

## НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ О ТЕОФИЛЕ ГОТЬЕ И «ИСКУССТВЕ ДЛЯ ИСКУССТВА»

Т. В. ДАНИЛОВИЧ

кандидат филологических наук, доцент  
(Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка)

*Исследуются особенности интерпретации творчества Готье и теории «искусства для искусства» в литературно-критических статьях и рецензиях Гумилева. По причине родственности поэтических установок французского поэта и вождя акмеистов анализ художественных исканий Готье превращается у Гумилева в обоснование собственных литературно-эстетических принципов. Высоко оценивая автора «Капитана Фракасса», воспринимая его творчество в качестве эстетического ориентира, критик уходит от укоренившегося представления о произведениях Готье как художественном воплощении идеи чистого искусства, которая Гумилеву оказывается чужеродной. Вопреки распространенным суждениям о приверженности русского поэта «искусству для искусства», статьи и рецензии Гумилева свидетельствуют о его негативном отношении к идее автономности литературы, эстетизму и формализму, восприятию искусства как действенного средства духовного преобразования человека и общества в целом.*

**Введение.** В интертекстуальном пространстве творчества Гумилева Готье занимает особое место. Характеризуя отношение своего сотоварища по «Цеху поэтов» к автору «Эмалей и камней», Мандельштам писал: «И Теофиля принял в сонм богов».

Упоминания о влиянии французского поэта на художественный мир Гумилева встречаются в дореволюционной критике ([10], [15], [23] и др.), литературно-критических статьях 1920-х гг. ([1], [4], [7]), исследованиях ученых русского зарубежья в 1930-е – 1970-е гг. ([18], [20] и др.). Однако предметом более пристального внимания эта тема становится только с к. 1980-х гг. ([13], [22] и др.). Г. К. Косиков обращается к осмыслению сходства и различия поэтики Гумилева и Готье, своеобразия гумилевского перевода «Эмалей и камней» на русский язык. Г. Фриндлендер в ходе анализа творческого наследия Гумилева-критика и теоретика поэзии затрагивает вопрос об интерпретации художественного мира французского поэта в статье Гумилева «Теофиль Готье». Имеющиеся исследования являются существенным вкладом в изучение вопроса о влиянии Готье на эстетические взгляды и творчество поэта-акмеиста. При этом некоторые намеченные аспекты темы требуют дальнейшей разработки, в их числе – гумилевская характеристика художественных исканий Готье как опосредованная самохарактеристика, проблема чистого искусства в восприятии Гумилева. Осмыслению обозначенных вопросов и посвящена данная статья.

**Основная часть.** Гумилев утверждал, что для творческой личности существует два пути в искусстве: быть конквистадором, открывающим новые горизонты, или колонистом, обустроивающимся «в уже покоренных и расчищенных областях» [9, с. 44]. Глава акмеистов и основатель «Цеха поэтов», он смело прокладывал собственную дорогу в русской поэзии. В атмосфере ожесточенных литературных баталий Серебряного века этот путь требовал немалой внутренней силы и стойкости духа. Рецензии и критические статьи 1910-х гг. пестрят колкостями в адрес акмеизма и поэзии самого Гумилева, о чувствах которого становится понятно из письма Ф. Сологубу, написанного поэтом в 1915 г. Гумилев признается: «До сих пор ни критика, ни публика не баловали меня своей симпатией. И мне всегда было легче думать о себе как о путешественнике или воине, чем как о поэте, хотя, конечно, искусство для меня дороже войны и Африки. Ваши слова очень помогут мне в трудные минуты сомненья, которые, вопреки Вашему предположенью, бывают у меня слишком часто» [9, с. 241].

Очевидно то, что вступив в литературную борьбу с символистами, Гумилеву и его сторонникам необходимо было иметь твердую опору для самостояния, позволявшую сделать посильным путь конквистадоров. И в этом деле немаловажную роль играл творческий опыт и авторитет классиков. В программной статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев пишет: «Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все – И Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента – вот мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами» [9, с. 19–20]. Провозглашенная идея синтеза творческих достижений

великих мастеров слова, их равноценности в качестве путеводных ориентиров, в художественной практике акмеистов не была реализована. Из декларируемых имен по-настоящему близким самому Гумилеву оказывается Готье. Родственность поэтического дарования создателя «Эмалей и камней» отчетливо осознавал и сам Гумилев, и литературная критика, называвшая его «русским Теофилом Готье», парнасцем, «французским поэтом на русском языке».

