

УДК 821.161.1-1

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПЕРСИДСКОЙ МИНИАТЮРЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЕВА**

**Е. Ю. Раскина**

Московский гуманитарный институт им. Е. Р. Дашковой  
*кафедра теории и практики журналистики и рекламы*

Эстетика и образность средневековых персидских миниатюр оказала огромное влияние на поэзию Н.С. Гумилева. В стихотворении «Персидская миниатюра, вошедшем в сборник «Огненный столп» и рукописный сборник «Персия» (1921), ярко и образно отражен художественный мир средневековых миниатюристов. На это стихотворение, как и на рукописный сборник Н. Гумилева «Персия» в целом, повлияли религиозно-философские идеи персидских суфиев.

**Ключевые слова:** *Персия, миниатюра, суфизм, ландшафт, рай, каллиграфия.*

Н. С. Гумилеву так и не удалось совершить реальное путешествие в Персию, хотя в 1917 г., находясь в Париже, поэт просил отправить его на Месопотамский фронт. «Пример Кортеса меня взволновал, – писал Гумилев Ларисе Рейснер 22 января 1917 г., – и я начал сильно подумывать о Персии. Почему бы мне на самом деле не заняться усмирением бахтиаров? Переведусь в Кавказскую армию, закажу себе малиновую черкеску, стану резидентом при дворе какого-нибудь беспокойного хана, и к концу войны кроме славы у меня будет еще дивная коллекция персидских миниатюр. А ведь вы знаете, что моя главная слабость – экзотическая живопись» [4, т. 8, с. 201]. Однако назначение на Месопотамский фронт не состоялось, и поэт принял решение о возвращении в Россию.

В стихотворении «Персидская миниатюра», вошедшем в рукописный сборник «Персия» (1921), Гумилев писал: «Когда я кончу наконец // Игру в cache-cache со смертью хмурой, // То сделает меня Творец // Персидскою миниатюрой...» [4, т. 4, с. 70]. Об увлечении Гумилева персидской живописью свидетельствуют воспоминания поэта-символиста Н. М. Минского. «После войны я встречался с ним в Париже, – писал Минский. – Прежняя его словоохотливость заменилась молчаливым раздумьем, и в мудрых, наивных глазах его застыло выражение скрытой решимости. В общей беседе он не участвовал и оживлялся только тогда, когда речь заходила о его персидских миниатюрах» [6, с. 15].

Персидская миниатюра символизировала для Гумилева некий идеальный мир, соединивший в себе искусство и религию. В данном контексте следует помнить, что искусство миниатюры связывалось в исламе не с ортодоксальными суннитами, а с гонимыми шиитами, исламскими мистиками, среди которых было немало суфиев. Если последователи ортодоксального

течения в исламе – сунниты – запрещали изображать человека и животных, то шииты доказывали, что этот запрет содержится лишь в преданиях (хадисах), а не в Коране. Именно шииты создали школу книжной миниатюры, в которой соединили традиции персидского, эллинистического и коптского искусства. В чудесном мире персидской миниатюры есть все: «и небо, точно бирюза», и принц, любующийся «взлетом девических качелей», и шах-воин, и «ни во сне, ни наяву не виданные туберозы» [4, т. 4, с. 70].

В искусстве средневековой Персии миниатюра символизировала и земной, и небесный рай, особое благое пространство. Одна из главных тем персидской миниатюры – просветленный, просвещенный сиянием небесной благодати ландшафт. Такой ландшафт «обозначает и земной рай, и райскую землю, которая, будучи сокрыта от глаз падшего человечества, тем не менее, продолжает существовать в мире духовного света» [3, с. 47]. В мусульманском искусстве средневековой Персии такой ландшафт понимался как «ясный», «совсем не отбрасывающий тени, где каждый предмет сотворен из тончайшей, драгоценной субстанции и каждое дерево и каждый цветок в своем роде уникальны» [3, с. 48].

В стихотворении «Персидская миниатюра» Гумилев также говорит о ясности, солнечности удивительного райского ландшафта, изображенного на миниатюре. Образ-символ бирюзового неба восходит к символике бирюзы в персидской и арабской поэзии, где бирюза – это камень любви и влюбленных, являющийся воплощением не только любви к женщине, но и высокого томления по Другу – Богу. Как известно, Другом в суфийской поэзии средневековой Персии называли Всевышнего.

