



УДК 821.161.1.09-1+929Гумилев

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТИ Н. ГУМИЛЕВА

А. В. Радионова

Смоленский государственный университет
E-mail: allarad1@rambler.ru

В статье рассматриваются приемы формальной организации трансцендентной лирики, специфика ее пространственной структуры. На примере стихотворений Н. Гумилева дан анализ разных видов поэтической трансцендентности, выявлены их характерные особенности.

Ключевые слова: Н. Гумилев, лирика, трансцендентное, ситуация, мотив, реальное, ирреальное, пространство.

On the Poetic Transcendence of N. Gumilyov

A. V. Radionova

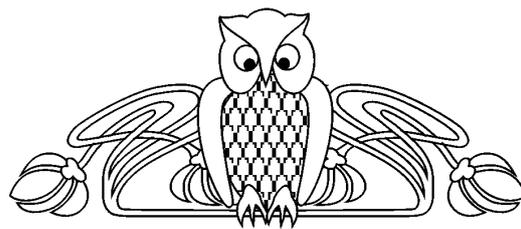
The article considers the techniques of formal organization of the transcendent lyric poetry and the peculiarity of its spatial structure. Different types of poetic transcendence are analyzed on the example of N. Gumilyov's poems, their characteristic features are singled out.

Key words: N. Gumilyov, lyric poetry, transcendental, situation, motive, real, unreal, space.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-316-322

Трансцендентное в философии определяется как нечто выходящее за пределы разумного понимания, находящееся вне пределов опытного познания¹. Трансцендентное остается одним из основных предметов художественной рефлексии в литературе, особенно в поэзии, продолжающей традиции романтизма и символизма. Сложилась различные поэтические тенденции реализации этого направления. Западноевропейские романтики заложили основы представления о трансцендентной поэзии как о поэзии, в которой синкретично переплетается философское, религиозное, мифологическое².

Ф. Шлегель видел специфику такой поэзии в том, что она определяет отношения реального и идеального³. Новалис утверждал, что поэзия по своей природе трансцендентна, поскольку является результатом переживания автором состояния выхода из обычного бытия в идеальное, момент постижения автором трансцендентного через поэтическое творчество⁴. Романтизм стал формой развития мистического сознания, предвосхищенного творчеством Гете, Гейне и общей атмосферой иррационализма, господствующей в немецкой культуре второй половины XVIII в., а также он стал плодотворной почвой, на которой был возвращен русский символизм, имеющий за собой «богатое и великое мистическое предание»⁵. Опубликовано в 1913 г. исследование В. М. Жирмунского, посвященное философ-



ской поэзии романтизма, оказало значительное влияние на поэзию Серебряного века⁶.

Русский символизм наследовал мысль о связи имманентного мира с трансцендентным посредством поэтического символа. Отсюда – его приверженность приему «‘трансцендирования’ через ‘пороги’»⁷. Связывая символизм с романтизмом, А. Ханзен-Леве указал и на их различие: романтизм концентрирует внимание в большей степени на достижении трансцендентного, для символизма важнее состояние «между», «на грани»⁸.

И в русской постсимволистской поэзии тема трансцендентного не теряет своей актуальности. Трансцендентные темы, мотивы и образы русской лирики XX в. стали объектом ряда научных исследований⁹. Поэтическая трансцендентность трактуется широко – как любой выход за рамки реального, открывающий иной мир, который можно постичь в особом состоянии духа: в откровении, в видении, в состоянии поэтического вдохновения. Цель данной работы – определить формальные приемы организации текста трансцендентной поэзии. Материалом исследования стало творчество Н. Гумилева – поэта постсимволистской традиции, даже и после разочарования в символистской мистике сохраняющего «ощущение трансцендентальной “иерархичности” бытия, которая раскрывается с помощью творческого акта, выявляющего “мир иной” за скудостью внешних, материальных форм»¹⁰.