Взяв Готье в союзники, Гумилев-критик неоднократно подчеркивает весомость его фигуры во французской литературе, обладающей, как считает русский поэт, самым разработанным и совершенным художественным языком, давшей импульс к развитию символизма в европейской культуре. Именно с Готье Гумилев ведет отсчет новой французской поэзии, упоминая об огромном влиянии поэта на парнасцев и Бодлера, которого Готье одарил «способностью самый неблагоприятный материал превращать в чистое золото поэзии, умением создавать фразы широкие, ясные и полные сдержанной энергии, всем разнообразием тона, богатством виденья» [9, с. 201–202]. Однако поэтический дар Готье, с точки зрения Гумилева, проявляется не только в области художественной формы, о чем свидетельствует анализ творчества французского писателя в статье главы акмеистов «Теофиль Готье» (1911 г.). В ней как не требующая доказательств аксиома озвучивается мысль о формальном совершенстве стихов поэта: «Выбор слов, умеренная стремительность периода, богатство рифм, звонкость строки – все, что мы так беспомощно называем формой произведения, находили в Теофиле Готье ярого ценителя и защитника» [9, с. 185]. При этом, восхищаясь филигранностью формы творений французского поэта, Гумилев выделяет его из числа художников слова, обладающих безукоризненным стилем, но, по ощущениям критика, абсолютно бесстрастных.

Относить Готье к разряду пусть первоклассных стилистов, но «холодных» писателей, какими Гумилев видит Леконта де Лиля и Оскара Уайльда, критик не согласен. Для него Готье по художественному «темпераменту» – фигура совершенно иного порядка. В нем ощутим пульс живой жизни, сильный эмоциональный посыл, не оставляющий читателя равнодушным: «Что же? Признаем Теофила Готье непогрешимым и только непогрешимым, отведем ему наиболее почетный и наименее посещаемый угол нашей библиотеки и будем пугать его и даже дерзких новаторов? Нет. Попробуйте прочесть его в комнате, где в узких вазах вянут лилии и в углу белеет тысячелетний мрамор – между поэмой Леконта де Лиля и сказкой Оскара Уайльда этими воистину «непогрешимыми и только непогрешимыми», – и он захлестнет вас волной такого безудержного «раблеистического» веселья, такой безумной радостью мысли, что вы или с негодованием захлопнете его книгу, или, показав язык лилиям, мрамору и «непогрешимым», выбежите на сельную улицу, под веселое синее небо» [9, с. 185–186]. Гумилев видит в Готье поэта, обладающего жизнеутверждающей силой, т. е. наделенного так близким акмеистам романским духом, в противоположность «безнадежной немецкой серьезности», германскому духу, на который, в его представлении, ориентированы символисты. В статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев пишет: «Романский дух слишком любит стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линии; эта же символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика могла родиться только в туманной мгле германских лесов» [9, с. 17].

Стремясь развеять укоренившееся мнение о безэмоциональности произведений Готье, Гумилев утверждает, что отчасти оно было спровоцировано декларируемыми поэтом эстетическими принципами.<sup>1</sup> Утверждаясь в литературных кругах репутация безупречного художника только отталкивает и настораживает далекую от искусства публику, которая, как считает Гумилев, рисует образ Готье в искаженном до неузнаваемости виде. Готье же не только не оспаривает сложившееся о нем мнение, но всячески поощряет его, настаивая на значимости для художника тех качеств, за которые его превозносят ценители и знатоки литературы: «И несмотря на то, что это мнение [о безусловной безупречности произведений. – Т. Д.] вредило поэту в глазах толпы, которая считала холодным – его, нежного, застывшим – его, бесконечно жадного до жизни, неспособным понимать других поэтов – его, заключившего в одном себе возможности французской поэзии на пятьдесят лет вперед, – он любил настаивать на этом качестве и возводил его в принцип, дразня гусей» [9, с. 184].

