

Яков Чечнёв

Институт мировой литературы РАН, Москва  
[ya.d.chechnev@yandex.ru](mailto:ya.d.chechnev@yandex.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

Марк Юрьевич Ульянов

Институт мировой литературы РАН, Москва  
[ulm@mail.ru](mailto:ulm@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-9544-1671>

Yakov Chechnev

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow  
[ya.d.chechnev@yandex.ru](mailto:ya.d.chechnev@yandex.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

Mark Yurievich Ulyanov

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow  
[ulm@mail.ru](mailto:ulm@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-9544-1671>

## НАСКОЛЬКО ФАРФОРОВЫЙ ПАВИЛЬОН Н. С. ГУМИЛЕВА КИТАЙСКИЙ? (ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ)\*

## HOW CHINESE IS N.S. GUMILEV'S *PORCELAIN PAVILION*? (NOTES TO THE THEME)\*\*

В статье предпринимается анализ «китайского» раздела сборника Н. С. Гумилева *Фарфоровый павильон* (1918). Авторы рассматривают не только степень стилизации этих стихов под китайскую поэтику, но и более глубокие механизмы интертекстуального заимствования, исследуя реальные и предполагаемые источники вдохновения поэта. Главным объектом внимания становится *Нефритовая книга* Жюдит Готье — французской поэтессы и востоковеда, произведения которой оказали значительное влияние на создание поэтической книги Гумилева.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №24-78-10046 «Восточные литературы в издательских и культурно-просветительских проектах А. М. Горького 1920-х гг. (по рукописным источникам издательства «Всемирная литература», журнала *Восток* и «Секции исторических картин»)), <https://rscf.ru/project/24-78-10046>) в ИМЛИ РАН.

\*\* The research was funded by the grant of the Russian Science Foundation (project No. 24-78-10046 “Oriental Literatures in the Publishing and Cultural-Educational Projects of A. M. Gorky in the 1920s (based on manuscript sources of the publishing house ‘World Literature’, the magazine *Vostok* and the ‘Section of Historical Pictures’)”), <https://rscf.ru/project/24-78-10046>) at the IWL RAS.

*Ключевые слова:* Н. С. Гумилев, Ж. Готье, *Нефритовая книга*, *Яшмовая книга*, *Фарфоровый павильон*, китайская поэзия, стилизация, литературная игра, претекст.

The article analyzes the “Chinese” section of N. S. Gumilev’s collection *Porcelain Pavilion* (1918). The authors consider not only the degree of stylization of these poems under Chinese poetics, but also deeper mechanisms of intertextual borrowing, examining the real and supposed sources of the poet’s inspiration. The main object of attention is Judith Gautier’s *The Jade Book*, a French poet and orientalist whose works had a significant influence on the creation of Gumilev’s book of poetry.

*Keywords:* N. S. Gumilev, J. Gautier, *Jade Book*, *Jasper Book*, *Porcelain Pavilion*, Chinese poetry, stylization, literary play, pre-text.

О книге *Фарфоровый павильон* (1918) в настоящее время существует обширная литература: критические издания сборника (Гумилев 1968; Гумилев 1988: 273–280, 581–583; Гумилев 1991: 227–234, 530–531; Гумилев 2019: 54–60, 633–635), а также статьи и заметки, основные приведены в недавней публикации (Кузнецова 2022)<sup>1</sup>. Предварительный итог научному интересу к теме Китая в творчестве поэта подводит в пятой главе фундаментальной монографии *Лирика Н. С. Гумилева* В. И. Коровин (Коровин 2024: 477–505).

Влечение к «экзотическим» континентам и странам (Африке, Китаю, Индии, Персии) соответствовало европейской мысли рубежа XIX–XX вв. о сохранении в национальной «прапамяти» проживающих там народов истоков происхождения человечества, ранних нравственно-религиозных устоев, сведений о содержательно-стилистической стороне творчества, его истоках (Коровин 2024: 477–478). Учитывая завершающийся период риторической поэзии, о котором Гумилев говорил в интервью Карлу Бехгоферу (Carl Bechhofer) (Гумилев в Лондоне 1994: 305–307), перед новой поэзией стояла задача экономить слова, не разговаривать посредством лирики, а просто и ясно говорить о важном, сокровенном, общечеловеческом. Образцом для Гумилева в этом отношении стали национальные поэтические формы и... китайская литература как частный, но характерный случай общевропейского интереса к аутентичной культуре:

Любопытно, что все эти тенденции невольно напоминают нам лучшие произведения китайских писателей, и интерес к последним явно растет в Англии, Франции и России. Кроме того, повсюду наблюдается очевидное стремление к чисто национальным поэтическим формам

(Гумилев в Лондоне 1994: 305).

Говоря об интересе к китайским писателям среди широких кругов европейских литераторов, Гумилев в том числе подразумевал и самого себя. Среди источников, побудивших поэта на время отойти от Африки и обратиться к Китаю, помимо *Яшмовой книги* Ж. Готье, дочери почитаемого Гумилевым Т. Готье (об этом ниже), следует назвать написанную на высоком

<sup>1</sup> К перечисленным в указанной статье работам следует добавить разыскания (Пороль 2019; Пороль 2020–1; Пороль 2020–2; Коваленко, Пороль 2021).

научном уровне магистерскую диссертацию синоведа В. М. Алексеева *Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908)*, защищенную в 1916 г. (Алексеев 1916; Алексеев 2008). Среди сохранившихся отзывов — лаконичная, но значимая фраза Гумилева: «Алексеев выковал особый язык в книге» (Баньковская 2010: 278). Прямыми свидетельствами о дружбе поэта и синоведа до революции мы не располагаем. Однако, как отмечает М. В. Баньковская, косвенное влияние Гумилева на стиль научной работы Алексеева прослеживается через заимствования «редкоземельных» слов, в частности латинского названия лотоса — «ненюфар» (Баньковская 2010: 279), неоднократно встречающегося в *Китайской поэме о поэте* (Алексеев 2008: 32, 103, 175, 179, 180, 181, 238). В свою очередь труд Алексеева открыл поэту через Сыкун Ту глубину творческих достижений Китая, серьезно пошатнул шаблонный образ этого государства.

Если обратиться к статьям и заметкам Гумилева, то мы ясно поймем, что наивно-романтическое отношение к «дальним» странам, отвергнутое самим поэтом, подчеркивалось им в качестве недостатка при анализе творчества собратьев по перу. Так, в рецензии 1914 г. на поэтические сборники, среди которых была *Горница* (Санкт-Петербург: Гиперборей, 1914) Г. Иванова, Гумилев отметил:

Мир для него (для Иванова. — Я. Ч., М. У.) распадается на ряд эпизодов, ясных, резко очерченных, и если порою сложных, то лишь в Понсон дю Террайлевском духе. Китайские драконы над Невой душат случайного прохожего, горбун, муж шансонетной певицы, убивает из ревности негра, у уличного подростка скрыт за голенищем финский нож... Конечно, во всем этом много наивного романтизма, но есть и инстинкт созерцателя, желающего от жизни прежде всего зрелища

(Гумилев 2006: 179).

Китайские драконы-душители — гротескно-водевильный образ, больше подходящий циклу романов о мошеннике и разбойнике Рокамболе П. А. де Понсон дю Террайля, чем поэтическому высказыванию.

Китайские драконы над Невой  
 Раскрыли пасти в ярости безвредной —  
 Вы, слышавшие грохот пушек медный  
 И поражаемых боксеров вой.  
 Но говорят, что полночью, зимой,  
 Вы просыпаетесь в миг заповедный.  
 То чудо узревший — отпрянет, бледный,  
 И падает с разбитой головой.  
 А поутру, когда румянцем скупю  
 Рассвет Неву стальную озарит,  
 На плитах стынущих не видно трупя,  
 Лишь кровь на каменных устах горит  
 Да в хищной лапе с яростью бесцельной  
 Один из вас сжимает крест нательный

(Иванов 1993: 120).

Стихотворение Г. Иванова, начинающееся с итерации (дракон как символ Китая, восстание боксеров (ихэтуаней) против вмешательства иностранцев во внутреннюю политику, экономику и религиозную жизнь страны 1898–1901 гг.), смешанной с петербургской топикой (мотив ожившего памятника) и усиленное в финале ксенофобским мотивом уничтожения христиан иноверцами («Да в хищной лапе с яростью бесцельной / Один из вас сжимает крест нательный»), не могло не вызвать ироничный отклик у Гумилева, интерес которого к «дальним странам» граничил с научным, если не был им (напомним, например, об экспедиции в Африку от Академии наук 1913 г.).

Диссертация В. М. Алексеева о Сыкун Ту открыла для Гумилева высокие достижения Поднебесной в области поэзии и теоретической поэтики побудила поэта вновь обратиться к китайской теме, заложенной еще стихотворением «Путешествие в Китай» 1910 г. Дабы избежать ошибки в духе Г. Иванова, необходимо было обратиться к источнику, который в глазах поэта имел авторитет. Им стала *Нефритовая книга* (1867, второе издание — 1902) Ж. Готье (Yu 2007–1; Yu 2007–2), стихи которой были восприняты французскими читателями не критично, в качестве образцов китайской поэзии (Thomas 2018).

В 2006 г. Фердинанд Стоце (Ferdinand Stocès) подверг сомнению аутентичность китайских источников французских переводов Ж. Готье. По данным исследователя, в издании 1902 г. только 20 из 110 стихотворений действительно были переводами с китайского (Stocès 2006: 348–349), другая часть — поэтическими опытами самой Готье.

En fait soixante-neuf poèmes sont restés inchangés et nombre d'entre eux sont de pures créations de la poétesse... et même si une bonne partie des nouveaux poèmes sont réellement chinois — sinon traduits par elle — elle n'a pas résisté à la tentation d'en composer elle-même environ un tiers, «à la manière» chinoise.

(На самом деле шестьдесят девять стихотворений (из первого издания *Нефритовой книги*. — Я. Ч., М. У) остались неизменными, и многие из них — чистое творение поэтессы... и хотя значительная часть новых стихотворений (включенных во второе издание. — Я. Ч., М. У) на самом деле китайские (имеют китайские прототипы. — Я. Ч., М. У) — если не переведены ею — она не смогла устоять перед соблазном сочинить около трети из них самостоятельно, «на китайский манер»).

(Stocès 2006: 349).

По данным Ф. Стоце, 41 стихотворение (из 110), написанное специально для второго издания *Нефритовой книги*, хоть и может иметь китайские прототипы, но написано вряд ли с оглядкой на оригинал. Разъяснить данный тезис помогут рассуждения американской исследовательницы Паулины Ю:

Barely two-thirds of the 110 poems in the expanded edition can be matched to Chinese originals with any certainty. The reasons are multiple. Since Ding Dunling knew little French, it is quite possible that their entire collaboration was

grounded in what Hugh Kenner has referred to as a flourishing misunderstanding. It is also not clear if the two employed a regularized system for transcribing Chinese into French, and some poets' names are therefore difficult to recognize from their spelling. And faulty note-taking may have been responsible for mistakes in attribution and, indeed, the integrity of texts themselves. <...> Gautier's mastery of Chinese was at best uncertain, and she was clearly not fluent in the language... <...> The problem lies rather in what she chose to do with what she presumably did know. First, she dispensed with almost all of the original poem titles and substituted ones of her own. Second, she eliminated almost all specific references to person and place, replacing them with generic terms instead. Third, more often than not she did not translate an entire poem, usually selecting only the first few lines of a work and sometimes even altering their order. Fourth, working in the opposite direction, she frequently interpolated explanations or embellishments of images and allusions in the translation itself, thus obviating the need for annotations but adding significantly to the length of a line.

(Едва ли две трети из 110 стихотворений в расширенном издании можно с уверенностью отнести к китайским оригиналам. Причин тому множество. Поскольку Дин Данлин (учитель китайского Ж. Готье. — Я. Ч., М. У.) плохо знал французский, это вполне возможно, то все их сотрудничество было основано на том, что Хью Кеннер назвал процветающим недопониманием. Также неясно, использовали ли эти двое упорядоченную систему перевода с китайского на французский, и поэтому имена некоторых поэтов трудно распознать по их написанию. А неправильное ведение записей могло привести к ошибкам в атрибуции и, по сути, к нарушению целостности самих текстов. <...> Владение китайским языком Готье было в лучшем случае неопределенным, и она явно не владела им свободно... <...> Проблема заключается скорее в том, что она решила сделать с тем, что, предположительно, знала. Во-первых, она отказалась почти от всех оригинальных названий стихотворений и заменила их своими собственными. Во-вторых, она исключила почти все конкретные упоминания о человеке и месте, заменив их общими терминами. В-третьих, чаще всего она **не переводила стихотворение целиком**, обычно выбирала только первые несколько строк произведения, а иногда даже меняла их порядок. <...> В-четвертых, работая в противоположном направлении, она часто вставляла пояснения или *приукрашивала изображения и аллюзии* в самом переводе, что устраняло необходимость в аннотациях, но значительно увеличивало длину строки (выделено нами. — Я. Ч., М. У.)

