

**Е. Ю. Куликова**

*Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

**«Я заблудился навеки...»:  
«сюрреализм» Н. Гумилева и А. Рембо**

Рассматривается влияние А. Рембо, для творчества которого характерны свойства сюрреалистической поэтики, на Н. Гумилева. Выделяется реминисцентный слой лирики французского поэта в ранних и поздних стихотворениях Гумилева. Особое внимание в работе уделено мотиву блуждания через пространство и время – одному из наиболее частотных у Гумилева. Анализируются тексты, в которых явлен данный мотив. Акцент делается на два стихотворения – «Стокгольм» и «Заблудившийся трамвай». Отмечается, что «Заблудившийся трамвай» имеет сновидческий характер и обладает чертами сюрреализма. Гумилев создает текст, образно близкий «Пьяному кораблю» Рембо. Сюжет о «заблудившемся» герое у Гумилева обнаруживает в своем подтексте легенды об исчезновении, несет гибельные смыслы, чреватые трагическим финалом.

*Ключевые слова:* акмеизм, сюрреализм, реминисценции, возвратность, темпоральные и пространственные характеристики.

В статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев писал: «Французский символизм, родоначальник всего символизма как школы, выдвинул на передний план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную превыше всего, и пресловутую “теорию соответствий”» [Гумилев, 2006, с. 147]. «Анри де Ренье, завсегдатай “литературных вторников” Малларме и горячий поклонник Шарля Бодлера, нашел удачную “художественную эмблему” для этой “теории” – сонет Бодлера “Соответствия” (“Les Correspondances”)» [Там же, с. 463–464]. Собственно, так в 80-х гг. XIX в. произошло «теоретическое» оформление французского символизма, в 70-е гг., как полагал Гумилев, «существовавшего в “импрессионистической” версии П. Верлена и А. Рембо» [Там же, с. 464].

Гумилев, противопоставлявший акмеизм символизму, тем не менее отмечал: «Мы, русские, не можем не считаться с французским символизмом... Подобно тому как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов, более, чем когда-либо, свободной перестановкой ударений... Головокружительность символических метафор приучила

*Куликова Елена Юрьевна* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; kulis@mail.ru)

их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых – с более устойчивым содержанием...» [Гумилев, 2006, с. 147].

Но если Андре Бретон называл Рембо «сюрреалистом в практике своей жизни и во всем прочем», то Гумилев, один из создателей теории акмеизма, который как будто бы сюрреалистом не был, слышал французскую поэзию во всех ее оборотах – и классического Ш. Леконта де Лиля, и ясного Т. Готье, и «темного», путаного и сложного А. Рембо. Гумилев принял от французских символистов «безумные» метафоры и «смелые повороты мысли». Рембо можно назвать поэтом «сумасшедших», порой диссонирующих, как бы «вспененных» образов. «Рембо действительно тяготел к созданию шокирующих, контрастных композиций, к соединению взаимоисключающих, разнородных образов» [Гарин, 2003].

Удивительно то, как Гумилев умел сочетать в своих стихах эти два абсолютно противоположных и словно бы несовместимых начала. И. И. Гарин считает, что сюрреалистическое начало у Гумилева может идти от Рембо: «Рембо – как затем Малларме, Брюсов, Гумилев, Волошин, Элиот – придавал движению, спонтанному речевому хаосу, сюрреализму поэтических форм не меньшее значение, чем вечно ускользающему смыслу» [Там же].

Стоит отметить и некоторое сходство судеб двух поэтов. Например, Рембо влекла Африка так же, как и Гумилева, который собирал «Абиссинские песни» после африканских путешествий и сочинил свои мистификации под тем же названием.

