджелико, Джованни ди Фьезоле), к которому обращено одноименное стихотворение «отца акмеизма». Гумилев считал Фра Беато Анджелико одним из предшественников эстетики и мировидения, характерного для акмеизма как культурной парадигмы.

Лариса Михайловна Рейснер соотносила русских поэтов начала XX века с другими художниками эпохи кватроченто. «Смотрите, Гафиз, у нас было и прошло кватроченто, - писала Л.М. Рейснер Гумилеву в январе 1917 г. – Брюсов, учившийся искусству как Мазаччио перспективе. (...) Потом Белый, полный музыки и аллегорий, наполовину Боттичелли, Иванов – чудесный график, ученый, как болонец, точный и образованный, как правоверный римлянин. А простые и тонкие Бальмонт и его школа – это наша отошедшая готика, наши цветные стекла, бледные святые, больше пение, чем поэзия» [5, Т.8, С. 253]. Этот ряд сопоставлений можно продолжить сравнением художественного мира Н.С. Гумилева с творчеством Фра Беато Анджелико.

Образ русского Ренессанса, его расцвета, который должен прийти вслед за «русским кватроченто», для Л.М.Рейснер ассоциировался с социальной революцией. В письме к М.Л.Лозинскому (март 1920 г.) Лариса Рейснер восклицала: «Что будет дальше? Не знаю, по-моему, то величественное и спокойное восхождение Солнца Духа, тот новый Ренессанс, о котором мы все когда-то мечтали...» [5, Т.8, С. 253]. Однако «новый Ренессанс» обернулся кровавой Гражданской войной, «внешней» эмиграцией для одних деятелей русской культуры и «внутренней» эмиграцией – для других. Русское Возрождение в фазе расцвета не состоялось, однако «русское кватроченто» можно считать состоявшимся. Обращение Н.С.Гумилева к творчеству выдающегося деятеля итальянского кватроченто – Фра Беато Анджелико – является доказательством глубокой внутренней связи между поэзией «серебряного века» и ранним периодом итальянского Возрождения.

Гумилев часто обращался к экфрасису как художественному приему, т.е. описывал в стихотворениях произведения искусства и архитектуры, в частности – полотна Фра Беато Анджелико. Экфрасис в литературе часто становился предметом исследования, но крайне редко - применительно к творчеству Н.С. Гумилева. Так, экфрасису посвящены следующие работы: «Экфрасис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума» [16]; Меднис Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе» [12] и т.д. На влияние, оказанное живописью Фра Беато Анджелико на образность и символику поэзии Н. Гумилева, обращал внимание Р.Д. Тименчик, утверждавший, что «именно этот художник послужил, в свое время, Гумилеву материалом для аналогии между соотношением цветов и соотношением гласных в стихе» [12, Р. 287]. Действительно, в письме 1906 г., обращенном к тогдашнему учителю Гумилева – В.Я. Брюсову, Николай Степанович так комментировал строки из

своего стихотворения «Каракалла»: «Здесь в первой строке долгие гласные должны произноситься гортанно и вызывать впечатление силы, а во второй строке два «е» и два «о», произнесенные в нос, должны показать томление, являются нижним тоном и относятся к первой строке так же, как сине-голубые пятна на картинах Фра Анджелико относятся к горячим красным» [12, Р. 288].

Фра Беато Анджелико («Брат блаженный ангельский», мирское имя – Гвидо ди Пьетро, имя в постриге – Джованни ди Фьезоле) был назван «блаженным» другим великим художником эпохи кватроченто – Вазари. Фра Беато Анджелико, вместе с несколькими другими монахами из Фьезоле, приехал во Флоренцию, чтобы расписывать алтари в монастыре Сан-Марко, затем – монастырь Миккелоццо. В стихотворении Н.С.Гумилева «Фра Беато Анджелико» присутствует образ смиренного паломника, который приехал во Фьезоле, чтобы почтить память величайшего художника эпохи кватроченто. «На Фьезоле, среди тонких тополей, / Когда горят в траве зеленой маки, / И в глубине готических церквей, / Где мученики спят в прохладной раке. / На всем, что сделал мастер мой, печать / Любви земной и простоты смиренной», - восхищается лирический герой стихотворения, посвященного Фра Беато [5, Т. 2, С. 123].

