

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 882(092)Гумилев

А.Г. Бичевин

«МАСКА» КАК ФЕНОМЕН СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Н.С. ГУМИЛЕВА

Проанализирован феномен «маски» в ранней лирике Н.С. Гумилева. «Маска» рассмотрена как одна из субъектных форм выражения авторского сознания, представленных в сборниках «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга». Анализ случаев появления «маски», механизмов ее формирования, импульсов актуализации формы основывается на теории лирического субъекта и ориентирован на выявление авторского присутствия, позиции автора, предопределяющей специфику творческого метода «раннего» Гумилева.

Ключевые слова: Н. Гумилев; лирический субъект; лирический герой; ролевой герой; «маска».

Необходимость изучения ранних произведений Н. Гумилева, заслуживающих «самого пристального внимания, так как в них всегда можно увидеть задатки будущих достижений... определить первоначальные воздействия и влияния» [1. С. 9], неоднократно подчеркивалась исследователями. Анализ «периода формирования» [2. С. 526] поставил вопрос о степени «открытости» субъекта гумилевской лирики, так или иначе освещавшийся в работах разного времени и связанный с проблемой взаимодействия лирического, эпического и драматического начал в творчестве поэта. «Открытость»¹ имеет отношение к передаче «духовного образа» (Н. Минский), «чистой» лирике, «лиризму» (М. Тумповская), «музыкальности» (Ю. Верховский), «исповедальности», т.е. относится к реализации «автопсихологического» [4. С. 314] начала как родовой константы лирической поэзии. Специфика творчества «раннего» Гумилева определяется тенденцией к ослаблению момента лирической эмоциональности, стремлением автора «скрыть себя». Отмеченная тенденция реализуется на всех уровнях словесно-художественного целого, однако усиление ее влияния отчетливо прослеживается именно на уровне субъектной организации. Между тем «маска» как одна из «субъектных форм выражения авторского сознания» (термин Б.О. Кормана) недостаточно изучена. Вопрос *субъектной организации* произведений Н. Гумилева также сравнительно мало изучен, тогда как изучение субъектной сферы в структуре литературно-художественного произведения неразрывно связано с проблемой автора. Субъектный анализ способствует выявлению авторского присутствия в тексте (или группе текстов: цикле, поэтическом сборнике), иначе говоря, выявлению *концепции*, единого смысла. Этим определяется насущность исследования феномена «маски», ориентированного на выявление роли «маски» в формировании «образа автора»².

Литературная «маска»: сущность, функции, формы. Понятие «маски» в сфере литературно-художественного творчества (и в области его изучения) существует на фоне общекультурных представлений, связанных с реализацией одного из универсальных человеческих свойств – способности к целенаправленному, *намеренному изменению внешнего облика*, поведения. В наиболее общем виде функция маски сформули-

рована следующим образом: «Маска помогает создать в ритуале, театре или *необычных формах поведения...* (курсив наш далее везде. – А.Б.) образ другого человека» [5. С. 334]. Более того, функционируя в качестве «особого дополнительного знака», маска позволяет сообщить, «под какую общую или частную категорию подводится тот или иной человек» [5. С. 333–334]. К примеру, маска (и тот, кто ее носит) может быть представлена как воплощение иных – внеположных человеческому миру – начал.

В формах литературно-художественного творчества «маска» получает разнообразные интерпретации. Как часть художественного мира произведения маска (вещь, предмет) становится сюжетным мотивом, деталью, самостоятельным образом (сложная символика маски) и, главное, образом человека в литературе, сверх того, знаком присутствия «иного».

Образ маски может нести в себе положительное, жизнеутверждающее начало (М.М. Бахтин подчеркивает значимость *мотива маски* в народной культуре). Вместе с тем маска может приобретать «мрачный оттенок». В таком случае она «что-то скрывает, утаивает, обманывает» («за маской часто оказывается страшная пустота»), что связано с принципами «романтического гротеска», лишенного жизнеутверждающего бесстрашия гротескных образов народной культуры [6. С. 46–47].