У Гумилева встречается масса реминисценций из Рембо, более всего, пожалуй, из знаменитого «Пьяного корабля» («Le bateau ivre»), даже в стихотворениях, посвященных одному из самых «сухих» мест мира – Африке. Африку Гумилев видит полноводной, бушующей волнами на «водяном карнавале». Ее пространство он описывает через водные метафоры. Знаменитый образ кипящего Красного моря выводит топос за рамки традиционного морского мира: «акуля уха, / Негритянская ванна, песчаный котел!» [Гумилев, 1988, с. 282]. Самое «горячее» море в мире в поэтической трактовке Гумилева буквально «варится», как суп, между африканским и аравийским берегами. Ураган и волна, «как хрустальная... гора», лишь приносят свежесть, а образы, перекликающиеся с образами «Пьяного корабля» Рембо, включают в себя широкую цветовую палитру:

Целый день над водой, словно стая стрекоз,  
Золотые летучие рыбы видны,  
У песчаных, серпами изогнутых кос  
Мели, точно цветы, зелены и красны.

Блещет воздух, налитый прозрачным огнем,  
Солнце сказочной птицей глядит с высоты [Там же].

...rythmes lents sous les rutillements du jour... [Рембо, 1988, с. 176]  
...медленные ритмы в сиянии дня...<sup>1</sup>

... Je sais les cieux crevant en éclairs... [Там же]  
...Я знаю пронзенные светом небеса...

...J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques... [Там же, с. 178]  
...Я увидел заходящее солнце, в пятнах мистического ужаса...

---

<sup>1</sup> Подстрочник стихотворений А. Рембо здесь и далее наш. – Е. К.

... J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades  
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants [Рембо, 1988, с. 178].  
...Я хотел бы показать детям этих дорад  
Из голубой волны, этих золотых рыбок, рыб поющих...

... Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,  
Millions d'oiseaux d'or, ô future Vigueur? [Там же, с. 180]  
...Не во время ли этих бездонных ночей ты дремлешь и исходишь,  
Подобно миллиону золотых птиц, о ты, будущая мощь?..

И даже в «Африканском дневнике» – прозаическом произведении, частично художественном, частично документальном, есть отсылки к стихотворению Рембо. После рассказа об охоте на акулу в Красном море Гумилев останавливается на сложных красках заката: «Закат в этот вечер над зелеными мелями Джидды был широкий и ярко-желтый с алым пятном солнца посередине. Потом он стал нежно-пепельным, потом зеленоватым, точно море отразилось в небе» [Гумилев, 2005, с. 78]. Переход алого пятна в нежно-пепельный оттенок соотносится с импрессионистическими переливами закатов/рассветов в «Пьяном корабле» Рембо: «Je sais le soir, / L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes» [Рембо, 1988, с. 176] («Я знаю как закаты, / Так и пылающие рассветы, похожие на стаю голубок»). Рембо совмещает в одном образе пылающий, но не названный прямо *алый* и так же латентно проступающий *пепельный* – цвет крыльев голубок. В дневнике Гумилева выделены оба прилагательных. Колористические игры Рембо касаются более рассветов, чем закатов (почти «материально» оставшихся в предыдущей строке), а Гумилев как раз акцентирует внимание на заходящем солнце. Так реминисценция становится неотчетливой, почти специально смазанной, но тем самым финал первой главы путешествия приобретает поистине поэтические черты.

И в «морских» стихах Гумилева отчетливо слышатся отзвуки «Пьяного корабля».

По мнению А. Я. Левинсона, второй стих сонета «Нас было пять... мы были капитаны» «воскрешает в памяти исступленную красоту “Опьяненного корабля” Рэнбо» [Левинсон, 2000, с. 353]: «Водители безумных кораблей». Морская фантастическая тема у Гумилева, связанная с образом Летучего Голландца, во многом ориентирована на «Пьяный корабль» Рембо. Можно назвать и цикл «Капитаны», герои которого – и моряки «Летучего голландца», и путешественники-исследователи. Они странствуют, потому что влюблены в движение, в новые страны, они мечтают открыть новые миры, «как будто не все пересчитаны звезды, / Как будто наш мир не открыт до конца» [Гумилев, 1988, с. 154]. Путешествия всегда сладки; моряки Гумилева, как и корабль Рембо, находятся под «наркотом» странствий. Опьянение от новых мест, не похожих на «страны отцов», переживаемое героями Гумилева, напоминает строки «Пьяного корабля»:

...J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides  
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux  
D'homme!.. [Рембо, 1988, с. 178]

Я столкнулся с невероятными Флоридами,  
Где примешивается к цвету глаз пантер кожа  
Человека!