В стихотворении, посвященном смиренному и благочестивому художнику из Фьезоле, Гумилев описывал, по всей видимости, раннюю работу Фра Беато – роспись алтаря в церкви Сан-Доменико «Мадонна с младенцем на троне и святые Фома Аквинский, Варнава, Доминик и Петр Мученик» (фрагмент росписи церкви Сан-Доменико, ок. 1424–1425). К росписи алтаря «Мадонна с младенцем на троне и святые Фома Аквинский, Варнава, Доминик и Петр Мученик» относятся следующие строки гумилевского стихотворения: «Мария держит Сына своего, / Кудрявого, с румянцем благородным, / Такие дети в ночь под Рождество / Наверно сняты женщинам бесплодным» [5, Т. 2, С. 123].

Вызывает интерес цветопись стихотворения «Фра Беато Анджелико». Собственно говоря, Гумилев обращается к символике двух цветов – синего и золотого («И так нестрашен связанным святым / Палач в рубашку синюю одетый, / Им хорошо под нимбом золотым, / И здесь есть свет, и там – иные свету» [5, Т. 2, С. 124]). Косвенно в стихотворении присутствуют оттенки пламенеющей зари («Горит заря на городской стене») и нежно-розовый – цвет «благородного румянца» младенца-Христа. О символике синего цвета поэт писал с фронтов Первой мировой войны в письме к Ларисе Михайловне Рейснер. Приведем цитату из этого письма: «На все, что я знаю и люблю, я хочу посмотреть, как сквозь цветное стекло, через вашу душу, потому что она действительно имеет свой особый цвет, еще не воспринимаемый людьми (как древними не был воспринимаем синий цвет)» [5, Т. 8, С. 198].

Палитра древнегреческих живописцев действительно первоначально состояла только из четырех красок: красной, охры, черной и белой. Постепенно палитра становилась богаче – добавились зеленый и синий цвета, затем - лиловый и фиолетовый. Греки любили теплые, живые, горячие цвета, наполненные солнечной силой и энергетикой солнца. Синий и фиолетовый были для них слишком холодными и отвлеченными – как вечность и бессмертие. М. Волошин так описывал палитру древнегреческих художников: «Зеленая краска была известна греческой живописи только как смешение черной и желтой, то есть в своих притупленных сероватых

тонах. Символически эта гамма красно-желто-черного цвета говорит о творчестве земном, реалистическом, каковым мы и знаем греческое искусство» [4, С. 279].

Символическое осмысление цвета было более чем характерно для «серебряного века» русской культуры. Широкою известность получила статья Андрея Белого «Священные цвета», где делалась попытка интерпретировать гносеологические, мифологические и метафизические основы цветовой символики [2]. М. Волошин выделял три основных цветовых тона: красный, соответствующий всему земному, синий – воздуху, желтый – солнечному свету. Подобное разделение, как указывал сам Волошин, было основано на «теории цветов» Гете. Волошин перевел символические значения цветов в универсальные символы: красный цвет обозначал глину, из которой сделано тело человека, а также – плоть, кровь, и страсть. Синий цвет символизировал дух, мысль, бесконечность, неизвестное и непознаваемое. Желтый – солнечную энергию, волю и царственность [9].

В стихотворении Гумилева «Фра Беато Анджелико» «синей» названа рубаха палача, который собирается казнить «связанных святых». В стихотворении Н.С.Гумилева «Заблудившийся трамвай» фигурирует палач в красной рубахе («В красной рубахе, с лицом, как вымя, голову срезал палач и мне» [5, Т. 4, С. 81]), и с мученической смертью лирического героя ассоциируется именно красный (красный) цвет. Синяя рубаха палача из стихотворения Гумилева «Фра Беато Анджелико» связана с образом-символом смерти как перехода в вечность, поэтому палач в синей рубахе «не страшен связанным святым» [5, Т. 2, С. 124]. Синий цвет, символизирующий вечность, дух и мысль, снимает трагичность происходящего, делает земную смерть святых залогом их небесного блаженства.