В рассуждениях о бурном всплеске эмоций, порождаемых произведениями Готье, очевидно, выражена не только попытка развеять мнение о холодности этого писателя, но и скрытая самооценка. «Сродство поэтических воззрений Гумилева и Готье достигает таких размеров, что под пером Гумилева характеристика Готье переходит в самохарактеристику. Портрет второго оборачивается автопортретом первого» [2, с. 241]. Поэтому слова в защиту Готье можно воспринимать как полемику с обвинениями в адрес самого Гумилева, которого критика нередко упрекала в бездушии. О Гумилеве писали: «поэт

---

<sup>1</sup> Сходной мысли придерживается и литературовед Г. К. Косиков, считая, что холодность поэзии Готье – легенда, получившая распространение во многом благодаря высказываниям поэта о бесстрастном искусстве как идеале художественного творчества [14].

холодный и рассчитанный» [6, с. 461], «Все темы его поражают своим внутренним холодом и тупым равнодушием к жизни» [5, с. 371] и т. п.

Непонимание и нескрываемое раздражение у многих критиков вызывало и пристрастие Гумилева к экзотическим образам. Так, Росмер, отмечая то, что в творчестве поэта почти нет любовной лирики, ерничал: «Впрочем, зачем Гумилеву любовь и смерть? Темы его и так неисчерпаемы. Из тысячелетней мировой истории затронуто едва несколько столетий. Почти не использована Австралия. Многие животные породы не упомянуты ни разу» [19, с. 376].

В противовес ироническим выпадам в свой адрес Гумилев пишет об экзотике в творчестве Готье с восхищением, опосредованно поясняя собственное тяготение к образам разных стран и эпох. Рассуждая о пристрастии французского поэта к экзотическому, критик обращает внимание на следующий момент: то, что является экзотикой для одного человека, для другого в силу его стиля жизни – обыденность. По мысли Гумилева, вполне вероятно, что Готье, «узнавший чары опиума в причудливых залах отеля Pimodan, объездивший чуть ли не все закоулки Европы и Востока», воспринимал странное и экзотическое «как свое, повседневное» [9, с. 185]. Это предположение Гумилева, безусловно, основано на личном опыте. Для него как для неутомимого путешественника органично изъясняется на языке экзотических образов, многие из которых в ходе странствий, очевидно, начинают восприниматься как повседневность, может быть, более реальная, чем то, что большинство считает обычной жизнью<sup>1</sup>.

Населяющий собственный художественный мир конквистадорами и мореплавателями, царицами и африканскими девами, леопардами и жирафами, Гумилев считает, что обращение к экзотическому придает стихам Готье «впечатление гармоничной полноты самой жизни» [9, с. 185]. О сходной функции экзотизмов в ранней поэзии Гумилева пишет С. Городецкий, утверждая, что они были первым этапом выявления любви акмеистов к миру в противоположность символистской сконцентрированности на потустороннем [8, с. 122].

Рассуждая о Готье периода творческой зрелости, Гумилев видит его художником, чьи мировосприятие и эстетические установки подчинены «величезному идеалу жизни в искусстве и для искусства» [9, с. 188]. И эта формула для критика означает не что иное, чем приверженность девизу «искусства для искусства»<sup>2</sup>. Так, краткий экскурс Гумилева в историю развития европейской поэзии в течение сорока лет после смерти Готье включает имена художников слова, которым оказывается близка концепция чистого искусства. Но ни Верлен (о нем как о защитнике «искусства для искусства» Гумилев упоминает в статье «Жизнь стиха»), ни Малларме, ни Уайльд не характеризуются автором как писатели сходного с Готье отношения к искусству как к живой реальности. Готье, по мысли русского поэта, был последним, кто «верил, что литература есть цель и мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого мира» [9, с. 189 – 190].