В статье Р. Матло отмечены переключки стихотворений Рембо «Aichimie du Verbe» («Алхимия слова») и «Mémoire» («Память») с «Памятью» Гумилева [Matlaw, 1975, p. 653]. Исследователь полагает, что можно было бы сравнивать

тематическое развитие текста Гумилева с «Mémoires» Рембо как изображение «вечно неудавшегося поэтического предприятия», а также, может быть, с его стихотворением «O saisons, ô châteaux» («О времена года, о замки»).

В данной работе речь пойдет о любимом повторяющемся мотиве в лирике Гумилева – блуждании через пространство и время, поиске своего мира между «бесчисленных светил». Возможно, этот мотив пришел к Гумилеву от Рембо. Попробуем проследить, как это происходило.

Блуждающий герой – один из главных персонажей лирики Гумилева:

Я вечернею порою над заснувшею рекою,  
Полон дум необъяснимых, всеми кинутый, брожу.  
Точно дух ночной блуждаю, встречи радостной не знаю,  
Одиночества дрожу... [Гумилев, 1998, с. 19]

Зачарованный викинг, я шел по земле,  
Я в душе согласил жизнь потока и скал,  
Я скрывался во мгле на моем корабле,  
Ничего не просил, ничего не желал.

В ярком солнечном свете – надменный павлин,  
В час ненастья – внезапно свирепый орел,  
Я в тревоге пучин встретил остров ундин,  
Я легучее счастье, блуждая, нашел... [Там же, с. 113]

Следом за Синдбадом-Мореходом  
В чуждых странах я собирал червонцы  
И блуждал по незнакомым водам,  
Где, дробясь, пылали блики солнца... [Там же, с. 153]

Углубясь в неведомые горы,  
Заблудился старый конквистадор,  
В дымном небе плавали кондоры,  
Нависали снежные громады [Там же, с. 188]

Одна из поэм Гумилева посвящена евангельскому сюжету о блудном сыне, который «блуждал, то распутник, то нищий», «блуждал... без мысли и цели».

В стихотворении «На далекой звезде Венере...» Гумилев «отдал дань, пусть в полусутольном тоне, иронической (слегка пародийной) фантазии – тем опытам осмысления гласных, которые восходят к Рембо и нашли в русской поэзии его времени продолжение у Хлебникова, о чьих стихах Гумилев с большим вниманием писал в своих статьях о поэзии» [Иванов, 1990, с. 22]:

На Венере, ах, на Венере  
Нету слов обидных или властных,  
Говорят ангелы на Венере  
Языком из одних только гласных.

Если скажут «еа» и «аи» –  
Это радостное обещанье,  
«Уо», «ао» – о древнем рае  
Золотое воспоминанье... [Гумилев, 2001, с. 135]

Но интересно то, что именно в этом тексте, ориентированном на мелодические игры Рембо, возникает образ «блуждающих золотых дымов», сравниваемых со странниками – пилигримами:

И блуждают золотые дымы  
В синих-синих вечерних куцах  
Иль, как радостные пилигримы,  
Навещают еще живущих [Там же].

Кажется, что Гумилев сквозь плавающие гласные, обозначающие воспоминание о далеком прошлом, слышит строки Рембо, и это прошлое погружает душу в бесконечные блуждания. Для Гумилева дорогá мысль о том, что его душа затерялась в пространстве и как будто ищет свои истоки, свою тайную родину. В стихотворении «Стокгольм», пишет Ю. Верховский, «мы видим сначала как бы слияние души личной с этими душами городов и душевного с внешнереальным, но потом эти воплощения вскрываются, как только этапы странствований и блужданий самой души» [Верховский, 1925, с. 122].