Поэты нередко подчеркивали способность поэзии воздействовать на сознание воспринимающего ритмикой, мелодикой, образами, изменяя его обычное состояние. Раскрыл эту особенность поэтического творчества и Н. Гумилев в стихотворении «Однажды вечером»:

В узких вазах томленьем умирающих лилий.
Запад был медно-красный. Вечер был голубой.
О Леконте де Лиле мы с тобой говорили,
О холодном поэте мы грустили с тобой.

Мы не раз открывали шелковистые томы
И читали спокойно и шептали: не тот!
Но тогда нам сверкнули все слова, все истомы,
Как кочевницы звезды, что восходят раз в год.

Так певучи и странны, в наших душах воскресли
Рифмы древнего солнца, мир нежданно-большой,
И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле
Резкий профиль креола с лебединой душой¹¹.



Первая строфа задает общие черты лирической ситуации: двое в комнате вечером беседуют о поэзии. Ситуация начинает разворачиваться как реальная. Реальная ситуация обычна, логична, возможна относительно реальной внетекстовой жизни. Понятие «реальная» по отношению к лирической ситуации предполагает особую поэтическую реальность, которая не предусматривает буквального воплощения событий и явлений этой ситуации в действительной жизни. Мотивы лишь соотносятся с действительной жизнью как возможные. В реальных ситуациях отсутствуют мотивы фантастические, мифологические, связанные с магическим, потусторонним пространством, в них отсутствуют мотивы, связанные с бессознательной сферой деятельности человека (сны, видения).

Во второй строфе стихотворения происходит смена пространственного плана. В первых двух ее строках дано описание реального обыденного бытия, характеризующегося указанием на повторяющиеся действия (*не раз открывали томы, читали, шептали*). После поворотного мотива «слова, истома сверкнули», маркирующего изменение ситуации, пространство комнаты, в которой разворачивается действие, меняет свое качество. Оно расширяется до масштабов вселенной (образ «слова → звезды»), переносится в сферу сознания (мотив «рифмы, нежданно-большой мир воскресли в душах»). Ситуация выходит за пределы реальности, становится трансцендентной.

В стихотворении «Однажды вечером» поэзия вводит в транс лирического субъекта и персонажа-партнера, когда они начинают видеть воскресшего автора стихов и весь мир иным: вечным, древним. Тема лилий также указывает на потусторонний мир. Стихотворение начинается с традиционно-поэтического символа лилии, отличающегося амбивалентностью значений «смерть – вечная жизнь»¹²: «В узких вазах томленьем умирающих лилий...». К символу бессмертия и вечной жизни применен предикат «умирающие». Это, с одной стороны, усиливает напряжение повествования (тема умирания), идущего к контрастной смене действия в измененной ситуации (умирание – воскресение) и, с другой стороны, предвосхищает эту переменную (тема лилий). В данном тексте, как это обычно бывает, трансцендентность усиливает философское звучание стихотворения.

Поэтическая трансцендентность имеет разные формальные выражения, в зависимости от используемых для ее создания поэтических приемов. Первая парадигма – постижение иной реальности в измененном состоянии сознания лирического субъекта или персонажа. Темы и мотивы таких ситуаций сопоставимы с реальной внетекстовой жизнью, возможны в ней. В этих ситуациях дается описание допустимых в обычной жизни событий (явлений), приснившихся или привидевшихся лирическому субъекту. В них актуализируется ирреальность реального.

В стихотворении Гумилева «Мадагаскар» (4, 37–38) три ситуации: «лирический субъект тосковал и уснул» – «лирический субъект рассказывает о приснившемся Мадагаскаре» – «лирический субъект просыпается». Поворотный мотив – «мне снилось ночью». Первая и третья ситуации реальные, поскольку в них говорится о естественных, допустимых событиях в обычной жизни человека: человек тоскует, засыпает, видит сон, просыпается. Вторая ситуация – рассказ о сновидении. В нем лирический субъект предстает путешественником, он плывет по реке мимо Мадагаскара, видит сцены жизни местных жителей, наслаждается видами окружающей экзотической природы, ее запахами и т. д. Эти события допустимы в реальной жизни, возможно, имеют и биографический затекст, но в тексте даны как привидевшиеся во сне. Это один из приемов остранения ситуации. Мир, явленный в измененном состоянии сознания, даже если он реален, приобретает черты потустороннего.