Традиции западноевропейского «романтического гротеска» сказались на интерпретации образа маски в русской литературе XIX – начала XX в. Особенно представительна маска в поэзии Серебряного века. За ее появлением, как правило, стоит *негативная* авторская оценка (место в иерархической триаде «лик – лицо – личина (маска)»).

В литературоведении понятие «маска», как правило, связано с изучением установки на «изменение лица» в сфере субъектной организации литературно-художественных произведений (речь прежде всего о лирической поэзии). Словесно-художественный «дериват маски» (если воспользоваться выражением М. Бахтина) понимается по-разному. Нередко «маску» соотносят с явлениями ролевой лирики, поэтому исследователи, сближающие «маску» с лирическим героем, находятся в поиске терминологических эквивалентов. В настоящей статье *«маска» соотносена с формой лирического*

героя. Лирический герой – одна из «субъектных форм выражения авторского сознания» (термин Б.О. Кормана). Субъект есть тот, чьими глазами увидена художественная предметность в мире литературного произведения; в лирике это «лирический субъект» – минимальное условие лирического высказывания³.

Все многообразие форм проявления авторской активности на субъектном уровне еще не отражено ни в одной классификации, однако наиболее известны типологии лирических субъектов Б.О. Кормана (автор-повествователь, собственно-автор, лирический герой, герой «ролевой» лирики) и С.Н. Бройтмана (лирический повествователь, лирическое «я», лирический герой, «ролевой» герой). Остановимся двух формах: лирическом герое и герое «ролевой» лирики.

По определению Б.О. Кормана, лирический герой (во многом концентрирующий в себе эмоциональную сторону, «открытость» автора) – «носитель сознания и предмет изображения», *субъект и объект одновременно*. Замечено, что, отдаляясь от автора (лирическое «я» к нему ближе), лирический герой в то же время кажется приближенным именно к автору биографическому (парадокс лирического героя).

Что касается «ролевой» лирики, то она классифицируется как явление двусубъектное и двуродовое, развивающееся на путях лирики и драмы. Если лирический герой «открыто» стоит между автором и изображаемым миром, выражая «свое» к нему отношение, то герой «ролевой» лирики становится частью изображенного мира. Сознание такого героя входит в иное, высшее сознание автора, дающее подлинную оценку ролевому герою. «Ролевой характер лирического персонажа выявляется... благодаря вне-текстовым факторам (например, знанию биографии поэта или пониманию того, что изображенное не может иметь места в действительности)» [7. С. 150–151].

«Маска» есть феномен субъектной организации лирического произведения, форма, объединяющая свойства лирического и «ролевого» героев.

«Маска» героя – одна из ярчайших особенностей в лирической поэзии Серебряного века. В. Брюсов, А. Белый, А. Блок, А. Ахматова, Н. Гумилев, М. Цветаева, С. Есенин, активно экспериментировавшие с формой в поисках адекватного выражения осознанной неоднородности авторского «я», создали множество «масок». «Масочная лирика» раннего Гумилева – оригинальное и весьма сложное явление; «маска» (тип лирического субъекта) имеет свои разновидности, функции, цели.

«Маска» в ранних сборниках Н. Гумилева

«Маска» в сборнике «Путь конквистадоров». Первый поэтический сборник Н. Гумилева «Путь конквистадоров» (далее ПК. – *А.Б.*), изданный в 1905 г., открывался «программным» сонетом «Я конквистадор в панцире железном...». Ведущие темы (любви, творчества) и мотивы (мечты, поиска, борьбы), характерные для формы лирического героя, представлены в стихотворении в «сжатом» виде. Динамика сюжетного развития ведет к поиску и утверждению высших целей и ценностей лирического субъекта – свободы *одухотворенного порыва* и свободы *самоутверждения*:

«И если нет полдневных слов звезд, / Тогда я сам мечту свою создам / И песней битв любовно зачарую. / Я пропасть и битвам вечный брат, / Но я влечу в воинственный наряд / Звезду долин, лилею голубую» [8. С. 34].

