

**Головченко И. Ф.**

(Российская Федерация)

## ОТ РОМАНТИЗМА И СИМВОЛИЗМА К АКМЕИЗМУ: ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ-ПУТЕШЕСТВЕННИКА В ПОЭЗИИ Н. С. ГУМИЛЁВА

*В статье рассматриваются вопросы становления от романтизма и символизма к акмеизму философско-эстетического мышления поэта Серебряного века Н. С. Гумилева. Одной из форм воплощения его художественно-литературных взглядов выступает специфика построения лирического героя. Обосновывается гипотеза о том, что при создании автором лирического героя путешествие является направляющей сюжетообразующей темой. Именно путешествие становится его основным лирическим героем. Причем при описании передвижений героя важно не само физическое перемещение, а его духовное измерение. Традиционный для европейской культуры с античных времен мотив бегства от цивилизации распадается в сборниках стихотворений Гумилева («Романтические цветы», «Жемчуга», «Чужое небо», «Колчан», «Костер», «Огненный столп») на множество составляющих. У него путешествие обозначает поиск, вариант паломничества, экзотического странствия, а не только пересечение границ между различными мирами, притягивающее к себе разные пространственные локусы (Египет, Индия, Африка, Италия, Франция, Персия и др.). Мотивы путешествия, движения, перемещения определяют способы изображения лирического героя (выступающего во многих эпосах – воин-конквистадор, поэт-певец, рыцарь, странник, мореплаватель-философ, маг, повелитель и др.), эволюционирующие у Гумилева от романтического обобщенно-мифологического мироощущения к символическим абстрактным категориям и акмеистическому утверждению интереса к конкретному предмету, вещи, объекту.*

**Ключевые слова:** романтизм, символизм, акмеизм, лирический герой, тема путешествия, сюжетообразующий мотив.

**Постановка проблемы.** Мировая литература от первых эпосов до новейших произведений пронизана концептом путешествия. Комплекс мотивов, связанных с путешествием, многогранно представлен в творчестве Н. С. Гумилёва. Актуальность в лирических, прозаических и драматургических произведениях поэта мотива пути, перехода, движения подчеркивается в исследованиях Л. Г. Кихней, Ю. В. Зобнина, Е. Ю. Раскиной, А. А. Кулагиной, Е. В. Меркель, Е. Г. Раздьяконовой, Е. Ю. Кармаловой, О. В. Панкратовой, П. В. Паздникова. В работах данных авторов отмечается, что путешествие – главная тема для понимания лирического героя стихотворений Н. С. Гумилёва: «Лирический герой Гумилёва – пассионарий, открыватель новых земель, новых горизонтов. Его путешествие отличается также устремлением за границы возможного» [11, с. 47]. При этом речь не всегда идет о физическом путешествии в ту или иную страну, в передвижениях героя гораздо важнее мистическое, духовное измерение: «Для творчества Н. С. Гумилёва характерно

художественное, религиозное и культурно-философское осмысление географических образов, тем и мотивов. В произведениях поэта география перерастает в геософию (сакральную географию). Геософия исследует систему взаимосвязей между природой и культурой и понимается нами не как география («землеописание»), а как наука об «умной сущности земли» – «землемудрие». К геософии относятся характерные для «Серебряного века» русской литературы идеи о сакральности природных и культурных объектов, о «благодатности» или «безблагодатности» земель» [12, с. 2].

**Цель** – рассмотреть эволюцию героя-путешественника в поэзии Н. С. Гумилёва.

**Изложение основного материала.** Е. В. Меркель отмечает, что в реальных и воображаемых путешествиях на страницах поэтических сборников Н. С. Гумилёва объективируются его психологические переживания: «Синтагматический» уровень пространства в сборниках «Романтические цветы» и «Жемчуга» чаще всего связан с экзотической темой, нередко притягивающей образы

ментальной сферы: путешествие разворачивается в сознании и обусловлено изменениями в нем, вызванными сном и воображением (см. стихотворения «Жираф», «Носорог»).