Образ-символ «небесной бирюзы» присутствует в суфийской лирике, где этот драгоценный камень символизирует небесную лазурь, является символом вечности. Голубая бирюза в древней Персии считалась камнем храбрецов, и потому ею украшали рукоятки мечей. Кроме того, этот камень символизировал верную и неизменную любовь. По древним персидским поверьям, бирюза образовалась из костей людей, умерших от любви. Особой популярностью бирюза пользовалась у мусульманских поэтов-мистиков.

Уникальные растения изображенного на персидской миниатюре земного рая – это, в трактовке Н. С. Гумилева, невиданные «туберозы». Интересно, что в мусульманском религиозном искусстве туберозы символизируют Мириам – Деву Марию. Туберозу в Персии так и называли – «Мириам». Это цветок невест, земное воплощение Вечной Женственности.

Идея райского сада или просветленного ландшафта, характерная для персидских миниатюр, непосредственно связана с образом светлой девы, обитающей в волшебном саду. В стихотворении Н. С. Гумилева «Персидская миниатюра» упоминаются девические качели, за взмахами которых наблюдает влюбленный принц. «Невиданные туберозы» сказочного сада, изображенного на персидских миниатюрах, связаны у Гумилева с идеей женственности, понимаемой как светлая красота.

Символика «девических качелей» также связана с Вечно Женственным началом мироздания. Качели занимали важное место в мифологии восточных и южных славян. На качелях катались у южных славян на масленицу или в Юрьев день, у восточных – в день Сорока мучеников и на Пасху. Качание на

качелях разрешалось во время Великого поста, а затем, прерываясь на период Страстной недели, возобновлялось на Пасху и продолжалось в течение всей Светлой недели. Последним днем, когда можно было качаться на качелях, было восьмое воскресенье по Пасхе. Качание на качелях воспринималось как магический способ склонить молодых людей к супружеству. Более того, качание на качелях или на ветвях деревьев считалось одним из любимых занятий женских персонажей славянской мифологии.

Исследователь искусства ислама Титус Буркхардт сравнивает необыкновенные растения представленного на персидской миниатюре благого пространства с растениями, которым Данте отводит место в земном раю, на горе чистилища, и семена которых разносятся вечным ветром» [3, с. 48]. Символика райского сада, изображенного на персидских средневековых миниатюрах, во многом сходна со средневековой же католической традицией изображения благого, просветленного ландшафта и с пониманием символики сада во французской католической традиции.

Фонтан (или источник живой воды), находящийся в центре волшебного сада (сада истины), – это образ, очень важный и для суфийской поэзии и религиозной философии. В Коране рай описан в виде четырех садов: души, сердца, духа и сущности. Согласно суфийской религиозной философии, начиная свое восхождение через сады рая, «мистик оказывается в саду души» [2, с. 29]. Сад души понимается как «женский принцип в нас, огражденный воротами чувства». И далее: «В саду находятся три вещи: фонтан, текущая вода и древесные плоды» [2, с. 29]. Фонтан понимается как «символ восприятия частного, форм и идей» [2, с. 29]. Вода – символ света. «Знание, изливающееся из фонтана духа, течет в сад сердца и здесь питает интуитивные способности, которые частично заслонены психическими силами сада души» [2, с. 29], – пишет Лале Бахтияр.

Во втором саду, «саду сердца», мистик находит фонтан жизни (бессмертия). Вода этого фонтана приистекает из третьего сада – сада духа. Вода фонтана бессмертия символизирует знание, озаренное откровением. В саду духа, согласно суфийской религиозной философии, тоже есть свой фонтан – источник постижения и просветления. Рядом с фонтаном в саду духа растет дерево знания. «Плод этого сада – финик, им питалась Дева Мария, породившая дух» [2, с. 30].

В четвертом саду – саду сущности – тоже бьет фонтан. Его вода – чистый свет, а плод этого сада – гранат, символ сведения многого в одно, символ божественного единства. В четвертом саду мистик достигает цели своего странствия – истины несомненности. В четвертом саду мистик пребывает в Боге.