Вместе с тем очевидна опосредованность лирической эмоции, «овнешнение» эмоционально-смыслового единства переживания избыточной пластикой («портретность» автохарактеристики), элементами повествования (последовательность определенных действий): «Я конквистадор в панцире железном, / Я весело преследую звезду, / Я прохожу по пропастям и безднам, / И отдыхаю в радостном саду» [Там же]. Неясен внутренний, интимный смысл ритуального поведения субъекта; за редким исключением отсутствует реакция лирического субъекта, момент внутренней заинтересованности психологически не раскрыт.

За счет значительности «эпического потенциала» сонет приобретает вид «поэмы в миниатюре»; в то же время важно отметить, что к области повествовательной лирики произведение отнести нельзя (проявленная субъективность монологического высказывания). Статус лирического субъекта колеблется в интервале от лирического героя до героя ролевой лирики.

Лирическому и «ролевому» героям соответствует использование местоименной формы 1-го лица единственного числа. «Ролевой» герой, как и лирический, сконцентрирован на явлениях внутренней жизни. Однако данная форма не обладает мотивной «протяженностью», свидетельствующей о попытке построения *многогранного* образа, что характерно для лирического героя. Герой «ролевой» лирики – форма, предполагающая одновариантность употребления, определенные «внешние» композиционные признаки (заглавие, содержащее указание на присутствие «более высокого» (Б.О. Корман) сознания). Образ лирического героя «возникал тогда, когда читатель, воспринимая лирическую личность, одновременно постулировал в самой жизни бытие ее двойника» [9. С. 160], тогда как «нам не придет в голову отождествлять самого поэта с героем ролевой лирики» [10. С. 40].

Субъект сознания сонета «Я конквистадор в панцире железном...» (получающего статус ценностной манифестации), очевидно, вовлечен в игру с читательскими ожиданиями. Стихотворение на мотивном и субъектном уровнях связано с произведениями ПК с актуализированной формой лирического героя («Credo», «На мотивы Грига»), но определиться, кем является субъект – героем лирическим либо ролевым – с однозначностью нельзя. Представлена интерсубъектная форма – «маска», выводящая лирического героя за круг самоидентичности, реализующая установку на «неузнанность» лица (т.е. открытой, спонтанной эмоции). «Маска» формируется на основе синтеза лирического (зависимость от индивидуального восприятия и экспрессия), эпического (сюжет как последовательность действий, образительная составляющая) и драматического (перевоплощение) начал.

«Маска» допускает игру реального и вымышленного, прямого и косвенного, и в этой «необязательности» ее преимущество. Автору важны динамика, отсутствие статики, поэтому часто именно в «маске», позволяющей компенсировать недостаточное в самом бытии, лирическому герою удастся адекватно «выразить себя». «Ма-

сочная лирика» связана с *неопределенностью* [11. С. 252], воплощающей романтическую идею вечной незавершенности творения (*неоромантическая* направленность творчества Н. Гумилева отмечена многими).

Свойства «маски» раскрываются также в следующих за «вступительным» стихотворениях «С тобой я буду до зари...» и «Когда из темной бездны жизни...». В последнем стихотворении, отмеченном метафизической проблематикой и активизацией повествовательного начала, статус субъекта неясен: «Когда из темной бездны жизни / Мой гордый дух летел, прозрев, / Звучал на похоронной тризне / Печально-сладостный напев» [8. С. 56]. Некое развоплотившееся духовное начало возвращается к «земле»: «И я из светлого эфира, / Припомнив радости свои, / Опять вернулся в грани мира, / На зов тоскующей любви» [Там же]. Что можно сказать о лирическом субъекте? Каков он? В данном случае (предельно обобщенная ситуация «возвращения с того света») можно говорить о «маске», позволяющей «просто» и «ясно» выражать самые сложные и тонкие душевные переживания (возможность выразить переживание «напрямую» автором отвергнута).