Таким образом, «инопространство» может быть представлено в фантазмагорическом ракурсе как некая психологическая локативная сфера, которая открывается лирическому герою. Подобная особенность показательна для творчества Мандельштама и Ахматовой, у которых овеществление и специализация психологической сферы является заметным знаком присутствия акмеистической эстетики [8, с. 36].

Ю. В. Зобнин видит в теме путешествий, прежде всего, бегство от цивилизации: «Символический образ «бегства от цивилизации», известный в европейской культуре еще с античных времен, распадается при попытке семантизации на бесчисленные составляющие. Среди прочего здесь можно найти и трактовку, объясняющую такое «бегство» как символический акт капитуляции человеческой воли перед «телесной усталостью». Собственно «человеческое» существование, предполагающее диктат «ума», контролирующего стихийно возникающие желания «плоти», в какой-то момент оказывается невыносимо-тяжелым бременем – и происходит стремительное «падение» (воображаемое или действительное) в «простоту» первобытного зверства, которое оказывается возможным лишь в дальних диких дебрях удаленных от христианской Европы стран» [3].

Е. Ю. Кармалова и Е. В. Меркель отмечают духовную природу путешествий Н. С. Гумилёва, проявляющуюся начиная с самых ранних произведений о путешествиях: «Кроме реального, повседневного и экзотического миров существует мир мистических реальностей. Образ, представляющий эту сторону бытия, – Летучий Голландец, капитан с ликом Каина, вечного путешественника. Конквистадоры никогда не смогут разгадать его загадку, но легенды и рассказы о нем – соприкосновение с иным миром, который якобы находится за тропиком Козерога. Таким образом, мотив «двойного бытия» получил развитие в стихотворении «Капитаны» [4, с. 111].

Путешествие – не только передвижение в пространстве, но и символическое странствие, пересечение границы между мирами: «Бинарная модель пространства часто получает мифологическое выражение. Так, в стихотворении «В пути» пространство делится на два локуса, между которыми проходит символическая граница, персонифицированная в образе дракона-Смерти. И при этом

здесь сохраняется динамическая модель: герой должен преодолеть границу и тем самым победить смерть (ср. также стихотворение «Ворота рая», где уже в самом названии указывается на границу, разделяющую два мира).

Как и у символистов, путь Гумилёвского героя амбивалентен: он может вести наверх, в небеса, а может представлять собой нисхождение (ср. например, стихотворение «Выбор», «Умный дьявол», «Влюбленная в дьявола» и др.). Если в последнем случае путь связывается с «люциферическим» элементом, то в первом случае, напротив, речь идет об обретении небес» [9, с. 158].

По мнению Е. В. Меркель, странствия лирического героя следует прочитывать как бинарное противопоставление двух миров: «В творчестве Гумилёва конституируется особенная пространственная модель, которая, выстраиваясь по бинарному мифологическому принципу, притягивает к себе разные пространственные локусы, соотносящиеся на уровне метатекста Гумилёвского творчества по парадигматическому принципу. Эта «пространственная» парадигматика приводит к специфике смыслообразования: бинарные оппозиции, накладываясь, бросают друг на друга «символические отсветы», в результате чего сам путь главного героя, связанный с преодолением границы» [9, с. 159].

Е. Г. Раздьяконова подчеркивает, что Н. С. Гумилёв противопоставляет «здесь» и «там», что характерно для романтического мироощущения: «Если подходить к пониманию романтического двоемирия, сужая это понятие, то можно обозначить его как романтизм географический. Неслучайно большинство поэтов-романтиков выстраивают свой художественный мир вокруг сюжета путешествия и перемещения героя в удалённые области. При этом романтическое двоемирие может быть и пространственным, и временным. В этом случае антиномия приобретает смысл противопоставления настоящего времени и времени давно прошедшего – с тем же ценностным наполнением, что и в случае с антиномией «Здесь – Там» [11, с. 6].

