

СУБЪЕКТНАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕМЫ ПОЗНАНИЯ В СБОРНИКЕ Н.С. ГУМИЛЁВА «ОГНЕННЫЙ СТОЛП»

Рассматривается субъектная структура сборника Н.С. Гумилёва «Огненный столп» в аспекте реализации темы познания. Познание интерпретировано в терминах личностной проблематики. Анализ ориентирован на выявление концептуального единства сборника посредством раскрытия тематического своеобразие произведений «Огненного столпа» в системе «субъектных форм выражения авторского сознания». Единство предопределено позицией автора, актуализирующей тематику познания как образно-сюжетный комплекс на субъектном уровне.

Ключевые слова: автор; тема познания; лирический субъект; лирический герой.

В современном гумилевоведении произведения, вошедшие в сборник «Огненный столп» (1921), становятся объектом многочисленных, нередко диаметрально противоположных интерпретаций. Указанным обстоятельством обусловлена актуальность подхода к рассмотрению сборника в плане его структурно-содержательной целостности, иными словами, в аспекте раскрытия авторского присутствия в тексте. Автор определяется как «совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными» [1. С. 26], а также как *концепция*, «некоторое мироотношение», воплощенные в произведении или группе произведений. При этом автор непосредственно в текст не входит – он опосредован, прежде всего, «субъектными формами выражения авторского сознания» (термин Б.О. Кормана) [2. С. 8].

В сборнике «Огненный столп» актуализированы следующие субъектные формы (типы лирического субъекта)¹:

– *лирический герой* (стихотворения «Лес», «Леопард», «Персидская миниатюра», «Заблудившийся трамвай», «Канцона первая», «Канцона вторая», «Слоненок», «У цыган», «Ольга», «Память», «Мои читатели»);

– *лирическое «МЫ»* («Шестое чувство», «Слово», «Молитва мастеров»);

– *«ролевой» герой* («Подражанье персидскому», «Пьяный дервиш»);

– *лирический повествователь* («Дева-птица»).

Также представлена особая *«интерсубъектная форма»* («Душа и тело», «Перстень»).

Лирический герой, по определению Б.О. Кормана, есть «носитель сознания и предмет изображения», субъект и объект одновременно. Лирический герой существует в качестве самостоятельной темы и отличается «известной определенностью бытового, житейского, биографического облика» [2. С. 48]. Грамматическими показателями формы являются наличие местоименной формы первого лица единственного числа, а также личные формы глаголов.

В случае употребления лирического «МЫ» субъект может совпадать с объектом, однако на первом плане здесь, как правило, круг явлений, передающий «убеждение во всеобщем характере закономерностей» [4. С. 19].

«Ролевая» лирика классифицируется как явление двусубъектное и двуродовое, развивающееся на путях лирики и драмы.

При использовании формы лирического повествователя («внеличной формы выражения авторского сознания») «высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выявлен» [5. С. 314].

Необходимо отметить тенденцию к сближению форм лирического героя и лирического повествователя в произведениях с субъектом как героем повествования «о самом себе» (таковы балладные по сюжетной структуре стихотворения «Заблудившийся трамвай», «Леопард»; особое место занимает «Память» как текст с двусубъектной организацией), а также сближение лирического героя с *лирическим «Я»*, формой, характеризующейся возможной грамматической выраженностью субъекта и самоценной ролью объектного плана («Лес», «Персидская миниатюра», где на первом плане не субъективная оценка, но изображаемый предмет, определенное явление, событие). В стихотворениях «Ольга» и особенно «У цыган» наблюдается усиление качеств лирического «Я», которое, тем не менее, лишено статуса самостоятельной субъектной формы.

Следует указать на «оличнение» обобщенно-собирательного «МЫ» «Молитвы мастеров», его включенность в сферу лирического героя.

Отмеченная «интерсубъектная форма», представленная драматизированной лирикой сборника, обладает свойствами лирического героя (сосредоточенность на событиях внутреннего мира в стихотворении «Душа и тело»), лирического «Я» и лирического повествователя (объективация внутреннего мира), «ролевого» героя (наделение «души» и «тела» известной самостоятельностью посредством автора характеристики) либо объединяет повествователя и ролевого героя («Перстень»).

