

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4592904>
УДК 821.161.1.09.

Параскева Е.В.

Параскева Елена Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Сургутский государственный педагогический университет, Россия, 628400, г. Сургут, ул. 50 лет ВЛКСМ, 10/2. E-mail: afina-tiras@yandex.ru.

Образный мир книги Н.С. Гумилева «Жемчуга»

Аннотация: В статье анализируются в функционально-семантическом ключе смыслопорождающие образы книги «Жемчуга» в аспекте отражения базовых для всего наследия поэта идей, образов, мотивов, что дает возможность проследить его творческую эволюцию и делать обоснованные выводы об особенностях и динамике мировоззренческой и художественной систем поэта процессе движения к акмеизму. Рассмотрено содержание сквозных мотивов и образов (путь, музыка, поединок, смерть, книга, душа и тело и др.), которые реализуют черты раннего творчества, но и демонстрируют, что «Жемчуга» – пограничное явление в его творчестве. Определены основные линии лирического образа и образа женщины, особенности мифопоэтических поисков Гумилева. В статье на примере цикла «Капитаны» установлено, что работа Н.С. Гумилева над техникой стиха явилась средством реализации его эстетических и философских идей.

Ключевые слова: поэзия Н.С. Гумилева, книга «Жемчуга», образ, мифотворчество, акмеизм.

Paraskeva E.V.

Paraskeva Elena Vladimirovna, Candidate of Philological Sciences, Senior lecturer, Surgut State Pedagogical University, Russia, Surgut, 10/2, VLKSM 50th anniversary st. E-mail: afina-tiras@yandex.ru.

The figurative world of N. S. Gumilyov's book "Pearls"

Abstract: The article analyzes the specifics of the figurative system of the book "Pearls" in the aspect of reflecting the basic ideas, images, and motives for the entire heritage of the poet, which makes it possible to trace the creative evolution and draw reasonable conclusions about the features and dynamics of N. S. Gumilyov's worldview and artistic systems. The content of cross – cutting motifs and images (music, duel, death, book, etc.), which realize the features of the poet's early work, but also demonstrate that "Pearls" are a borderline phenomenon in his work, is considered. The main lines of the lyrical image and the image of a woman, as well as the mythopoetic searches of Gumilyov, are determined. Attention is paid to Gumilyov's skill in the technique of verse on the example of the cycle "Captains".

Keywords: N. S. Gumilyov's poetry, the book "Pearls", image, myth-making, acmeism.

Открывает книгу «Волшебная скрипка» – знаковое стихотворение, в котором сочетаются традиционные романтические образы (музыка, с её универсальным языком истинного и вечного, и образ бродячего музыканта-волшебника) и концептуально значимый

для формулировки эстетической концепции Гумилева интегральный образ поэта-жертвы и владыки мира. Кроме известных мотивов немецкой романтической традиции, Гумилев включает в ткань стихотворения целый комплекс знаковых образов и алломотивов, отражающих его индивиду-