Следует отметить, что в ПК «маска» характеризуется преобладанием позитивного («мажорного») тона, негативные моменты нивелируются

«Маска» в сборнике «Романтические цветы». «Масочный» принцип реализован в стихотворениях «Романтических цветов» (далее РЦ. – А.Б.): «Смерть», «Я долго шел по коридорам...» и «Следом за Синдбадом-Мореходом...».

На примере же стихотворения «Маскарад», из переиздания РЦ 1918 г. (год написания – 1907), становится очевидной актуализированность проблем, связанных с образом маски, в сознании автора: «В глухих коридорах и залах пустынных / Сегодня собрались веселые маски, / Сегодня в увитых цветами гостиных / Пошли ураганом безумные пляски» [12. С. 116]. Поиск знания (просьба, обращенная к маске «царицы Содома», «открыться») требует от лирического героя жертвы. Таким образом, в сферу героя привносится мотив *расплаты*, и связан он именно с образом «маски» («личины»): «Царица, царица, ты видишь, я пленный, / Возьми мое тело, возьми мою душу!» [Там же. С. 117].

В стихотворении «Я долго шел по коридорам...» лирический герой оказывается в обстановке, чем-то схожей с декорациями «Маскарада»: «Я долго шел по коридорам, / Кругом, как враг, таилась тишь, / На прищелца враждебным взором / Смотрели статуи из ниш» [8. С. 75]. Пребывание в особом, «параллельном» пространстве (ср.: «В угрюмом сне застыли вещи, / Был странен серый полумрак...») становится опасным: «Я подошел, и вот мгновенно, / Как зверь, в меня вцепился страх: / Я встретил голову гиены / На стройных девичьих плечах. / На острой морде кровь налипла, / Глаза зияли пустотой, / И мерзко крался шепот хриплый: / “Ты сам пришел сюда, ты мой!”» [Там же].

В произведении представлена форма «маски» лирического героя (усиление повествовательного начала, форсированная изобразительность, «неопределенность» положения, фантастичность ситуации и, как результат, ослабленный лиризм, «опосредованная» эмоциональность). «Маска» свидетельствует о нега-

тивном опыте общения с «запредельным», что можно рассматривать как знак совершающихся перемен в сфере восприятия лирического героя.

Однако в сборнике «Романтические цветы» находят место примеры, свидетельствующие скорее о внутренней силе лирического героя; в стихотворении «Следом за Синдбадом-Мореходом...» также говорится о неизбежной плате за свою мечту: «Но орел, чьи перья – красный пламень, / Что носил богатого Синдбада, / Поднял и швырнул меня на камень, / Где морская реяла прохлада» [8. С. 82]. Итог блуждания по «незнакомым водам» трагичен, однако оставляет некую надежду: «Тишина над дальним кругозором, / В мыслях праздник дальнего бессилья, / И орел, моим смущенный взором, / Отлетая, распускает крылья» [8. С. 83].

«Маска» в сборнике «Жемчуга». «Объективация» (Ю. Верховский) как одна из доминирующих системных черт ранней лирики Н. Гумилева получает дальнейшее развитие в сборнике «Жемчуга».

«Масочная лирика» «Жемчугов» представлена следующими примерами: стихотворения «Одиночество», «Одержимый», «Поединок», «В пустыне», «Царица», «Завещание», «Рыцарь с цепью».