(Yu 2007–2: 220–221).

Понятные нам сегодня механизмы создания *Нефритовой книги* вряд ли были ясны Н. С. Гумилеву. Для французской литературы стихи Ж. Готье стали важной вехой в распространении китайской поэзии на Западе и открыли французскому читателю Поднебесную с новой стороны — ее художественных достижений (Detri 1989; Nogrette 1992; Kadota 1996). Современники именовали Готье воплощенной «китайской принцессой»; Реми де Гурмон отметил, что она охотнее была бы китайкой, чем француженкой, в своем творчестве Готье воплощала ориентализм, обращенный конкретно к Китаю; первым ее романом *Императорский дракон (Le dragon impérial, 1869)* восхищались романтик В. Гюго, символист С. Малларме,

примыкавший в юности к парнасцам А. Франс (Jingwen 2021: 15, 17, 19). Готье признавалась знатоком Китая, в этой связи неудивительно, что Гумилев обратил внимание на ее поэтическую *Нефритовую книгу*, через которую приобщался к поэтической традиции Дальнего Востока, пусть и отчасти воображаемого.

Результатом стали сначала стихи будущего *Фарфорового павильона* (стихи из альбома 1916 г., оставленного поэтом Б. В. Анрепу, впоследствии перешедшего к Г. П. Струве) (Стапанов 2014: 532–533) и сама поэтическая книга, выпущенная в 1918 г. Гумилев не пишет, что его сборник состоит из переводов китайских стихотворений, напротив, называет несколько источников своей лирики, камуфлируя основной: «Основанием для этих стихов послужили работы Жюдит Готье, маркиза Сен-Дени, Юара, Уили и др.» (Гумилев 1918: 31). Из цитаты следует, что поэт был лучше знаком с французской переводческой традицией. Он называет маркиза Эрве де Сен-Дени, главу кафедры китайского языка в Коллеж де Франс, переводчика поэтов эпохи Тан (*Poésies de l'époque des Thang*. Paris, 1862); Камилла-Клеманта Имболе-Юара (Camille Imbault-Huart, 1857–1897), китаеведа, подготовившего издание *Китайская поэзия XIV–XIX веков* (1886) и Ж. Готье, подразумевая ее *Нефритовую книгу*. Примыкает к ним англичанин Артур Уэйли (Arthur Waley), сотрудник отдела Восточных древностей Британского музея, китаевед и переводчик, составитель книги *Китайские стихотворения* (*Chinese poems*. London: Printed by Lowe Bros., 1916) (Кузнецова 2022: 194–196).

Тем не менее, несмотря на несколько источников, якобы послуживших основанием для стихов *Фарфорового павильона*, поэтический диалог Гумилев выстраивает именно с Ж. Готье. Среди причин избирательности со всей очевидностью следует назвать отца — Теофиля Готье, творчеством которого, как известно, поэт был очарован, а его *Эмали и камни* перевел и издал в России. Предметность слова, твердый материальный смысл, которым его наделяет Т. Готье, четкость, скульптурность, цветовая окрашенность каждого изображения, тяга к «эпиграмматичности» («экфрастичности»), строению образа на литературных ассоциациях и реминисценциях, «дорисовке» готовых образов-топосов), экзотизм — эти подходы и приемы привлекали Гумилева и он использовал их в своем творчестве (Косиков 1989: 311–312). Т. Готье питала европейская поэтическая традиция, тогда как его дочь — Ж. Готье — обратилась к Востоку, экзотизм под ее пером превратился из приема в полноценный топос.

Стихи *Фарфорового павильона*, как станет ясно из дальнейшего изложения, несут на себе печать перехода от риторики к конкретике в поэзии Гумилева; обращаясь к переводам «с китайского», он оттачивал мастерство краткого и ясного письма при работе с «экзотическим» материалом. Поэт искал форму выражения для последующих своих оригинальных стихотворений *Шатра* и *Огненного столпа*.

Немногочисленные рецензенты неоднократно высказывали мысль о стилизации стихотворений под китайскую лирику, подтверждая тем самым

тезис о романтизированном образе Поднебесной в культурном сознании эпохи: «“Фарфоровый Павильон” — очень милые подражания китайцам, но не больше» (Г. Гальский [В. Г. Шершеневич]) (Гальский 1918: 15); «Открываю новые книги Гумилева — “Фарфоровый павильон” и “Костер”. Первая — целиком состоит из пряников — по китайскому рецепту» (В. В. Гиппиус) (Н. С. Гумилев: pro et contra 2000: 479). Ни Шершеневич, ни Гиппиус реальный Китай не посещали и вряд ли представляли себе особенности лирики этой страны, чтобы называть стихи Гумилева подражательными. Тоньше и точнее описал метод работы поэта А. А. Смирнов, в первой половине 1919 г. доцент Харьковского университета (Каганович 2018: 65), впоследствии — сотрудник горьковского издательства «Всемирная литература»: «Не стремясь к точной передаче оттенков китайского стиля, но считаясь лишь с этими основными чертами его, Гумилев дал чрезвычайно удачный русский эквивалент его» (Тименчик 2018: 506–507). Смирнов почувствовал движение поэтической мысли поэта: дать русскому читателю убедительную стилизацию «под китайца». Однако, как мы покажем далее, это была французская «китайщина», вдохновленная *Нефритовой книгой* Ж. Готье.

Далее мы разбираем одиннадцать стихотворений из *Фарфорового павильона*, сгруппированных Гумилевым в раздел «Китай». Второй раздел — «Индокитай» — остается за рамками нашего исследования, поскольку компетенции соавторов недостаточно для установления вероятных претекстов и анализа индуистских, буддистских мотивов в стихотворениях «Ананам», «Девушки», «Детская песенка», «Лаос» и «Кха». Они заслуживают отдельного исследования.

### 1. «Фарфоровый павильон»

Стихотворение Н. С. Гумилева «Фарфоровый павильон» <sup>2</sup>	Стихотворение Ж. Готье «Le Pavillon de porcelaine» из раздела VI «Вино» <sup>3</sup> (Gautier 1902: 183–184)
Среди искусственного озера Поднялся павильон фарфоровый; Тигриною спиною выгнутый, Мост яшмовый к нему ведет.	<p data-bbox="608 1181 1086 1303">Au milieu du petit lac artificiel s'élève un pavillon de porcelaine verte et blanche; on y arrive par un pont de jade qui se voûte comme le dos d'un tigre.</p> <p data-bbox="608 1324 1086 1479">Посреди небольшого искусственного озера возвышается павильон из бело-зеленого фарфора; мы прибываем туда по нефритовому мосту, который выгибается, как спина тигра<sup>4</sup>.</p>

<sup>2</sup> Стихотворения Н. С. Гумилева здесь и далее (за исключением специально оговоренных случаев) цитируются по первому изданию *Фарфорового павильона* 1918 г.

<sup>3</sup> Здесь и далее французский подстрочник — М. Ю. Ульянова. Сами стихи Ж. Готье цитируются по второму изданию *Нефритовой книги* (Gautier 1902).

<sup>4</sup> Здесь и далее французский подстрочник — М. Ю. Ульянова.

<p>И в этом павильоне несколько Друзей, одетых в платья светлые, Из чаш, расписанных драконами, Пьют подогретое вино.</p>	<p>Dans ce pavillon quelques amis, vêtus de robes claires, boivent ensemble des tasses de vin tiède.</p> <p>В этом павильоне несколько друзей, одетых в легкие платья, вместе пьют теплое вино.</p>
<p>То разговаривают весело, А то стихи свои записывают, Заламывая шляпы желтые, Засучивая рукава.</p>	<p>Ils causent gaiement ou tracent des vers, en repoussant leurs chapeaux en arrière, en relevant un peu leurs manches,</p> <p>Они весело болтают или пишут стихи, сдвинув шляпы назад, чуть засучив рукава,</p>
<p>И ясно видно в чистом озере — Мост вогнутый, как месяц яшмовый, И несколько друзей за чашами, Повернутых вниз головой.</p>	<p>Et, dans le lac où le petit pont, renversé, semble un croissant de jade, quelques amis, vêtus de robes claires, boivent, la tête en bas, dans un pavillon de porcelaine.</p> <p>А у озера, где перевернутый мостик выглядит нефритовым полумесяцем, несколько друзей, одетых в легкие платья, пьют, опустив головы, в фарфоровом павильоне.</p>

Текст Гумилева крайне близок к стихотворению Ж. Готье, настолько, что можно говорить, что это перевод с французского. Автор создает атмосферу вдохновенного поэтического застолья, контрастно передает цветовые детали, в особенности элементы костюма, энергично и эмоционально жесты и движения, пластично пейзаж, сложнее и изящнее оптические эффекты (через метафору отражения).

Пейзаж и архитектура переданы в обоих текстах через описания идиллической сцены — павильона у искусственного озера. Но лексические средства создают разное ощущение пространства. Гумилев просто и точно указывает на рукотворность пейзажа («Среди искусственного озера»), создавая ощущение выдуманности и вместе с тем хрупкости и легкости (благодаря эпитету «фарфоровый»). Вместе с тем яркая метафорическая деталь — сравнение яшмового моста со спиной тигра — добавляет динамику, ощущение пружинистого изгиба. Восточный колорит создается за счет названия предметов, в частности павильона и эпитетов, характерных для этого хронотопа — «яшмовый», «нефритовый».

Ж. Готье употребляет слово «petit» (маленькое), уменьшающее масштаб сцены — «Au milieu du petit lac artificiel». Это делает картину более интимной, камерной. Эпитеты «verte et blanche» (зеленая и белая) конкретизируют цветовую гамму, создавая визуальный контраст. Однако, в отличие от русского «фарфорового», здесь теряется образ хрупкости, «фарфор» превращается скорее в декоративный материал. Встречается и сравнение

моста с тигром, но глагол «*se voûte*» (изгибается) звучит мягче, чем русское слово «выгнутый», который передает напряженность и силу образа.

Жесты и движения компании друзей у Гумилева переданы выразительно и эмоционально, создают живое настроение. Союз «то... а то...» в третьей строфе создает чередование действий, ощущение спонтанности, легкости момента, два деепричастия («заламывая», «засучивая») придадут сцене живость, показывают экспрессию. «Желтые шляпы» — деталь костюма, которая усиливает яркость и легкость образа, но при этом добавляет «экзотизма», выступает на контрасте со светлыми платьями. Вместе с тем желтый цвет в контексте китайской поэзии эпохи Тан выглядит неуместно, так как символизирует императорскую власть; право носить желтые одежды принадлежало только императору и его семье. Вряд ли друзья, распивающие вино, могли быть членами одной семьи.

Во французском стихотворении жесты оказываются более плавными. Два деепричастных оборота («отодвигая шляпы назад», «подворачивая рукава») звучат мягче. Русское «заламывать» шляпу — более живой, артистичный жест, чем французское «*gerousser*» (отодвинуть). Русское «засучивая» — энергичнее, чем французское сдержанное «*relevant un peu*» («слегка подворачивая»).

Важный для стихотворений мотив перевернутого мира, отражения в озере, выражен поэтами по-разному. У Гумилева: «И ясно видно в чистом озере — мост вогнутый, как месяц яшмовый» — эпитет «вогнутый» продолжает линию пластических форм (после «выгнутого» моста) и создает ощущение завершенности, а сравнение с «месяцем яшмовым» добавляет ночной, лунный оттенок, атмосферу легкой мистики, свершившегося таинства: дружественная пирушка приносит не только приятные разговоры, но и красивые стихи. Финал стихотворения кинематографичен: зритель как бы смотрит на сцену через зеркало воды, искажающей фигуры, добавляя эффект сюрреализма, игра с перспективой оборачивается фантастикой, возвращающей к экспозиции стихотворения — действие происходит «среди искусственного озера», в ирреальном мире.

Ж. Готье вместо «вогнутый» использует «*genversé*» (перевернутый), что более явно акцентирует иллюзию отражения, но теряет поэтичность образа «нефритового полумесяца», а отражение в воде передается через более простую формулу — «*la tête en bas*» («головой вниз»).

В русском тексте важное значение имеет символика посуды (драконы на чашах). Чаша — символ общения, единства и вдохновения — усилена образом дракона (олицетворяющего силу, мудрость, вдохновение). Расписанные чаши указывают на изысканность и художественность быта, а орнамент, помимо восточного колорита, добавляет оттенок ритуального действия. Через чашу возможен переход от материального (питье) к духовному (поэзия, вдохновение).

Переводя стихотворение Готье, Гумилев в восточных декорациях создает поэтическую утопию, где земное веселье друзей-писателей находит отражение в природе (через образ воды), видимое образует гармоничный

синтез с отраженным, а странное священнодействие, происходящее в фарфоровом павильоне между поэтами с императорскими знаками отличия, оказывается созвучным всему происходящему на искусственном озере.