Образ Стокгольма рождается из сна, но сон здесь как будто приоткрывает завесу о происхождении лирического героя:

«О, Боже, – вскричал я в тревоге, – что, если  
Страна эта истинно родина мне?  
Не здесь ли любил я и умер не здесь ли,  
В зеленой и солнечной этой стране?» [Гумилев, 1999, с. 188]

Швеция для Гумилева – и есть тайная прародина, поскольку именно оттуда пришли варяги, принесшие, по словам Н. Оцупа, «внешнюю организующую силу» на Русь [Там же, с. 394].

Но характерно то, что пространство в стихотворении как бы плывет, оно не эпически сфокусировано и определено, а словно бы размыто, с одной стороны, границами сна, с другой – свободным лирическим сюжетом. «Лирика близко соприкасается с онейрическим миром» [Чумаков, 2010, с. 49], и на поверхности текста Гумилева остается пространство, обладающее совершенно особыми свойствами: оно как бы разнородное – и город, и гора, с которой проповедует лирический герой, и окрестности (тихая вода, леса и поля), и в то же время все это пространство сна героя; он словно не знает, как найти из него выход и куда должен вести этот выход, – вероятно, в другое время. «Лирика, – указывает Ю. Н. Чумаков, – актуализирует сильнее ракурс пространства, а не времени... Лирика, и это ее черта, обладает точечным пространством и вот-вот готова взорваться временем» [Там же].

В стихотворении «Стокгольм» рождается мотив, который впоследствии будет реализован в одном из последних гениальных текстов Гумилева – «Заблудившемся трамвае», мотив «бездны времен»:

И понял, что я заблудился навеки  
В слепых переходах пространств и времен,  
А где-то струятся родимые реки,  
К которым мне путь навсегда запрещен [Гумилев, 1999, с. 188].

На связь этих стихотворений обратил внимание Вяч. Вс. Иванов, а Ю. Л. Кроль уточнил, «что “бездна времен” указывает на глубь (или неизвестное множество) разных времен; что эти времена – “не наши”, т. е. иные, чем настоящее время; и что между ними существуют “слепые переходы” или “глухие коридоры”, позво-

ляющие человеку переходить из одного времени в другое; это происходит в особом состоянии – во сне – или, как в “Заблудившемся трамвае”, с помощью “машины времени”» [Кроль, 1990, с. 215].

Не случайно «Стокгольм» и «Заблудившийся трамвай» так тесно соединены: это тексты, в которых пространство как бы расподобляется «в бездне времен» или же «взрывается временем», если использовать термин Ю. Н. Чумакова. Е. Вагин называет «Заблудившийся трамвай» «поразительным сюрреалистическим синтезом прошлой культурной эпохи, убийственной современности и трагических предчувствий близкого будущего» [Вагин, 2000, с. 596]. Э. Сампсон акцентировал внимание на сновидческом, «кошмарном» характере стихотворения, в котором он увидел черты сюрреализма [Sampson, 1971, р. 290–293]. В. Бетаки также называет «Заблудившийся трамвай» «полностью сюрреалистическим произведением»: «В нем все детали выписаны подробно, с почти фотографической четкостью, но в их сочетании (безумном, страшном, заключенном в пространство между соседними образами), в самом факте этих сочетаний угадывается некий особый смысл, некая символика... Это, возможно, первое в мировом искусстве произведение, которое можно без натяжек назвать образцом сюрреализма как стиля видения и выражения» [Бетаки, 1986, с. 12].

В «Заблудившемся трамвае» Гумилев не только отказывается от своей прежней поэтической манеры, но и создает текст, образно близкий «Пьяному кораблю» Рембо<sup>2</sup>. Причем это не только какие-то конкретные, частные детали и переклички, это именно типологическое сходство, назовем ли мы его сюрреализмом, как говорили Бретон о Рембо и Бетаки о Гумилеве, или как-то иначе. Миры этих двух стихотворений – «Стокгольма» и «Заблудившегося трамвая» – имеют такую пространственную глубину, которую только способен создать лирический сюжет.

