


ИЛЬЯ СНЕГИРЕВ

 <https://orcid.org/0000-0002-1752-6071>
Российский университет дружбы народов
117198 Москва
ул. Миклухо-Маклая, 6
Snegirev_ia@rudn.university

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ И СЕВЕРНЫЙ МИФ В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

THE NORTHERN TEXT AND NORTHERN MYTH IN GUMILYOV'S POETRY

Статья посвящена северному мифу, знаки которого обнаруживаются в поэзии Николая Степановича Гумилева. Наибольший интерес представляют стихи, вошедшие в книгу *Костер* (1918). Поводом для написания «скандинавского цикла» стало пребывание поэта в Швеции. Вместе с тем это вовсе не «географическая» поэзия в виде «отчета» о путешествии. Скандинавская тематика тесно связана со славянской и демонстрирует попытки Гумилева выстроить собственную концепцию исторического развития России.

Ключевые слова: Николай Гумилев, традиция, поэтика, неоромантизм.

The article is devoted to the to the Northern myth, markedly present in the poetry of Nikolai Gumilyov. The poems included in the book *Bonfire* (1918) are of most interest. The external reason for writing this kind of Scandinavian cycle was the poet's sojourn in Sweden. This is, however, by no means "geographical poetry" or a versified report from a journey. Scandinavian themes appear to be closely connected with the Slavonic ones and the interconnection even demonstrates some attempts on the part of Gumilyov to construct his own concept of Russia's historical development.

Keywords: Nikolai Gumilyov, tradition, poetics, neo-romanticism.

Северный миф, частью которого, вероятно, следует считать скандинавский текст, и к которому также можно отнести представление о кельтском фольклоре, вошел в русскую литературу в начале XIX в.

Огромное влияние на формирование представлений о европейском мифологическом Севере оказали *Сочинения Оссiana, сына Фингала* (*The Works of Ossian, the Son of Fingal*, London, 1765), знаменитая мистификация Джеймса Макферсона. Несмотря на то, что сомнения в подлинности были высказаны практически сразу после публикации, популярность этих стихов в России

была столь велика, что позволила исследователям говорить об особом явлении – «русском оссианизме»¹. В большей степени влиянию псевдо-Оссиана были подвержены карамзинисты. Так, в программном стихотворении Н. М. Карамзина *Поэзия Оссиан* упоминается в числе величайших поэтов Британии.

Одна из причин популярности Оссиана в России состоит в том, что сочинения Макферсона отличает идея величественного, столь характерная для предромантизма и романтизма, выраженная, прежде всего, в образах героев поэмы. Величественность заключается не только в описании героев, их поступков, трагической судьбы, но и в неукорененности героев в быте. Они существуют вне повседневной жизни. Ю. Д. Левин так описывает героев Макферсона: «Эти возвышенные герои живут и действуют вне быта. [...] Такая оторванность от эмпирической реальности немало способствует тому, что герои предстают как некие идеальные носители высоких этических и эстетических ценностей»².

Другой чертой, объясняющей популярность мистификации Макферсона, становится меланхолический настрой повествования. Меланхолию, свойственную русскому романтизму, вызывают унылый пейзаж, тени умерших героев, даже солнце, обреченное погаснуть. Дальнейший генезис этого сюжета в русской традиции будет либо воспроизводить весь комплекс «оссиановских» мотивов, либо обращаться лишь к одному из них. В текстах разных периодов будет преобладать или величие легендарных персонажей (в сочетании с их бытовой неукорененностью), или уныние и меланхолия.

Однако уже на самом раннем этапе рецепции северного мифа русской традицией легенды кельтов встретились с влиянием Скандинавии. Закономерно, что это взаимодействие происходит в поэтике романтизма. Наиболее активным проводником темы северных легенд, как и в случае с Оссианом, становится К. Н. Батюшков. Главным произведением, повлиявшим на функционирование скандинавского сюжета в русской традиции, стала *Песнь Гаральда Смелого* – вольный перевод текста, приписываемого норвежскому королю Харальду Смелому (или Харальду Суровому). В *Круге земном* Снорри Стурлусона упоминаются некие *Висы Радости*, которые сказал Харальд Смелый, когда он возвращался из Константинополя. Всего вис было шестнадцать, все они содержали одинаковый рефрен, который в русском переводе *Круга земного* звучит как: «Герд монет в Гардах / Знать меня не хочет» (Герд

¹ Р. В. Иезуитова, *Поэзия русского оссианизма*, «Русская литература» 1965, № 3.

² Ю. Д. Левин, *Оссиан в русской литературе (конец XVIII – первая треть XIX века)*, Ленинград: Наука 1980, с. 12.