Однако в странствиях Гумилёва и его стихах о путешествиях отражается не только романтический эскапизм: «Путешествие в Гумилёвской сакральной географии сродни открытию, художественному постижению, «называнию» историко-культурного и религиозного центра-локуса. Путешествие в поэзии Н. С. Гумилёва – реализация «божественного движенья», в котором «живым становится, кто жил» (поэма «Открытие Аме-

рики»). Сакральные царства древности представлены в произведениях Гумилёва как «царства поэтов», они поданы в контексте поэтической истории человечества. Так, Китай – это страна поэтов эпохи Тан, пространство Персии актуализировано именем Гафиза, древняя Ирландия представлена как земля поэтов-друидов. Гумилёвская сакральная география актуализирует основные религиозные и историко-культурные центры-локусы мировой истории, предлагает читателю уникальное путешествие по временам и культурам, в котором тема России занимает едва ли не главное место» [12, с. 40].

Путешествие – не только и не столько бегство от окружающей повседневности. В первую очередь, это поиск. Речь идет как о поиске какого-либо объекта, так и о духовном поиске – открытии себя. «Странствие к истокам великой реки, плавание к неведомой, благодатной земле или стремление достичь чудесного сада уподобляется в текстах Гумилёва паломничеству к святыне. В этом контексте путешествие/странствие является вариантом паломничества, а сюжетные линии, связанные с путешествиями, – элементами «паломнического текста». В то же время лирический герой – не только «странник духа», но посредник между различными культурными мирами, между древнейшими культурами земли, такими, как Египет, Китай, Индия, Персия, Эллада-Византия, Русь-Россия, «остров друидов» Ирландия, прекрасная Франция и т.д.» [12, с. 10]. Путешествие для поэта было созвучно поискам Святого Грааля («золотой двери») – того объекта, который наполнит смыслом все скитания и лишения, пережитые в путешествии.

Фактически лирический герой многих стихотворений Н. С. Гумилёва – путешественник, странник, поэт, что отмечается различными исследователями: «На наш взгляд, в поэзии Н. С. Гумилёва нет единого способа выражения лирического сознания. Одной из форм его воплощения является образ лирического героя, который выступает в нескольких ипостасях: воин (конквистадор, рыцарь), поэт (певец), маг (жрец, мудрец), повелитель (царь), путешественник (странник), эстет (любovníк). Эти типы, возникнув в самом начале творческого пути Н. С. Гумилёва, остаются в его поэзии до самого конца.

Однако они постоянно подвергаются трансформации, эволюционируют, приобретают новое смысловое наполнение, подчас сближаются, сохраняя при этом неизменный архетип. Так, герой-воин, например, может входить в семантические корреляции с героем-путешественником и героем-эстетом. Герой-путешественник расширя-

ется до типа странника, то есть подчеркивается не только путешествие по географическим широтам, но и странствие на пути обретения духовных знаний. Образы героя-поэта и героя-мага постоянно соприкасаются, поэзия часто представляется как производное от «магического делания». Своеобразным связующим звеном является образ поэтов-жрецов (друидов), которые сочетают в себе функции не только поэтов, магов, но и правителей» [6, с. 77]. Даже авторские маски, воплощающиеся в стихотворениях, написанных от имени представителей и представительниц различных народов, также реализуют мироощущение путешественника: «Для ранней поэзии Н. С. Гумилёва характерны прежде всего романтическое мироощущение лирического героя и наличие многочисленных реминисценций, выполняющих функцию строительного материала мифологем. Опираясь на конкретные исторические, культурные, философские мотивы, на образы, проектирующие обобщенные условно-мифологические структуры, поэт создает мифологемы-героя поэта, героя-путешественника, рыцаря. Но под надеваемыми героем масками всегда узнается лицо лирического героя, близкого поэту» [6, с. 91]. Уже в сборнике «Жемчуга» тема путешествий становится основной: «В цикле ЖС мотив пути, путешествия становится основополагающим, а символы корабля, ладьи, плота и других «средств передвижения по воде» – главными символами раздела. Основная авторская интенция – апология движения, странствия, полного приключений, борьбы, страданий. Необходимость такого пути утверждается страстно, настойчиво, во многих текстах с различной субъектной организацией. Иногда речь идет непосредственно о пути, о перемещении в пространстве (циклы «Возвращение Одиссея», «Капитаны»). Ведущий мотив цикла появляется уже в эпиграфе, взятом из стихотворения Брюсова «Прощание» («Stephanos»), явно связанного с германо-скандинавским контекстом («Зигфрид» Р. Вагнера)» [4, с. 105].