То же нельзя сказать об источнике вдохновения для Гумилева. Ж. Готье прозаизирует пир поэтов. В отличие от русского варианта, где «чаша» несет ритуальное звучание, «tasse» ассоциируется с простой посудой (чаще для чая или кофе), что создает атмосферу легкости и уюта, а отсутствие орнамента с драконами подчеркивает минимализм, интимность сцены, ставя акцент на моменте общения («ensemble» — вместе).

Нам представляется, что поиск претекста для стихотворения Гумилева в китайской лирике может повести по ложному следу, поскольку, как известно, поэт не владел китайским языком. Тем не менее некоторые исследователи предпринимают попытки подобрать то или иное произведение из танской поэзии. Например, Е. Г. Солнцева, заимствовавшая мысль у Ф. Хамао без ссылки на источник (Хамао 1995: 92), утверждает, что *Фарфоровый павильон* вдохновлен конкретным китайским стихотворением Ли Бо (Тао Юань-мин, 365–427) — «Пируя в беседке семьи Тао» (*Янь Тао-цзя тинцзы 宴陶家亭子*) (Солнцева 2013: 74–75). Основанием для такого утверждения служат, по-видимому, комментарии других ученых, доверившихся Г. П. Струве, в собраниях сочинений поэта (Гумилев 1991: 530; Гумилев 2019: 635). Есть и другие примеры исследовательской уверенности в продуктивности компаративного подхода к стихам «китайской» книги Гумилева (см. Дрейзис 2017: 157–159).

Обратимся к тексту «Пируя в беседке семьи Тао» Ли Бо.

<b>Оригинал Ли Бо</b>	<b>Букв. пер. М. Ю. Ульянова</b>	<b>Перевод Е. Г. Солнцевой (Солнцева 2013: 75)</b>
曲巷幽人宅， 高门大士家。	В извилистом переулке сокрыта обитель затворника. Высоки врата — это пристанище великого мужа.	В изогнутой аллее притаилось жилище Богатого и знатного вельможи.
池开照胆镜， 林吐破颜花。	Пруд как зеркало, открывающее взору внутреннюю сущность человека, В роще цветы раскрываются [словно] в улыбке просветления.	Пруд выглядит как зеркало, На деревьях расплылись цветы в улыбке.
绿水藏春日， 青轩秘晚霞。	Изумрудные воды хранят сол- нечный свет весны. Роскошные покои берегут тайны закатных лучей.	Изумрудные воды хранят в себе весенние дни, Окна галереи скрывают вечерний закат.
若闻弦管妙， 金谷不能夸。	Как чаруют здесь звуки струн- ных и духовых инструментов — Парк Цзиньгу не может со всем этим сравниться.	Слышатся звуки прекрасные флейты и цитры, Как же не восхвалять парк Цзиньгу.

Связь произведения Гумилева с китайским стихотворением отсутствует. У Ли Бо совершенно иное содержание. Он с трепетом и волнением проникает в усадьбу, в которой жил его великий предшественник. Все здесь восхищает его и наполнено особыми смыслами.

В текстах совпало только упоминание пруда, но в ином обрамлении (нет дружеской пирушки, мотива творчества, моста). Готье и вслед за нею Гумилев разрабатывали тему дружбы, у Ли Бо же — уют старой усадьбы, жилища богатого и знатного вельможи. Даже краткий комментарий показывает, что поиск оригинала среди китайских стихотворений — ошибочное направление. Это вопрос развития творчества не Гумилева, а самой Ж. Готье, разбор поэтической книги которой находится за рамками настоящего исследования.

## 2. «Луна на море»

Стихотворение Н. С. Гумилева «Луна на море»	Стихотворение Ж. Готье «Le clair de lune dans la mer» из раздела II «Луна» (Gautier 1902: 119)
Луна уже покинула утесы, Прозрачным море золотом полно, И пьют друзья на лодке остроносой, Не торопясь, горячее вино	La pleine Lune vient de sortir de l'eau. La mer ressemble à un grand plateau d'argent. Sur un bateau quelques amis boivent des tasses de vin.  Полная Луна только что вышла из воды. Море выглядит как большое серебряное блюдо. На лодке друзья пьют вино.
Смотря, как тучи легкие проходят Сквозь лунный столб, что в море отражен, Одни из них мечтательно находят, Что это поезд богдыханских жен;	En regardant les petits nuages qui se balancent sur la montagne, éclairés par la Lune, Quelques-uns disent que ce sont les femmes de l'Empereur qui se promènent vêtues de blanc;  Глядя на маленькие облака, которые качаются на горе, освещенной Луной, Некоторые говорят, что это жены императора ходят в белом;
Другие верят — это к рошам рая Уходят тени набожных людей; А третьи с ними спорят, утверждая, Что это караваны лебедей.	Et d'autres prétendent que c'est une nuée de cygnes.  А другие говорят, что это стая лебедей.

Это второе стихотворение, которое изображают одну и ту же сцену: друзья сидят на лодке, пьют вино и смотрят на ночное небо и отражения облаков; их воображение порождает разные фантазии о том, что они видят в облаках. В предыдущем тексте они встречались днем, здесь ночью. Там

они сидели в павильоне около воды, здесь в лодке — на воде. В текстах есть важные различия в образах, деталях, развитии сцен и эмоциональном контексте. У Гумилева луна уже высоко и «покинула утесы», свет ее образует «лунный столб» (то есть она стоит высоко над водой). Пространство расширено (утесы, море, столб света) и, несмотря на ночь, наполненно теплотой за счет описания окружающего действующих лиц цвета через оксюморон «прозрачное золото».

Таким образом создается фантастическое пространство за счет пейзажа, усложненного нехарактерным светом. Привычные для описания луны бело-серебряные тона и связанные с ними ассоциации прохлады и отрешенности заменены другой цветовой палитрой — теплой, солнечной с семантическим ореолом сияния, богатства, красоты, власти, роскоши. Ночь оказывается комфортным и приятным временем суток для водной прогулки и неторопливого распития вина.

Во французском тексте луна только появилась из воды («vient de sortir de l'eau») и сразу сузила пространство до размеров серебряного блюда. Нет романтически окрашенных утесов, только море и гора. Пространство камерное, объекты в нем расставлены как декорации. Цветовая палитра отдает стерильностью, чистотой, холодом: «Un grand plateau d'argent», «Vêtues de blanc».

Гумилев вновь, как и в предыдущем стихотворении, обращает внимание на бытовые детали. Компания друзей сидит на «остроносой лодке», они пьют «горячее вино», чувствуется уют и защищенность людей (лодке не страшны волны, она их без труда разрезает своим носом). Ж. Готье дает минимум деталей, как статист фиксирует действие: «Sur un bateau quelques amis boivent des tasses de vin».

Эмоциональный фон сцены сильнее развит в тексте Гумилева. Друзья не просто смотрят на облака, а спорят о собственных ассоциациях. В отличие от Ж. Готье, их количество увеличено до трех, в чем, помимо золотого света, заключается существенное различие русского и французского текстов: «поезд богдыханских (т. е. императорских. — Я. Ч., М. У) жен» — образ восточной роскоши и сказки; «тени набожных людей» — философско-религиозный образ, связанный с темой посмертного пути, и «караваны лебедей» — поэтическая метафора природы, символ чистоты. В споре есть напряжение и полифония мнений, несерьезный конфликт добавляет живости картине. Каждое сравнение облаков — новый смысловой слой (китайская экзотика — мистика — природа). В стихотворении открытый финал: спор остается нерешенным.

Ж. Готье дает интерпретацию облака через два возможных восприятия человеком: «Les femmes de l'Empereur vêtues de blanc» — образ императорской процессии, пышный, величественный, белый, чистый и «Une nuée de cygnes» — образ лебедей, нежный и воздушный. Экспрессия в сцене отсутствует, нет спора: друзья просто высказывают мнения. Образы проще: жены похожи на лебедей, в них нет мистики. Атмосфера легкая,

импрессионистская, камерная. Финал стихотворения понятен: друзья просто посмотрели на облака и обменялись впечатлениями.

Гумилев расширяет контексты переводимого стихотворения, добавляет философскую ноту. Мир оказывается многообразен и полифоничен, поскольку каждый из друзей интерпретирует его по-своему. Истина оказывается многогранной, а сам спор — способом говорить про нее, делиться разными мнениями. Облака и связанные с ними ассоциации — метафора искусства, у которого множество прочтений, которые возможны только в дружеской атмосфере за непринужденной беседой в окружении прекрасной теплой ночи. Автор вновь обращается к описанию священнодействия, благодаря которому человек может приобщиться к искусству. Только если в «Фарфоровом павильоне» друзья-поэты за чаркой вина сами создавали искусство (писали стихи), то в «Луне на море» природа пробуждает в людях чувство прекрасного, заставляет задуматься о вечном (образ теней набожных людей). В результате приятная прогулка на лодке оборачивается в переводе Гумилева актом таинственного приобщения к скрытым от человеческих глаз законам красоты: быт таким образом срачивается с метафизикой — лодка и вино просты, но на фоне утеса и лунного света рождают в душе тягу к трактовке образов окружающего мира.

Ж. Готье стоит на других позициях. Для ее стихотворения важна простота момента. Смысл в красоте природы, для которой достаточно созерцания, а не споров. Ограниченное пространство («серебряное блюдо») свидетельствует о границах человеческого познания. Истина оказывается в совместимости с происходящим и взгляде на прекрасное. Эмоции оказываются личным делом каждого, поэтому нет спора, есть только обмен мнениями и продолжение водной прогулки при собственных мыслях.

Любопытно, что в стихотворении Гумилева допущен анахронизм. «Богдыхан» (от монг. «богд хаан» — «священный государь») — термин русских грамот XVI–XVIII вв., где так называли китайских императоров периода Мин (1368–1644) и ранней Цин, которые существовали гораздо позже Тан (618–907). Случайность китайских реалий (желтые шляпы и драконы в «Фарфоровом павильоне», богдыхан в «Луне на море») свидетельствует об условности, неизбирательности китайских декораций. Поэту требуется создать воображаемую Поднебесную, чтобы говорить о волнующих его проблемах, привлекая к ним внимание через восточную «экзотику». Китайская образность в данном случае избрана как рабочий прием, сообразно с характером источника вдохновения — *Нефритовой книги* Ж. Готье.

Если искать китайские претексты к стихотворению Гумилева, то существует как минимум два предположения о том, к какому произведению «восходит» «Луна на море». А. Г. Коваленко и П. В. Пороль высказали предположение, что это может быть стихотворение «Цзао цю юнхушан тин» 早秋游湖上亭 («Посещение павильона на озере ранней осенью») Лю Вэя 刘威 (857–914) — китайского поэта конца эпохи Тан начала эпохи Пяти династий (Коваленко, Пороль 2021: 533).

<b>Оригинал (Лю Вэй)</b>	<b>Букв. перевод М. Ю. Ульянова</b>	<b>Перевод А. Г. Коваленко и П. В. Пороль (Коваленко, Пороль 2021: 533)</b>
危亭秋尚早， 野思已无穷。	Высоко [над озером] в павиль- оне — осень только настала, Бес.орядочны мысли, — нет им конца и края.	В высоком павильоне все еще ранняя осень, И моим размышлениям о посе- щении поля и холма нет конца.
竹叶一尊酒， 荷香四座风。	Держу чашу, наполненную ви- ном «[Зелень] листьев бамбука», аромат цветов лотоса ветром доносится со всех сторон.	В листьях бамбука я пью чашку вина, Вокруг меня все наполнено сладким запахом лотоса и аро- матным ветром.
晓烟孤屿外， 归鸟夕阳中。	Утром туман окутывает одно- кий островок, [Вечером] птицы, возвращаясь, летят в лучах заходящего солнца.	Утренние туманы рождаются на одиноком острове, Вечером птицы летят домой в лучах заката.
渐爱湖光冷， 移舟月满空。	Постепенно просыпается любовь к прохладному очарованию озера, Плывет лодка, полная луна на небе.	Исподволь начинаешь любить холодные озерные пейзажи, Гребу в лодке и озеро наполне- но лунным светом.

Параллель стихотворения Гумилева с предложенным китайским претекстом маловероятна. У Лю Вэя один человек размышляет за чаркой вина (статика), в «Луне на море» компания путешествует по реке и наблюдает облака (динамика). Пересечение разве что в образе летящих птиц, но это никак не обыгрывается у Лю Вэя, тогда как Гумилев делает на это акцент.

И. Б. Бурдонов, опираясь на мнение своего консультанта Рю Кена, высказал предположение, что вторым претекстом может быть стихотворение Ли Хуа 李華 (715–766) Хайшан шэн миньюэ 海上生明月 («Над морем восходит яркая луна») (Бурдонов 2023: 180, 189).