Средневековый сад в католической культуре – это огражденное пространство, ибо Эдем был огражден. Именно в чудесном лесу, согласно английскому бестиарию Эшмола, созданному около 1210 г., обитает волшебный единорог. В этот лес или сад приходит чистая дева, к которой единорог приникает, как ребенок к матери, и здесь его настигает жестокий охотник. Пролитая кровь единорога, настигнутого охотником, символизировала в средневековых бестиариях крестные страдания Христа во имя человечества.

В бестиарии Эшмола «небесным единорогом» назван Христос: «Notre-Seigneur Jésus-Christ est une licorne céleste don't on a dit: "Il a été chéri comme les fils des licornes". Et, dans une autre psalme: "Ma corne sera élevée comme celle de la licorne"» («Наш сеньор Иисус Христос – это небесный единорог, о котором сказано: "Он был возлюблен как сыновья единорогов"») / Переведено мной – Е. Р.) [13, с. 192]. Согласно бестиарию Эшмола, один-единственный рог на лбу единорога символизирует Слово Христово, а также единственность Отца и Сына. Единорог сопровождает чистую деву, являющуюся прообразом Девы Марии, – только ей он подчиняется и только к ней устремлен. В то же время рядом с Девой единорога может настичь охотник: единорог должен пролить свою кровь во имя людей.

В бестиарии средневековых персидских миниатюр единорогу соответствует газель (серна). Это животное олицетворяет в исламе определенные духовные состояния, в частности – просветление. Ибн Араби, один из величайших наставников суфизма, называл свою душу «лужайкой для газелей». Газель, обладающая острым зрением, в традиции Ближнего Востока олицетворяет созерцательную жизнь, медитативное состояние духа.

В христианстве убегающая от хищника газель символизирует бегство души от мирских страстей. В греко-римской мифологии это животное сопровождает богиню луны и охоты, девственную и прекрасную Артемиду (Диану). В индуистском зодиаке символика газели и антилопы близка к символическому единорогу. Вообще у индусов газель символизирует Шиву, газели впряжены в его колесницу, а также в колесницу бога луны Чандры.

В стихотворении Н. С. Гумилева «Персидская миниатюра» присутствует образ шаха, стремящегося «тропой неверной», «на киноарных высотах» [4, т. 4., с. 70], за убегающей серной. Можно предположить, что погоня шаха за серной символизирует стремление к Абсолюту, погоню человека за ускользающим от него миром высших идей, стремление достичь просветления. Пытаясь догнать ускользающую серну, шах устремляется все выше и выше, но погоня эта сопряжена не с жадной убийства, а со стремлением сделать свою душу лужайкой для газелей, как писал Ибн Араби [3].

Для поэзии Н. С. Гумилева мотив утраченного рая – один из важнейших. Подобную тенденцию отмечали и современники поэта. В частности, поэтесса Ольга Мочалова в своих воспоминаниях о Н. С. Гумилеве писала: «Думается, основная его тема – потеря рая. Он был там. Оттуда сохранилась память о серафимах, об единорогах. Это не поэтические «украшения», а живые спутники души. Оттуда масштабность огненных напряжений, светов, горений. Оттуда и уверенная надежда: «Отойду я в селенья святые» [7, с. 105].

Средневековые персидские миниатюры создавались по образцу китайской живописи, что было особенно важно для Гумилева, постоянно обращавшегося к теме Китая в своем творчестве. От китайской живописи персидские миниатюры унаследовали идеальное сочетание каллиграфии и иллюстрации, что было связано со значимостью буквенного символизма в китайском искусстве. Для искусства ислама также характерна вера в божественное происхождение и могущество алфавита – каждой буквы,

созданной Аллахом. Искусство каллиграфа часто ценилось в средневековой Персии выше, чем искусство миниатюриста.

Для персидских миниатюр характерно предельное уплощение пространства (миниатюра не знает перспективы), а также гармония человеческих фигур и ландшафта, понимаемая как гармония человека и природы. Человеческие фигуры, предметы и растения располагались на плоскости листа, словно яркий, красочный узор.