Реальные перемещения постепенно сменяются духовными исканиями: «лирический герой поэзии самого Гумилёва постепенно дрейфует от воина и путешественника в рамках земного пространства к воину и путешественнику, стремящемуся в пространства небесные» [11, с. 34]. При этом путешествие может осуществляться не только в пространстве, но и во времени: «Странствия нередко связаны со знаменитыми путешественниками: например, в произведении «Открытие Америки» появляется образ Колумба, «странствующий Синдбад» упоминается в «Ослепитель-

ном». Причем такое преодоление пространств вместе с легендарными путешественниками есть и имплицитный путь сквозь времена (важный Гумилёвский мотив, который будет детально развернут в более позднем творчестве)» [8, с. 36].

Первый сборник стихотворений Н.С. Гумилёва «Путь конквистадоров» предваряется эпитафией из Андре Жида «Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует!» [2, с. 34]. «Философия сборника сводится к тому, что герой стремится открыть и познать мир, но это возможно только по прохождении определенного пути. С архетипом героя-воина пересекается мифологема героя-путешественника... Мотив пути и в дальнейшем будет играть огромную роль в творчестве Н. С. Гумилёва, так же, как и мифологема героя-воина и героя-путешественника.

В каких бы образах ни выступали эти герои, их всегда характеризует одна черта – активное передвижение во времени и пространстве, они всегда деятельны и энергичны. Возможно, это связано с жизненной позицией самого поэта» [6, с. 82].

«Стихотворение, открывающее первый поэтический сборник – «Я конквистадор в панцире железном» – сам автор считал программным. Главной находкой Н. С. Гумилёва была маска конквистадора, декларировавшая авторское «я» и выражавшая утвердительное, победное отношение к миру. Автор как субъект сознания передоверяет герою, также субъекту сознания, высказывание своего кредо. В произведении содержится ряд идей, образов и мотивов, которые станут сквозными для всего раннего творчества Н. С. Гумилёва» [6, с. 118]. Тема пути, движения, бесконечного путешествия возникает в первых же строках:

Я конквистадор в панцире железном,  
Я весело преследую звезду,  
Я прохожу по пропастям и безднам  
И отдыхаю в радостном саду [2, с. 34].

Как указывает Е. В. Меркель, «структурно значимой характеристикой Гумилёвского пространства оказывается его «динамичность». И именно мотив пути является важнейшим, нередко сюжетобразующим в ранних Гумилёвских стихотворениях. Хрестоматийным может быть названо первое стихотворение сборника «Путь конквистадоров», где представлена раннеакмеистическая концепция пути, связанная с поступательным преодолением «символистского кода». Здесь в нескольких поэтических формулах дается не только наличное бытие, а не потусторонние неясные миры, но и указывается на его причастность к сфере живого, радостного, здорового» [8, с. 33].

Путешественник становится основным лирическим героем Н. С. Гумилёва. «Роль конквистадора – завоевателя неизведанных стран, влечение к экзотике и опасности, придающего особую остроту жизни поэта – фиксируется как в лирике, так и в драматургии Н. С. Гумилёва. Поэт заявляет о ней уже в первом сборнике стихов – «Путь конквистадоров» (1905) – обозначая ее как программную. К роли воина-конквистадора примыкает и смежная с ней роль рыцаря. Причем декларируется эта роль уже в юношестве» [6, с. 61].

О. В. Панкратова [10, 11, 12, 13] выделяет прежде всего образ странника, встречающегося во всех сборниках поэта, но в разных ипостасях. В сборнике «Путь конквистадоров» – это образ странствующего рыцаря, завоевателя экзотических земель. В «Романтических цветах» – это скиталец, основная цель которого неведомая красота. В «Жемчугах» в образе странника предстает Капитан, жаждущий открывать новые земли и покорять мир. В сборнике «Чужое небо» мореплаватель становится философом.