<b>Оригинал (Ли Хуа)</b>	<b>Букв. перевод М. Ю. Ульянова</b>	<b>Подстрочник Гу Юя, консультанта И. Б. Бурдонова (Бурдонов 2023: 189)</b>
皎皎秋中月， 團團海上生。	Блестящая в праздник середины осени луна на небе, Идеально округлой формы рождается над морем.	Светло-светлая осенняя срединная луна Поднимается над морем кругло-круглая.
影開金鏡滿， 輪抱玉壺清。	Ее отражение [постепенно] рас- крывается, напоминая золотое зеркало, Ее диск чистотой, напоминает нефритовый чайник для вина,	Полна как золотое зеркало Кругла как нефритовый чайник с прозрачным [вином].

漸出三山岳， 將凌一漢橫。	Постепенно выступает из-за вершин трех гор, [луна] поднимается так высоко, что [вот-вот] пересечет Млеч- ный Путь.	Постепенно взлетает над тремя [священными] горами Потом выше млечного пути.
素娥嘗藥去， 烏鵲繞枝驚。	Чан-э, богиня луны, выпив элик- сир бессмертия удалится [на Луну], Ворона и сорока в страхе разле- тятся,	Чанъэ ушла принять волшебное зелье Вороны испуганно летают во- круг ветки.
照水光偏白， 浮雲色最明。	Свет [луны] отражается в воде, и она кажется особенно белой Плывущих облаков, чей цвет становится еще более ясным.	Под светом луны вода станови- лась бледнее А цвет облаков стал совсем светлым.
此時堯砌下， 萸萸自將榮。	В такое время под террасой дворца божества Яо, Волшебная трава <i>минцзя</i> (при- носит удачу) сама по себе раз- растается.	В такой час у ступеней [дворца императора] Яо Благодатная трава растет пышно и прекрасно

Вновь сходство со стихотворением Гумилева фактически не просма-  
тривается. Совпало только время суток. Это еще одна вариация с переда-  
чей ночного преобразования мира при полной луне. Более того, оно напол-  
нено отсылками на китайскую мифологию.

### 3. «Сердце радостно, сердце крылато»<sup>5</sup>

Стихотворение Н. С. Гумилева «Сердце радостно, сердце кры- лато»	Стихотворение Ж. Готьё « <i>Au milieu du fleuve</i> » из раздела VI «Вино» (Gautier 1902: 105–106)
Сердце радостно, сердце крылато. В легкой, маленькой лодке моей Я скитаюсь по воле зыбей От восхода весь день до заката. И люблю отражения гор На поверхности чистых озер.	Dans mon bateau, que le fleuve balance sans brusquerie, je me promène tant que le jour dure, Et je regarde l'ombre des montagnes dans l'eau. Je n'ai plus d'autre amour que l'amour du vin, et ma tasse pleine est en face de moi. Aussi mon cœur est rempli de gaîté.  В моей лодке, которую река качает без крутизны, Я прогуливаюсь, пока длится день, И наблюдаю тень гор в воде. У меня нет другой любви, кроме любви к вину, и полная чаша моя стоит передо мной. И мое сердце наполняется радостью.

<sup>5</sup> Стихотворение из второго издания *Фарфорового павильона* (1922).

Прежде тысячи были печалей, Сердце билось, как загнанный зверь, И хотело неведомых далей И хотело еще... но теперь Я люблю отражения гор На поверхности чистых озер.	Autrefois il y avait dans mon cœur plus de mille chagrins; mais, à présent, Je regarde l'ombre des montagnes dans l'eau.  Прежде в моем сердце было более тысячи печалей; но теперь я смотрю на тени гор в воде.
---	--

Гумилев изображает широкое пространство, где действует его герой: он «скитается от восхода до заката», ощущая бескрайность мира. Присутствуют три топонимических образа — «озера», «горы», «волны», т.е. суша, небеса и вода, которые изведаны скитальцем. Французское стихотворение камернее: герой «прогуливается, пока длится день», его лодку мягко качает река («le fleuve balance sans brusquerie»).

Оба текста строятся на контрасте «прошлое — настоящее». Прошлое связано с печалью. Во французском тексте она описана как накопленная тяжесть («Il y avait plus de mille chagrins»), которую удастся избыть. Герой Гумилева, напротив, почти затравлен прошлой жизнью: «Сердце билось, как загнанный зверь» (ощущение гонки, страха, преследования). Его печаль бурная и буйная, рвущаяся наружу. Поэт делает акцент на внутреннем преображении героя. Прошлое с его «тысячами печалей» сменяется светлой, почти детской радостью от простого: «люблю отражения гор». Здесь важна метафора полета («сердце крылато»), символизирующая духовное освобождение. Истерзанный переживаниями герой черпает радость в природе: «Я люблю отражения гор...» — мотив повторен дважды. Идея преобразования через природу корреспондирует со стихотворением «Луна на море». Там природа дарит неожиданные образы, подстегивает воображение, здесь выступает в качестве проводника к внутренней гармонии, избавляет от мучительных стремлений, лечит душевные раны.

У Ж. Готье радость материальна, смешана с нотой эпикурейской философии. Природа дарит умиротворение, но важную роль играет вино: «Je n'ai plus d'autre amour que l'amour du vin» («У меня нет другой любви, кроме любви к вину»). Здесь герой не столько преобразен после скитаний, сколько примирен с жизнью в ее простых удовольствиях. В отличие от русского героя, который искал и мучился, французский не стремится никуда. Его принцип — жить здесь и сейчас: «tant que le jour dure» («пока длится день»). Он не плывет по волнам (мотив преодоления), а «je me promène» («прогуливается») в лодке. Ему важен не путь, а процесс — наслаждение самим моментом. Природа к нему ласкова, река «balance sans brusquerie» («покачивает без резких движений»). Она убаюкивает, а не зовет к поискам.

Таким образом, выявляется типологическое различие в репрезентации отношений «человек — природа» в анализируемых текстах. У Гумилева доминирует динамическая модель исцеления через борьбу, у Готье — статическая модель умиротворения через отказ от целеполагания.

## 4. «Природа»

Стихотворение Н. С. Гумилева «Природа»	Стихотворение Ж. Готье «Un poète rit dans son bateau» из раздела VIII «Поэты» (Gautier 1902: 253)
Спокойно маленькое озеро, Как чаша, полная водой.	Le petit lac pur et tranquille ressemble à une tasse remplie d'eau.  Чистое и тихое маленькое озеро похоже на чашку, наполненную водой.
Бамбук совсем похож на хижины, Деревья — словно море крыш.	Sur ses rives, les bambous ont des formes de cabanes, et les arbres, au-dessus, font des toitures vertes.  Бамбуковые заросли на его берегах имеют форму хижин, а деревья над ними образуют зеленые крыши.
А скалы острые, как пагоды, Возносятся среди цветов.	Et les grands rochers pointus, posés au milieu des fleurs, ressemblent à des pagodes.  А большие заостренные камни, расположенные среди цветов, похожи на пагоды.
Мне думать весело, что вечная Природа учится у нас.	Je laisse mon bateau glisser doucement sur l'eau, et je souris de voir la nature imiter ainsi les hommes.  Я позволяю своей лодке плавно скользить по воде и улыбаюсь, видя, как природа таким образом подражает людям.

Гумилев очень близок к тексту Ж. Готье. В обоих стихотворениях природа описывается через систему сравнений, создавая иллюзию сходства между естественным и искусственным мирами. Однако способы уподобления различаются. Тексты строятся на архитектурных метафорах. В русском стихотворении природа наделяется характеристиками с помощью четких, коротких сравнений: «Бамбук совсем похож на хижины» (природа приобретает формы построек), «Деревья — словно море крыш» (кроны уподобляются кровлям домов, создается объемный зрительный образ), «А скалы острые, как пагоды» (природные формы не только уподобляются постройкам, но и получают культурную, даже религиозную специфику, связанную с Востоком). Во французском тексте подобные сравнения менее лаконичны и более развернуты: «Les bambous ont des formes de cabanes» (бамбук не просто «похож» на хижины, а именно «имеет формы хижин», что подчеркивает их природное совершенство), «Les arbres, au-dessus, font des toitures vertes» (деревья не просто напоминают крыши, но как бы «создают» их).

Текст Гумилева будто описывает застывший момент: озеро «как чаша, полная водой», природа спокойна и неподвижна. Это настроение соответствует философии наблюдения и медитации. Стихотворение Ж. Готье, напротив, включает движение: герой «laisse son bateau glisser doucement sur l'eau» (позволяет своей лодке мягко скользить по воде). Это добавляет пространственную глубину и динамику, позволяет почувствовать процесс созерцания.

Главный смысловой акцент обоих стихотворений — идея того, что природа каким-то образом повторяет формы человеческого мира. Однако авторы трактуют это по-разному. У Гумилева природа выступает как ученик человека. Финальная строка — «Природа учится у нас» — представляет собой парадоксальную мысль, идущую вразрез с утверждением, что человек учится у природы, подражая ее гармонии и совершенству. В этом смысле в стихотворении зашифрован философский вопрос: если природа действительно подражает нам, значит ли это, что человек стал новым центром мироздания? Или же это иллюзия, рожденная антропоцентричным восприятием? С другой стороны, утверждение может быть истолковано в контексте христианской традиции, согласно которой человек создан по образу и подобию Бога и является венцом творения. Если природа «учится» у человека, это может намекать на теологическую концепцию господства человека над миром.

Ж. Готье подходит к теме осторожнее, отказываясь от парадокса. У нее природа — отражение человеческого мира. Финальная строка «Je souris de voir la nature imiter ainsi les hommes» («Я улыбаюсь, видя, как природа подражает человеку») говорит о том, что лирический герой не утверждает, а лишь отмечает схожесть природных форм с человеческими постройками. Здесь важен глагол «sourire» — «улыбаться», который придает тексту легкость и теплоту, содержит семантику приятия истины. В отличие от русского стихотворения, где утверждается, что лирическому герою «думать весело» о подражании «вечной природы» человеку, здесь лишь наблюдение. Улыбка как реакция на моментальность восприятия говорит о субъективности опыта, Гумилев, напротив, описывает мыслительный процесс, в ходе которого рождаются неожиданные мысли.

### 5. «Дорога»

Стихотворение Н. С. Гумилева «Дорога»	Стихотворение Ж. Готье «Le Mauvais chemin» из раздела I «Влюбленные» (Gautier 1902: 59)
Я видел пред собой дорогу В тени раскидистых дубов, Такую милую дорогу Вдоль изгороди из цветов.	J'ai vu un chemin doucement obscurci par les grands arbres, un chemin bordé de buissons en fleurs.
	Я увидел тропинку, слегка скрытую высокими деревьями, тропинка, обсаженная цветущими кустами.

<p>Смотрел я в тягостной тревоге, Как плыл по ней вечерний дым. И каждый камень на дороге Казался близким и родным.</p>	<p>Mes yeux ont pénétré sous l'ombre verte et se sont promenés longuement dans le chemin.</p> <p>Глаза мои проникали под зеленую тень и долго блуждали вдоль тропинки.</p>
<p>Но для чего идти мне ею? Она меня не приведет Туда, где я дышать не смею, Где милая моя живет.</p>	<p>Mais à quoi bon prendre cette route? Elle ne conduit pas à la demeure de celle que j'aime.</p> <p>Но какой смысл идти по этому пути? Она не ведет к дому того, кого я люблю.</p>
<p>Когда она родилась, ноги В железо заковали ей, И стали чужды ей дороги В тени склонившихся ветвей.</p>	<p>Quand ma bien-aimée est venue au monde, on a enfermé ses petits pieds dans des boîtes de fer; et ma bien-aimée ne se promène jamais dans les chemins.</p> <p>Когда родилась моя любимая, ее ножки были заперты в железных ящиках; а моя возлюбленная никогда не ходит по дорогам.</p>
<p>Когда она родилась, сердце В железо заковали ей, И та, которую люблю я, Не будет никогда моей.</p>	<p>Quand elle est venue au monde, on a enfermé son cœur dans une boîte de fer; et celle que j'aime ne m'aimera jamais.</p> <p>Когда она пришла в мир, ее сердце было заперто в железном ящике; и та, кого я люблю, никогда не полюбит меня.</p>

В стихотворении «Дорога» Гумилев вновь близок к Ж. Готье, но вносит свою индивидуальную трактовку происходящих событий. Его герой сначала видит путь как нечто милое и родное: «Я видел пред собой дорогу / В тени раскидистых дубов». Перед нами статичный, привычный смотрящему образ. Однако затем в описании появляется тревожная нота: «Смотрел я в тягостной тревоге, / Как плыл по ней вечерний дым». Дым, словно стирает ясность пути, заволакивает его. Этот переход от устойчивого, знакомого образа к беспокойству создает динамику восприятия: сначала герой думает, что дорога приведет его куда-то, но затем понимает, что к любимой, где он «дышать не смеет» (то ли от волнения, то ли от страсти), он не попадет. Гумилев рисует дорогу сначала как путь, но затем превращает в символ иллюзорности надежды («...для чего идти мне ею?»).