Вторая парадигма – представление в тексте тем, мотивов и образов, не возможных и не логичных в обычной реальности. Здесь принципиально значимы два фактора. Во-первых, присутствие границы между мирами, момент перехода из реального мира в трансцендентный и/или обратно. Второй значимый фактор – неестественность происходящего в трансцендентном пространстве. То есть, о такой собственно трансцендентной ситуации можно говорить, только если она сочетается с другой ситуацией либо содержит поворотный или вводный мотив, указывающий на переход в иное состояние сознания (например, «я видел сон», «мне привиделось»), в иное, трансцендентное пространство, на другой уровень бытия. Причем характеристики трансцендентного пространства и бытия радикально отличаются от обычных земных условий.

В стихотворении «Больной» – три смысловых блока, оппозиционных по пространственному признаку. В первой ситуации человек ощущает иную реальность в состоянии измененного сознания, в болезненном бреду: *В моем бреду одна меня томит / Каких-то острых линий бесконечность, / И непрерывно колокол звонит, / Как бой часов отзванивал бы вечность...* Затем происходит изменение ситуации: субъект отвлекается от фиксации непосредственных ощущений в текущий момент времени и представляет возможное посмертное существование:

Мне кажется, что после смерти так
С мучительной надеждой воскресенья
Глаза вперяются в окрестный мрак,
Ища давно знакомые виденья.

Но в океане первозданной мглы
Нет голосов, и нет травы зеленой,
А только кубы, ромбы, да углы,
Да злые, нескончаемые звоны (3, 62).



Затем вновь происходит изменение ситуации: субъект предается мечтам о некоем трансцендентном состоянии как о компромиссе между жизнью и смертью: *О, хоть бы сон настиг меня скорей! / Уйти бы, как на праздник примиренья, / На желтые пески седых морей, / Считать большие, бурные камни.*

Представление возможного трансцендентного бытия после смерти отличается от представления желаемого трансцендентного мира сна: в первом – «мрак», «мгла», «кубы», «ромбы», «углы», «злые звоны», во втором – «праздник примиренья», «желтые пески седых морей», «бурные камни». Мы видим сложное сочетание трансцендентных ситуаций: видение бреда – представление о посмертном бытии – мечты о сне. Трансцендентность ситуации определена вводным мотивом в первой («бесконечность линий томит меня в бреду»), вводными и поворотными мотивами во второй («мне кажется»), в третьей («сон настиг бы меня»).

В стихотворении «На Палатине» две ситуации: реальная ‘я – путник лег отдохнуть в горах и ощутил блаженство от их красоты’ и трансцендентная: ‘я, если бы умер сейчас, оказался бы в Элизиуме’:

<p>Измучен огненной жарой, Я лег за камнем на горе, И солнце плыло надо мной, И небо стало в серебре.</p> <p>Цветы склонялись с высоты На мрамор брошенной плиты, Дышали нежно, и была Плита горячая бела.</p> <p>И ящер средь зеленых трав, Как страшный и большой цветок, К лазури голову подняв, Смотрел и двинуться не мог.</p>	1 ситуация
<p>Ах, если б умер я в тот миг, Я твердо знаю, я б проник К богам, в Элизиум святой, И пил бы нектар золотой.</p> <p>А рай оставил бы для тех, Кто помнит ночь и верит в грех, Кто тайно каждому стеблю Не говорит свое «люблю»</p> <p>(2, 151).</p>	2 ситуация

Смена ситуаций обусловлена изменением состояния сознания субъекта: переходом от внешнего созерцания к внутреннему, к представлению посмертного бытия, что, в свою очередь, обусловило и смену пространственных планов. Поворотный мотив, маркирующий изменение ситуации от реальной к трансцендентной, – ‘я если б умер’. Трансцендентное пространство –

Элизиум святой, где обитают боги, а умершие пьют золотой нектар, а также рай как еще одна сфера посмертного бытия.