Путешествия в ранней поэзии Гумилёва – мысленные странствия, скитания по другим странам и эпохам. Путешественники приезжают из дальних краев, свидетельствуя о пройденном пути с помощью привезенных ими вещей:

Мореплаватель Павзаний  
С берегов далеких Нила  
В Рим привез и шкуры ланей,  
И египетские ткани,  
И большого крокодила [2, с. 69].  
(«Император Каракалла»)

Тема вещи, артефакта как свидетельства о проделанном путешествии – одна из сквозных тем всей поэзии Гумилёва. Привезенные поэтом предметы становятся поводом вспомнить путешествие и пережить его вновь. В частности вещи из африканских экспедиций, переданные им в Музей этнографии Академии наук, оставались для него существенным поводом для воспоминаний, нередко оживавших в его стихах об Африке:

Я хожу туда трогать дикарские вещи,  
Что когда-то я сам издалека привез,  
Чуют запах их странный, родной и зловещий,  
Запах ладана, шерсти звериной и роз.

И я вижу, как знойное солнце пылает,  
Леопард, изогнувшись, ползет на врага,  
И как в хижине дымной меня поджидает  
Для веселой охоты мой старый слуга [2, с. 298].  
(«Абиссиния»)



Предмет из «другого мира» становится не только знаком совершенного путешествия, но и визитной карточкой самого путешественника в его странствиях:

Я бельгийский ему подарил пистолет  
И портрет моего государя [2, с. 299].  
(«Галла»)

Интерес к конкретному предмету, вещи, объекту – отличительная черта акмеизма как направления. С. Городецкий в статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913) пишет: «Символизм, в конце концов, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры невесомой мечты. Тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. И не только роза, звезда Маир, тройка – хороши, т.е. не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасно. После всех «неприятный» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий» [1].

О. Мандельштам в программной статье «Утро акмеизма» говорит о том же самом – вещь перестала быть символом, она стала тождественна сама себе: «А = А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*. Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений» [7].

Тенденция к осмыслению конкретной вещи, предмета как знака совершившегося события развивалась в лирике Гумилёва постепенно: «В раннем – доакмеистическом – творчестве Гумилёва реальный мир практически не проявлен: мы имеем дело с символическими, абстрактными категориями, в независимости от того, к какой сфере они относятся: вещественной, природной, телесной... При переводе таких стихов на английский следовало бы многим существительным

предпослать неопределенный артикль: речь идет не о данной, конкретной звезде, горе или реке, а об общем понятии, окутанном символистским флером многозначности. Однако поэт достаточно скоро начал понимать, что такие «окна в бесконечность» на деле оказываются не сущностью с огромной семантической потенцией, а всего лишь, говоря языком постмодернизма, «пустыми знаками» [8, с. 66].

Предмет из «другого мира» становится не только знаком совершенного путешествия, но и визитной карточкой самого путешественника в его странствиях:

Я бельгийский ему подарил пистолет  
И портрет моего государя [8, с. 299].  
(«Галла»)

Не менее важно в акмеизме и слово как инструмент поэта. В описании путешествий Н. С. Гумилёв неоднократно упоминает и след путешественника в виде слова, который чаще всего проявляется в том, что именем путешественника что-то названо в стране, в которой он побывал:

Древний я отрыл храм из-под песка,  
Именем моим названа река... [2, с. 158]  
(«У камина»)

Этот же мотив упоминается во вступлении к сборнику «Шатер»:

Дай назвать моим именем черную,  
До сих пор неоткрытую реку... [2, с. 284]  
(«Вступленье»)