Ж. Готье сразу указывает на бессмысленность путешествия по дороге: «Mais à quoi bon prendre cette route? / Elle ne conduit pas à la demeure de celle que j'aime» («Но зачем идти по этой дороге? Она не ведет к дому той, кого я люблю»). Здесь нет движения от надежды к разочарованию — герой изначально осознает разобщенность с любимой. пейзажности и нагнетания тревоги тут нет, дорога сразу же становится символом невозможности.

Причина заключается в возлюбленной. В обоих стихотворениях она представлена как несвободная личность, фигура, близкая к неподвижности как физической, так и чувственной. В русском стихотворении ее ограниченность выражается через образ кандалов: «Когда она родилась, ноги / В железо заковали ей». Он сначала кажется чисто бытовым — женщине недоступны дороги, она не может идти навстречу герою, так как находится в плену. Но далее ограничение переносится на внутренний мир: «Когда она родилась, сердце / В железо заковали ей». Мотив несвободы усиливается: оказывается, что любимая морально скована вследствие физического воздействия (кандалов). Она предстает в образе рабыни, в которую влюбился лирический герой, обреченной на подчинение. Отсюда размышления Гумилева о том, стоит ли направляться по дороге к ней, если он прекрасно понимает, что она не будет его.

Во французском стихотворении образ любимой конкретизируется не столько социально, сколько этнически. Ж. Готье указывает на конкретную причину несвободы девушки — «On a enfermé ses petits pieds dans des boîtes de fer» («Ее маленькие ноги заточили в железные коробки»). Образ железных коробок («boîtes de fer») отсылает к древней традиции бинтования ног в Китае (纏足, chánzú) для создания маленькой стопы. В социальном плане это означало физическую зависимость женщины от семьи и мужа; изуродованные ноги означали верность и подчинение, а также выступали символом статусности, т.к. бинтование ног могли себе позволить знатные дамы (крестьянки, вынужденные работать в поле, должны были сохранять подвижность). Таким образом в тексте Ж. Готье подчеркивается статус женщины: в отличие от лирического героя Гумилева, влюбленного, по-видимому, в рабыню, во французском тексте сильное чувство герой испытывает к женщине из высшего сословия.

Во французском стихотворении традиция бинтования ног представлена не только как культурный феномен, но и как инструмент социального контроля. Ограничения касаются не только физической, но и эмоциональной свободы женщины: «On a enfermé son cœur dans une boîte de fer» («Ее сердце заточили в железный ящик»). Таким образом социальные традиции не просто управляют ее передвижением, но и контролируют ее чувства. В традиционном китайском обществе женщина не выбирала мужа — ее брак устраивала семья. Любовь ей не принадлежала. Таким образом, в стихотворении Готье бинтованные ноги превращаются в символ несвободы чувств, а дорога, которая не ведет к возлюбленной, становится символом невозможности свидания с ней в силу крепких традиций и довлеющей морали (вероятно, конфуцианской, построенной на подчинении иерархизированной социальной системе).

У Готье женщина — жертва традиции, у Гумилева — ее сердце заковано. Несвобода из внешней становится внутренней — дорога закрыта не преградой, а неспособностью женщины к ответному чувству.

## 6. «Три жены мандарина»

<p><b>Стихотворение Н. С. Гумилева «Три жены мандарина»</b></p>	<p><b>Стихотворение Ж. Готье «Les trois femmes du Mandarin» из раздела VI «Вино» (Gautier 1902: 201–202)</b></p>
<p><b>Законная жена</b></p> <p>Есть еще вино в глубокой чашке, И на блюде ласточкины гнезда. От начала мира уважает Мандарин законную супругу.</p>	<p><b>L'Épouse légitime</b></p> <p>Il y a du vin dans la tasse, et dans le plat il y a des nids d'hirondelles. Depuis les temps les plus reculés, un mandarin a toujours respecté son épouse légitime.</p> <p>В чаше вино, а на блюде ласточкины гнезда. С давних времен мандарин уважал свою законную жену.</p>
<p><b>Наложница</b></p> <p>Есть еще вино в глубокой чашке, И на блюде гусь большой и жирный. Если нет детей у мандарина, Мандарин наложницу заводит.</p>	<p><b>La Concubine</b></p> <p>Il y a du vin dans la tasse, et dans le plat il y a une oie bien grasse. Quand la femme d'un mandarin ne lui donne pas d'enfants, le mandarin choisit une concubine.</p> <p>В чашке вино, а на блюде очень жирный гусь. Когда жена мандарина не дает ему детей, мандарин выбирает наложницу.</p>
<p><b>Служанка</b></p> <p>Есть еще вино в глубокой чашке, И на блюде разное варенье. Для чего вы обе мандарину, Каждый вечер новую он хочет.</p>	<p><b>La Servante</b></p> <p>Il y a du vin dans la tasse, et dans le plat il y a des confitures variées. Il importe peu à un mandarin qu'une femme soit épouse ou concubine, mais il veut chaque nuit une femme nouvelle.</p> <p>В чашке вино, а на блюде разные варенья. Для мандарина не имеет большого значения, является ли женщина женой или наложницей, но каждую ночь ему нужна новая женщина.</p>
<p><b>Мандарин</b></p> <p>Больше нет вина в глубокой чашке, И на блюде только красный перец. Замолчите, глупые болтушки, И не смейтесь над несчастным старцем.</p>	<p><b>Le Mandarin</b></p> <p>Il n'y a plus de vin dans la tasse, et dans le plat il n'y a qu'un poireau sec. Allons, allons, femmes bavardes, ne vous moquez pas d'un pauvre vieux.</p> <p>В чашке уже нет вина, а на блюде только сухой лук-порей. Давайте, давайте, разговорчивые женщины, не смейтесь над бедным стариком.</p>

Гумилев очень близок к стихотворению Ж. Готье. Единственная разница в финале, связанная с образом еды — красный перец в русском тексте, лук-порей во французском. Оба стихотворения представляют собой сатирическую зарисовку на жизнь китайского чиновника (мандарина) и имеют четырехчастную структуру: три строфы связаны с определенным женским персонажем и начинаются единым зачином («Есть еще вино в глубокой чашке...» у Гумилева; «В чашке вино, а на блюде...» у Готье), финальная — с мужским персонажем и подводит моральный итог, на который в том числе намекает изменившееся введение («Больше нет вина в глубокой чашке...»).

Женские фигуры в стихотворениях ассоциируются с определенной пищей, что подчеркивает их место в жизни мандарина. Законная жена символизирует утонченность и традицию, на что намекают ласточкины гнезда («И на блюде ласточкины гнезда»; «Et dans le plat il y a des nids d'hirondelles») — изысканный и дорогой деликатес, который ассоциируется с роскошью, стабильностью и уважением. Это отражает ценность законной жены, которая играет ритуальную и символическую роль, но не является объектом желания.

Наложница воплощает в себе плотскую потребность, с ней связан образ гуся («И на блюде гусь большой и жирный»; «Il y a une oie bien grasse») — намного более тяжелой, чем ласточкины гнезда, и питательной пищи, которая ассоциируется с биологической функцией, подчеркивая, что наложница нужна мандарину для удовлетворения сексуального «голода». Ее статус выше служанки, но он не основан на личной привязанности.

Служанка необходима для короткого сексуального удовольствия, чтобы подсластить жизнь, недаром с ней связан образ варенья («И на блюде разное варенье»; «Il y a des confitures variées»). Сладость символизирует разнообразие, быстротечность и доступность, что подчеркивает временность служанки в жизни мандарина. Ее роль — развлекать, но не задерживаться надолго.

С едой и женщинами связан образ вина, наличие которого символизирует стабильность, о чем говорит повторяющаяся формула «Есть еще вино в глубокой чашке...», намекающая на то, что наслаждения продолжаются. Вино также символизирует власть и богатство: пока в чаше есть вино, мандарин наслаждается своим положением, женщинами и жизнью.

Отсутствие вина в последней строфе указывает на угасание силы, желаний мандарина, подчеркивает его старость. Образы еды, которые разнятся в финалах обоих стихотворений, позволяют по-разному трактовать итог жизни чиновника. Красный перец у Гумилева («И на блюде только красный перец») — это жгучая, но бесполезная острота: символ оставшихся желаний, которые уже не могут быть удовлетворены вследствие дряхлости (дихотомия физического и психологического). Сухой лук-порей у Ж. Готье («Et dans le plat il n'y a qu'un poireau sec») — образ упадка, бедности и физической слабости (метафора иссохшего тела, в котором не осталось желаний).

Стихотворения оканчиваются торжеством женщин, которые подтрунивают над раздраженным их болтовней старцем, что намекает на смену ролей: до этого мандарин властвовал над ними, будучи активной силой, но, став старым, потерял контроль, оказался в зависимом положении и вынужден терпеть саркастические выпады в своей адрес.

### 7. «Счастье»

Стихотворение Н. С. Гумилева «Счастье»	Стихотворение Ж. Готьё «Chanson sur le fleuve» из раздела VI «Вино» (Gautier 1902: 187)
Из красного дерева лодка моя, И флейта моя из яшмы.	Mon bateau est d'ébène; ma flûte de jade est percée de trous d'or.  Моя лодка сделана из черного дерева; моя нефритовая флейта пронизана золотыми отверстиями.
Водою выводят пятно на шелку, Вином — тревогу из сердца.	Comme la plante qui enlève une tache sur une étouffe de soie, le vin efface la dispute dans le cœur.  Подобно растению, которое удаляет пятно с шелковой ткани, вино стирает спор в сердце.
И если владеешь ты легкой ладьей, Вином и женщиной милой,	Quand on possède de bon vin, un bateau gracieux et l'amour d'une jeune femme,  Когда у вас есть хорошее вино, изящная лодка и любовь молодой женщины,
Чего тебе надо еще? Ты во всем Подобен гениям неба.	on est semblable aux Génies immortels.  вы подобны бессмертным гениям.

На первый взгляд кажется, что оба стихотворения очень близки друг другу: Гумилев как будто идет вслед за Ж. Готьё, но с незначительными отклонениями.

В первой строфе разнятся материалы, из которых сделаны лодки (красное дерево в русском тексте, черное — во французском) и флейты (яшма — у Гумилева, нефрит — у Готьё). При сравнении символики дерева мы получим существенные расхождения в характеристике лодки лирического героя, а значит и его самого: красное дерево указывает на прочность и устойчивость (например, из махагона или палисандра делают мебель, предметы искусства, музыкальные инструменты), черное — на роскошь и долговечность (к примеру, эбеновое дерево одно из самых дорогих,

не подвержено гниению, используется для изготовления религиозных артефактов, статуй богов, амулетов). Лодка у Гумилева не только красива, но и надежна, что отражает уверенность героя в своем пути и судьбе. Лодка из черного дерева у Готье намекает на близость героя к бессмертию, его внутреннюю гармонию и утонченность, может быть как философа и поэта.

Материал флейты продолжает линию разграничения лирических героев. Даже если Гумилев неправильно перевел слово «jade», которое означает и яшму, и нефрит, в контексте стихотворения яшмовая флейта (то есть сделанная из твердого минерала, который сложно обработать) свидетельствует об устойчивости, прочности, решительности, стойкости характера героя, его спокойную, прочную связь с жизнью. Нефрит (податливый и мягкий материал), вдобавок украшенный у Ж. Готье золотыми отверстиями, является символом утонченности, внутренней гармонии героя. Этот материал использовался в погребальных ритуалах, что подчеркивает его связь с черной лодкой во французском стихотворении.

Оба стихотворения построены на парных образах (лодка-флейта, вода-вино, вино-женщина), что отражается на их композиции: начинаясь с материального мира (лодка, флейта), переходя к внутреннему очищению (вино), затем к идее гармонии (любовь), они завершаются философским утверждением бессмертия (сравнение с небожителями). Тем не менее лирические герои в стихотворениях достигают лишь подобия бессмертия, приближаются к нему за счет роскошных предметов (лодка) и чувственных наслаждений (вино и любовь молодой женщины).

В стихотворениях вино сравнивается с водой, но выполняет разные функции очищения души. У Гумилева вода очищает материю, а вино — душу в сугубо индивидуальном смысле, избавляет ее от тревог и забот («Водой выводят пятно на шелку, вином — тревогу из сердца»). Во французском тексте вино устраняет не только тревогу, но и конфликт («спор»): «Comme la plante qui enlève une tache sur une étoffe de soie, le vin efface la dispute dans le cœur». Усилены природные мотивы, введен образ какого-то специального растения, благодаря которому возможно вывести пятно с шелка. Вода хоть и обладает очищающими свойствами, но не способна удалять сложные загрязнения с деликатных тканей.