В «Одержимом» и «Поединке» герой терпит сокрушительное поражение в бою, осознанном в качестве очередной попытки волевого подчинения ускользающих целей, неосуществленных стремлений. Стилизованная «с учетом» ритуальной эстетики средневекового поединка образность (ср.: «Ты дева-воин песен давних, / Тобой гордятся короли, / Твое копьё не знает равных / В пределах моря и земли» [8. С. 91]) нивелирует эмоциональный контекст лирической ситуативности, моделируя «постановочный» эквивалент переживания. «Скрытый» лиризм «Одержимого» означен роковыми предчувствиями героя (ср.: «А сердце ноет и стучит, / Уныло чуя роковое» [8. С. 90]), однако существенный «перевес» все же на стороне *событийного* развертывания эмоции. В стихотворении «Царица» исследована та же, всегда актуальная для Гумилева, тема столкновения с «неведомым», но реализована в образах («декорациях») экзотической древности. «Маска» субъекта – «колелопреклоненный» наемный убийца, переодетый в жреца – эксплицирует (как можно предположить) сложную неоднородность процессов развития «метафизической» и любовной тем в лирике Н. Гумилева.

Стихотворение «Рыцарь с цепью» – логическое продолжение истории «конквистадора» – отмечено тенденцией к своего рода «разоблачению» лирического героя («маски»), выраженной в следующей форме: «Слышу гул и завыванье призывающих рогов, / И я снова конквистадор, покоритель городов» [8. С. 127]. Странствие «конквистадора» приобретает черты индифферентности, сам же образ – выраженную метафоричность. Конквистадором можно быть либо не быть – невозможно стать конквистадором «снова». Следовательно, субъект «Рыцаря с цепью» есть некто, *называющий* себя «конквистадором»⁴.

В «Завещании» прием «маскировки» обусловлен (и выражен) погребальной ритуальностью лирической ситуации: «Пусть высоко на розовой влаге / Вечереющих горных озер / Молодые и стройные маги / Кипарисовый сложат костер» [8. С. 112–113]. Самоубийствен-

ный костер занимает одно из центральных мест в лирической «пьесе» «В пустыне». Лирический герой уподобляет себя «дивному Гераклу» («Пред смертью все, Терсит и Гектор, / Равно ничтожны и славны» [8. С. 93]). *Трагический стоицизм* воплощен в образах «Одиночества».

Актуально выделить следующие разновидности формы:

- «маска-символ»;
- «маска-метаморфоза».

Первая разновидность характеризуется большей узнаваемостью черт лирического субъекта. «Маска-символ» сопряжена с комплексом стереотипных реакций; опыт лирического героя определяется через воспроизведение форм поведения условных персонажей, раскрывающихся по «готовым» формулам, существующим в историко-культурном контексте. Произведения с «маской-символом»: «Я конквистадор в панцире железном...», «С тобой я буду до зари...», «Смерть», «Следом за Синдбадом-Мореходом...», «Одержимый», «Поединок», «В пустыне», «Царица», «Рыцарь с цепью».

«Маска-метаморфоза» создает предельно обобщенный, абстрактный образ, обладает способностью *тотальной деформации облика*. Произведения с «маской-метаморфозой»: «Когда из темной бездны жизни...», «Я долго шел по коридорам...», «Одиночество», «Завещание».

И «маска-символ», и «маска-метаморфоза» могут быть по-разному сориентированы относительно своей первоосновы – формы лирического героя. Роль обеих «масок» в создании «образа автора» в значительной

степени есть выражение *идеи свободы* («внутренней» и «внешней»).

Причины появления «маски» в лирике Н. Гумилева (как и многих других поэтов Серебряного века) – в общекультурной ситуации, художественном опыте эпохи (жанровом и родовом «синкретизме» [13. С. 104]), новациях в концептуальном видении личности (понимании ее неоднородности); Гумилев не мог не быть вовлечен в «театральные» игры своего времени. Автору как носителю романтического мироощущения антитеза «иллюзия – реальность» была особенно важна. «Артистизм, свойственный романтическим принципам отражения действительности, способствует поиску ценностей в сфере иллюзии, “высокого обмана”» [11. С. 164]. Таким образом, «маска» позволяла следовать ценностям романтического идеала.

