

КСЕНИЯ СУНДУКОВА

 <https://orcid.org/0000-0003-3254-5761>
avissimplex@gmail.com

ТЕМА МЕТЕМПСИХОЗА В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

THE THEME OF METEMPSYCHOSIS IN THE POETRY OF NIKOLAY GUMILEV

The article is devoted to Nikolay Gumilev's appeal to the topic of recalling past incarnations, understood as the mystical ability of memory. This topic was popular in the period of the Silver Age in Russian literature. Despite the acmeist's refusal to turn to mystical experience, the theme of rebirth and memories of past lives was realised by Gumilev throughout his entire work, i.e. starting with the book *Romantic Flowers* and up to a number of poems from the book *Pillar of Fire*. It is from this point of view that the poems under the titles of "Credo", "Adam's Dream", "Eternal", "Primal Memory", "A Memory", "The Lost Tram", and others are considered. These texts are somewhat similar to each other at the level of motivational organisation: the depiction of earthly life as a dream and death as the awakening; the motif of ringing and harmony, referring to the theme of creativity; the motif of sensory perception of the earthly world through physical love; or the motif of the path and life as a directed movement. In the early texts, memories of past lives and existing before birth are painted in harmonious tones, while in later poems it is eschatological motifs that come to the fore. In addition, in the poems titled "A Memory" and "The Lost Tram", the theme of network psychosis is metaphorised; it becomes a way to tell about the experience of one lived life, included in a wide mythopoetic context. It is interesting that the mystical property attributed to memory to overcome the boundaries of life is consistent with a number of modernist concepts of culture (Aby Warburg, Thomas Stearns Eliot, and Osip Mandelstam), implying the resurrection of past eras. Thus, Gumilev's appeal to the theme of metempsychosis can be placed in the context of the idea of 'cultural synchronicity'.

Keywords: metempsychosis, lyrics by Nikolay Gumilev, poetics of memory, synchronic concepts of culture

В статье рассматривается обращение Николая Гумилева к популярной в литературе Серебряного века теме припоминания прошлых воплощений, понятой как мистическая способность человеческой памяти. Несмотря на постулируемый акмеистами отказ от обращения к мистическому опыту, тема перерождения и воспоминания о прошлых жизнях разрабатывается Гумилевым на протяжении всего его творчества: начиная с книги *Романтические цветы* и вплоть до ряда стихотворений из книги *Огненный столп*. С этой точки зрения рассмотрены стихотворения *Credo*, *Сон Адама*, *Вечность*, *Прапамять*, *Память*, *Заблудившийся трамвай* и некоторые другие. Эти тексты обнаруживают определенное сходство на уровне мотивной организации: изображение земной жизни как грезы, а смерти как

пробуждения; мотив звона и созвучия, отсылающий к теме творчества; мотив чувственного восприятия земного мира через физическую любовь; мотив пути и жизни как направленного движения. В ранних текстах воспоминание о прошлых жизнях и бытии до рождения окрашены в гармоничные тона, в более поздних стихотворениях на первый план выходят эсхатологические мотивы. Кроме того, в стихотворениях *Память* и *Заблудившийся трамвай* тема метемпсихоза метафоризируется, становится способом рассказать об опыте одной прожитой жизни, включенной в широкий мифопоэтический контекст. Интересно, что приписываемое памяти мистическое свойство преодолевать границы жизни созвучно ряду модернистских концепций культуры (Аби Варбург, Томас Стерн Элиот и Осип Мандельштам), подразумевающих воскрешение в творчестве прошедших эпох. Обращение Гумилева к теме метемпсихоза может быть помещено в контекст идеи о культурной синхронии.

Ключевые слова: метемпсихоз, лирика Николая Гумилева, поэтика памяти, синхронистские концепции культуры

Неоднократно отмечалось, что память вообще и метемпсихоз в частности – одна из центральных тем поэзии Николая Гумилева¹. Эта тема развивается в ряде произведений, начиная с ранних сборников и вплоть до книги *Огненный столп*, где она представлена знаменитыми стихотворениями *Память* и *Заблудившийся трамвай*. Поэтика Гумилева меняется, эволюционирует, но и в стихотворениях периода ученичества, и в период становления акмеизма, и в послереволюционные годы заявленная тема остается сквозной.