В русском тексте не так важен сам процесс очищения, упор делается на свойства вина — оно способно убрать личные страхи и тревоги индивидуального сознания. Во французском тексте вино действует на уровне отношений: оно помогает устранить разногласия между людьми («спор»). Таким образом, Гумилев подчеркивает чисто личный опыт удовольствия, тогда как Готье — его социальное измерение.

По мнению Е. Г. Солнцевой «Счастье» перекликается со стихотворением Ли Бо «Дуй цзю» 對酒 (葡萄酒 金叵罗) «За вином» («Златая моя пиала вином виноградным полна...») (Солнцева 2013: 77)

<b>Оригинал Ли Бо («За вином»)</b>	<b>Перевод Л. Н. Меньшикова</b> (Китайская поэзия в переводах 2007: 141)
葡萄酒, 金叵羅, 吳姬十五細馬馱。	Златая моя пиала вином виноградным полна. Пятнадцать степных лошадок под выюком певице из У цена.
青黛畫眉紅錦靴, 道字不正嬌唱歌。	Подведены брови ее темно-синим, парча на туфлях красна, Коверкая мило слова, напевает прелестную песню она:
玳瑁筵中懷裏醉, 芙蓉帳底奈君何。	«На коврике из черепаховых планок совсем опьятели вы — Под пологом, алым словно фужун, я буду ли вам нужна?»

Из приведенного перевода видно, что переключек между стихотворениями Гумилева и Ли Бо нет. «За вином» посвящено любованию красотой певицы и эротическому влечению вельможи, а «Счастье» — лирическому переживанию страсти благодаря удачному сочетанию красивых вещей и ситуации (красивая лодка вкупе с вином и милой женщиной).

#### 8. «Соединение»

<b>Стихотворение Н. С. Гумилева «Соединение»</b>	<b>Стихотворение Ж. Готье «Un Jeune poète pense à sa bien-aimée» из раздела I «Влюбленные»</b> (Gautier 1902: 49)
Луна восходит на ночное небо И, светлая, покоится влюбленно.	La lune monte vers le cœur du ciel nocturne et s'y repose amoureusement.  Луна поднимается в самое сердце ночного неба и с любовью отдыхает там.
По озеру вечерний ветер бродит, Целуя ошастливленную воду.	Sur le lac lentement remué, la brise du soir passe, passe, repasse en baisant l'eau heureuse.  По медленно волнующемуся озеру вечер- ний ветерок проходит, проходит, проходит снова, целуя счастливую воду.
О, как божественно соединенье Извечно созданного друг для друга!	Oh! quel accord serein résulte de l'union des choses qui sont faites pour s'unir !  Ой! какое безмятежное согласие получается из союза вещей, созданных для объединения!
Но люди, созданные друг для друга, Соединяются, увы, так редко.	Mais les choses qui sont faites pour s'unir s'unissent rarement.  Но вещи, созданные для того, чтобы схо- диться воедино, редко сходятся воедино.

Оба стихотворения представляют собой вариации на одну тему. Общий мотив — сопоставление гармонии природных явлений с разобщенностью людей. Естественное слияние луны и ночного неба, взаимодействие вечернего ветра и воды контрастирует с человеческими отношениями, где удачное соединение редко происходит так же легко. Природа представляется как единое целое: ветер «бродит» и «целует» воду, а во французском варианте появляется ритмичное повторение «passe, passe, repasse», подчеркивающее непрерывность этого движения. Вода же описана как «счастливая» (heureuse), что усиливает представление о гармонии в мире.

В обоих текстах утверждается, что в природе существует предначертанное единство, но в мире людей оно нарушается. Однако различие в формулировке этого разочарования значительное. У Гумилева акцент именно на людях, которые, будучи «созданы друг для друга», все же редко соединяются. Частица «увы» добавляет эмоциональную окраску, подчеркивая печаль и сожаление. Готье использует выражение «les choses qui sont faites pour s'unir» (буквально: «вещи, созданные для соединения»), что делает высказывание более философским и универсальным — речь идет не только о людях, но вообще о несовершенном устройстве мира.

В природе гармония неизбежна, ее элементы сливаются друг с другом без усилий, их союз «божественен» (в русском варианте: «О, как божественно соединенье»). Луна не может не восходить, ветер — не двигаться по воде. Однако в человеческих отношениях все иначе: даже если два человека «созданы друг для друга», они могут так и не встретиться или не быть вместе. Таким образом, природа в стихотворениях выступает как символ абсолютной, совершенной гармонии, тогда как человеческие отношения — это сфера случайности, страданий, неудач. Этот контраст и составляет драматический нерв обоих текстов.

На китайский прототип стихотворения Ж. Готье намекают иероглифы с именем поэта перед стихотворением «Un Jeune poète pense à sa bien-aimée» («Молодой поэт думает о своей возлюбленной») во втором издании *Нефритовой книги* (1902) — Тао Хань 陶翰 (VIII в.). В качестве вероятного претекста назовем Ся Тяньчжу сы 宿天竺寺 («Остановившись на ночлег в храме Тяньчжу»), которое переводил маркиз Эрве де Сен-Дени.

Оригинал Тао Ханя	Перевод маркиза де Сен-Дени (Hervey de Saint-Denys 1862: 218)	Подстрочник
松柏乱岩口, 山西微径通。	Les pins et les cyprès cachent la gorge de la montagne, Mais à l'occident j'ai découvert un étroit sentier;	Сосны и кипарисы скрывают горное ущелье, Но на западе я обнаружил узкую тропу;

天开一峰见，宫阙生虚空。	Le ciel s'ouvre, un pic se montre, Et comme s'il était né dans le vide, un couvent surgit à mes yeux.	Небо открывается, вершина показывает себя, И словно рожденный в вакууме, перед моими глазами возник женский монастырь.
正殿倚霞壁，千楼标石丛。	L'édifice semble assis sur une terrasse de nuées; Il lance ses pavillons dans l'air, au milieu des rochers escarpés.	Кажется, что здание стоит на террасе облаков; Он запускает свои флаги в воздух, среди отвесных скал.
夜来猿鸟静，钟梵响云中。	La nuit vient; les singes et les oiseaux se taisent, Le son des cloches et le chant des bonzes pénètrent au-delà des nuages froids.	Наступает ночь; обезьяны и птицы молчат, Звон колоколов и песни монахов проникают за холодные облака.
岑翠映湖月，泉声乱溪风。	Je contemple les pics bleus, et la lune qui se mire dans les eaux du lac; J'écoute le bruit des sources, et le vent qui tourmente les feuilles sur les bords du torrent.	Я созерцаю голубые вершины и луну, отражающуюся в водах озера; Я слушаю шум родников и ветер, терзающий листья на берегах потока.
心超诸境外，了与悬解同。	Mon âme s'est élancée en dehors des choses visibles, Errante et captive, tout à la fois, dans un merveilleux ravissement.	Моя душа взлетела за пределы видимого, Блуждающий и плененный одновременно в дивном восторге.
明发唯改视，朝日长崖东。	L'aube me surprend ainsi; bientôt tout va changer d'aspect; Déjà, du côté de l'orient, l'obscurité se dissipe aux flancs des roches gigantesques;	Рассвет меня вот так удивляет; скоро все изменит внешний вид; Уже ближе к востоку тьма рассеивается по склонам гигантских скал;
湖色浓荡漾，海光渐瞳朦。	Déjà la surface des eaux s'illumine d'un reflet scintillant, précurseur de l'aurore, Et les rayons pâissants de la lune perdent peu à peu de leur éclat.	Уже поверхность вод освещена сверкающим отблеском, предвестником рассвета, И угасающие лучи луны постепенно теряют свой блеск.

葛仙迹尚在, 许氏道犹崇。	Les traces de l'immortel Ko-sien subsistent encore, Et la mémoire de Yu-chi est toujours en vénération,	Следы бессмертного Гэ Хун все еще остаются, А память Сюй Мая до сих пор почитается,
独往古来事, 幽怀期二公。	La tradition nous dit qu'ils aimaient tous deux les lieux solitaires; Mon âme ne pourra-t-elle, en un moment d'extase, rencontrer ces sublimes esprits!	Предание говорит нам, что они оба любили уеди- ненные места; Неужели моя душа не смо- жет в минуту экстаза встретиться с этими воз- вышенными духами!

Если прототип найден верно, то для Ж. Готье претекстом стал перевод маркиза де Сен-Дени. Она серьезно сократила текст, взяла суть (выделено полужирным в подстрочнике) и на ее основе сделала новое стихотворение с философским финалом. Приведенный нами пример подчеркивает важность для самой Готье китайских стихов, а также переводческих опытов Сен-Дени. Тогда как для Гумилева в первую очередь представляла поэтический интерес *Нефритовая книга*.

#### 9. «Странник»

<b>Стихотворение Н. С. Гумилева «Странник»</b>	<b>Стихотворение Ж. Готье «La Flûte d'automne» из раздела VII «Осень» (Gautier 1902: 209)</b>
Странник, далеко от родины, И без денег и без друзей, Ты не слышишь сладкой музыки Материнского языка.	Pauvre voyageur, loin de la patrie, sans argent et sans amis, tu n'entends plus la douce musique de la langue maternelle.  Бедный путник, вдали от дома, без денег и без друзей, ты больше не слышишь сладкой музыки родного языка.
Но природа так слепительна Что не вовсе несчастен ты. Пенье птиц, в ветвях гнездящихся, Разве чуждый язык для тебя?	Cependant l'été est si brillant, la nature étale tant de richesse, que tu n'es pas pauvre; et le chant des oiseaux n'est pas pour toi une langue étrangère.  Однако лето так ярко, природа так богата, что ты не беден; и пение птиц для вас не иностранный язык.

<p>Лишь услыша флейту осени, Переливчатый звон цикад, Лишь увидя в небе облако, Распластавшееся как дракон,</p>	<p>Mais lorsque tu entendras le cri de la cigale, cette flûte de l'automne, quand tu verras les nuages roulés par le vent dans le ciel,</p> <p>Но когда ты услышишь крик цикады, эту флейту осени, когда ты увидишь облака, катимые ветром по небу,</p>
<p>Ты поймешь всю бесконечную Скорбь, доставшуюся тебе, И умчишься мыслью к родине, Заслоняя рукой глаза.</p>	<p>ta douleur n'aura plus de bornes, Et, mettant la main sur tes yeux, tu laisseras ton âme s'enfuir vers la patrie.</p> <p>твоей боли уже не будет предела, И, приложив руку к глазам, ты отпустишь свою душу на родину.</p>

Тексты обладают четкой трехчастной композицией: в экспозиции представлен одинокий странник; в центральной части изображена природа как место утешения, которое отражает внутреннее состояние лирического героя; кульминация и финал посвящены обострению тоски, вызываемой звуками осени, и описанию жеста («И умчишься мыслью к родине, / Заслоняя рукой глаза»; «Et, mettant la main sur tes yeux, tu laisseras ton âme s'enfuir vers la patrie»).

Оба стихотворения представляют собой поэтическое осмысление темы изгнания, одиночества и ностальгии, но решают ее по-разному. Гумилев вводит мотив утешения в природе («Но природа так слепительна, / Что не вовсе несчастен ты...»), тогда как Готье передает неизбежность страдания и бесповоротную тоску («Cependant l'été est si brillant, la nature étale tant de richesse, / que tu n'es pas pauvre»). Лирический герой Гумилева находит частичное утешение в красоте окружающего мира. Хотя он лишен родного языка и друзей, природа дарит ему моменты облегчения. В стихотворении Готье формально повторяется эта мысль, но дан акцент не на субъективном восприятии («не вовсе несчастен ты»), а на материальном контрасте («tu n'es pas pauvre» — буквально: «ты не беден»). Несмотря на внешнее богатство природы, духовная бедность изгнанника не преодолевается. В русском стихотворении природа «слепительна» (неологизм), обнадеживающая, в ней присутствует яркий свет и жизнь. Во французском — она богата и это богатство только чуть-чуть утешает героя.

Ключевое различие сводится к оппозиции внутреннего и внешнего: Гумилев говорит о временном облегчении душевной боли («не вовсе несчастен»), тогда как Готье — лишь об отсутствии материальной скудости («tu n'es pas pauvre»). Тем самым один и тот же образ природы у Гумилева смягчает страдание изгнанника, а у Готье — только подчеркивает его избыточность.