альное восприятие судьбы поэта и природы творчества. Это стихотворение начинает ряд традиционных для Гумилева диалогов поэта и души, в которой живут и мудрый ребенок, и музыка, из-за которой «исчез навеки безмятежный свет очей» [4]. Скрипач пойдет по дорогам, где «бродят бешеные волки» [4], его путь будет сопровождаться исключительным противостоянием души и тела, что позднее явится ещё одним важнейшим мотивом всего творчества поэта. Отметим, что семантика первого и последнего катренов в «Волшебной скрипке» перекликаются, формируя антитезу свет и счастье – темный ужас и чудовища, при этом кольцевая структура стиха позволяет контаминировать смысловые интонации надежды на преодоление тьмы и безумия с мыслью о неизбежной жертвенности начинателя игры. Образ скрипача у Гумилева – это не гамельнский крысолов, который мстит и уводит детей из города. Его мальчик-скрипач и сам обречен погибнуть в схватке с волками, однако в этом образе ощутимо столь действенная для всего Серебряного века идея двойственности поэтического сознания, готового поверить и в своё сверхчеловеческое право, и в неизбежную жертвенность. Как следствие – пока звучит волшебная скрипка, она укрощает волков, но именно её «духи ада любят слушать» [4]. Так волшебная скрипка фиксирует мысль о мистической природе поэзии и трагической конфликтности духовного пространства поэта. Исключительная сила поэзии потребует вечного пения скрипки и служения этой песне, то есть того, что разлучит скрипача с внутренним покоем и с людьми, поэтому лейтмотивом в стихотворении выступает мотив страха, душевного напряжения. Окончательное принятие идеи гибельности поэзии, как неизбежной доли для владеющих волшебной скрипкой, только усиливает мысль об избранничестве и исключительности поэта: «Эта вера в волшебную силу поэзии <...> никогда не покидала Гумилева. В ней он никогда не усомнился» [10, с. 299].

Особенно значимым становится мотив смертельного поединка поэта с любимой. Судьба героя Гумилева всегда трагична ещё и потому, что мотив смерти неразрывно связан с женщиной, любимой и убивающей. Почти одновременно с выходом книги поэт женился. Любовь к А.А. Ахматовой – ослепляющий свет, который Гумилев пронёс через всю жизнь: «...отношения были скорее тайным единоборством. С её стороны – для самоутверждения; с его – желание не поддаться никаким колдовским чарам, остаться самим собою, независимым и властным над этой вечно, увы, ускользающей от него женщиной» [7, с. 136] За незначительным исключением, в «Жемчугах» нет стихотворений, напрямую обращенных к Ахматовой. И, тем не менее, её образ угадывается и во всех поисках любви, к которым устремлен лирический герой, и в восприятии любви, как недостижимой на Земле гармонии («Поединок», «Это было не раз...», «Беатриче»). При этом поиск героем любви не столько указывает на конкретно-биографические обстоятельства, а скорее, это актуализация вечного противостояния мужского и женского, реализованная в мотиве поединка. Этот мотив – своеобразная основа сюжетности в стихах Гумилева о любви, так как именно с его помощью поэт рассказывает о современнице, не умеющей понять героя, живущей в разладе с миром и с собой. Авторские этические дефиниции формируют цепь образов: нарастание трагического как обязательной составляющей любви, образ непрощённого любимого, опасности или одиночества рядом с любовью, любовь как поединок роковой, основанный на семантике любви-войны, – все они неоднократно будут вслед за «Жемчугами» возникать и в других книгах поэта («Это было не раз», «Сомнение», «У камина», «Отравленный», «Девушке», «Беатриче», «Из логова змиева», «Пятистопные ямбы» и др.). Любовь воспринимается поэтом по бунинскому определению, как солнечный удар, не способный согреть человека, но

поражающий и обжигающий душу и память навсегда. Свет, взрыв солнца, огненная комета, звезда, огнём пронизанная насквозь, – постоянные образы лирики Гумилёва. Но, как вся поэзия есть путь воспоминания и возвращения к Слову и Духу, так же герой ищет путь к сжигающей его любви. «Жемчуга» были замечены широкой публикой и критиками. По определению самого Гумилева, три жемчужных ожерелья в книге: «чёрное», «серое» и «розовое». Данное символично-колористическое структурирование текста всего сборника формулирует и пространственно-временные акценты, и, как следствие, символично-образные координаты страны Гумилева. Так, в начале книги – много из прошлого, декадентско-таинственного, мистического, а настоящее, как правило, буднично и серо, но впереди – мир розовой зари и нового Адама. В мире «Жемчугов» – буйство красок, много света и игры светом («Орел», «У берега»). Мир дробится, движется, он предельно динамичен, и на смену «холодной нарядности и декоративности» [10, с. 291] ранних поэтических опытов приходит круг первоклассных стихотворений. В трех жемчужных ожерельях отражается особенная страна Гумилёва. Этому способствует композиционный принцип нанизывания одной жемчужины-стихотворения на другое, создающий единый комплекс образов, образные ряды. Так, например, можно увидеть последовательное доминирование двух образных векторов: смерть и судьба («Волшебная скрипка» - «Одиночество» - «Камень» - «Одержимый» - «Поединок»), мечта и поэзия («Завещание» - «Озера» - «Старый конквистадор» - «Правый путь»). При этом в каждом случае поэт рассматривает различные семантические грани, сохраняя автономность и знаковость каждого отдельного стихотворения.