Говоря о присущей Готье плотиности искусством, Гумилев иллюстрирует эту мысль на примере сопоставления идейно-художественного своеобразия таких произведений писателя, как «Путешествия» и «Гротески». В восприятии критика, они отражают разные ипостаси образа Готье-путешественника.

Первая ипостась реализуется в ходе описания реальных странствий писателя, изображенных в «Путешествиях». По мысли Гумилева, здесь ощутимо избирательное отношение Готье к тому, что предоставляет действительность в качестве материала творчества, отсюда - обесценивание как объекта искусства определенных аспектов жизни в противовес выпуклости и выразительности других. В отличие

---

<sup>1</sup> По контрасту с мнением критиков, для которых экзотика у Гумилева – лишь «расцветенная личина», скрывающая «слишком обычное лицо равнодушного эстета» [19, с. 375], в рецензии на сборник «Колчан» М. М. Тумповская – близкий друг поэта – писала: «Реминисценции, живая экзотика, война с ее стихийным захватом, – вот, кажется тебе проявления мира, среди которых возник «Колчан». Они сродни ему, и поэту всего естественней и свободней жить именно среди них. Экзотика для него – не условный символ, война – не тема для излишних и философствований, – это реальность духовной сущности. Совсем не все способно попасть в сферу его так называемых пяти чувств. Восприятия Гумилева ведут существование очень повышенное; зато многое не попадает в их круг. Как слух и зрение не могут воспринять меньшего числа колебаний, чем то, которое им доступно, так и творчество Гумилева остается глухим и слепым к тому, что переживается большинством людей как самая привычная и самая живая реальность» [21, с. 439].

<sup>2</sup> Г. Фриндлендер подчеркивает, что Гумилеву присуще более сложное понимание объективного смысла поэзии Готье, чем сведение его фигуры к утверждению идеала чистого искусства. Отсылая к заключительной части гумилевской статьи, исследователь отмечает: «Русский поэт рассматривает здесь Готье как своеобразного поэта-энциклопедиста, завершителя целой поэтической традиции, которая, высоко оценивая искусство поэзии, видела в ней, однако, не силу, стоящую над жизнью, а силу самой жизни – необозримый по содержанию мир, рожденный ею» [22, с. 52]

от природы и культурных ценностей, жители тех стран, которые описывает Готье, не попадают в поле его зрения. Гумилев отмечает, что в «Путешествиях», имеющих дело с осмыслением реальности, писатель ведет себя совсем не как дотошный исследователь чужих нравов: «Но, как турецкий султан, по закону объявляющий себя повелителем той земли, на которую он вступил, Теофиль Готье всюду входил завоевателем и чувствовал себя единственным обитателем страны, где находился в данную минуту» [9, с. 188].

Другая ипостась образа Готье раскрывается в процессе путешествия писателя в мир искусства, осуществляемого в «Гротесках». В этой ситуации отношение писателя к объекту наблюдения и исследования кардинально меняется. Способ вхождения и погружения Готье в пространство литературы, где от его пристального взгляда не ускользает ни одна деталь, противоположен характеру интерпретации реальности. От избирательности выбора объектов, которые можно было бы удостоить вниманием, не остается и следа. Гумилев так пишет об этом: «Совсем иначе, с благоговением пилигрима и внимательностью ученого, совершил он [Готье. – Т. Д.] свое путешествие в область истории литературы» [9, с. 188].

Появление «Гротесков» критик объясняет трепетным отношением Готье к искусству, бесконечным уважением к тем, кто вносит свой вклад в сокровищницу литературы. Движимый этими чувствами, Готье заново открывает имена художников слова, незаслуженно исчезнувших из памяти его современников, тем самым спасая этих творцов и их создания от небытия, способствуя сохранению культурной памяти: «Уже усилиями Сент-Бёва были освобождены от проклятия Буало, Ронсар, Дю Белле и др., но еще много оставалось забытых сильных поэтов. И Готье в своих «Les Grottesques» [«Гротесках». – Т. Д.] воскресил десять этих кавалеров шпаги и пера, авторов бесчисленных од к уединению и вакхических песен» [9, с. 189]. Такого рода внимание Готье к собратьям по перу Гумилеву близко и понятно, ведь его собственные произведения изобилуют образами писателей, музыкантов, художников<sup>1</sup>.