## 10. «Поэт»

<b>Стихотворение Н. С. Гумилева «Поэт»</b>	<b>Стихотворение Ж. Готье «Un Poète regarde la lune» из раздела II «Луна» (Gautier 1902: 109)</b>
Я слышал из сада, как женщина пела, Но я, я смотрел на луну.	De mon jardin j'entends chanter une femme, mais malgré moi je regarde la Lune.  Из своего сада я слышу пение женщи- ны, но невольно смотрю на Луну.
И я никогда о певице не думал, Луну в облаках полюбив.	Je n'ai jamais pensé à rencontrer la femme qui chante dans le jardin voisin; mon regard suit toujours la Lune dans le ciel.  Я никогда не думал о встрече с женщи- ной, которая поет в соседнем саду; мой взгляд всегда следует за Луной в небе.
Не вовсе чужой я прекрасной богине: Ответный я чувствую взгляд.	Je crois que la Lune me regarde aussi, car un long rayon d'argent arrive jusqu'à mes yeux.  Мне кажется, Луна тоже смотрит на меня, потому что до моих глаз доходит длин- ный серебряный луч.
Ни ветви деревьев, ни летучие мыши Не скроют меня от него.	Les chauves-souris le traversent de temps en temps et me font brusquement baisser les paupières; mais lorsque je les relève, je vois le regard d'argent toujours dardé sur moi.  Летучие мыши время от времени пере- секают его и заставляют меня внезапно опустить веки; но когда я поднимаю их, я вижу, что серебряный взгляд все еще устремляет- ся на меня.
Во взоры поэтов, забывших про женщин, Отрадно смотреться луне,  Как в полные блеска чешуи драконов, Священных поэтов морей.	La Lune se mire dans les yeux des poètes comme dans les écailles brillantes des dragons, ces poètes de la mer.  Луна отражается в глазах поэтов, как в блестящей чешуе драконов, этих поэтов моря.

Это стихотворение Ж. Готье Гумилев принял практически без оговорок и лаконично перевел без замен, используя простые, но выразительные образы оригинала; передал контраст между земным (пение женщины) и небесным (луна). Лирический герой в русском и французском текстах — поэт, который сознательно отворачивается от земного ради небесного созерцания. Он слышит прекрасное пение женщины, но его взгляд устремлен к луне: «Я слышал из сада, как женщина пела, / Но я, я смотрел на луну». У Ж. Готье этот момент передан с оттенком внутренней борьбы: «*De mon jardin j'entends chanter une femme, / mais malgré moi je regarde la Lune*». Фраза «*mais malgré moi*» («но вопреки себе») указывает на противоречие между естественным желанием обратить внимание на голос женщины и его сознательным выбором смотреть на луну. Поэт — человек, который стремится к идеалу, к высшему миру. Он отвергает чувственные наслаждения, предпочитая им созерцание прекрасного и вечного.

Луна в стихотворениях является главным символом возвышенного идеала, вдохновения, чистоты. Герой не просто смотрит на нее — он чувствует ответный взгляд: «Не вовсе чужой я прекрасной богине: / Ответный я чувствую взгляд». Во французском переводе этот образ усилен через метафору луча света: «*Je crois que la Lune me regarde aussi, / car un long rayon d'argent arrive jusqu'à mes yeux*» («Я верю, что Луна тоже смотрит на меня, / потому что длинный серебряный луч достигает моих глаз»). Здесь луна представляется как живое существо, которое вступает в контакт с поэтом. Этот момент можно интерпретировать как откровение вдохновения: поэт смотрит на Луну, и она отвечает ему, как муза отвечает художнику. Луна в стихотворении — олицетворение божественного искусства, к которому стремится герой.

Гумилев значительно сократил пассаж Готье о летучих мышах, включив их в контекст природных помех, затрудняющих созерцание луны: «Ни ветви дерев, ни летучие мыши / Не скроют меня от него». Во французском тексте герой вынужден закрыть глаза из-за летучих мышей, что создает динамичную картину с готическими обертонами: «*Les chauves-souris le traversent de temps en temps / et me font brusquement baisser les paupières*». Несмотря на нюансы, в обоих стихотворениях мыши — символ препятствий на пути поэта к высшему идеалу.

В финале происходит мифологизация образа поэта, который сравнивается с драконом. Оба стихотворения подчеркивают избранность поэта, его способность видеть и понимать нечто, недоступное другим людям. Однако в русском варианте дракон — это почти сакральный символ (на что намекает эпитет «священный»), связанный с духовностью и магической силой искусства. В французском варианте этот образ более земной и реалистичный, но при этом сохраняется идея уникальности поэта.

Гумилев снимает присущие Готье психологизм и чувственную конкретику, выстраивая вместо этого строгую акмеистическую вертикаль: земное преодолевается, и поэт окончательно превращается из колеблющегося актора в носителя сакрального мифа.

## II. «Дом»

<b>Стихотворение Н. С. Гумилева «Дом»</b>	<b>Стихотворение Ж. Готье «La maison dans le coeur» из раздела I «Влюбленные» (Gautier 1902: 39)</b>
Тот дом, где я играл ребенком, Пожрал беспощадный огонь.	Les flammes cruelles ont dévoré entièrement la maison où je suis né.  Жестокое пламя полностью поглотило дом, где я родился.
Я сел на корабль золоченый, Чтоб горе мое позабыть.	Alors je me suis embarqué sur un vaisseau tout doré, pour distraire mon chagrin.  Поэтому я сел на золотой корабль, чтобы отвлечься от своей печали.
На дивно-украшенной флейте Играл я высокой луне.  Но облаком легким прикрылась Луна, опечалена мной.	J'ai pris ma flûte sculptée, et j'ai dit une chanson à la lune ; mais j'ai attristé la lune, qui s'est voilée d'un nuage.  Я взял свою резную флейту и произнес песню луне; но я опечалил луну, задернутую облаком.
Тогда я к горе обернулся, Но песни не шли мне на ум.	Je me suis retourné vers la montagne, mais elle ne m'a rien inspiré. Я повернулся к горе, но она меня не вдохновила.
Казалось, все радости детства Сгорели в погибшем дому.	Il me semblait que toutes les joies de mon enfance étaient brûlées dans ma maison.  Мне казалось, что все радости моего детства сгорели в моем доме.
И мне умереть захотелось, И я наклонился к воде.	J'ai eu envie de mourir, et je me suis penché sur la mer.  Мне хотелось умереть, и я склонился над морем.
Но женщина в лодке скользнула Вторым отраженьем луны. —	À ce moment, une femme passait dans une barque; j'ai cru voir la lune se reflétant dans l'eau.  В этот момент мимо проходила женщина в лодке; Мне показалось, что я увидел отражение луны в воде.
И если она пожелает, И если позволит луна, Я дом себе новый построю В неведомом сердце ее.	Si Elle voulait, je me rebâtirais une maison dans son cœur.  Если бы она захотела, я бы восстановил дом в ее сердце.

В обоих стихотворениях представлена одна и та же история лирического героя, его скитания после пожара в родном доме. От утраты и отчаяния (дом сгорел; бегство на корабле), через поиск утешения (музыка для луны; взгляд на гору) и погружение в безысходность (желание смерти), он в конечном итоге приходит к новой надежде (женщина как второе отражение луны).

Главный вывод нашего исследования: сборник Н. С. Гумилева представляет собой авторскую адаптацию и поэтическую переработку отобранных поэтом стихотворений Ж. Готье, а не перевод с китайского языка в строгом смысле этого слова. Поиск прямых китайских источников для стихов этого цикла не имеет основания: возможны лишь отдельные тематические и образные переключки с китайской классической поэзией, но они, как правило, опосредованы через европейскую литературную традицию.

Гумилев не стремился к подлинному переводу китайских текстов — это направление не представляло для него особого интереса. Он решал собственные художественные задачи, и в этом смысле сборник Ж. Готье оказался для него наиболее созвучным. Поэт нашел в нем уже адаптированные к европейскому восприятию образы и мотивы китайской поэзии, которые он смог органично интегрировать в контекст современной ему русской литературы. Таким образом, можно сказать, что Гумилев, заимствовав определенную «мелодию» у Готье, создал собственную оригинальную «аранжировку», в результате чего возникло качественно новое художественное произведение.

Особый интерес представляет вопрос поэтики лирического героя в сборнике Гумилева. Например, в стихотворении «Счастье» наиболее отчетливо прослеживается контраст между маскулинным и фемининным способами построения образа лирического субъекта. Герой Гумилева — волевая фигура, одержимая странствием, природой, плотской любовью, символической победой над пространством и временем. Он наделен ярко выраженной экспансивной энергетикой. В то же время герой Ж. Готье — утонченный эстет, склонный к созерцанию, эмоциональной сдержанности, комфорту и благополучию. Эта противоположность особенно ясно проявляется, например, в поэтической детали, связанной с темой очищения шелка: персонаж Гумилева утверждает, что пятно выводится исключительно водой, тогда как герой Готье предлагает более деликатный, «культурный» способ — с использованием некоего растения. Через эту, казалось бы, незначительную деталь раскрывается глубинная разница в художественном мировоззрении двух авторов.

Примечательно, что современники не распознали литературной игры Гумилева: им казалось, что поэт глубоко погрузился в китайскую культуру и вдохновлялся оригинальными источниками. Между тем, при внимательном прочтении становится ясно, что ни одно из стихотворений сбор-

ника не восходит непосредственно к китайским танским текстам. Тем самым Гумилева нельзя назвать ни апологетом, ни эпигоном Ж. Готье: он использовал ее опыт как отправную точку для создания собственных поэтических произведений.

*Фарфоровый навильон* представляет собой сложное художественное явление, отражающее как индивидуальную эволюцию поэтики Гумилева, так и один из этапов развития русской поэзии начала XX века. К моменту публикации сборника автор уже занял важное место в литературном процессе и активно искал новые пути выражения — в том числе через использование экзотических образов и стилизаций.

Мистификация (якобы полностью переведенные с китайского стихотворения *Нефритовой книги*), заложенная Ж. Готье и подхваченная Гумилевым, оказалась по-настоящему успешной. Даже современные исследователи продолжают искать «прототексты» китайского происхождения, не замечая, что весь проект построен на тонкой поэтической игре. Вероятно, подобная ситуация могла бы позабавить обоих авторов. Сборник Гумилева становится важным свидетельством перехода поэта на новый уровень творческой саморефлексии.

Современники восприняли сборник через призму культурных стереотипов, сосредоточившись на его внешнем антураже, и оценивали его как экзотическую стилизацию — «азиатчину», «китайщину» и проч. Интересно, что при этом африканские и персидские мотивы в творчестве Гумилева воспринимались как более органичные, поскольку укладывались в знакомую схему путешествия и духовного поиска. В то время как китайская поэзия, с ее иным поэтическим регистром и философией, вызывала затруднение. Именно это и привлекло внимание Гумилева: он сознательно шел на разрыв с шаблонами.

Глубокий научный анализ *Фарфорового навильона* не был проведен ни тогда, ни позже. Только в настоящее время складываются условия для его полноценного изучения — при условии внимательного обращения к творчеству Ж. Готье и ее источникам, в том числе к трудам французского сиолога маркиза Эрве де Сен-Дени. Последний, как показывают исследования, оказал значительное влияние на формирование европейского восприятия китайской поэзии. Его труды до сих пор практически не изучены в российской филологии, несмотря на их очевидную значимость как для сиологии, так и для русской литературной науки.

Таким образом, при анализе китайских мотивов в русской поэзии начала XX века необходимо учитывать не гипотетические китайские оригиналы, а уже интерпретированные европейские тексты, которые оказали реальное влияние на авторов. Переводы, представленные в европейских сборниках, были рассчитаны скорее на литературную, чем на научную аудиторию, и поэтическое мышление их составителей (в отличие от филологов-переводчиков, к числу которых принадлежал китаевед В. М. Алексеев) играло ключевую роль в создании художественного эффекта.