Обращение к теме метемпсихоза во многом обусловлено тенденциями эпохи Серебряного века, увлечением спиритизмом, буддизмом. Не секрет, что для рубежа XIX и XX вв. припоминание прошлых воплощений, апелляция к ранним младенческим воспоминаниям – одно из общих мест. Для многих поэтов Серебряного века (Валерия Брюсова, Константина Бальмонта, Федора Сологуба, Андрея Белого, Александра Блока, Николая Гумилева, Анны Ахматовой и др.) память важна не только и не столько как способ обращения к личному прошлому, сколько как инструмент постижения смыслов, недоступных в обыденной жизни. Проникая через границу рождения, память переносит субъекта воспоминания в небытие, оказываясь сродни спиритизму². Обращение к аналогичной тематике находим и в прозе: в *Котике Летаеве* Андрея Белого, *Жизни Арсеньева* Ивана Бунина и т. д. Таким образом, Николай Гумилев здесь может следовать определенной «моде».

¹ И. Делич, *Николай Гумилев*, [в:] *История русской литературы, XX век: Серебряный век*, под ред. Ж. Нива и др., Москва: Прогресс-Литера 1995, с. 491; С. В. Пушкирева, *Память как элемент космогонического мифа в сборнике Н. С. Гумилева «Огненный столп»*, «Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология» 2013, № 3, с. 337–342.

² Е. В. Шахматова, *Метемпсихоз в культуре Серебряного века*, «Религиоведение» 2009, № 1, с. 183–196.

Вместе с тем в мемуарной литературе о поэте зафиксированы и свидетельства его личной заинтересованности в вопросах мистицизма и загробного существования души. Подтверждение этому находим в воспоминаниях о Гумилеве Ирины Одоевцевой:

Он на минуту замолкает, глядя на пляшущее в печке пламя. И вдруг, повернувшись ко мне, неожиданно предлагает:

– Давайте пообещаем друг другу, поклянемся, что тот, кто первый умрет, явится другому и все, все расскажет, что там.

Он протягивает мне руку, и я, не колеблясь, кладу в нее свою.

– Повторяйте за мной, – говорит он медленно и торжественно. – Клянусь явиться вам после смерти и все рассказать, где бы и когда бы я не умерла. Клянусь.

Я послушно повторяю за ним:

– Клянусь!

Он, не выпуская моей руки, продолжает еще торжественнее:

– И я клянусь, где бы и когда бы я не умер, явиться вам после смерти и все рассказать. Я никогда не забуду этой клятвы и вы никогда не забывайте ее. Даже через пятьдесят лет. Даже если мы давно перестали бы встречаться. Помните, мы связаны клятвой³.

Вера Неведомская приводит следующий пассаж Гумилева:

Я вижу иногда очень ясно картины и события вне круга нашей теперешней жизни; они относятся к каким-то давно прошедшим эпохам, и для меня дух этих старых времен гораздо ближе того, чем живет современный европеец. В нашем современном мире я чувствую себя гостем⁴.

И все же ни констатация личного интереса поэта к рассматриваемой теме, ни указание на своего рода моду не дают ключа к пониманию своеобразия темы метемпсихоза в поэзии Гумилева. Поэтому обратимся к стихотворениям, которые, на наш взгляд, посвящены теме метемпсихоза и демонстрируют определенное единство: *Credo*, «Когда из темной бездны жизни...» (из книги *Путь конквистадоров*); *Сон Адама* (из книги *Жемчуга*); *Маскарад* (из книги *Романтические цветы*); *Вечное, Сонет* (из книги *Чужое небо*); *Возвращение* (из книги *Колчан*); *Прапамять* (из книги *Костер*); *Память*,

³ И. Одоевцева, *На берегах Невы*, вступит. статья К. Кедрова; послесл. А. Сабова, Москва: Художественная литература 1988, с. 71.

⁴ В. Неведомская, *Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой*, [в:] *Николай Гумилев в воспоминаниях современников*, ред.-сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Париж; Нью-Йорк: Третья волна; Дюссельдорф: Голубой всадник 1989, с. 159.