«Чёрный жемчуг» начинается со страшного пророчества для каждого, кто посмеет заиграть на волшебной скрипке поэзии. Она защита от волков, способных в то же мгновение, как затихнет скрипка,

уничтожить музыканта, она и лабиринт, в котором поэт-скрипач навек заблудился. Смыслообразующая задача этого образа, синтезирующего литературную традицию и авторскую концепцию трагической двойственности ремесла поэзии, актуализируется через несколько лет в последних книгах Гумилева и драматической поэме «Гондла». Герой Гумилева полон сомнений, но впервые появляется и мотив пробуждения в Сверхмире, и вера в преображение заблудившихся («Роши пальм и заросли алоэ...», «Христос»), так как его вкусивший плод Адам «клонится без сил, когда случайно чья-нибудь рука// Две жердочки, две травки, два древка// Соединит на миг крестообразно?» [4]. А пока сохраняется узнаваемый экзотизм, оставляющий иллюзию игры, нарочитой искусственности. Но Гумилёв много размышляет о заблуждениях, о бессмысленности жизни в страхе перед высшей силой, то есть о том, что так сильно мучало его современников, заставляя отрицать божественный промысел и отказываться от понимания Православия как глубинной основы народной жизни. Этому трагическому выбору поэт выносит приговор: «Разрушающий будет раздавлен, // Опрокинут обломками плит, //И, Всевидящим Богом оставлен, // Он о муке своей возпит» [4]. Почти во всех стихотворениях этой части функционирует мотив смерти, реализующий суггестивную функцию и сохраняющий не только смысловую нагрузку столкновения человека и вечности, судьбы, пограничности бытия, рокового предчувствия, но и индивидуализации смерти как способа отрешения от пошлого, лицемерного мира, в котором человек даже умирать должен, как все («Воин Агамемнона», «Одержимый», «Старый конквистадор», «Озера»).

В эпоху становления многих русских поэтов начала XX столетия миф и его стихия проникают не только в литературный процесс, но и в сам уклад жизни. В процессе поиска личности в современном мире поэт был вынужден обратиться к ми-

филологическим источникам, ведь в древнем мифе он нашел ту силу героизма, которой современность не обладала. Архаические представления о герое и его смерти, о долге воина и первооткрывателя совпадали со взглядами Гумилева, поэтому скорбит его герой, осознавая себя частью чуждого ему века («Воин Агамемнона», «Адам», «В мой мозг, в мой гордый мозг собрались думы...»). Но если в мифе о герое поэтический образ и автор соединялись, и между ними не было расхождений, то, создавая миф о женщине, Гумилев осознавал, что подобного единства нет. Желание выразить отношение к женщине в рамках архетипа сталкивалось с пониманием, что современница не желает отвечать архаическим представлениям о ее судьбе, что произошел трагический раскол и нужно целиком переосмыслить миф, выстроив свой собственный. Так намечается основная линия его поэтического мифа о женщине: не в желанной гармонии складываются отношения девы и героя, так как он воспринимает обмен женской красоты на доблесть мужчины как закон, но героиня не желает подчиняться. У Гумилева противопоставление мужчины и женщины безусловное, что и делает невозможным гармонию. Затем амбивалентность становится внутренним качеством пола: женщина – добыча и хищница, мужчина – и охотник, и жертва, что усиливает невозможность взаимопонимания. Бунт, нежелание войти в мир другого человека приобретают характер поединка, и тогда любовь тесно переплетается со смертью. Конвергенция антагонистических по семантике образов формирует двойственное отношение поэта к чувственному: с одной стороны – поэтизация, любование телесной красотой как экспликацией полноты жизни («Кенгуру»), а с другой – не только эстетическая, но и этическая оценка: в сладострастии он видит греховность, в чувственной любви – счастье без рая («Варвары», «Царица»). В этой связи интересно обращение поэта к образу Дон Жуана. У Гумилева ему чужды сомнения и раскаяние, но поэт