«Слепые переходы пространств и времен» в «Стокгольме» напоминают «глухие коридоры» из «Маскарада» и враждебные коридоры из «Ужаса» – ранних стихотворений Гумилева. Возможно, это отдаленная реминисценция из «Сидящих» А. Рембо:

Et vous les écoutez, cognant leurs têtes chauves  
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors,  
Et leurs boutons d'habits sont des prunelles fauves  
Qui vous accrochent l'œil au fond des corridors! [Рембо, 1988, с. 116]

И вы слышите их шаги, слышите, как стучат их лысые головы  
О темные стены, шлепают их кривые ноги,  
И их пуговицы подобны диким зрачкам,  
Которые притягивают взгляд в глубине коридоров!<sup>3</sup>

Надо сказать, что коридоры воплощают лабиринт, – это характерный мотив для Гумилева. Его лирический герой часто блуждает в пространстве лабиринта,

---

<sup>2</sup> Одним из первых высказал свое мнение о возможном влиянии «Пьяного корабля» А. Рембо на стихотворение Гумилева Р. Матло [Matlaw, 1975].

<sup>3</sup> «Рембо считал реальную жизнь человека неподлинной, ненадежной, сомнительной и видел спасение от обыденности в существовании “высшего порядка”: “Истинная жизнь – это отсутствие. Нас нет в мире”. Это формула не только персонализма, но и сюрреализма, во многом предвосхищенного А. Рембо (сатиры “сидения”, “человекостула” и т. д.)» [Гарин, 2003]. По мнению Л. Г. Андреева, «зачатки сюрреалистической поэтики таятся в склонности Рембо... к созданию шокирующе-контрастных композиций, к соединению трудносоединимого в одном образе, вплоть до слияния разнородных элементов» [Андреев, 1988, с. 18] – таких как «человек-стул».

при этом попадая в разные времена и как бы сколки миров («Венеция» и др.). В «Заблудившемся трамвае» представлены как раз эти сколки миров, это одномоментное смещение пространств и времен. Э. Русинко рассматривает стихотворение с точки зрения бергсонского представления о времени: «Having crossed the rivers, the persona finds himself in “the abyss of time”, where all sense of sequential chronology is lost» [Rusinko, 1982, p. 387–388] («Переехав через эти реки, лирическое “я”... оказывается в “бездне времен”, где утрачено всякое ощущение последовательной хронологии»). Л. Аллен отмечает, что «здесь на читателя воздействует тщательно продуманный эффект парамнезии (иллюзия уже пережитого и увиденного, обманчивая локализация во времени и пространстве)» [Аллен, 1989, с. 128].

Совмещение и взаимоналожение различных пространств в стихотворении Гумилева неоднократно отмечалось исследователями: поэт практически контаминирует землю и воду, сливая воедино двойственные образы трамвая и корабля. Р. Д. Тименчик писал, что «сравнительная плавность движения нового транспортного средства окружила его ассоциациями с лодкой... равно как... с обитателями подводного мира... Это отчасти объясняет ориентацию “Заблудившегося трамвая” на “Пьяный корабль” Артюра Рембо...» [Тименчик, 1987, с. 138]. Л. Аллен называет «летающий среди белого дня фантомный трамвай... Летучим Голландцем земной суши» [Аллен, 1989, с. 123].

Трамвай у Гумилева напоминает «потерянное» в бескрайних просторах судно, что вызывает ассоциации со стихотворениями Дьеркса и Рембо. «Старый отшельник» – брошенный корабль Дьеркса лишен управления, как и «заблудившийся трамвай». «Vaisseau désespéré qui ne gouverne plus»<sup>4</sup> – «корабль, потерявший управление, который больше не слушается руля», потерянный, движется по морским просторам.