По причине собственной открытости миру искусства, остротой чуткости к нему и восприятию художественной культуры как неиссякаемого источника творчества, Гумилеву очень импонирует нацеленность Готье на впитывание и освоение культурного наследия, отношение к искусству как высшей ступени духовных достижений человечества<sup>2</sup>. Критика восхищает виртуозная работа Готье с «чужими» текстами, умение любой заимствуемый материал сделать «своим»: «Он не подразделял его на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения. Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и все становилось чистым золотом в этой руке» [9, с. 190].

Преклонение Гумилева перед творческим даром Готье не распространяется на декларируемую им идею «искусства для искусства». О неприятии этой доктрины в статье «Теофиль Готье» не говорится ни слова, зато в ряде других работ разных периодов творчества Гумилев высказывается против нее. Причем для него «нецеломудренность» подхода к искусству есть и в теории «искусства для жизни», и в теории «искусства для искусства». В первом случае не принимается в расчет самооценность художественного

---

<sup>1</sup> Вообще, интертекст поэзии Гумилева необычайно обширен. Для лирического героя поэта культурные странствия не менее значимы, чем географические. В мире искусства он ощущает себя комфортно и непринужденно, легко вживаясь в бесчисленные художественные образы.

О том, что искусство для Гумилева относится к числу фундаментальных духовных ценностей, свидетельствует и его высказывание о роли символистов в культурной жизни России: «Русский символизм <...> независимо от того, что он явился неизбежным моментом в истории человеческого духа, имел еще назначение быть бойцом за культурные ценности, с которыми от Писарева до Горького у нас обращались очень бесцеремонно. Это назначение он выполнил блестяще и внушил дикарям русской печати если не уважение к великим именам и идеям, то по крайней мере страх перед ними» [9, с. 406].

<sup>2</sup> О культурных кодах в творчестве Готье С. Зенкин пишет: «Готье одним из первых начал в своих произведениях широко и сознательно **работать с культурой**, освобожденной от религиозных и иных нормативных ограничений, воспринимаемой во всем ее богатстве и многообразии; ее он открыто сделал одним из главных объектов художественного воссоздания» [11, с. 248].

Г. К. Косиков обращает внимание на принцип культурных отсылок, ассоциаций, реминисценций как основополагающий в поэтике Т. Готье: «Эмали и камеи» буквально переполнены мифологическими аллюзиями, намеками на художественные выставки, оперы, балеты, они пестрят реминисценциями из множества иностранных и французских писателей (Гете, Гейне, Цедлиц, Гофман, Рюккерт, А. Рэдклифф, Шатобриан, Жорж Санд, Сент-Бев, Беранже), прямыми отсылками к произведениям живописцев и скульпторов XVI – XVIII вв. (Гольбейн Младший, Корреджо, А. Канова, Дж. Пиранези, А. Куазево, Н. Кусто и др.)» [14, с. 18].

творчества, искусство, по выражению Гумилева «низводится до степени проститутки или солдата. Его существование имеет ценность лишь постольку, поскольку оно служит чуждым его целям» [9, с. 8]. А в случае «искусства для искусства» умалывается заложенный в нем огромный потенциал воздействия на человека. Гумилеву, который ведет родословную поэтов от Орфея и который в противоположность мысли Платона об изгнании поэтов из государства создает «поэтократическую» утопию (Ю. В. Зобнин), который воспринимает искусство наряду с религией как руководство к «перерождению человека в высший тип» [9, с. 20], концепция «искусства для искусства» кажется бесконечно далекой от понимания истинного предназначения художественного творчества<sup>1</sup>. И если Брюсов, воспринимавшийся Гумилевым в начале творческого пути как учитель, считает утилитарную литературу «самой первобытной стадией в отношениях человеческой мысли к искусству» [3, с. 72], более высоко оценивая концепцию «искусства для искусства», то Гумилев отдает предпочтение «искусству для жизни»: «Все же, если выбирать из двух вышеприведенных тезисов [«искусства для жизни» и «искусства для искусства». – Т. Д.], я сказал бы, что в первом больше уважения к искусству и понимания его сущности. На него накладывается новая цепь, указывается новое применение кипящим в нем силам, пусть недостойное, низкое – это не важно: разве очищение Авгиевых конюшен не упоминается наравне с другими великими подвигами Геракла?» [9, с. 8] При этом в отличие от утилитаристов высокая цель, преследуемая литературой, мыслится Гумилевым не как результат сознательной установки писателя на включение в произведение определенного круга идей, а как органическая, самопроизвольная составляющая подлинных творений искусства: «Гомер оттачивал свои гекзаметры, не заботясь ни о чем, кроме гласных звуков и согласных, цезур и спондеев, и к ним приравнивал содержание. Однако он счел бы себя плохим работником, если бы, слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира» [9, с. 7–8].