Заблудившийся трамвай (из книги *Огненный столп*). Тематически эти стихотворения могут быть разделены на несколько групп.

Для первой группы текстов характерна общность в использовании мотивов сна, грез. Жизнь (как в стихотворениях *Credo*, *Прапамять*) или история человечества (стихотворение *Сон Адама*) здесь – это сон, иллюзия; наблюдается связь памяти и творчества, которая реализуется в мотивах звона, созвучия. В этой группе стихотворений внимание акцентируется не столько на времени жизни, сколько на плане небытия.

В стихотворении *Credo* незнание лирическим героем истоков и целей своего жизненного пути сочетается со знанием о том, что где-то в этом небытии были «сверканье звезд», «пенье перед престолом красоты». Переход в «царство вечной пустоты» сопровождается пробуждением от грез (т. е. от земной жизни), которое становится освобождением уставшей души. Сходная идея звучит в следующем тексте: Адам, заснувший под деревом познания, видит «зловещие сны». Перед его глазами разворачивается вся история человечества. В стихотворении также возникают мотивы душевной усталости («устал и смеяться и плакать без цели») и обращения к Смерти как избавлению от постоянной круговерти жизни, от этих грез («как лебеди, стаи веков пролетели, / Играли и пели, он их не слышал»), мотив пробуждения, обнаружения себя снова в Эдеме, надмирном пространстве.

В стихотворении *Прапамять* из первой группы жизнь вновь предстает как «круженье, пенье», воспроизводится мотив жизни как утомительной пляски. Это стихотворение построено как система внутренних повторов, когда один образ сменяется другим по принципу ассоциации. Например, образ моря («Моря, пустыни, города, / Мелькающее отраженье / Потерянного навсегда») соседствует с образом бушующего пламени и летящих рыжих коней («Бушует пламя, трубят трубы, / И кони рыжие летят») как метафоры пламени. Затем происходит контаминация образов («Седую гривой машет море, / Встают пустыни, города»). Мы наблюдаем кумулятивное нанизывание повторов, замыкающееся в цикл: повтор «Моря, пустыни, города» в начале и «...машет море, встают пустыни, города» в конце образуют композиционное кольцо, которое соответствует движению времени человеческой жизни. Оно промелькнуло (как и века в поэме *Сон Адама*), слившись в единое, несколько утомительное для лирического героя впечатление. Отметим и типичное для осмысления работы памяти слово «отраженье»: память как система зеркал, *speculum speculorum*, в котором ассоциативно отражаются самые разные элементы. Рамкой для этих образов становится событие пробуждения лирического героя от грез, но он оказывается уже не Адамом в Эдеме, а «простым индийцем, задремавшим в священный вечер у ручья».

Стихотворения второй группы («Когда из темной бездны жизни...», *Маскарад*, *Сонет*) посвящены реинкарнации, акцент в них сделан на плане земной (плотской) жизни. В этих текстах снова звучат сходные мотивы. Смерть понимается как возвращение в надмирный план бытия и связана с «прозрением», в то же время земной мир оказывается полным впечатлений и чувств, связанных в первую очередь с физической любовью (частотны лексемы «поцелуй», «лобзания», «губы», «уста»), с сочетанием боли и счастья, которые провоцируют вечное возвращение из надмирных высот к постоянной череде реинкарнаций. В рамках земной жизни становится во возможным припоминание и узнавание моментов жизни прошлой, которая – в рамках поэтики – в большей или меньшей степени оказывается обращением к неким мифологическим сюжетам, которые через мотив реинкарнации вводятся в пространство памяти лирического героя.

Стихотворения третьей группы (*Credo*, *Вечное*, *Возвращение*, *Память*) сохраняют и развивают указанные мотивы, но в них акцентируется тема пути и жизни как направленного движения. Важную роль играет образ проводника, спутника. В стихотворении *Вечное*:

И тот, кто шел со мною рядом
В громах и кроткой тишине, –
Кто был жесток к моим уладам
И ясно милостив к вине;

Учил молчать, учил бороться,
Всей древней мудрости земли, –
Положит посох, обернется
И скажет просто: «Мы пришли»⁵.