«Именованье, согласно акмеистической эстетике, означало постижение сущности вещей (срывание с них покровов тайны). Здесь мы видим явный посыл к преодолению символистской эстетики, для которой наоборот тайные смыслы, эзотеричность и неявленность интерпретаций были одним из важнейших художественных постулатов. Символисты для воплощения той или иной сущности искали образ, эмблематически иллюстрировавший их идею. При этом они изначально наделяли его неким иносказательным смыслом, соответствующим их философской доктрине. А у акмеистов мы наблюдаем процесс окказионального рождения «вещного» символа через обусловленную цепь ассоциаций. Цель художника-акмеиста – обнажить смысловую парадигму, потенциально заложенную в слове, что достигается путем семантических (контекстуальных) сцеплений и интертекстуальных ассоциаций» [8, с. 113]. Л. Г. Кихней отмечает важность слова для акмеистов и то, какое значение они придавали акту наименования: «Акмеисты первыми из русских поэтов поняли неисчерпаемые

семантические возможности контекста. В этом заключается одно из их открытий, позволивших «вливать в русскую поэзию новую кровь». Они своей художественной практикой доказали, что слово имеет неиспользованные запасы семантической энергии, которая остается нереализованной в стандартном узусе, но заново генерируется в новом контекстуальном окружении, что приводит к огромной смысловой насыщенности слова, делает его по своему функциональному значению равным символу, либо приводит к рождению вообще нового смыслового образа» [5, с. 74].

Путешествие должно запечатлеть себя в слове, от него должен остаться зримый след – имя на карте, привезенные экзотические вещи, – или стихотворения. Е. Ю. Раскина отмечает важность путешествия как названия: «Странствия лирического героя поэзии Н. С. Гумилёва направлены на постижение «души земли», являются поисками «рая земного», особого, сакрального пространства, подобного райскому саду, Эдему. Многие, наиболее важные топонимы, присутствующие в произведениях Н. С. Гумилёва, являются культуронимами – географическими реалиями, наполненными культурно-философским и религиозным смыслом. Такими культуронимами являются Абиссиния, Египет, Китай, Индия, Византия, Ирландия, Франция, Россия. Гумилёвский экзотизм является не пассивным, а активным, он направлен на постижение новых, далеких земель,

подобных в своей первозданности райскому саду. Для творчества Гумилёва характерно сближение образов поэта, дающего вещам имена, и географа, путешественника, открывающего и познающего далекие земли. Как следствие, путешествие сродни познанию, открытию, называнию, одухотворению и окультуриванию земного пространства» [12, с. 7].

**Выводы.** Как поэт, в творчестве которого центральной сюжетобразующей темой является путешествие, Н. С. Гумилёв открывает в русской поэзии экзотику различных культурных миров (Египет, Индия, Африка, Италия, Франция, Персия и др.). В его сборниках совершается смешение и соединение описаний всех земных мест, куда автора «через Ниву, через Нил и Сену» приводила муза «дальних странствий», – «и сушу, и море, Весь дремучий сон бытия». От прославления романтических идеалов странников автор приходит к проблеме исканий – индивидуальных и общечеловеческих, разрабатывает концепцию и принципы создания образа лирического героя-путешественника, представляемого в разных ипостасях (воин-конквистадор, поэт-певец, рыцарь, странник, мореплаватель, маг, повелитель и др.). Тема пути, движения, перемещения в пространстве и времени позволяет выявить особенности становления акмеизма и определить своеобразие поэтики произведений Н. С. Гумилёва.

#### Список литературы:

1. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии. URL: <https://gumilev.ru/acmeism/5/>. Загл. с экрана.
2. Гумилёв Н. С. Забытая книга. М.: Художественная литература, 1989.
3. Зобнин Ю. В. Николай Гумилёв – поэт православия. URL: <https://gumilev.ru/about/57/>. Загл. с экрана.
4. Кармалова Е. Ю. Неоромантические тенденции в лирике Н. С. Гумилёва 1900–1910 гг.: дисс. ... к. ф. н. Омск, 1999.
5. Кихней Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М.: Макс пресс, 2001.
6. Кулагина А. А. Жизнетворческая концепция и принципы создания образа в лирике и драматургии Н. С. Гумилёва: дисс. ... к. ф. н. М., 2012.
7. Мандельштам О. Утро акмеизма. URL: <https://gumilev.ru/acmeism/4/>. Загл. с экрана.
8. Меркель Е. В. Миромоделирующие образы и мотивы в поэтике акмеизма: Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам. М.: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2015.
9. Меркель Е. В. Специфика хронотопа в лирике Николая Гумилёва // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 12. 2014.
10. Панкратова О. В. Эволюция образов-символов в поэтическом наследии Н. С. Гумилёва: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1997.
11. Раздьяконова Е. Г. Романтический конфликт и его трансформация в творчестве Н. С. Гумилёва: дисс. ... к. ф. н. Нерюнгри, 2013.
12. Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилёва: автореферат дисс. ... д. ф. н. М., 2008.