Каждая из субъектных форм по-своему «преломляет» художественно воссозданную реальность: один и тот же образ или мотив, попадая в контекст различных субъектов сознания, демонстрирует функциональную неоднородность (к примеру, образ вина и мотив опьянения в стихотворениях «Ольга» и «Пьяный дервиш»).

Обобщенно образно-сюжетная специфика реализуется на тематическом уровне. В тематическом отношении мир «Огненного столпа» сконцентрирован на антропологических универсалиях. Однако, как представляется, особое внимание следует обратить именно на *тему познания*, востребованную в творче-

стве старших символистов, особенно в произведениях В.Я. Брюсова – «наставника» Н.С. Гумилёва (период «ранних» сборников «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»), и получившую в лирике последнего интенсивную разработку. Здесь в качестве примера актуальны декларации лирического героя «Пути конквистадоров» (ср.: «Но дальше песня меня уносит, / Я всей вселенной увижу звенья (здесь и далее далее курсив мой. – А.Б.), / Мое стремление иного просит, / Иных жемчужин, иных камней» («На мотивы Грига») [6. С. 59]), а также пафос стремления к «к новым землям», открытия «иных областей» цикла «Капитаны» в сборнике «Жемчуга». Герой восхищен мастерством «вольных каменщиков» (ср.: «Слова их скупы и случайны, / Но взоры ясны и упрямы, / Им древние открыты тайны, / Как строить каменные храмы» («Средневековые», сб. «Колчан») [Там же. С. 207], гением русского иконописца (ср.: «Я твердо, я так сладко знаю, / С искусством иноков знаком, / Что лик жены подобен раю, / Обетованному Творцом» («Андрей Рублев», сб. «Костер» [Там же. С. 230])). При этом углубленную трактовку и принципиально новое содержание тема познания получит в последнем прижизненно подготовленном к печати сборнике Н. Гумилёва, раскрываясь в области взаимодействия «субъектных форм выражения авторского сознания».

Вместе с тем, переходя к анализу субъектной реализации темы познания в сборнике, следует предварительно учесть значительное влияние параллельно развивающейся смысловой линии, связанной с темой смерти. Семантически ею объединен весь корпус текстов «Огненного столпа», при этом реализация темы на субъектном уровне дифференцирована в большинстве случаев употребления перечисленных субъектных форм.

Различие в эмоциональной озвученности семантики конца наиболее существенна для *лирического героя*. Очевидно, что восприятие факта смерти героем в таких стихотворениях, как «Лес» и «Леопард», «Персидская миниатюра» и «Заблудившийся трамвай», «Канцона первая» и «Канцона вторая», несходно. В первом случае неотвратимость «предположительна»: акцентируется, прежде всего, значительность и протяженность временной дистанции, отделяющей от конца («Когда я кончу *наконец* / Игру в cache-cache со смертью хмурой» («Персидская миниатюра»), «Или, *может быть*, когда умрем, / Мы в тот лес направимся вдвоем» («Лес») [6. С. 260]). Второй группой текстов представлен мрачный образ смерти: наступление ее приближено непосредственно к границам настоящего момента, момента переживания и его мгновенного отхода в необратимое прошлое; использован ряд конструкций, призванных зафиксировать «бездистантность» присутствия: «*Вот затылок мне сдавила / Точно медная рука...*» («Леопард») [Там же. С. 273], «Голову срезал палач и мне, / Она лежала вместе с другими / *Здесь*, в ящике скользком, на самом дне» («Заблудившийся трамвай») [Там же. С. 268], «Маятник старательный и грубый, / Времени непризнанный жених, / Заговорщицам секундам *рубит* / Головы хо-рошенькие их» («Канцона вторая») [Там же. С. 264].

Лирический герой обессилен и оставлен с моментом конца один на один (исключение – «Канцона вторая», где общая участь героя и его возлюбленной подчеркнута использованием местоимения «мы» с семантикой «доверительности»).