«Пьяный корабль» Рембо тоже оказывается в странном безвременье: как будто мимо него проходят года, а он, теряя прежний облик, приобретает новые свойства:

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles  
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds,  
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frères  
Des noyés descendaient dormir, à reculons!<sup>5</sup> [Рембо, 1988, с. 180]

Почти остров, раскачивающий на своем борту дрязги,  
Помет птиц-крикунов со светлыми глазами.  
И я блуждал, пока сквозь мои обветшалые снасти  
Утопленники спускались уснуть, отступая!

О «заблудившемся» ходе времен свидетельствуют такие стихи: «Quand les juilletes faisaient crouler à coups de triques / Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs» [Там же] («Когда июли крушили ударами дубин / Ультрамариновые небеса в пылающих воронках»).

«Заблудившийся» корабль Рембо называет «вечным странником голубой неподвижности» («Fileur éternel des immobilités bleues» [Там же]), что П. Антокольский, любивший Гумилева, переводит так: «Я, прядильщик туманов, бредущий сквозь время» [Рембо, 1988, с. 396].

---

<sup>4</sup> Dierx L. Le vieux solitaire. Цит. по: Леон Дьеркс. Старый отшельник // Стихи.ру. URL: <http://www.stihi.ru/2004/01/26-1626> (дата обращения: 09.04.2015).

<sup>5</sup> Курсив в художественных текстах здесь и далее наш. – Е. К.

Неожиданное прозрение лирического героя у Гумилева напоминает потрясение «пьяного корабля» Рембо, ощутившего свободу:

Et, dès lors, je me suis baigné dans le Poème  
De la Mer, infusé d'astres, et *lactescent* [Там же, с. 176].  
И с этих пор я погрузился в морскую  
Поэму, освещенный звездами и светом *Млечного пути*.

Свет Вселенной переполняет лирических героев Гумилева и Рембо – только для корабля это постижение обозначает гибель, а для человека – надежду на спасение. «Des archipels sidéraux» («звездные архипелаги»), которые увидел «пьяный корабль», и «зоологический сад планет» (своего рода «космическая» остановка трамвая) возвращают кружащийся в «бездне времен» мир на круги своя: корабль понимает, как ему дорога «une eau d'Europe... la flache / Noire et froide» [Там же, с. 182] («вода Европы... лужа, / Черная и холодная»), а герой Гумилева попадает домой. Слово сочетание «зоологический сад планет» заключает путешествие лирического героя, предваряя его возвращение в Петербург и обозначая «вход» в город. Если бы в этом сочетании не было последнего слова, то «зоологический сад» уже мог бы указывать на какой-то городской, петербургский эпизод, однако это «сад планет» с фигурами людей и зверей, то есть астрологическая карта звездного неба, уже вплотную приближенного к городу. Ночное небо с созвездиями, его недостижимая планетарная высота становятся оборотной стороной родного Петербурга.

«Зоологический сад планет» Гумилева, кроме того, напоминает «огромные стада миров, блуждающие среди ужасов пространства» из третьей части небольшой поэмы Рембо «Солнце и плоть» («Soleil et chair»):

Un Pasteur mène-t-il cet immense troupeau  
De mondes cheminant dans l'horreur de l'espace? [Там же, с. 60]

Стихотворения Гумилева с сюжетом о «заблудившемся» герое обнаруживают в подтексте легенды об исчезновении, несут в себе гибельные смыслы, чреватые трагическим финалом, а самым напряженным моментом таких текстов становится момент возвращения/невозвращения. У акмеистов вообще сильны возвратные смыслы. В. Н. Топоров рассматривает возвратность как проявление связи тела и мира в представлениях акмеистов, а значит, она имеет пространственный ракурс [Топоров, 1995, с. 432]. Между тем возвратность является и темпоральной, и пространственной характеристикой. Как считает О. Ронен, «переворачивание и смешение пластов времени служит сюжетом завершительных текстов Гумилева и Ахматовой – “Заблудившийся трамвай” и “Поэма без героя”» [Ронен, 2010, с. 185]. Размышляя о возвратности и новизне у акмеистов, исследователь подчеркивает, что их противопоставление «снимается в понятии “предчувствия”, антиципации: поэзия “воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было”» [Там же].