знает и другую сторону мятежной природы: Дон Жуан измучен бессмысленной погоней за призрачным наслаждением, он обречен, что актуализирует значение пустоты и ущербности исключительной личности. Отметим, что в «Жемчугах», несмотря на весь дон-жуанизм лирического героя, на заявленное им право играть и воевать с женщиной, всё, что затрагивает тему любви, не бывает игриво-легковесным, а Дон Жуан склоняется перед Мадонной и страдает от того, что «нигде не встретил дамы, // Той, чьи взоры непреклонны» [4]. Таким образом, дон-жуанизм героя не первичен, а лишь реакция на отсутствие в мире идеала Женственности. Чтобы приблизить современника к истинной гармонии чувств, Гумилев на протяжении всего творчества будет переосмысливать в своей поэзии судьбы мифологических пар (Дафнис и Хлоя, Пенелопа и Одиссей, Адам и Ева) и художественных типов, ставших неомифологическими: тургеневская девушка, Незнакомка, Дездемона, Беатриче, – чтобы, создавая свой миф о женщине, обнаружить тот идеал, которого он не видит в современности.

В контексте мифопоэтической традиции функционирует в сборнике и мотив Слова, оживающего и таинственного, что в целом соответствовало свойственному для Серебряного века мифопоэтическому обыгрыванию образа книги и мифологизации личностного и творческого пространства поэта. Впервые Гумилев создает иную, загадочную и страшную, реальность книги, книжное зазеркалье («В библиотеке», «Читатель книг», «У меня не живут цветы...»), демонстрируя не преображенное, а искаженное сознание героя, поглощаемого миражным миром книг, который страшен своими мечтами.

«Серый жемчуг» – это безрадостное пробуждение, хмурое утро, в котором звучат молебны «не твоему и ненужному богу» [4], где Апостол Пётр в «дырявом рубище, // Словно нищий, бледен и убог» [4]. Это та серая реальность настоящего, в которой «не живут цветы» [4]. В итоге, в своей «Молитве» поэт обращается к

Солнцу-Богу и просит сжечь настоящее, как тогда казалось, ради будущего. Золотые сны символизма медленно вели к духовному распаду, и В. Ходасевич вспоминал, что «дело свелось к тому, что история символизма превратилась в историю разбитых жизней» [9, 8]. В дерзкой и разрывающей все связи просьбе лучше всего отражается болезненный излом русской мысли, готовой в начале века ранить и раскалывать всё то, что веками сочтало, воедино связывая людей в пространстве русского менталитета. Гумилёв в данном случае прилежный ученик-иллюстратор чужих, таких привлекательных, и, как свидетельствует история, разрушительных идей. И по-прежнему в стихах много красок, звуков, тайн, игры, несколько раз возникает мотив сна. Лирический герой легко уходит в пространство сна, наполненное динамикой борьбы, отражением силы, и возвращение в реальность акцентирует состояние героя как личности, утратившей свой путь и свое время («Одержимый», «Товарищ»). Но остается мечта о преодолении тоски, злого колдовства, одиночества, есть манящее многих его современников желание найти или создать «иную Индию». Поэтому закономерно, что заканчивается эта часть знаменитым циклом «Капитаны» – историями о пределах мечты и о дорогах, по которым идут стремящиеся к границам пространств и времен.