Образ времени и вводимая им тема судьбы, иначе говоря, *смысловая соотношенность будущего с прошлым и настоящим*, т.е. (в обозначенном контексте семантического поля «конца») *перспективы и отсутствия перспективы* с соответствующими им образно-эмоциональными эквивалентами, отсылают к открывающему «Огненный столп» стихотворению «Память». Собственно процесс воспоминания героя в стихотворении составляет план настоящего, в то время как череда объективации лирического героя (его «ипостаси») изолирована в прошлом. Важно отметить следующие моменты: во-первых, переход к будущему времени от настоящего (открытие перспективы) связан с моментом самоутверждения лирического героя, которое, в свою очередь, фиксирует событие *утвержденного знания*, что находит выражение, в частности, в интенсивном употреблении грамматического «Я»: «*Я* – угрюмый и упрямый зодчий / Храма, встающего во мгле, / *Я* возревновал о славе Отчей, / Как на небесах, и на земле» [6. С. 259]. Во-вторых, следует обратить внимание на эпизодичность акта знания в общей последовательности объективации героя, более того, на его охваченность настоящим (в данном случае можно говорить о напряженной символической связи образов смерти и настоящего времени как констатации факта естественной невозможности свободы движения во временных интервалах).

Причем, как можно видеть, активность настоящего осуществлена в сфере *лирического «МЫ»*, в противоречивом отношении слияния-отторжения с которым находится форма лирического героя. В стихотворении объединены сознание «МЫ», охватывающее сознание лирического героя как некоторую «точку приложения» закономерностей, точка зрения героя – его прошлое, настоящее и будущее, и, наконец, Память как особое начало, структурирующее личность в ходе самопознания.

Лирическое «МЫ» стихотворений «Слово» и «Шестое чувство» есть то, что позволяет рассматривать их не столько в плане «прогрессивной антропологии», сколько в ключе ветхозаветного понимания несовершенства человеческой природы.

За формой лирического «МЫ» закреплена семантика «отсроченной перспективы», что связано с ослаблением живой памяти («*Но забыли мы, что осияно / Только слово среди земных тревог*» («Слово») [6. С. 261]), непониманием (вопросительные конструкции «Шестого чувства»: «*Что делать нам с бессмертными стихами?*» [Там же. С. 266], «*Так век за веком – скоро ли, Господь?*» [Там же. С. 267]), т.е., в конечном итоге, *незнанием*. С тем в таком случае связано незнание? Наиболее очевидным представляется: с ослаблением автономии индивидуального начала «Я», его потерей в родово-природном универсуме, несвободой.

Возвращаясь к лирическому герою, укажем на аналогичный – «природный» – контекст гибели героя

в стихотворении «Леопард»: «Пальмы... с неба страшный пламень / Жжет песчаный водоем... / Данакиль припал за камень / С пламенеющим копьем» [6. С. 273].

Отчетливо связь смерти, родового сознания и забвения-незнания в настоящем прослеживается в стихотворении «Ольга»: «Все забыл я, что помнил ране / Христианские имена, / И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани / Слаще самого старого вина» [Там же. С. 269–270]. Однако при этом, как видно, и в самозабвении присутствует элемент ценностного притяжения.

В стихотворении «У цыган» также передано состояние «потери координат»: в восприятии субъекта стерта грань перехода от реального контекста к предощущаемым слоям бытия, что сообщает ситуации опасную двусмысленность. Представлена модель формы с проявленным, но пассивным перволичным субъектом. В завершении стихотворения подчеркнут внезапный переход к сознанию «МЫ»: «Что ж, господа, половина шестого? / Счет, Асмодей, нам приготовь!...» [Там же. С. 271].

Акт познания в стихотворении «Заблудившийся трамвай» выводит сознание героя за пределы детерминации (видения судьбы как роковой предопределенности), что, вместе с тем, не связано с целеполаганием и не выходит за пределы настоящего времени: «Понял теперь я: наша свобода – / Только оттуда бьющий свет», и далее: «И сразу ветер знакомый и сладкий, / И за мостом летит на меня / Всадника длань в железной перчатке / И два копыта его коня» [Там же. С. 269]. В этом плане сюжет «Заблудившегося трамвая» может быть истолкован как восхождение от незнания к знанию: «Где я? Так томно и так тревожно / Сердце мое стучит в ответ: / Видишь вокзал, на котором можно / В Индию Духа купить билет» [Там же. С. 268]. И все же основой эмоциональный тон стихотворения – это тон безысходности: герой находится во власти автоматизма, у него принципиально, бытийно отсутствует возможность «сойти на остановку».