Удаленность Гумилева-критика от полюсов «искусства для искусства» и «искусства для жизни» проявляется в том, что он не принимает и бессмысленный эстетизм, и уход в сторону идейности, и сосредоточенность на решении исключительно художественных задач, и полную отстраненность от них<sup>2</sup>. Безусловно, у Гумилева можно обнаружить немало суждений в пользу культа формы. Поэт настаивает на мысли о скрупулезном освоении формальных законов искусства как обязательном этапе, предваряющем творческий процесс. Считая, что теория поэзии еще слабо разработана, Гумилев усиленно занимается изысканиями в этой области. Но уделяя огромное значение безукоризненности формальной отделки стиха, поэт отказывается признавать ее самостоятельность и рассматривать ее как самоцель<sup>3</sup>. Высочайшие требования к форме стиха – следствие убежденности критика в ее необычайной значимости для того дела, которое призван выполнять искусство в жизни человека<sup>4</sup>. Отсюда надежда

---

<sup>1</sup> И. В. Одоевцева вспоминала: «Гумилев был уверен, что поэты могли бы замечательно управлять миром, они, по его словам, обладали не только интуицией, но и огромными политическими, дипломатическими, экономическими и прочими способностями, чувством чести и справедливости, короче – всеми достоинствами и высшим разумом, как будто им дано было вкушать плод Древа познания Добра и Зла» [17, с. 319].

<sup>2</sup> Так, поэтический сборник Эллиса «Stigmata» Гумилев характеризует следующим образом: «Он знает, как надо писать стихи, умело, хотя и однообразно, сочетает идею с образом, пользуется прекрасным стихом... Но вот его задание: «во всей своей тройственной последовательности книга «Stigmata»... является символическим изображением цельного мистического пути». И стихам-изображениям, стихам-средству не хватает внутреннего самооправдания, радостного горения и подъема стихов-самоцели. Может быть, о своем мистическом пути, подлинно пережитом и ценном, г. Эллис мог бы написать прекрасную книгу размышлений и описаний, но при чем здесь стихи, я не знаю» [9, с. 79]. А Бальмонта Гумилев упрекает в бессодержательном эстетизме: «Как объяснить Бальмонту, написавшему очерк об египетской любовной поэзии, что между самыми красивыми словами должна же быть связь и что эссенция сахара горька на вкус?» [9, с. 87-88].

<sup>3</sup> См., например, размышления Гумилева о Бодлере: «... нельзя считать Бодлера поэтом, преданным исключительно форме, по той простой причине, что такие поэты просто не существуют и не могут существовать» [9, с. 204].

<sup>4</sup> К. В. Мочульский писал: «Непостижимо, что Гумилева упрекали в односторонности и формализме. Святой огонь поэзии – вдруг ремесло? Его благоговение перед божественным словом, его бережное, религиозное отношение к стиху называли анатомией... Эстетизм, неверующий, играющий священными атрибутами поэзии, позвякивающий рифмами для суетной забавы, рядящийся в «стили», как в платье, взятое напрокат, с холодным сердцем суммирующий «чувства», бесстыдный и бессовестный, - его злейший враг» [16, с. 254].