В то же время в стихотворении присутствует символика зеленого и красного цветов (зеленая трава, зелень тополей, горящие в траве красные маки): «На Фьезоле, среди тонких тополей, / Когда горят в траве зеленой маки» (5, Т. 2, С. 124). «Горячий» красный цвет, как утверждал Н. Гумилев в процитированном выше письме 1906 г., обращенном к В.Я. Брюсову, вызывает «ощущение силы» [12, Р. 88], энергии, мужественности, а зеленый создает ощущение мирно текущей жизни, женственности. В католическом искусстве зеленый – это цвет созерцательной жизни, юности, надежды, материнского начала мироздания. В православном искусстве зеленый также связывается с юностью и жизнью, а также с одеждами Богородицы.

В зеленой мантии изображают Св. Иоанна евангелиста, причем зеленый - это символ его духовного посвящения. Зеленый - цвет периода Богоявления, связанный с поклонением волхвов, а также с богослужениями между Крещением и Троицей. Немецкий теолог и историк, доктор Герд Хайнц-Мор описывал этот цвет как равноудаленный от голубизны небес и красноты ада, придавал ему символическое значение «золотой середины» посредничества.

О «лазурных красках невозможного», характерных для живописи Фра Беато Анджелико, писал учитель Н.С. Гумилева И.Ф. Анненский. В частности, Анненский связывал образ-символ «лазурных красок невозможного» с полотном Фра Беато «Мадонна Звезды». Это полотно Фра Беато было для Анненского своего рода духовным ориентиром, творческим идеалом. В статье «Проблема гоголевского юмора» Анненский вопрошал: «Написал ли Гоголь свою «Мадонну Звезды»?.. Может быть, и написал, но не здесь, а в другой, более светлой обители... если

мы не захотим допустить, что он оставил ее и здесь, только в лазурных красках невозможного, которое не перестанет быть желанным и святым для всякого, кто научился, благодаря сробевшему и победенному живописцу, смело смотреть на намалеванного им дьявола» [1, С. 78].

Образы связанных святых и палача в синей рубахе, присутствующие в стихотворении Н.С. Гумилева «Фра Беато Анджелико», связаны с еще одной работой Фра Беато – композицией «Казнь Святых Косьмы и Дамиана», которая является фрагментом росписи алтаря монастыря Сан-Марко во Флоренции. Триптих, посвященный св. Козьме и Дамиану: «Святые Козьма и Дамиан и их братья перед Лисием», «Казнь святых Козьмы и Дамиана» и «Погребение святых Козьмы и Дамиана» - разделен и находится сейчас в Музее Сан-Марко (Флоренция), Лувре и Старой пинакотеке в Мюнхене. Св. Козьма и Дамиан считались покровителями семьи Медичи, в частности Козимо Медичи.

О стихотворении «Фра Беато Анджелико» писал Н.А. Богомолов, связывавший его цветовую гамму (голубой и золотой) с символикой иоанновского масонства [5, Т. 2, С. 284]. Ж. Нива указывал на живописный «прототип» гумилевского стихотворения – роспись алтарной лестницы монастыря св. Марка во Фьезоле [17, Р. 707].

Интересно, что на этой композиции связанные святые Косьма и Дамиан одеты в синие рубахи, тогда как на палаче – рубаха красная. При этом головы святых уже отсечены, но над их «отрезанными» головами сияют золотые нимбы. Эта композиция Фра Беато Анджелико является одним из источников образа палача в красной рубахе из стихотворения «Заблудившийся трамвай», «срезавшего» голову лирическому герою стихотворения. Более того, стихотворение «Заблудившийся трамвай», вошедшее в последний сборник поэта «Огненный столп», отсылает нас к более раннему стихотворению «Фра Беато Анджелико».

Для Н.С.Гумилева важнейшей чертой мировидения, свойственного монаху-живописцу из Фьезоле, было смирение, а также способность сочетать любовь к миру с горячей верой в Бога. В заключительных строках стихотворения «Фра Беато Анджелико», поэт формулирует жизненное и творческое кредо итальянского художника и свое собственное: «Есть Бог, есть мир, они живут вовек, / А жизнь людей мгновенна и убога, / Но все в себе вмещает человек, / Который любит мир и верит в Бога» [5, Т. 2, С. 124].