Тенденция к некоторому смягчению трагизма связана в сборнике с определением личностного пространства, актуализированного в образах, несущих семантику позитивной уединенности, а также особой – «одомашненной» – экзотики; налицо сужение горизонта видения основного субъекта. Как нетрудно заметить, эти образы дублируют негативную семантику с «обратным знаком». Отсюда уподобление посмертной судьбы персидской миниатюре, любви – слоненку или сказочному лесу. Всюду здесь дифференцированность, творческая игра, ирония определяют течение лирического сюжета. Субъект (лирический герой) в то же время находится на некоторой дистанции от воображаемых картин, образов, явлений – герой не столько участник, сколько *пассивный созерцатель* (близость к форме *лирического «Я»*).

Важно отметить, что единственное стихотворение сборника, где лирический герой является самостоятельной, *отдельной* субъектной формой – «Канцона первая» – позитивно по тональности, что для Гумилёва в целом нехарактерно.

Тема познания в свете его *осуществленной* результативности доминирует в стилизованной «ролевой»

лирике сборника. Стихотворения «Пьяный дервиш» и «Подражанье персидскому» демонстрируют прямое утверждение ценности знания, представляя собой обращение к традициям суфийской поэзии. «Невежество» <...> состоит в том, что он (человек. – А.Б.) “забыл” о своем предназначении и ищет Истину-клад повсюду, но не в самом себе» [7. С. 75].

Драматизированная лирика сборника как наиболее «удобный» способ *разделения* субъектов речесознания в пределах одного произведения демонстрирует расширение позитивной трактовки темы познания. «Сверх-Я», объемлющее душу и тело в единственном стихотворении, связано с самоопределением: «Я тот, кто спит, и кроет глубина / Его невыразимое прозвание; / А вы, вы только слабый ответ сна, / Бегущего на дне его сознания!» [6. С. 263]. Схожая ситуация в стихотворении «Перстень», героиня которого совершает открытие нового ценностного измерения бытия: «Просто золото краше тела / И рубины красней, чем кровь, / И доныне я не умела / Понять, что такое любовь» [Там же. С. 275].

Познавательная перспектива открывается в стихотворении «Дева-птица» с *лирическим повествователем* и поэме «Звездный ужас». Однако в первом случае явлено несовпадение ищущего (дева-птица) и искомого (мальчик-птица) во времени (см.: [8. С. 264]), тогда как во втором предпринята попытка гармонизировать «трагедию познания» через сюжетное введение иного типа сознания, способного видеть *новое*: «И снова Гарра / Долго, долго на небо смотрела. / “Нет, – сказала, – это не цветочки, / Это просто золотые пальцы / Нам показывают на равнину, / И на море, и на горы зендов, / И показывают, что случилось, / Что случается и что случится”» [6. С. 282].

Если в поэме «Звездный ужас» со всей определенностью представлены два типа восприятия – точка зрения старшего поколения, живущего в настоящем, но принадлежащего всецело прошлому («Молчаливо ждали все, что скажет / Старший сын с седой бородой» [Там же. С. 279–280]), и новое видение окружающего мира, открытое младшему поколению, направленному в будущее, то корпус лирических текстов «Огненного столпа» воссоздает динамически развертывающуюся, направленную «по восходящей», но не находящую какого-либо итогового разрешения панораму моделей существования.

Осью семантического сюжета книги становится развитие способности «внутреннего видения», ориентированной на необходимость безошибочного выбора системы координат: «внешнебытийных» (пространственно-временных), социальных, нравственных и духовных. В этом смысле «последний вопрос» книги «Огненный столп» – это еще и вопрос *выживания*. Неслучайно в завершающем сборник стихотворении «Мои читатели» находим: «Но когда вокруг свиснут пули, / Когда волны ломают борта, / Я учу их, как не бояться, / Не бояться и делать что надо» [Там же. С. 278] (в тексте, таким образом, конкретизирован существенный аспект образа предполагаемого *адресата* высказывания).

Познание же, в поэтической терминологии Н. Гумилёва, получает особую трактовку: имеется в

виду, прежде всего, активность *отделенного* сознания – в противоположность пассивной «слитности», ведущей к незнанию.