## **ВІД РОМАНТИЗМУ І СИМВОЛІЗМУ ДО АКМЕЇЗМУ: ЕВОЛЮЦІЯ ГЕРОЯ-МАНДРІВНИКА В ПОЕЗІЇ М. С. ГУМІЛЬОВА**

*У статті розглядаються питання становлення від романтизму і символізму до акмеїзму філософсько-естетичного мислення поета Срібного століття М. С. Гумільова. Однією з форм втілення його художньо-літературних поглядів виступає специфіка побудови ліричного героя. Обґрунтовується гіпотеза про те, що при створенні автором ліричного героя подорож є направляючою сюжетообразуючою темою. Саме мандрівник стає його основним ліричним героєм. Причому при описі пересувань героя важливо не саме фізичне переміщення, а його духовний вимір. Традиційний для європейської культури з античних часів мотив втечі від цивілізації розпадається в збірниках віршів Гумільова («Романтичні квіти», «Перли», «Чуже небо», «Сагайдак», «Вогнище», «Вогняний стовп») на безліч складових. У нього подорож позначає пошук, варіант паломництва, екзотичного мандри, а не тільки перетин кордонів між різними світами, яке притягує до себе різні просторові локуси (Єгипет, Індія, Африка, Італія, Франція, Персія і ін.). Мотиви подорожі, руху, переміщення визначають способи зображення ліричного героя (який виступає в багатьох іпостасях - воїн-конквістадор, поет-співак, лицар, мандрівник, мореплавець-філософ, маг, володар і ін.), Еволюціонізує у Гумільова від романтичного узагальнено-міфологічного світовідчуття до символічних абстрактним категоріям і акмеїстическому твердженню інтересу до конкретного предмету, речі, об'єкту.*

**Ключові слова:** романтизм, символізм, акмеїзм, ліричний герой, тема подорожі, сюжетотворчий мотив.

## **FROM ROMANTICISM AND SYMBOLISM TO ACMEISM: THE EVOLUTION OF THE HERO-TRAVELER IN THE POETRY OF N. S. GUMILEV**

*This article explores the aspects of a transition from Romanticism and Symbolism to Acmeism of philosophical and aesthetical thought of N. S. Gumilyov, a Russian Silver Age poet. One of the forms in which his artistic and literary views are implemented is the specifics of persona creation. It also proves the hypothesis that when the author creates a persona, the journey is a guiding story-forming theme. It is the journeyman who becomes his main lyrical character. Moreover, while describing the character's wanderings it's not the physical transposition that is important, but his spiritual dimension. Traditional for the European culture since the classical times – a motif of escape from civilization falls apart in Gumilyov's poetry books («Romantic Flowers», «Pearls», «Alien Sky», «Quiver», «Bonfire», «Pillar of Fire») into multiple components. His journey means a search, a type of pilgrimage, exotic errantry, and not only a boundary intersection between different worlds attracting various dimensional locuses (Egypt, India, Africa, Italy, France, and Persia etc.) Motifs of journey, movement, and translocation define the ways of persona portrayal (appearing in multiple hypostases – as a Conquistador Warrior, a Minstrel, a Knight, a Pilgrim, a Seaman Philosopher, a Mage, a Ruler and others) that evolve in Gumilyov's works from generic mythological perception of the world to symbolic and abstract categories and acmeistic declaration of interest to a specific item, thing, or object.*

**Key words:** romanticism, symbolism, acmeism, persona, journey theme, story-forming motif.