XX век, ставший эпохой потрясений и революций, в том числе и великой научно - технической революции, – это время новых мечтателей, тосковавших в мире, где пройдены все океаны и земли. Человечество открыло в XX веке для своих дорог новый океан – небо, космос, но эти трудные пути познания были связаны не только с решением научных задач, но до предела обнажили в человеческой природе и в обществе вечные нравственные проблемы. Думается, что Гумилёв интуитивно чувствовал приближающиеся шаги новых мечтателей, поэтому блестящие стилистические решения в «Капита-

нах» – это только внешняя картинка, за которой встаёт социально-философская проблема выбора и ответственности для того, кто прокладывает новые пути и ведёт за собой людей. В «Капитанах» в полной мере проявилось мастерство Гумилёва в использовании изобразительных средств языка и в построении образного ряда, мастерство в технике стиха, реализованное в точно подобранном стихотворном размере для каждой из частей: анапест, амфибрахий, хорей, ямб.

Поэт видел у каждого стихотворного метра своё лицо. В «Письмах о русской поэзии» он отмечал: «ямб, как бы спускающийся по ступеням... свободен, ясен, твёрд и прекрасно передаёт человеческую речь, напряжённость человеческой воли» [3, с.518] – и в «Капитанах» мы увидим ямб в последней части, где поэт рассуждает о трагедии бунтующих мечтателей, утверждающих свою волю. «Хорей, поднимающийся, окрылённый, всегда взволнован, то растроган, то смешлив, его область – пение» [3, с.518], а в «Капитанах» – это грустная песенка загулявших моряков. «Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемых, как пальма свою верхушку, мощен, торжественен, говорит о стихиях в их покое, о деяниях богов и героев» [3, с.518] – писал Гумилёв. Вот поэтому в «Капитанах» нет дактилического стиха, как нет и покоя. «Анапест, его противоположность, стремителен, порывист, это стихии в движении, напряжение нечеловеческой страсти» [3, с.518], – замечал поэт, но лучшей характеристики для первой части баллады представить невозможно. «И амфибрахий, их синтез, баюкающий и прозрачный, говорит о покое божественно-лёгкого и мудрого бытия» [3, с.518], поэтому во второй части Гумилёв, используя амфибрахий, поёт гимн первым и дерзким, с их прозрачной правдой вечного поиска. Стоит обратить на это внимание, так как та большая работа, которую вёл поэт в различных поэтических кружках и студиях после революции 1917 года, то, как он учил писать

стихи, может дать однобокое представление о нём, как об усидчивом ремесленнике, якобы слишком много внимания уделяющем проблемам стихосложения. Нет, он был убеждён, что стих «ни съесть, ни выпить, ни поцеловать» [4], что это бессмертная сущность. Так, в статье «Жизнь стиха» Гумилёв писал, что «Гомер оттачивал свои гексаметры... однако, он счёл бы себя плохим работником, если бы слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира» [3, с. 504]. Но работа, например, над метрикой – это будто воспитание стиха, как живого существа. С первых шагов в творчестве Гумилев стремится «победить роковую инертность пера» [7, с. 23].

Уже в «Жемчугах» Гумилёв реализует подобную эстетическую позицию на практике. «Капитаны» состоят из четырёх поэтических историй о разных ликах мечты, для отражения которой поэт создаёт световые, движущие, разножанровые и, по сути, кинематографические образы в цвете и звуке. Первая часть – это баллада о тех, кто не подглядывает за мечтой из тёмного угла страха, а смотрит ей прямо в глаза, это своеобразная дань раннему юношескому романтизму. Во второй происходит эмоциональное возрастание: звучит гимн бунтующему против косности человеку, чьё сознание ищет и не смиряется, и в этом – реализация акмеистической ясности, бунт против смыслового тумана и символистской неопределенности. В третьей – неизбежное снижение мечты, которая среди реально-земного не живёт, а потому жанр песни, написанной хореем, только подчёркивает традиционный раскол высокой мечты и обыденного. Наконец, в четвёртой элегической части, синтезируется образ тайны, конечности бытия с размышления о навсегда заблудившихся в поисках мечты, о том, как страшно и притягательно может быть желание бросить вызов высшей силе, и о неизбежном страшном выборе: «...где-то есть окраина // Туда, за тропик Козерога!