Гармония человека и природы была очень важна для Гумилева, ценившего в персидской миниатюре именно «просветленный ландшафт», идеальный союз природы и человека. Следовательно, строки из «Персидской миниатюры» можно интерпретировать как возвращение в райский сад после физической смерти. Поскольку персидская миниатюра – это райский, просветленный ландшафт, то желание поэта стать миниатюрой – это по сути стремление вернуться в рай, утраченный человечеством после грехопадения. Вернуться – ценой собственной смерти, но вернуться так, чтобы быть достойным рая.

Рукописный сборник «Персия» был сформирован Гумилевым 14 февраля 1921 г. и содержал в себе стихотворения, образно-символические ряды которых восходят к образности, характерной для стихотворений персидских поэтов-суфиев. Так, упоминание о ширазских розах в «Подражании персидскому» («Ради щек твоих, ширазских роз...») связано с той ролью, которую играл Шираз в мировосприятии персидских поэтов-суфиев, в персидской поэтической культуре в целом. Шираз был родиной Гафиза (Хафиза) и Саади, городом, олицетворявшим мир поэзии, красоту и истину, мистический путь истинного поэта. «Тюльпаном Шираза» называли Гафиза (Хафиза), тогда как ширазские розы символизировали в персидской культуре бессмертную красоту. «Князем Шираза» назван Гафиз в пьесе Гумилева «Дитя Аллаха». Гробница Хафиза и поныне расположена в живописного предместье Шираза, в прекрасном саду, названном в честь поэта Хафизийа.

Влияние сюжетики и образности знаменитой поэмы суфийского поэта Аттара «Беседа птиц» (в некоторых переводах – «Язык птиц») прослеживается в сцене беседы Гафиза с птицами в пьесе «Дитя Аллаха» Н. С. Гумилева («Сюда, Коралловая сеть, // Цветок граната, Блеск Зарницы, // Дух Muskusa, Я буду петь, // А вы мне отвечайте, птицы» [4, т. 5, с. 85]).

В пьесе «Дитя Аллаха» «князю Шираза» Гафизу принадлежит таинственный сад, подобный райскому. Так, Пери сравнивает сад Гафиза с раем для чистых душ: «Не это ль рай для чистых душ, // Заветные Господни кущи? // Кто этот величавый муж, // Так изумительно поющий? // Как кудри черные сплелись // С гирляндой роз багрово-красных» [4, т. 5, с. 88]. Образ «сада истины» очень важен и для поэзии суфийского поэта Руми. «Сидящий среди друзей пребывает среди цветущего сада, даже если он в огне» [6, с. 23], – писал Руми. Образ «друзей истины» характерен для суфийской поэзии, где подлинный Друг суфиев – Всевышний, Творец всего сущего.

Под именем Гафиза, величайшего поэта-мистика средневекового Ирана, Гумилев выступал в переписке с Ларисой Рейснер. В письмах 1916-

1917 г. Гумилев называл Ларису Рейснер – Лери, соединяя в этом условно-поэтическом имени Леру-Лаик из «Гондлы» и Пери из пьесы «Дитя Аллаха».

«В моей голове уже складывается план книги, которую я мысленно напишу для себя одного (подобно моей лучшей трагедии, которую напишу только для Вас). Ее заглавие будет огромными красными, как зимнее солнце, буквами: «Лера и Любовь». А главы будут такие: «Лера и снег», «*Лера и персидская лирика*» (выделено мной – Е. Р.), «Лера и мой детский сон об орле», – писал Гумилев Ларисе Рейснер 8 ноября 1916 г. [4, т.8, с. 198]. «Ах, привезите с собой в следующий раз поэму, сонет, что хотите, о янычарах, о семиголовом цербере, о чем угодно, милый друг, но пусть опять ложь и фантазия украсятся всеми оттенками павлиньего пера и станут моим Мадагаскаром, экватором, эвкалиптовыми и бамбуковыми рощами», – вторила «милому Гафизу» Лариса Михайловна [4, т. 8, с. 248]. Унаследованный от Гумилева интерес к древней персидской империи, частью которой в средние века был Афганистан, средневековой персидской поэзии и персидским миниатюрам во многом обусловил образные ряды книги Л. Рейснер «Афганистан» (1925).