Третья парадигма формальной организации поэтической трансцендентности – это представление ситуации внешне реальной, однако по своей сути трансцендентной, т. е. выходящей за пределы действительной, разумно понимаемой жизни. Фантастические события выдаются за произошедшие на самом деле, актуализируется реальность трансцендентного. В таких ситуациях отсутствует переход от реальности к трансцендентному – в иную реальность, в потусторонний мир или от сознательного к бессознательному. Нет поворотного мотива, нет границы между пространствами, поскольку обычное и необычное происходит в едином пространстве. Например, в стихотворении Гумилева «Перстень» (4, 119–120) представлена фантастическая ситуация: девушка просит колодец вернуть перстень, а тритоны и ундины отвечают отказом. Мы наблюдаем прием метафоризации пространства.

Интересна пространственная организация стихотворения «Я верил, я думал...» (2, 92). В нем две ситуации третьей парадигмы – ‘я продан Создателем, и меня ожидает падение’, ‘девушка слушает легкие звоны колокольчика – моего сердца’:

<p>Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец; Создав, навсегда уступил меня року Создатель; Я продан! Я больше не Божий! Ушел продавец, И с явной насмешкой глядит на меня покупатель. Летящей горою за мною несется Вчера, А Завтра меня впереди ожидает, как бездна, Иду... но когда-нибудь в Бездну сорвется Гора, Я знаю, я знаю, дорога моя бесполезна. И если я волей себе покоряю людей, И если слетает ко мне по ночам вдохновенье, И если я ведаю тайны – поэт, чародей, Властитель вселенной, – тем будет страшнее паденье.</p>	1 ситуация
<p>И вот мне приснилось, что сердце мое не болит, Оно – колокольчик фарфоровый в желтом Китае На пагоде пестрой... висит и приветно звенит, В эмалевом небе дразня журавлиные стаи (2, 92).</p>	2 ситуация



мер, стихотворение «Канцона вторая» из книги «Огненный столп»:

<p>И совсем не в мире мы, а где-то На задворках мира средь теней, Сонно перелистывает лето Синие страницы ясных дней.</p> <p>Маятник старательный и грубый, Времени непризнанный жених, Заговорщицам секундам рубит Головы хорошенькие их.</p> <p>Так пыльна здесь каждая дорога, Каждый куст так хочет быть сухим, Что не приведет единорога Под уздцы к нам белый серафим.</p> <p>И в твоей лишь сокровенной грусти, Милая, есть огненный дурман, Что в проклятом этом захолюстье – Точно ветер из далеких стран.</p>	<p>ситуация 1 ‘мы живем на задворках мира’</p>
<p>Там, где все сверканье, все движенье, Пенье все, – мы там с тобой живем.</p>	<p>ситуация 2 ‘мы живем в ином мире’</p>
<p>Здесь же только наше отраженье Полонил гниющий водоем (4, 94).</p>	<p>ситуация 1</p>

В стихотворении два пространственных плана. Реальный мир, в котором находятся лирический субъект и его возлюбленная, – это задворки, захолюстье, где все обыденно, серо. Это мир теней, отражений некоего лучшего потустороннего мира, к которому принадлежат мифологические существа. Настоящее жизненное пространство лирического субъекта и его возлюбленной проявляется в огненном дурмане. Этот другой мир охарактеризован как подлинно реальный, однако при этом даны указания на нечто ирреальное, принадлежащее иному миру (единорог, серафим). Вначале читатель догадывается о существовании иного параллельного мира, а последняя строфа подтверждает его существование.