// Где капитана с ликом Каина// Легла ужасная дорога» [4] – так Гумилев пророчески представляет собственный путь преодоления и приближения к Фаворскому свету.

Проведенное исследование позволяет сделать ряд выводов. Гумилев создает узнаваемую образную палитру, в которой очевидно стремление формировать свою поэзию, уходя от влияния символизма. Образный мир сборника отражает размышления поэта о юношеских блужданиях в декаденстве и опасных поисках «другого» мира. Поэт размышляет о памяти и смерти, о человеке, заблудившемся в мирах и утратившем свое время, о восприятии смерти как высокого права лирического героя. В «Жемчугах» поэт включает ряд очень важных мотивов и образов, связанных с его мифотворчеством: Адам, созидатель и разрушающий, поединок роковой с любимой, диалог тела и души, Слово и книга, смерть как высокое право героя, путь лирического героя от путешествия в мечтах и прекрасных далеких пространствах к появлению нового вектора движения – пути к Храму. Для творчества Гумилева важен архетип, а плоть мифа, обладая мифологическим сознанием, он смело достраивает сам, свободно оперируя образами и вольно вмешиваясь в содержание мифа. Но «Жемчуга» показали, что в гумилевском мифе о герое существенна ориентация на вполне определенные мифологические модели, формирующие парадигму его поэтического мира: Одиссей, Адам, Колумб, Дон-Жуан, викинг-рыцарь, Беатриче, Каин, поэт, избранный и грешный. Как правило, герой в «Жемчугах» привычно экзотичен и исключителен, он – свой в разных временах и пространствах, а мир вокруг пластичен и полон красок. Но впервые возникает и важнейшее для лирики Гумилева смысловое наполнение образа Христа: и он, и человек прекрасны в духовном пути. Формулируется магистральная эстетическая установка: душа поэта трагически двойственна, ведет вечный спор с Богом, чтобы вернуться на путь преображения

себя и мира. В «Жемчугах» Гумилев предстает и как великолепный мастер стиха, для которого работа над «лицом» стиха, его ритмическими возможностями – это преодоление новым Адамом вечной невыразимости, непреодолимого барьера между словом и его восприятием. Безупречно тонкий выбор стиливых средств и стихотворного размера в «Капитанах» позволяет видеть, как Гумилев на практике сочетает возможности жанра, пластичности и живописности образов и поэтической работы, включающей синтез смыслов и работы над стихом. Декадентство как эпоха и умонастроение, связанное с отказом от традиционных ценностей и кризисом этических поисков, нужно было преодолеть, пересмотрев свои взгляды на мир и поэзию, свидетельством чего и является эта книга, получившая особую знаковость для всего творческого пути Гумилева. Во всей книге впервые открыто звучит особая, гумилевская интонация мужской поэзии поиска, преодоления, свободного выбора, готовности к смерти и борьбе. Образный мир «Жемчугов» свидетельствует о желании поэта