Л. М. Рейснер далеко не случайно упоминала в своем письме Н. С. Гумилеву об «оттенках павлиньего пера», которыми должны украситься ложь и фантазия. Упоминание о павлиньих перьях, сияющих всеми переливами красок, – элемент символического кода, которым они с Гумилевым пользовались в своей переписке. Дело в том, что образ-символ павлина очень важен для любимой Гумилевым суфийской поэзии. Так, в «Сказках дервишей» Идрис Шаха есть глава о символике змеи и павлина. Павлин говорит о себе так: «Я олицетворяю вдохновение, устремленность к небесам, к высшей красоте, другими словами – знание. Мое предназначение – напомнить человеку о его собственных, известных ему качествах» [10, с. 122]. В суфийском учении павлин – символ света. Лале Бахтияр пишет: «В одной из суфийских притч говорится: «Когда Свет впервые был проявлен и увиден Им отраженным в зеркале, Он увидел Себя в виде павлина с раскрытым веером хвостом» [2, с. 74]. «Глазки» на хвосте павлина символизируют духовные достоинства, а оттенки павлиньего пера, о которых упоминала Лариса Рейснер в процитированном выше письме к Н. Гумилеву – это символ сияния высшей духовности.

Эвкалиптовые и бамбуковые рощи также упоминаются Л. М. Рейснер далеко не случайно и представляют собой элемент символического кода, использовавшегося Гафизом (Гумилевым) и его «Лери-Пери» в переписке, как и условно-поэтические имена «Лери» и «Гафиз». Символика бамбука очень важна для поэзии средневекового Китая, также высоко ценимой Гумилевым.

Бамбук – это символ гармонии природы и в то же время – благородства и мужественности. В буддизме существует десять состояний человеческой психики. Одно такое состояние называется миром тех, кто «слушает голос», и, как следствие, принимает помощь извне, из природного и небесного миров. К числу таких «голосов» в буддизме относят и «голос бамбука», говорящий человеку о благородстве и силе духа [12, с. 39]. В рассказе «Голос бамбука, цветок персика» выдающийся японский писатель Кавабата Ясунари вопрошал: «С какой же поры он стал ощущать в себе голос бамбука – цветок

персика? А теперь ему уже не только слышится голос бамбука – он видел этот голос, и не только любовался персиковым цветом – в нем звучал цветок персика»[12, с. 42].

Вечнозеленые эвкалиптовые рощи связаны, напротив, с темой Африки. Эвкалиптовые рощи можно увидеть в Северной и Южной Африке. В контексте символики растений, характерного для многих мифологических систем, эвкалипт связан с мотивом памяти (Прапамяти), воспоминаний об утраченном просветленном (райском) состоянии человека.

Имя Гафиза было выбрано Гумилевым для этой переписки отнюдь не случайно. В древней Персии Гафиз (Хафиз) считался не только лучшим мастером любовной лирики, но и «толкователем тайн», «устаи сокровенного мира», прилежнейшим «чтецом Корана», которому был ниспослан поэтический дар после посещения гробницы знаменитого суфийского отшельника и поэта-мистика Баба Кухи Ширази. Само имя Хафиз обозначает – «чтец Корана»[1, с. 48]. Исторический Хафиз (Шамс ад-Дин Мухаммад) долго и истово молился около гробницы суфийского святого, пока не упал без сил. Во сне ему явился старец, назвавший себя халифом Али и одаривший «чтеца Корана» поэтическим талантом.

Али бен-Аби Талиб – это четвертый праведный халиф, зять пророка Мухаммада, с именем которого связано зарождение шиизма. Однако в образе «халифа Али», явившегося Хафизу, востоковеды усматривают намек на Хызра, персонажа мусульманских сказаний, который почитался среди суфиев[2]. «Мы пьем воду Хызра // Из реки речений, произнесенных святыми. // Придите, жаждущие! // И даже если ты не видишь воду, подобно слепцу, // Искусно приноси свой кувшин к реке и черпай из нее!» [9, с. 22], – писал суфийский поэт и учитель Джалал-ад-дин Руми. У Гумилева в пьесе «Дитя Аллаха» «великий Хизр, отец садов» [4, т. 5, с. 84] тоже связан с водой, с целительными источниками. Гафиз в пьесе «Дитя Аллаха» называет Хизра хранителем «звонких родников» [4, т. 5, с. 84].