Такая же оппозиция пространств и ситуаций – в стихотворении «Был праздник веселый и шумный...»:

<p>Был праздник веселый и шумный, Они повстречались раз... Она была в неге безумной С манящим мерцанием глаз.</p> <p>А он был безмолвный и бледный Усталый от призрачных снов. И он не услышал победный Могучий и радостный зов.</p>	<p>1 ситуация</p>
<p>Друг друга они не узнали И мимо спокойно прошли,</p>	

<p>Но звезды в лазури рыдали, И где-то напевы звучали О бледном обмане земли (1, 78).</p>	<p>2 ситуация</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------

Реальному пространству первой ситуации ‘он и она повстречались и не узнали друг друга’ противопоставлено трансцендентное пространство второй ситуации ‘напевы в ином мире звучали о призрачности земной жизни’, раскрытой в последних трех строках стихотворения. На вторую ситуацию указывает мотив первой: ‘он был усталый от призрачных снов’. Лирический субъект через сны имеет связь с трансцендентным миром, о существовании которого становится известно в конце стихотворения.

Сопоставление реального мира и трансцендентного часто обнаруживается в стихотворениях о взаимоотношениях лирического субъекта и его возлюбленной. Соотношение миров всегда постоянное: мир лирического субъекта – это трансцендентный мир, мир его возлюбленной – реальный, но при этом именно возлюбленная выводит субъекта в трансцендентное пространство («Еще не раз Вы вспомните меня...»).

На сопоставлении трансцендентного/реального построен пантум «Гончарова и Ларионова»: ‘Гончарова открыла в своем творчестве Восток’, ‘Ларионова изображает суровое величие настоящей жизни’. В основе композиционного строения стихотворения – мерцание пространственных планов. Пантум построен таким образом, что вторая и четвертая строка одного четверостишья повторяется в следующем четверостишье первой и третьей строкой. А, кроме того, стихотворение перекрестно закольцовано, поскольку вторая и четвертая строки последней восьмой строфы являются соответственно третьей и первой строками первого четверостишья. Но для нас в данный момент более значимо то, что во всех катренах, кроме последнего, противопоставлена трансцендентность Востока в творческом мире Гончаровой суровому величию настоящей жизни, натуралистической реальности в творческом мире Ларионова. Это противопоставление структурно делит каждый катрен на два двустишья, первый из которых характеризует трансцендентное творчество Гончаровой, второй – реалистичное творчество Ларионова:

<p>Восток и нежный и блестящий В себе открыла Гончарова,</p>	<p>ситуация 1</p>
<p>Величье жизни настоящей У Ларионова сурово.</p>	<p>ситуация 2</p>
<p>В себе открыла Гончарова Павлиньих красок бред и пенье,</p>	<p>ситуация 1</p>
<p>У Ларионова сурово Железного огня круженье.</p>	<p>ситуация 2</p>



Павлиньих красок бред и пенье От Индии до Византии,	ситуация 1
Железного огня круженье – Вой покоряемой стихии.	ситуация 2
От Индии до Византии Кто дремлет, если не Россия?	ситуация 1
Вой покоряемой стихии – Не обновленная ль стихия?	ситуация 2
Кто дремлет, если не Россия? Кто видит сон Христа и Будды?	ситуация 1
Не обновленная ль стихия – Снопы лучей и камней груды?	ситуация 2
Кто видит сон Христа и Будды, Тот стал на сказочные тропы.	ситуация 1
Снопы лучей и камней груды – О, как хохочут рудокопы!	ситуация 2
Тот встал на сказочные тропы В персидских, милых миньятюрах.	ситуация 1
О, как хохочут рудокопы Везде, в полях и шахтах хмурых (3, 177–178).	ситуация 2