Таким образом, *Фарфоровый павильон* — это не только поэтический эксперимент, но и важный культурный документ эпохи. Он представляет собой результат тонкой интертекстуальной работы, в которой соединяются европейские интерпретации восточной поэзии, авторское переосмысление традиции и поиски нового лирического языка.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев Василий. *Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту (837–908): Перевод и исследование: (С приложением китайских текстов)*. Петроград: Императорская Академия наук, 1916.
- Алексеев Василий. *Китайская поэма о поэте: стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование (с приложением китайских текстов)*. Москва: Восточная литература, 2008.
- Баньковская Марианна. *Василий Михайлович Алексеев и Китай: книга об отце*. Москва: Восточная литература, 2010.
- Бурдонов Игорь. «Путь стихотворения “Свет над морем”: от Ли Хуа до Гумилева, по временам и странам». *Общество и государство в Китае. Т. LII*. Москва: ИВ РАН, 2023: 150–204.
- Гальский Г. [Шершеневич Вадим]. «Панихида по Гумилеву». *Свободный час* 7 (1918): 15.
- Гумилев в Лондоне: неизвестное интервью. Публикация Э. Русинко. *Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография*. Санкт-Петербург: Наука: Санкт-Петербург, изд. фирма, 1994: 299–309.
- Гумилев Николай. *Переводы*. Санкт-Петербург: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2019.
- Гумилев Николай. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. Москва: Воскресенье, 2006.
- Гумилев Николай. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 2: Стихи 1916–1921 гг. и стихи разных лет. Вашингтон: Изд-во книжного магазина Victor Kamkin, 1968.
- Гумилев Николай. *Сочинения*. В 3 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Москва: Худож. лит., 1991.
- Гумилев Николай. *Стихотворения и поэмы*. Ленинград: Сов. писатель, 1988.
- Гумилев Николай. *Фарфоровый павильон. Китайские стихи*. Санкт-Петербург: изд-во «Гиперборей», 1918.
- Дрейзис Юлия. «Китайский казус: Гумилев и Готье». *Подарок Натальи Азаровой. Сборник статей к юбилею Н. М. Азаровой*. Москва: Культурная революция, 2017: 157–159.
- Иванов Георгий. *Собрание сочинений*. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения. Москва: «Согласие», 1993.
- Каганович Борис. *Александр Александрович Смирнов. 1883–1962*. Санкт-Петербург: Европейский Дом, 2018.
- Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова*. Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2007.
- Коваленко Александр, Пороль Полина. «Китайский текст в стихотворении Н. Гумилева». *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика* 26, 3 (2021): 529–536.
- Коровин Валентин. *Лирика Н.С. Гумилева*. Москва: ИМЛИ РАН, 2024.
- Косиков Георгий. «Готье и Гумилев». Готье Теофиль. *Эмали и камни: Сборник*. Москва: Радуга, 1989: 304–321.
- Кузнецова Ольга. «Сборник Н. Гумилева “Фарфоровый павильон. Китайские стихи”: история создания и источники текста». *Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст: коллективная монография*. Санкт-Петербург: ООО «АРТ БУК», 2022: 189–198.

- Н. С. Гумилев: *pro et contra: Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология*. 2. изд. Санкт-Петербург: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2000.
- Пороль Полина. «Образ дракона в поэзии Н. Гумилева: китайский подтекст». *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика* 24/4 (2019): 691–703.
- Пороль Полина. «Рецепция образа Китая в цикле стихотворений Н. Гумилева “Фарфоровый павильон”». *Пушкинские чтения – 2020. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: Материалы XXV Международной научной конференции, Санкт-Петербург, 5–6 июня 2020 года*. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2020: 194–203.
- Пороль Полина. «Стихотворение Н. Гумилева “Фарфоровый павильон” в рецепции китайского переводчика». *Жанрово-стилевые искания в мировой литературе: Материалы Всероссийской научной конференции, Астрахань, 24–25 апреля 2020 года*. Астрахань, 2020: 94–99.
- Солнцева Елена. «Китайские мотивы в “Фарфоровом павильоне” Н. С. Гумилев». *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика* 4 (2013): 72–79.
- Степанов Евгений. *Поэт на войне. Николай Гумилев. 1914–1918*. Москва: Прогресс-Плеяда, 2014.
- Тименчик Роман. *История культа Гумилева*. Москва: Мосты культуры, 2018.
- Detri Muriel. “Le Livre de jade de Judith Gautier: un livre pionnier”. *Revue de litterature compare* 3 (1989): 301–324.
- Gautier Judith. *Le Livre de Jade: poésies traduites du chinois*. Paris, 1902.
- Hamao Fusako. “The Sources of the Texts in Mahler’s Lied von der Erde”. *19th Century Music* XIX, I (1995): 83–95.
- Hervey de Saint-Denys. *Poésies de l’époque des T’ang*. Paris, 1862.
- Jingwen Liu. “La chine de Judith Gautier: une etude du chapitre ‘La vallee du daim blanc’ du ‘Dragon Imperial’”. *Logos et Littera. Journal of Interdisciplinary Approaches to Text* 8 (2021): 14–37.
- Kadota Machiko. “Comment Judith Gautier a interprete les poemes chinois dans Le Livre de Jade?” *Furansugaku Kenkyu* 26 (1996): 37–60.
- Nogrette Pierre. “Judith Gautier et ‘Le Livre de jade’”. *Bulletin de la Societe* 14 (1992): 165–180.
- Stocès Ferdinand. “Sur les sources du Livre de Jade de Judith Gautier (1845–1917): Remarques sur l’authenticité des poèmes”. *Revue de littérature compare* 3, 319. (2006): 335–350.
- Thomas Andrea. “Judith Gautier, Vers Libre, and the Faux East”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 72, 2 (2018): 77–88.
- Yu Pauline. “Your Alabaster in This Porcelain”: Judith Gautier’s Le livre de jade”. *Publications of the Modern Language Association of America* 122 (2007): 464–482.
- Yu Pauline. “Travels of a Culture: Chinese Poetry and the European Imagination”. *Proceedings of the American Philosophical Society* 151/2 (2007): 218–229.

## REFERENCES

- Alekseev Vasilii. *Kitaiskaia poema o poete: Stansy Sykun Tu (837–908): Perevod i issledovanie: (S prilozheniem kitaiskikh tekstov)*. Petrograd: Imperatorskaia Akademiia nauk, 1916.
- Alekseev Vasilii. *Kitaiskaia poema o poete: stansy Sykun Tu (837–908): perevod i issledovanie (s prilozheniem kitaiskikh tekstov)*. Moskva: Vostochnaia literatura, 2008.
- Ban’kovskaia Marianna. *Vasilii Mikhailovich Alekseev i Kitai: kniga ob ottse*. Moskva: Vostochnaia literatura, 2010.
- Burdonov Igor’. “Put’ stikhovorenniia ‘Svet nad morem’: ot Li Khua do Gumileva, po vremenam i stranam”. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae*. T. LII. Moskva: IV RAN. 2023: 150–204.

- Detri Muriel. "Le Livre de jade de Judith Gautier: un livre pionnier". *Revue de littérature comparée* 3 (1989): 301–324.
- Dreizis Iuliia. "Kitaiskii kazus: Gumilev i Got'e". *Podarok Natalii Azarovoi. Sbornik statei k iubileiu N.M. Azarovoi*. Moskva: Kul'turnaia revoliutsiia, 2017: 157–159.
- Gal'skii G. [Shershenevich Vadim]. "Panikhida po Gumilevu". *Svobodnyi chas* 7 (1918): 15.
- Gautier Judith. *Le Livre de Jade: poésies traduites du chinois*. Paris, 1902.
- Gumilev v Londone: neizvestnoe interv'iu. Publikatsiia E. Rusinko. *Nikolai Gumilev: Issledovaniia i materialy. Bibliografiia*. Sankt-Peterburg: Nauka: Sankt-Peterburg. izd. firma, 1994: 299–309.
- Gumilev Nikolai. *Perevody*. Sankt-Peterburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma: Vita Nova, 2019.
- Gumilev Nikolai. *Polnoe sobranie sochinenii*. V 10 t. T. 7. Stat'i o literature i iskusstve. Obzory. Retsenzii. Moskva: Voskresen'e, 2006.
- Gumilev Nikolai. *Sobranie sochinenii*. V 4 t. T. 2: Stikhi 1916–1921 gg. i stikhi raznykh let. Vashington: Izd-vo knizhnogo magazina Victor Kamkin, 1968.
- Gumilev Nikolai. *Sochineniia*. V 3 t. T. 1: Stikhotvoreniia. Poemy. Moskva: Khudozh. lit., 1991.
- Gumilev Nikolai. *Stikhotvoreniia i poemy*. Leningrad: Sov. pisatel', 1988.
- Gumilev Nikolai. *Farforovyi pavi'on. Kitaiskie stikhi*. Sankt-Peterburg: izd-vo «Giperborei», 1918.
- Hamao Fusako. "The Sources of the Texts in Mahler's Lied von der Erde". *19th Century Music* XIX/I (1995): 83–95.
- Hervey de Saint-Denys. *Poésies de l'époque des T'ang*. Paris, 1862.
- Ivanov Georgii. *Sobranie sochinenii*. V 3-kh t. T. 1. Stikhotvoreniia. Moskva: «Soglasie», 1993.
- Jingwen Liu. "La chine de Judith Gautier: une etude du chapitre 'La vallee du daim blanc' du 'Dragon Imperial'". *Logos et Littera. Journal of Interdisciplinary Approaches to Text* 8 (2021): 14–37.
- Kadota Machiko. "Comment Judith Gautier a interprete les poemes chinois dans Le Livre de Jade?" *Furansugaku Kenkyu* 26 (1996): 37–60.
- Kaganovich Boris. *Aleksandr Aleksandrovich Smirnov. 1883–1962*. Sankt-Peterburg: Evropeiskii Dom, 2018.
- Kitaiskaia poeziia v perevodakh L'va Men'shikova*. Sankt-Peterburg: Peterburgskoe vostokovedenie, 2007.
- Kovalenko Aleksandr, Porol' Polina. "Kitaiskii tekst v stikhotvoreniia N. Gumileva". *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriia: Literaturovedenie. Zhurnalistika* 26/3 (2021): 529–536.
- Korovin Valentin. *Lirika N.S. Gumileva*. Moskva: IMLI RAN, 2024.
- Kosikov Georgii. "Got'e i Gumilev". *Got'e Teofil'. Emali i kamei: Sbornik*. Moskva: Raduga, 1989. S. 304–321.
- Kuznetsova Ol'ga. "Sbornik N. Gumileva 'Farforovyi pavi'on. Kitaiskie stikhi': istoriia sozdaniia i istochniki teksta". *Russkii modernizm: Poetika. Tekstologiia. Istoriko-literaturnyi kontekst: kollektivnaia monografiia*. Sankt-Peterburg: OOO «ART BUK», 2022: 189–198.
- N.S. Gumilev: pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Nikolaia Gumileva v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei: Antologiia*. 2. izd. Sankt-Peterburg: Izd-vo Rus. khristian. gumanitar. in-ta, 2000.
- Nogrette Pierre. "Judith Gautier et 'Le Livre de jade'". *Bulletin de la Societe* 14 (1992): 165–180.
- Porol' Polina. "Obraz drakona v poezii N. Gumileva: kitaiskii podtekst". *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriia: Literaturovedenie. Zhurnalistika* 24/4 (2019): 691–703.
- Porol' Polina. "Retseptsii obraza Kitaia v tsikle stikhotvoreniia N. Gumileva 'Farforovyi pavi'on'». *Pushkinskie chteniia – 2020. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi slovesnosti: zhanr, avtor, tekst: Materialy XXV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 5–6 iunია 2020 goda*. Sankt-Peterburg: Leningradskii gosudarstvennyi universitet im. A.S. Pushkina, 2020: 194–203.
- Porol' Polina. "Stikhotvorenie N. Gumileva 'Farforovyi pavi'on' v retseptsii kitaiskogo perevodchika". *Zhanrovo-stilevyie iskaniiia v mirovoi literature: Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, Astrakhan', 24–25 apreliia 2020 goda*. Astrakhan', 2020: 94–99.

- Solntseva Elena. "Kitaiskie motivy v «Farforovom pavil'one» N. S. Gumileva". *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika* 4 (2013): 72–79.
- Stepanov Evgenii. *Poet na voine. Nikolai Gumilev. 1914–1918*. Moskva: Progress-Pleiada. 2014.
- Stocès Ferdinand. "Sur les sources du *Livre de Jade* de Judith Gautier (1845–1917): Remarques sur l'authenticité des poèmes". *Revue de littérature compare* 3, 319. (2006): 335–350.
- Thomas Andrea. "Judith Gautier, Vers Libre, and the Faux East". *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 72/2 (2018): 77–88.
- Timenchik Roman. *Istoriia kul'ta Gumileva*. Moskva: Mosty kul'tury, 2018.
- Yu Pauline. "'Your Alabaster in This Porcelain': Judith Gautier's *Le livre de jade*". *Publications of the Modern Language Association of America* 122 (2007): 464–482.
- Yu Pauline. "Travels of a Culture: Chinese Poetry and the European Imagination". *Proceedings of the American Philosophical Society* 151/2 (2007): 218–229.

Јаков Чечњов, Марк Уљанов

У КОЈОЈ МЕРИ ЈЕ ПОРЦЕЛАНСКИ ПАВИЉОН Н. С. ГУМИЉОВА КИНЕСКИ?  
(БЕЛЕШКЕ О ТЕМИ)

Резиме

Овај чланак анализира „кинески“ део збирке Н. С. Гумиљова *Порцелански њавиљон* (1918). Аутори анализирају не само у којој мери су ове песме стилизоване по узору на кинеску поезију, већ и дубље механизме интертекстуалног преплитања, истражујући стварне и могуће изворе песникове инспирације. Главни фокус је на *Књиџи од жада* Жудит Готје — француске песникиње и оријенталисткиње, чија су дела имала значајан утицај на настанак Гумиљовљеве збирке поезије.

*Кључне речи:* Н. С. Гумиљов, Ж. Готје, *Књиџа од жада*, *Књиџа од јасјиса*, *Порцелански њавиљон*, кинеска поезија, стилизација, књижевна игра, претекст.