Именно такая временная и пространственная возвратность характерна для наиболее «мистических», или «сюрреалистических», если пользоваться этим определением, текстов Рембо. И «Пьяный корабль» – стихотворение, важное для Гумилева вдвойне: мотив блуждающего корабля определяет сущность лирики поэта, а сюрреалистичность образов Рембо лежит в основе позднего творчества Гумилева.

## Список литературы

- Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 113–143.
- Андреев Л. Г. Феномен Рембо // Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: Сб.: На франц. яз. с параллельным рус. текстом. М.: Радуга, 1988. С. 5–45.
- Бетаки В. Избранник свободы: К 100-летию со дня рождения Н. С. Гумилева // Русская мысль. 1986. 11 апр. С. 12.
- Вагин Е. Поэтическая судьба и миропереживание Н. Гумилева // 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. 2-е изд. СПб.: РХГИ, 2000. С. 593–604.
- Верховский Ю. Н. Путь поэта // Современная литература. Л., 1925. С. 93–143.
- Гарин И. И. Артюр Рембо // Гарин И. И. Проклятые поэты. М.: Терра-Книжный клуб, 2003. 848 с. URL: <https://www.proza.ru/2013/10/13/794> (дата обращения 2.05.2015).
- Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
- Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М.: Воскресенье, 1998. 502 с.
- Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3: Стихотворения. Поэмы (1914–1918). М.: Воскресенье, 1999. 464 с.
- Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921). М.: Воскресенье, 2001. 394 с.
- Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Художественная проза. М.: Воскресенье, 2005. 544 с.
- Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. 552 с.
- Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева) // Гумилев Н. С. Стихи; Письма о русской поэзии. М.: Худож. лит., 1990. С. 5–32.
- Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 208–218.
- Левинсон А. Я. Гумилев. Романтические цветы // 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. 2-е изд. СПб.: РХГИ, 2000. С. 351–355.
- Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: Сб.: На франц. яз. с параллельным рус. текстом. М.: Радуга, 1988. 544 с.
- Ронен О. Чужелюбие. Третья книга из города Эн: Сб. эссе. СПб.: Журнал «Звезда», 2010. 400 с.
- Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Ученые записки Тартуского государственного университета: Труды по знаковым системам. XXI: Символ в системе культуры. Тарту, 1987. Вып. 830. С. 135–143.
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
- Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.
- Matlaw R. E. Gumilev, Rimbaud and Africa: Gumilev and the exotic // Actes du VI Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Stuttgart, 1975.

*Rusinko E.* Lost in space and time; Gumilev's «Zabludivšijsja Tramvaj» // SEEJ. 1982. Vol. 26, № 4. P. 383–402.

*Sampson E. D.* In the middle of the journey of life: Gumilev's «Pillar of Fire» // Russian Literature Triquarterly. 1971. № 1. P. 283–295.

**E. Yu. Kulikova**

**«I have lost forever...»: N. Gumilev and A. Rimbaud's «surrealism»**

The article is considered A. Rimbaud's influence whose creation includes surrealistic poetics features on N. Gumilev. French poet's reminiscence layer of lyrics is given up in early and late Gumilev's poems. Special attention is distinguished to the motive of straying through the space and time that is one of the most frequency motive of Gumilev's works. The texts with this motive are analyzed. Two poems are emphasized, they are «Stockholm» and «Strayed tram». It is noticed that «Strayed tram» has dreaming nature and surrealistic features. Gumilev makes text that is close to A. Rimbaud's «Drunk ship» figuratively. The plot about «strayed» character discovers legends about disappearing in its subtext, has disastrous meanings, that can be with tragic finale.

*Keywords:* acmeism, surrealism, reminiscences, recoverability, temporal and space characteristics.