Но в последнем катрене проявляется зеркальность двух миров, их взаимопроницаемость. Игровой момент состоит не только в повторении строк, но и в неожиданной замене противопоставления сопоставлением, в открытии иллюзорности противопоставления. Оказывается, реальному миру свойственны трансцендентные черты, и, наоборот, трансцендентный мир на самом деле является реальным:

В персидских, милых миньятюрах Величье жизни настоящей.	ситуация 1
Везде, в полях и шахтах хмурых, Восток и нежный и блестящий (3, с. 178).	ситуация 2

Стихотворения могут включать две или несколько ситуаций, и это часто обусловлено именно сменой пространственных планов. Зачастую при этом происходит смена реального пространства трансцендентным и наоборот. А бывают случаи, когда мотивы всех смысловых блоков связаны одним пространственным планом, но фактор времени влияет на изменение характеристики одного и того же пространства. В таких стихотворениях одно пространство (пространство города, местности, дома) в определенном временном периоде показано как реальное, а в ином временном периоде – как трансцендентное. Так, например, в первой строфе стихотворения «Флоренция» (2, 139) пространство современного города реально.

Но сердце лирического субъекта становится «тайновидцем дней минувших», внутренним взором субъект обращается к прошлому города. Это прошлое предстает миром трансцендентного, в котором среди апокалиптических образов зверей и костров, связанных с тиранией Савонароллы, *Изгнанник бедный, Алигьери, / Стопой неспешной сходит в Ад.*

В лирике Гумилева довольно много стихотворений с трансцендентными ситуациями. Но сборник «Фарфоровый павильон» на первый взгляд может показаться исключением. В этой книге показана реальность экзотического мира Востока, сама экзотика Востока вводит читателя в иную реальность, в чуждое пространство, которое, хотя и остается по сути реальным, по отношению к европейской культуре в то же время является трансцендентным.

В книге «Шатер» описательные ситуации в панорамных стихотворениях «Египет», «Сахара», «Судан», «Абиссиния» трансцендентны. Но трансцендентность пространства проявляется только тогда, когда речь идет о природе Африки, о ее прошлом. Ситуации, раскрывающие деятельность людей и современную автору жизнь Африки, реальны.

В лирике Н. Гумилева реализованы разные формы представления трансцендентного. Мы выделили парадигму, в которой трансцендируется реальность: реальное представляется ирреальным только потому, что дано в преломлении измененного сознания, т. е. потустороннее представлено как реальное. Во второй парадигме трансцендируется ирреальность: субъект переносится из обыденного реального в иной, трансцендентный мир, наделенный фантастическими, мифологическими чертами, неземными характеристиками, потустороннее представлено как ирреальное. В рамках третьей парадигмы реальное представлено как ирреальное: имманентный мир дан в формах фантастического, мифологического, наделен характеристиками неземного.

В стихотворениях первой и второй парадигм присутствует вводный и/или поворотный мотив, маркирующий трансцендирование субъекта в иной мир, переход к иному состоянию сознания. С композиционной точки зрения смысловые блоки-ситуации в них могут располагаться по схемам 'реальное пространство → ирреальное пространство', 'ирреальное пространство → реальное пространство', т. е. в прямой или обратной перспекции, если смена пространственных планов обусловлена сменой топоса, в прямой или обратной интроспекции, если смена пространственных планов обусловлена изменением состояния сознания субъекта. Встречается инверсионное расположение смысловых блоков по схемам: 'реальное пространство → ирреальное пространство → реальное пространство', 'ирреальное пространство → реальное пространство → ирреальное пространство'.



Трансцендентность третьей парадигмы ирреальных ситуаций проявляется по отношению к внетекстовой среде: автор моделирует некое трансцендентное пространство поэтического бытия, которое ирреально только по отношению к объективному внетекстовому миру, но естественно для сознания лирического субъекта и персонажей. В подобных текстах с усложненной композицией ситуации сменяют друг друга по модели прямой проспекции/интроспекции 'ирреальная ситуация 1 → ирреальная ситуация 2 ...' или по инверсионной модели. Приемы вкрапления одной ситуации в другую или мерцания ситуаций служат демонстрации близости имманентного и трансцендентного миров, их пересечения, взаимного воздействия, проникновения одного мира в другой.