Также большое значение имеет фактор непрерывного *творческого диалога* Н. Гумилева с французским искусством, литературой, поэзией. Отмечено, что в «метафизической поэзии *символизма* выражение автора через героя становится... достаточно сложной функцией» [14. С. 224]; субъект апеллирует к навыкам «метафизического мышления», при этом какая-либо конкретность во внешнем облике необязательна. В эстетике символизма важнее передача «общего впечатления», активизация мысли, устремленной к Абсолюту.

В следующих за «Жемчугами» сборниках Н. Гумилева форма «маски» отсутствует, однако ее функциональный коррелят обнаруживается в особом («визионерском») ракурсе видения лирического героя в таких стихотворениях «позднего» Гумилева, как «Творчество», «Леопард» и «Заблудившийся трамвай».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Полнейшая открытость голоса и лица» (в характеристике А. Павловским лирики *позднего* периода; см.: [3. С. 116]).

² Категория «образ автора» разрабатывалась В.В. Виноградовым; В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Л.Я. Гинзбург, Ю.Н. Тынянов, Б.О. Корман (понятие «авторского сознания») заложили основы «теории автора» в отечественном литературоведении.

³ Критерии разграничения субъектных форм следующие: 1) грамматические формы; 2) «характеристические» средства речевой типизации; 3) объектная направленность; 4) система мотивов.

⁴ В целом смысл образа гумилевского «конквистадора» может быть истолкован через категорию «имени-символа» (Т.В. Соколова), выражающую намерение автора не столько выбирать героев из действительности, сколько «выдумывать» их.

ЛИТЕРАТУРА

1. Павловский А.И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Николай Гумилев. Исследования и материалы: Библиография. СПб. : Наука, 1994. С. 3–30.
2. Верховский Ю.Н. Путь поэта // Н.С. Гумилев: pro et contra / сост., вступ. ст. и прим. Ю.В. Зобнина. СПб. : РХГИ, 1995. С. 505–549.
3. Павловский А.И. Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 94–131.
4. Хализев В.Е. Теория литературы : учеб. 2-е изд. М. : Высшая школа, 2000.
5. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4 : Знаковые системы культуры, искусства и науки. М. : Языки славянских культур, 2007.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1965.
7. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб. : Паритет, 2006.
8. Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии / вступ. ст. Вяч. Иванова; сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. М. : Художественная литература, 1990.
9. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л. : Советский писатель, 1979.
10. Орлова Е.И. Образ автора в литературном произведении : учеб. пособие. М., 2008.
11. Смирнов А.А. Романтическая лирика А.С. Пушкина как художественная целостность. М. : Наука, 2007.
12. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Воскресенье, 1998. Т. 1 : Стихотворения. Поэмы (1902–1910).
13. Приходько И.С. Лиризация символистской трагедии на античный сюжет // Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи / отв. ред., сост. Е.А. Тахо-Годи. М. : Наука, 2010. С. 104–111.
14. Соколова Т.В. От романтизма к символизму. Очерки истории французской поэзии. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2005.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 18 декабря 2013 г.