Суть указанного процесса развития внутреннего видения заключается в выделении круга самоидентичности («Я»); исходная посылка лирической ситуативности ищет при этом опоры в абсолютной дифференцированности, несущей понимание единства в осознанной раздельности. Это *установка автора*, которая также может быть сформулирована как *идея «границы»*. Чем отчетливей проведены границы «Я», тем вероятнее достижение «позитивного результата» – таковы в общих чертах смысловой объем и направленность субъектной реализации темы познания в сборнике «Огненный столп». Интенция абсолютизации личностного начала в сборнике отвечает основным идеям русской персоналистической философии (Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский). В человеческой природе, по Н.А. Бердяеву, «есть образ абсолютной Личности», но в ней же заключен «дуализм принадлежности <...> к двум мирам, – миру божественному и свободному и миру животному и необходимому» [9. С. 278].

В черновых рукописях «Поэмы начала», близкой по времени создания к произведениям «Огненного столпа», содержатся три варианта второй песни первой книги «Дракон». В автографе 3 читаем о сотворении мира: «В этом мире блаженно-новом, / Как

сверканье и как тепло, / Было между (выделено автором. – А.Б.) числом и словом / И не слово и не число. // Превращая в тепло сверканье, / Светоносцем оно звалось, / Потому что *полное знание* / В нем едином дивно слилось. // И оно, помыслив *отдельность* / Как *священнейшее из прав*, / Разорвало святую цельность, / Красной молнией в бездну пав», и далее: «О *отдельность*! Ты пламень счастья / Даже в холоде и во тьме! / Ты блаженное сладострастье / Замышлять и желать и смеять! // В силе скрытое материнство / Ей открыло ее пути: / – *Уничтожиться как единство* / И как множество расцвести. // Но распавшиеся частицы / Друг ко другу вновь повлекло, / И как огненные зарницы / Полыхнули добро и зло» [10. С. 208–209].

В приведенном отрывке, помимо онтологизации ценности «разделенного» бытия, важно и то, что общий замысел «Огненного столпа» в данном контексте может рассматриваться как путь развития метафизической образности, связанной с масштабной художественной реконструкцией всемирно-исторического процесса и его преломлением в плане индивидуальной судьбы, что, в свою очередь, позволяет видеть в сборнике «Огненный столп» шаг к разработке лиро-эпоса нового типа, попытка создания которого фигурировала в числе задач «позднего» периода творчества Н.С. Гумилёва.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Субъект («субъект сознания»), по формулировке Б.О. Кормана есть тот, чье сознание выражено в тексте; наличие лирического субъекта – «минимальное условие лирического высказывания» [3. С. 182]. Основой приведенного перечня субъектных форм являются наиболее распространенные классификации Б.О. Кормана (автор-повествователь, собственно автор, лирический герой, герой «ролевой» лирики) и С.Н. Бройтмана (лирический повествователь, лирическое «Я», лирический герой, «ролевой» герой).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 9–226.
2. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978.
3. Кузнецова И. Поэт и лирический герой: дуэт на карандашах // Октябрь. 2004. № 3. С. 181–189.
4. Корман Б.О. Лирика и реализм. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1986.
5. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк., 2004. С. 310–322.
6. Гумилёв Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии / вступ. ст. Вяч. Иванова; сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. М.: Худ. лит., 1990.
7. Степанянц М.Т. Восточная философия: Вводный курс. Избранные тексты. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997.
8. Маковский С.М. На Парнасе «Серебряного века» // Н.С. Гумилев: pro et contra / сост., вступ. ст. и прим. Ю.В. Зобнина. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000. С. 255–266.
9. Бердяев Н.А. Опыт философского оправдания христианства (о книге Несмелова «Наука о человеке») // Духовный кризис интеллигенции / сост. и коммент. В.П. Сапова. М.: Канон+, 1998. С. 269–293.
10. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 2001. Т. 4.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 23 ноября 2014 г.

SUBJECTIVE REALIZATION OF THE THEME OF COGNITION IN N. GUMILEV'S COLLECTION *THE PILLAR OF FIRE*

Tomsk State University Journal, 2015, 391, 29–33. DOI 10.17223/15617793/391/4

Bichevin Anatoly G. Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: bichevin.an@yandex.ru

Keywords: author; theme of cognition; lyric subject; lyric hero.