Примечания

- 1 См.: Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Соч. : в 6 т. / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Т. 3. М., 1964. С. 199. (Философское наследие); Катречко С. О понимании термина «трансцендентальный» в кантовской философии // Философия. Язык. Культура. СПб., 2014. Вып. 5. С. 22–34.
- 2 Отметим, что не только в Европе, но и в поэзии Нового Света развивалось направление, имевшее объектом своего внимания связь с трансцендентным. В поэтической традиции американского трансцендентализма (1836–1860 гг.) авторы, отрицая сухой догматизм формального вероисповедания, предлагали перенести отношения с божественной сущностью в сферу поэтического. Объектом наблюдения, размышления в такой трансцендентальной поэзии часто становились природные реалии, воспринимаемые как имманентные проявления идеального трансцендентного мира (См.: Baratta C. Mountaintops and Riverbanks as Pulpits : A Transcendental Return to Nature. Binghamton U, NY (2012). URL: <http://transcendentalism-legacy.tamu.edu/ideas/baratta.html> (дата обращения: 21.10.2016); Boller P. F. The Role of Nature in Transcendental Poetry : Emerson, Thoreau & Whitman // American Transcendentalism : 1830–1860, An Intellectual Inquiry (New G. P. Putnam's Sons, 1974). URL: <https://www.questia.com/read/77489705/american-transcendentalism-1830-1860-an-intellectual> (дата обращения: 21.10.2016)).
- 3 Не проводя четкой грани между терминами «трансцендентное» и «трансцендентальное», он дает следующее определение: «Есть поэзия, для которой самым важным является отношение идеального и реального и которая, таким образом, по аналогии с философским языком искусства должна быть названа трансцендентальной поэзией...» (Шлегель Ф. Из «Атенейских фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. М., 1980. С. 57).
- 4 См.: Новалис Фрагменты // Там же. С. 94–107.
- 5 Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 198.
- 6 См.: Кирибаум Г. «Валгаллы белое вино...»: немецкая тема в поэзии О. Манделштама. М., 2010; Белобратов А. В. М. Жирмунский и русская германистика // Русская германистика : Ежегодник Российского союза германистов. М., 2004. С. 59–73.
- 7 Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 8.
- 8 Там же. С. 110.
- 9 См.: Рябкова О. Искусство отчуждения в поэзии Даниила Хармса и Иосифа Бродского : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006; Шлемова Н. Эстетика трансцендентного в творчестве Марины Цветаевой. М., 2007.
- 10 Зобнин Ю. Странник духа // Н. С. Гумилев : pro et contra : Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей : антология / сост., вступ. ст. и прим. Ю. В. Зобнина. СПб., 1995. С. 38. О разработке Гумилевым трансцендентных тем и мотивов см. также: Раздьяконова Е. Гендерный и трансцендентный конфликт в творчестве Н. Гумилева : неоромантическая трансформация «Вечно женственного» // Вестн. ТвГУ. Сер. Филология. 2013. Вып. 6. С. 203–210; Смелова М. Трансценденция Н. С. Гумилева // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой) : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Тверь–Бежецк, 21–22 мая 2009 г.). Тверь, 2009. С. 70–76.
- 11 Гумилев Н. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1998–2007. Т. 2. С. 38. Далее ссылки на стихотворения приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.
- 12 См.: Золотницкий Н. Цветы в легендах и преданиях. М., 2009. С. 151–167.

Образец для цитирования:

Радионова А. В. О поэтической трансцендентности Н. Гумилева // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 316–322. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-316-322.

Cite this article as:

Radionova A. V. On the Poetic Transcendence of N. Gumilyov. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 316–322 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-316-322.