In the article N. S. Gumilev's early lyrics is considered in the aspect of realization of the author's tendency to removal of the "subjective" content (lyric experience), which was responsible for the appearance of "mask" as a phenomenon of the subjective structure in collections *The Way of Conquistadors*, *The Romantic Flowers*, *The Pearls*. "Mask" functions as the subject representative of the general tendency to weakening the affective side of the poetic expression in Gumilev's early works. The concept "mask" introduction in practice of the analysis of the subject organisation in lyrical works promotes understanding of the difficult cases of subject's discrepancy with forms of lyrical and role heroes. Uniting the situational convention (fantasy), strengthening the role of visual and narrative elements in a uniform context, the mask gets the status of the subjective form that has the properties of lyrical and role heroes (with prevalence of the lyrical hero). The mask shows objectification as one of the dominant features of the author's artistic system. The analysis of the mask is carried out on the material of such works of the early collections as *The Sonnet* ("Ya konkvistador v pantsire zheleznom..." (I am a conquistador in the iron armour...)), "Ya dolgo shel po koridoram..." (I long walked along the corridors...), "Oderzhimyy" (Obsessed), "Poyedinok" (Duel), "Tsaritsa" (Queen), "Oдиночество" (Loneliness), etc. The mask is connected with the themes of the dream, search, and fight. The theme of treachery (payment) intensified in *The Romantic Flowers* and *The Pearls* introduces tragical sounding to the sphere of the lyrical hero. Poems of *The Pearls* "Rytsar s tsepiyu" (The Knight with a Chain) and "Marquis de Karabas" show a gradual loss of the mask lyrics. In Gumilev's collections following *The Pearls* the mask of the lyrical hero is not used. As varieties of the form the mask-symbol and the mask-metamorphosis are classified differing in the degree of the subject's behaviour types recognition on the general cultural background. The mechanism of mask formation is connected with the specificity of the romantic vision of the author (conditional lyrical situation), as well as with the factor of a creative dialogue topical for Gumilev ("Leconte de Lisle's element" and the aesthetic principles of the French symbolism in the design of early collections images). The reasons of appearance of the mask in N.S. Gumilev's lyrics are in the artistry of the author's vision, artistic experience of the period, updating the personality problems.

REFERENCES

1. Pavlovskiy A.I. O tvorchestve Nikolaya Gumileva i problemakh ego izucheniya // Nikolay Gumilev. Issledovaniya i materialy: Bibliografiya. SPb. : Nauka, 1994. S. 3–30.
2. Verkhovskiy Yu.N. Put' poeta // N.S. Gumilev: pro et contra / sost., vstup. st. i prim. Yu.V. Zobnina. SPb. : RKhGI, 1995. S. 505–549.
3. Pavlovskiy A.I. Nikolay Gumilev // Voprosy literatury. 1986. № 10. S. 94–131.
4. Khalizev V.E. Teoriya literatury : ucheb. 2-e izd. M. : Vysshaya shkola, 2000.
5. Ivanov Vyach. Vs. Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury. T. 4 : Znakovyye sistemy kul'tury, iskusstva i nauki. M. : Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2007.
6. Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennessansa. M. : Khudozhestvennaya literatura, 1965.
7. Belokurova S.P. Slovar' literaturovedcheskikh terminov. SPb. : Paritet, 2006.
8. Gumilev N.S. Stikhi. Pis'ma o russkoy poezii / vstup. st. Vyach. Ivanova; sost., nauch. podgot. teksta, poslesl. N. Bogomolova. M. : Khudozhestvennaya literatura, 1990.
9. Ginzburg L.Ya. O lirike. L. : Sovetskiy pisatel', 1979.
10. Orlova E.I. Obraz avtora v literaturnom proizvedenii : ucheb. posobie. M., 2008.
11. Smirnov A.A. Romanticheskaya lirika A.S. Pushkina kak khudozhestvennaya tselostnost'. M. : Nauka, 2007.
12. Gumilev N.S. Polnoe sobranie sochineniy : v 10 t. M. : Voskresen'e, 1998. T. 1 : Stikhotvoreniya. Poemy (1902–1910).
13. Prikhod'ko I.S. Lirizatsiya simvolistskoy tragedii na antichnyy syuzhet // Antichnost' i kul'tura Serebryanogo veka: K 85-letiyu A.A. Takho-Godi / otv. red., sost. E.A. Takho-Godi. M. : Nauka, 2010. S. 104–111.
14. Sokolova T.V. Ot romantizma k simvolizmu. Ocherki istorii frantsuzskoy poezii. SPb. : Filologicheskiy fakul'tet SPbGU, 2005.