В стихотворении *Возвращение* этот спутник оказывается Буддой, а в стихотворении *Память* путник встречает лирического субъекта в конце пути, переводя череду его перевоплощений (на этот раз в рамках одной жизни) в какое-то иное пространство:

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо: но всё пойму,

⁵ Н. С. Гумилев, *Полное собрание сочинений*: в 10 т., ред. кол.: Н. Н. Скатов (гл. ред.) и др., Москва: Воскресенье 1998, т. 2: *Стихотворения. Поэмы (1910–1913)*, с. 85. Далее цитаты из стихотворений Гумилева даются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

Видя льва, стремящегося следом,

И орла, летящего к нему.

(4, 93)

Отметим, что в этом стихотворении происходит перенос дискурса метемпсихоза на историю взросления и психологических трансформаций, т. е. тема памяти о прошлых воплощениях оказывается скорее метафорой индивидуальной памяти. Как замечает одна из исследователей Гумилева, «только память, как мудрый всеведущий собеседник, способна собрать воедино духовный опыт „колдовского ребенка“, „путешественника“ и „воина“ в единую судьбу поэта»⁶. Так в стихотворении возникает акцент на творческой силе воспоминания, направленной на пересоздание лирическим субъектом самого себя. Для Гумилева важна способность памяти преодолевать границы между бытием и небытием, и результатом такого пересечения становится эсхатологически окрашенная встреча с путником.

Объединяя мотивы всех трех групп, особое место занимает стихотворение *Заблудившийся трамвай*. В нем происходит движение, обратное течению времени, и осуществляется переход через границу жизни и смерти. Безусловно, это движение воспринимается как возвращение к прошлой жизни, но благодаря множеству аллюзий оно есть также движение в пространстве культуры. Исследователи отмечают в этом стихотворении высокую плотность цитат: это и отсылки к фактам гумилевской биографии⁷, и к классике (произведениям Гаврилы Державина, Николая Гоголя, Федора Достоевского, и к пушкинским текстам – *Медному Всаднику* и *Капитанской дочке*⁸), а также к современным Гумилеву прочтениям Пушкина (новелле Сергея Ауслендера *Туфельки Нелидовой*)⁹. Вместе с тем написанное незадолго до трагической гибели поэта стихотворение воспринимается как пророческое. И снова возникает вопрос о метафоричности темы метемпсихоза в этом тексте.

В *Заблудившемся трамвае* тема метемпсихоза, воспоминания о прошлых жизнях тесно связана с темой творчества (не случайно лирический герой слышит в звоне трамвая, наряду с вороньим граем и дальними громами, звоны лютни), и с обращением к широкому культурному контексту.

⁶ С. В. Пушкарева, *Память как элемент...*, с. 338.

⁷ Ю. Л. Кроль, *Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева)*, «Русская литература» 1990, № 1, с. 208–218.

⁸ Ю. В. Зобнин, *«Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста)*, «Русская литература» 1993, № 4, с. 176–192.

⁹ Д. М. Магомедова, *Об одной пушкинской аллюзии в «Заблудившемся трамвае» Н. С. Гумилева*, «Новый филологический вестник» 2007, № 2(5), с. 225–228.

Заблудившийся трамвай и *Память* позволяют переосмыслить мотивы других стихотворений этой тематики, понимание метемпсихоза здесь усложняется. Тем не менее, два этих текста тесно связаны с репрезентацией метемпсихоза в поэзии Гумилева не только на уровне повторения и развития значимых образов, но и благодаря присутствующей и в *Памяти*, и в *Заблудившемся трамвае* автоцитате. Она отсылает к *Credo* – первому в ряду «метемпсихических» стихотворений, почти на двадцать лет отстоящему хронологически. Речь идет о рифменной паре *свет – планет* [ниже в примерах курсив мой – К. С.]:

Мне всё открыто в этом мире –
И ночи тень, и солнца *свет*,
И в торжествующем эфире
Мерцанье ласковых *планет*.

(*Credo*; 1, 38)

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий *свет*,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический *сад планет*.

(*Заблудившийся трамвай*; 4, 82)

И тогда повеет ветер странный –
И прольется с неба страшный *свет*:
Это Млечный Путь расцвел неожиданно
Садом ослепительных *планет*.