Видение в поэте смиренного мастера-ремесленника неоднократно декларировалось в акмеистских манифестах. Так, например, О.Э.Мандельштам в статье «О природе слова» упоминал о том, что творцом поэзии «слова-предмета» должен быть не идеалист-мечтатель, а суровый и строгий ремесленник [10, С. 259]. Эпитет «суровый» («угрюмый», «упрямый», «хмурый»), синонимичный эпитету «благочестивый» очень важен для поэзии Гумилева. Восхищаясь мастерством Фра Беато Анджелико, Гумилев восклицал: «О да, не все умел он рисовать, / Но то, что рисовал он, - совершенно» [5, Т.2, С. 124].

Подчеркивая пределы художественного гения Фра Беато Анджелико («не все умел он рисовать»), поэт тем самым указывает на благочестивое смирение художника, который остановился перед некой границей, не пытался кощунственно проникнуть в непостижимое, но при этом достиг совершенства в своем гармоничном творчестве.

Стихотворение «Фра Беато Анджелико» было программным для акмеизма, и его появление в №1 за 1912 г. журнала «Гиперборей» сопровождалось полемикой с другим «синдиком» Цеха поэтов – С.М.Городецким. В журнале, вслед за стихотворением Н.С.Гумилева, было опубликовано стихотворение С.М.Городецкого, который, споря с Гумилевым, восклицал: «О, неужель искусство такое, / Виденья плотоядного монаха, / Ответ на все, к чему рвались с тоскою, / Мы, акмеисты, вставшие из праха?» [15].

Дискуссия о религиозно-философской наполненности творчества Фра Беато Анджелико, состоявшаяся между Н. Гумилевым и С. Городецким, была дискуссией об акмеизме, его духовном и культурном пути. Творчество Фра Беато Анджелико содержало в себе такие акмеистские добродетели, как равновесие, гармоничность и прочность, живую связь земного и небесного, смиренное благочестие. Все эти качества были очень важны для Н.С.Гумилева, который увидел в выдающемся художнике раннего итальянского Ренессанса – кватроченто – одного из предвестников формировавшейся культурной парадигмы акмеизма.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АННЕНСКИЙ, И. *Книга отражений*. Серия “Литературные памятники”. М.: Наука, 1979. С. 78.
- БЕЛЫЙ, А. *Священные цвета* // Белый А. Арабески. М., 1911. С. 115-129.
- БОГОМОЛОВ, Н. «Лишь для тебя на земле я живу». *Из переписки Н. Гумилева и Л. Рейснер*. (Вступительная статья) // В мире книг. 1987. №4. С. 70-71.
- ВОЛОШИН, М. *Стихотворения и поэмы*: В 2 т. Париж, 1984. Т. 2. С. 279.
- ГУМИЛЕВ, Н.С. *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Том восьмой. Письма. М.: Воскресенье, 2008, С.251.
- ДРУЖБА НАРОДОВ. 1967. №4. С.245.
- ЗНАМЕРОВСКАЯ, Т.П. *Проблемы кватроченто и творчество Мазаччо*. Ленинградский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственный университет имени А. А. Жданова. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1975.
- КРУЖКОВ, Г. «В случае моей смерти все письма вернутся вам». *Стихи Л. Рейснер* // КРУЖКОВ, Г. Ностальгия обелисков. М: *Новое литературное обозрение*, 2001. С. 381-398.
- МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН - ХУДОЖНИК. М., 1976.
- МАНДЕЛЬШТАМ, О.Э. О природе слова // *Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 т.* Москва., 1991. Т. 2. С.259.
- МЕДНИС, Н.Е. Религиозный экфрасис» в русской литературе // *Критика и семиотика*. - Вып. 10. - Новосибирск, 2006. - С. 58-67.
- ТИМЕНЧИК, Р.Д. Заметки об акмеизме (II) // *Russian literature*. 1977. № V (3), P. 287-288.
- ТИМЕНЧИК, Р.Д. *Над седою, вспененной Двиной... (Н. Гумилев в Латвии)* // Даугава. 1986. №8. С. 115-121.
- ШОЛОМОВА, С.Б. Судьбы связующая нить. (Л. Рейснер и Н. Гумилев) // Н. Гумилев. *Исследования и материалы*. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 470-489.

- ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. Новые стихи Н. Гумилева // Русская мысль. 1916. N 2. Отд. III. - С. 17-19.
- ЭКФРАСИС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: Труды Лозанского симпозиума. М., 2002.
- NIVAT G. L'Italie de Blok et celle de Gumilev // Revue des Etudes Slaves. 1982. №54. P. 700-710.