Исторический Хафиз намеревался отплыть в Индию, которую считал раем земным, но эта попытка оказалась неудачной. Тем не менее, его личность и жизненный путь связывались в поэзии и философии персидского мистицизма с поисками «рая земного». «Как мне жить, веселясь, если денно и ночью в ушах // Колокольчик звучит: «Собирайся в дорогу скорей!»[11, с. 34], – писал Хафиз в газели «Веселей, виночерпий! Полней мою чашу налей». Мотив путешествия в Индию, поиска «рая земного», связанный с жизнью и творчеством Хафиза, необычайно близок к образу-символу «Индии Духа», ключевому для произведений Н. С. Гумилева.

### **Список литературы:**

1. Баскер, М. Стихотворение Н. Гумилева «Пьяный дервиш» (творческий генезис и метапоэтика текста) [Текст] / М. Баскер // Филология – Philologica.– Краснодар.– № 3. – 1994. – С. 46–53.
2. Бахтияр, Лале. Суфий. Образы мистического поиска [Текст] / Лале Бахтияр. – М. : Эннеагон Пресс, 2007. – 300 с.
3. Буркхардт, Т. Искусство ислама [Текст] / Т. Буркхардт. – М. : ИРБИ, 2010. – 450 с.

4. Гумилев, Н. С. Собрание сочинений [Текст]. : в 8 т. / Н. С. Гумилев. – М. : Воскресенье, 1998–2004. – 3200 с.
5. Гумилев, Н. С. Стихотворения и поэмы [Текст] / Н. С. Гумилев.– Л. : Сов. писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая серия). – 736 с.
6. Минский, Н. М. Кузмин. Эхо. Н. Гумилев. Огненный столп [Текст] / Н. М. Минский // Новая русская книга. – 1922. – № 1. – С. 10–15.
7. Мочалова, О. Голоса Серебряного века. Поэт о поэтах [Текст] / О. Мочалова. – М. : Молодая гвардия, 2004. – 120 с.
8. Муратова, В. І. Типологічні сходження у повісті Е. Хемінгуей «Старий і море» та оповіданні Кавабата Ясунарі «Голос бамбука, квітка персика [Текст] / В. І. Муратова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – № 1. – 2005. – С. 38–41.
9. Руми, Джалал-ад-Дин. Сокровища воспоминания. Суфийская поэзия [Текст] / Джалал-ад-Дин Руми. – М. : Информационно-издательская фирма Диас ЛТД, 1997. – 500 с.
10. Шах, Идрис. Сказки дервишей [Текст] / Идрис Шах. – М. : ИИФ ДИАС ЛТД, Пятая страна, 2006. – 455 с.
11. Хафиз. Вино вечности [Текст] / Хафиз. – М. : Эксмо-Пресс, 1999. – 336 с.
12. Ясунари, Кавабата. Голос бамбука, цветок персика [Текст] / Кавабата Ясунари // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – № 1. – С. 42–44.
13. Le Goff, Jacques. Un Moyen Age en images [Текст] / Jacques Le Goff. – Paris : Hazan, 2000. – 303 p.

## **ART WORLD OF PERSIAN MINIATURE IN POETIC WORK OF N. GUMILEV**

**E. Ju. Raskina**

Moscow humanitarian institute named of E. R. Dashkova  
*The Department of the theory and practice of journalism and advertising*

The aesthetics and figurativeness of medieval Persian miniatures has rendered huge influence on N.S.Gumilev poetry. In a poem «The Persian miniature», entered into the collection «The Fiery column» and the hand-written collection "Persia" (1921), it is bright and the art world medieval miniatures is figuratively reflected. On this poem, as well as on the hand-written collection "Persia" as a whole, religious-philosophical ideas Persian sufism have affected.

**Keywords:** *Persia, miniature, sufism, landscape, paradise, calligraphy.*

*Об авторах:*

РАСКИНА Елена Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики журналистики и рекламы Московского гуманитарного института им. Е.Р. Дашковой (127349, Москва, ул. Лескова, д. 6, кор. Б), e-mail: [eur1359@mail.ru](mailto:eur1359@mail.ru)