(*Память*; 4, 92)

Согласно словарю рифм Николая Гумилева, составленному Анастасией Казанцевой, такая рифма, помимо указанных трех случаев, встречается у поэта лишь однажды – в более раннем стихотворении *Молодой францисканец*¹⁰. Несмотря на то что в каждом из трех случаев эти пары слов попадают в разный контекст, в *Заблудившемся трамвае* и *Памяти* они отчетливо связаны с эсхатологическим ощущением: это свет «страшный», идущий извне обыденного бытия. В обоих случаях лексема «планет» входит в словосочетание

¹⁰ А. А. Казанцева, *Анна Ахматова и Николай Гумилев: диалог двух поэтов*, Санкт-Петербург: Росток 2004, с. 186, 204.

«сад планет». Этот алогизм вызывает ассоциацию с потусторонним миром, где неживое становится живым (планеты как бы приобретают черты животных или цветов). Само по себе сочетание «свет планет», как нам кажется, отсылает к геоцентрической космологии, когда светила (Луна и Солнце) считались планетами, что зафиксировано, например, в *Божественной комедии* Данте (в ней сферы семи планет являются источником света божественной любви). Мотивы райского сада, сверканья звезд и цветения присутствуют и в *Credo* («Я знаю, было там сверканье / Звезды, лобзающей звезду»; «Когда сплетались, как виденья, / Святые белые цветы»), однако в раннем стихотворении это образы гармонии, а в двух поздних – образы хаоса, пространства смерти.

Оказывается, что весь комплекс гумилевских стихотворений о метемпсихозе семантически «закольцован». Но если в более ранних стихах не наблюдается какого-то развития темы, то в последних двух стихотворениях о метемпсихозе происходит ее переосмысление и проблематизация. Помимо изменения интонации, воспоминание о прошлых жизнях метафоризируется, происходит «обнажение приема». Метемпсихоз становится не только предметом изображения, но и способом вступить во взаимодействие с культурой прошедших веков¹¹, осовременить их вопреки движению времени или же осмыслить течение времени в рамках одной жизни.

Невозможно в этой связи не вспомнить некоторые модернистские концепции культуры, основанные на идее синхронии, и в первую очередь – знаменитый манифест Осипа Мандельштама *Слово и культура*:

В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно всё стало достоянием общим. Идите и берите. Всё доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиотической, а тысячестольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков¹².

Нужно отметить, что осенью 1907 г. в Сорбонне Мандельштам слушал Анри Бергсона, и его понимание памяти инспирировано в том числе этими лекциями, как и у крупнейших европейских модернистов – Марселя Пруста, Томаса Элиота. Концепция культуры Элиота созвучна представлениям Мандельштама:

¹¹ Ориентация акмеизма на классическую традицию – Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье – мыслилась Гумилевым как одна из установок (Н. С. Гумилев, *Наследие символизма и акмеизм*, «Аполлон» 1913, № 1, с. 44).

¹² О. Э. Мандельштам, *Полное собрание сочинений и писем*: в 3 т., сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Мец, Москва: Прогресс-Плеяда 2010, т. 2: *Проза*, с. 54.

И нет в поэзии такого явления как полная оригинальность, ничем прошлому не обязанная. Уже рождением Вергилия, Данте, Шекспира, Гёте все будущее европейской поэзии перестраивается. С окончанием жизненного пути великого поэта раз навсегда воплощены определенные творческие возможности, которым не суждено быть повторяемыми. С другой же стороны, в сложное наследие, из которого будет создаваться поэзия будущего, каждым великим поэтом привносится нечто свое¹³.

Примерно в это же время сходные процессы, рассматриваемые на материале живописи эпохи Возрождения, попадают в поле зрения искусствоведа Аби Варбурга:

Восторг и преклонение перед непостижимыми творениями художественного гения только возрастают от понимания того, что дар гениальности являлся одновременно и энергией познания. [...] С этой воли к воскрешению античности и началась для «хорошего европейца» просветительская борьба эпохи «великого переселения образов», которую сейчас мы (с несколько излишним мистицизмом) называем Ренессансом¹⁴.