уйти от символистской расплывчатости и прилежного ученичества, давать ясные имена всему, демонстрирует самостоятельность и узнаваемость поэтического почерка. В соответствии с принципом поступательности творческого роста, реализованным всей жизнью Гумилева, «Жемчуга» стали своеобразным мостом к зрелому творчеству. Книга показала, что для духовных и эстетических поисков Гумилева не свойственны революционные скачки, но парадигма идей, образов, мотивов книги говорит о начавшемся преобразении и преодолении. Показательно, что сразу после выхода «Жемчугов», поэт проявил себя в качестве теоретика и организатора литературы, вдохновителя знаменитого «Цеха поэтов», ставшего основой творческого пространства акмеистов. Неслучайно, что заканчивается книга великолепным «Сном Адама», по сути, формулирующим это новое литературное течение и реализующим новые ключевые векторы мировосприятия самого Гумилева.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аннинский Л.А. Гумилев Николай Степанович: Биография. Режим доступа. URL: <https://gumilev.ru/biography/11/> (дата обращения: 12.08.2020).
2. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб: Изд-во РХГИ, 2000. 159 с.
3. Гумилёв Н.С. Золотое сердце России. Кишинёв: Литература артистикэ, 1991. 734 с.
4. Гумилев Н.С. Электронное собрание сочинений: Жемчуга. Режим доступа. URL: <https://gumilev.ru/collections/3/> (дата обращения: 20.02.2021).
5. Зобнин Ю. В. Гумилёв – поэт православия. СПб.: Изд. СПбГУП, 2000. 384 с.
6. Климчукова В.Н. Лирическая поэзия Н.С. Гумилева: духовные основы, мифологические и литературные истоки: дисс...канд. филол. н. М., 2007. 294 с.
7. Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 302 с.
8. Раскина Е.Ю. Мифопоэтическое пространство поэзии Н. Гумилева: дисс... канд. филол. н. СПб., 2000. 166 с.
9. Ходасевич В.Ф. Некрополь. М.: Советский писатель. Олимп. 1991. 192 с.
10. Чуковский К. И. Воспоминания о Н. С. Гумилеве. // Н. С. Гумилев: pro et contra: Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / [Подгот.: Ю. В. Зобнин]. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. С. 286-303.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Anninskij L.A. Gumilev Nikolaj Stepanovich: Biografija. Rezhim dostupa. URL: <https://gumilev.ru/biography/11/> (data obrashhenija: 12.08.2020).
2. Basker M. Rannij Gumilev: put' k akmeizmu. SPb: Izd-vo RHGI, 2000. 159 s.
3. Gumil'ov N.S. Zolotoe serdce Rossii. Kishin'ov: Literatura artistikje, 1991. 734 s.
4. Gumilev N.S. Jelektronnoe sobranie sochinenij: Zhemchuga. Rezhim dostupa. URL: <https://gumilev.ru/collections/3/> (data obrashhenija: 20.02.2021).
5. Zobnin Ju. V. Gumil'ov – pojet pravoslavija. SPb.: Izd. SPbGUP, 2000. 384
6. Klimchukova V.N. Liricheskaja poezija N.S. Gumileva: duhovnye osnovy, mifologicheskie i literaturnye istoki: diss...kand. filol. n. M., 2007. 294 s.
7. Luknickaja V. Nikolaj Gumilev: Zhizn' pojeta po materialam domashnego arhiva sem'i Luknickih. L.: Lenizdat, 1990. 302 s.
8. Raskina E.Ju. Mifopojeticheskoe prostranstvo poezii N. Gumileva: diss... kand. filol. n. SPb., 2000. 166 s.
9. Hodasevich V.F. Nekropol'. M.: Sovetskij pisatel'. Olimp. 1991. 192 s.
10. Chukovskij K. I. Vospominanija o N. S. Gumileve. // N. S. Gumilev: pro et contra: Lichnost' i tvorcestvo Nikolaja Gumileva v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej: Antologija / [Podgot.: Ju. V. Zobnin]. SPb.: Izd-vo RHGI, 2000. S. 286-303.

Поступила в редакцию 04.03.2021.
Принята к публикации 05.03.2021.

Для цитирования:

Параскева Е.В. Образный мир книги Н.С. Гумилева «Жемчуга» Paraskeva // Гуманитарный научный вестник. 2021. №3. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2021/03/Paraskeva.pdf>