Гумилева на то, «что наступит время, когда поэты станут взвешивать каждое свое слово с той же тщательностью, как и творцы культовых песнопений» [9, с. 28].

**Заключение.** Сходство поэтики Готье и Гумилева позволяет воспринимать многие суждения главы акмеистов о художественном мире французского поэта как способ отстаивания собственных эстетических взглядов, средство декларирования акмеистической концепции. Значимость фигуры Готье во французской литературе для Гумилева – залог правильности избранного пути. При этом Гумилев и Готье – пример того, как сходные поэтические принципы могут базироваться на разном понимании предназначения искусства. В противоположность провозглашаемой Готье идее автономности литературы Гумилев верит в преобразующую человека и мир силу искусства. Однако само художественное наследие французского поэта Гумилев не интерпретирует как воплощение идеи «искусства для искусства».

Рассуждения Гумилева-критика о Готье и чистом искусстве опровергают миф о русском поэте как приверженце «искусства для искусства», показывают его глубокую веру в способность творческой личности влиять на душу человека и воздействовать на ход истории.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Айхенвальд, Ю. И. Гумилев / Ю. И. Айхенвальд // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 491 – 504.
2. Аллен, Л. У истоков поэтики Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия / Л. Аллен // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. – СПб.: Наука, 1994. – С. 235 – 252.
3. Брюсов, В. Я. Ключи тайн / В. Я. Брюсов // Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Статьи и рецензии 1893 – 1924; Из книги «Далекое и близкое»; Miscellanea / В. Я. Брюсов. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 72 – 88.
4. Верховский, Ю. Путь поэта / Ю. Верховский // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 505 – 543.
5. Войтоловский, Л. Н. Парнасские трофеи / Л. Н. Войтоловский // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 371 – 374.
6. Гальский, Г. Панихида по Гумилеву / Г. Гальский // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 461 – 463.
7. Голлербах, Э. Ф. Н. С. Гумилев (к 15-летию литературной деятельности) / Э. Ф. Голлербах // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 467 – 468.
8. Городецкий, С. Некоторые течения в современной русской поэзии / С. Городецкий // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» – М.: «Аграф», 2001. – С. 118 – 125.
9. Гумилев, Н. С. Сочинения. В 3-х т. Т. 3. Письма о русской поэзии / Н. С. Гумилев. – М.: Художественная литература, 1991. – 430 с.
10. Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 397 – 427.
11. Зенкин, С. Теофиль Готье и «искусство для искусства» / С. Зенкин // Вопросы литературы. – 1990. – № 11 – 12. – С. 223 – 248.
12. Зобнин, Ю. В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилева) / Ю. В. Зобнин // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 5 – 52.
13. Косиков, Г. К. Готье и Гумилев / Г. К. Косиков // Эмали и камеи / Т. Готье. – М.: Радуга, 1989. – С. 304 – 321.
14. Косиков, Г. К. Теофиль Готье, автор «Эмалей и камеи» / Г. К. Косиков // Эмали и камеи / Т. Готье. – М.: Радуга, 1989. – С. 5 – 27.
15. Левинсон, А. Я. Гумилев. Романтические цветы / А. Я. Левинсон // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 351 – 355.
16. Мочульский, К. В. Поэтика Гумилева / К. В. Мочульский // Звено (Париж). 18 июня 1923.
17. Одоевцева, И. В. Так говорил Гумилев / И. В. Одоевцева // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 319 – 322.
18. Плетнев Р. Н. С. Гумилев: с открытым забралом / Р. Плетнев // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 582 – 591.
19. Росмер. Жемчуга Гумилева / Росмер // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 375 – 377.
20. Струве, Г. П. Творческий путь Гумилева / Г. П. Струве // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 554 – 581.

21. Тумповская, М. М. «Колчан» Н. Гумилева / М. М. Тумповская // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 435 – 447.
22. Фриндлендер, Г. Н. С. Гумилев-критик и теоретик поэзии / Г. Фриндлендер // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. – СПб.: Наука, 1994. – С. 30 – 55.
23. Чулков, Г. И. Поэт-воин / Г. И. Чулков // Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХТИ, 1995. – С. 451– 454.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