Таким образом, в модернистских концепциях культуры и творчества большую роль играет идея синхронии, взаимодействия художника с предшествующими эпохами, своеобразной культурной памяти. В то же время Марсель Пруст, создавший в романе *В поисках утраченного времени* художественную форму для воплощения бергсоновской идеи о *mémoire volontaire* и *mémoire involontaire*, показывает, что и индивидуальная память может стать способом самопостижения и источником творческой энергии.

В контексте этих теорий, фиксирующих некое общее отношение эпохи модерна к проблеме памяти, сочетание темы метемпсихоза с высокой плотностью культурных аллюзий и мифопоэтических образов в поэзии Гумилева может быть соотнесено и прочитано как метафора творческого потенциала индивидуальной и культурной памяти, возможно, сначала неосознанная, а в поздних стихотворениях – отрефлексированная. Рассмотренные сквозь эту призму стихотворения Николая Гумилева приобретают новые семантические грани и оттенки интерпретации.

¹³ Т. С. Элиот, *Единство европейской культуры*, [в:] он же, *К определению понятия культуры: заметки*, пер. с англ. Е. Жиглевич; вступит. статья и примеч. М. Корякова, London: Overseas publications interchange 1968, с. 149.

¹⁴ А. Варбург, *Великое переселение образов: исследование по истории и психологии возрождения античности*, сост. и пер. с нем. Е. Козиной, пер. с итал. Н. Булаховой; пер. с латин. Д. Захаровой, Санкт-Петербург: Азбука-классика 2008, с. 200.

References

- Delich, Irina. *Nikolai Gumilev*. In: *Istoriia russkoi literatury, XX vek: Serebrianyi vek*, ed. Zh. Niva. Moskva, 1995: 488–501.
- Eliot, Tomas S. *Edinstvo evropeiskoi kultury*. In: *K opredeleniyu poniatiya kultury: zametki*, transl. E. Zhiglevich. London, 1968: 144–165.
- Gumilev, Nikolai S. “Nasledie simvolizma i akmeizm”. *Apollon*. No. 1 (1913): 42–45.
- Gumilev, Nikolai S. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 10 t. Vol. 1–7, ed. N. N. Skatov. Moskva, 1998.
- Kazantseva, Anastasiya A. *Anna Akhmatova i Nikolai Gumilev: dialog dvukh poetov*. Sankt-Peterburg, 2004.
- Krol, Yurii L. “Ob odnom neobychnom tramvainom marshrute (“Zabludivshiisia tramvai” N. S. Gumileva)”. *Russkaya literatura*. No. 1 (1990): 208–218.
- Magomedova, Dina M. “Ob odnoi pushkinskoi alliuzii v ‘Zabludivshemsia tramvae’ N. S. Gumileva”. *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2 (2007): 225–228.
- Mandelstam, Osip E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*: v 3 t. Vol. 2. Moskva, 2010.
- Nevedomskaya, Vera. *Vospominaniya o Gumileve i Akhmatovoi*. In: *Nikolai Gumilev v vospominaniyakh sovremennikov*, ed. V. Kreid. Parizh; New-York; Düsseldorf, 1989: 151–159.
- Odoevtseva, Irina. *Na beregakh Nevy*. Moskva, 1988.
- Pushkareva, Svetlana V. “Pamiat kak element kosmogonicheskogo mifa v sbornike N. S. Gumileva ‘Ognennyi stolp’”. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Filologiya*. No. 3 (2013): 337–342.
- Shakhmatova, Elena V. “Metempsikhoz v kulture Serebriannogo veka”. *Religiovedenie*. No. 1 (2009): 183–196.
- Varburg, Abi. *Velikoe pereselenie obrazov: issledovanie po istorii i psikhologii vozrozhdeniya antichnosti*, transl. from German E. Kozina; transl. from Italian N. Bulakhova; transl. from Latin D. Zakharova. Sankt Peterburg, 2008.
- Zobnin, Yurii V. “‘Zabludivshiisia tramvai’ N. S. Gumileva (k probleme deshifrovki ideino-filosofskogo sodержaniya teksta)”. *Russkaya literatura*. No. 4 (1993): 176–192.



Received: 27.12.2021. Verified: 11.08.2022. Accepted: 23.10.2022.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)