In the article N.S. Gumilev's poetic collection *The Pillar of Fire* is considered in the aspect of different models of subjective realization of the theme of cognition. The theme of cognition prevails in the collection and determines the direction of developing the themes of fate and death, and is specified in the sphere of interaction between "the subjective forms of author's consciousness expression". The perspective of interaction between the "subjects of consciousness" is determined by the author's intention, revealing the strategy of the author's individual formulating the theme of cognition. Particularly, the scheme of relations between the forms of the lyric hero and the lyric "We" is important; it uncovers the models of "presence and absence of a perspective" in the solution of the

problems initiated by the development of the themes of time (fate) and death. "The dialogue of consciousnesses" is expressed in the tendency to separation of subjective forms (consciousnesses) as a positive reality in the artistic world of *The Pillar of Fire* and in merging the forms as a negative reality. Sovereignty of the subject (first of all, the lyric hero who is independent of "We"), synonymous with the act of cognition, gets a high value status, indicating the attempt of overcoming the universal determinism. The texts of *The Pillar of Fire* are analyzed according to the significance of each poem in the construction of a single plot, in the reflection about the ways of developing the ability of "inner vision", "methods" of independence. The poems "The Forest", "The Leopard", "The Persian Miniature", "The Tram that Lost its Way", "Canzonet One", "Canzonet Two", "A Baby Elephant", "Among the Gypsies", "Olga", "My Readers" demonstrate different approaches to the themes of fate and death in the sphere of the lyric hero. In "Memory" the meaning of correlation between the forms of the lyric hero and the lyric "We" is expressed. The poems "The Drunk Dervish" and "Imitation of the Persian" create the context of implemented knowledge by the reference to the traditions of Sufi poetry. "The Word" and "The Sixth Sense" show the model of "epistemological insolvency" of undifferentiated collective consciousness. Dramatized "The Soul and the Body" leads to the statement of the consciousness of "Super I". The narrative poems "Bird-Girl" and "Star Horror" and also the dramatic poem "Ring" open the prospect of mastering the new "recourses of cognition" by the characters of works. Among the reasons explaining the "centripetal" character of the author's intention the existential direction of the personality concept and the ideological context of age are pointed out. The "idea of borders" contributing to the definition of "the subjective drawing" is connected with the evolution of the poet's world view, appealing to metaphysical problems (the history of the world and the history of the spirit) and to the questions of its creative realization.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero. On the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2000, pp. 9–226.
2. Korman B.O. *Lirika Nekrasova* [Lyrics by Nekrasov]. Izhevsk: Udmurtiya Publ., 1978. 300 p.
3. Kuznetsova I. Poet i liricheskiy geroy: duet na karandashakh [Poet and lyrical hero: duo on pencils]. *Oktyabr'*, 2004, no. 3, pp. 181–189.
4. Korman B.O. *Lirika i realizm* [Lyrics and realism]. Irkutsk: Irkutsk State University Publ., 1986. 95 p.
5. Broytman S.N. *Liricheskiy sub"ekt* [The lyrical subject]. In: Chernets L.V. (ed.) *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literary Studies]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 2004, pp. 310–322.
6. Gumilev N.S. *Stikhi. Pis'ma o russkoy poezii* [Poems. Letters on Russian poetry]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 383 p.
7. Stepanyants M.T. *Vostochnaya filosofiya: Vvodnyy kurs. Izbrannye teksty* [Eastern Philosophy: Introductory course. Selected texts]. Moscow: Vostochnaya literatura RAS Publ., 1997. 503 p.
8. Makovskiy S.M. *Na Parnase "serebryanogo veka"* [On the Parnassus of the Silver Age]. In: Zobnin Yu.V. *N.S. Gumilev: pro et contra*. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2000, pp. 255–266.
9. Berdyaev N.A. *Opyt filosofskogo opravdaniya khristianstva (o knige Nesmelova "Nauka o cheloveke")* [Experience of philosophical justification of Christianity (Science of Man by Nesmelov)]. In: Sapov V.P. *Dukhovnyy krizis intelligentsii* [The spiritual crisis of the intelligentsia]. Moscow: Kanon + Publ., 1998, pp. 269–293.
10. Gumilev N.S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete works. In 10 vols.]. Moscow: Voskresen'e Publ., 2001. Vol. 4.

Received: 23 November 2014