монет – кеннинг со значением «женщина»)³. В переводе С. В. Петрова строки звучат несколько иначе: «Мне от Нанны ниток / Несть из Руси вести»⁴.

Именно этот рефрен определил композицию последующих весьма вольных переложений. В качестве посредника выступил перевод *Вис Радости* на французский язык, выполненный швейцарским историком П. А. Малле и включенный им в книгу *Введение в историю Дании (Histoire du Danemarch)*. На русский язык книга была переведена в 1785 г. Ф. Моисеенко⁵, после чего история любви Харольда Смелого к дочери Ярослава Елизавете (или Эллисив) привлекла внимание карамзинистов. Наибольшую известность среди прочих получил перевод Батюшкова. Всего же имеется девять переводов этого текста на русский язык, в том числе переводы Н. А. Львова (1793), И. Ф. Богдановича (1810), Н. М. Карамзина (1818) и А. К. Толстого (1869). Как отмечает М. И. Стеблин-Каменский, все эти переводы были выполнены с французского и латинского, и большинство из них – очень вольные пересказы.

О. А. Проскурин отмечает: «Секрет особой популярности этого текста у русских авторов (и русских читателей) объяснялся связанностью *Песни* с русским материалом: речь в ней идет о безответной любви норманнского конунга Гаральда к одной из дочерей киевского князя Ярослава Мудрого»⁶. Так, Батюшков в своей версии рефрена подчеркивает национальный аспект любовного сюжета, по-видимому, малохарактерный для средневековых текстов: «А дева русская Гаральда презирает».

Этот же текст повлиял на историю Финна в *Руслане и Людмиле* А. С. Пушкина, где «оссиановский» и скандинавский мифы почти не различимы. Само имя персонажа уже подчеркивает его литературность, восходя к имени Финна Мак Кумала, героя песен Оссиана. Общая же сюжетная линия – подвиги во имя красавицы и нелюбовь красавицы воспроизводит *Песнь Гаральда Смелого*. Повторяющийся рефрен «я не люблю тебя» лишь усиливает связь с текстом Батюшкова. Однако родство это пародическое, отражающее общую установку *Руслана и Людмилы*. Здесь северный миф – часть общей романтической образности, переосмысляя которую, Пушкин создает новую элегию.

В дальнейшем тема мифологического Севера в литературе подвергалась незначительным модификациям. Так, оссиановская тема соединилась

³ С. Стурлусон, *Круг Земной*, Москва: Наука 1980, с. 883.

⁴ *Поэзия скальдов*, Санкт-Петербург: Наука 2016, с. 66–67.

⁵ М. И. Стеблин-Каменский, *Примечания*, [в:] *Поэзия скальдов*, Санкт-Петербург: Наука 2016, с. 172.

⁶ О. А. Проскурин, *Поэзия Пушкина или подвижный палимпсест*, Москва: Новое литературное обозрение 1999, с. 30.

с «унылой, печальной» элегией. В элегии Батюшкова *На развалинах замка в Швеции* оссиановский сюжет дан через современность, сквозь оптику настоящего времени. Сходный прием в оригинальной трактовке применяет и Е. А. Баратынский в стихотворении *Финляндия*.

Закономерно, что традиция XIX в. получила свое развитие в веке XX. Развитие это было поддержано другими видами искусства, в которых в начале века актуализировался северный миф. Так, отчасти благодаря драмам Г. Ибсена и музыке Э. Грига Скандинавия становится популярна в России⁷.

В 1911 г. Н. Рерих получает заказ от К. Станиславского на изготовление декораций и костюмов к российской постановке драмы *Пер Гюнт*. Верный своей системе Станиславский даже приглашал Рериха в ознакомительную поездку по Норвегии вместе с труппой, но художник отказался (Скандинавию он посетит в 1919 г.). Выбор Рериха как художника понятен. К тому времени, помимо знаменитой картины *Заморские гости* (1901), он был автором целого ряда картин, связанных со скандинавской тематикой: *Бой* (1906), *Песнь о викинге* (1907), *Триумф викинга*, *Могила викинга* (1908), *Дочь викинга* (1910) и *Варяжское море* (1910). Последняя из перечисленных работ по своему сюжету связана с легендой о Харальде Смелом, популярной в русской литературе романтизма.

Акмеизм с его интересом к повествовательной поэзии, Средневековью, дикарству, казалось, был предрасположен к воспроизведению северного мифа. Однако акмеисты обращаются к легендарному Северу значительно реже, чем к античности или периоду Высокого Средневековья. Редкость подобных текстов не отменяет их значимости.

Е. Вагин в статье о Гумилеве пишет:

Скандинавские, северные мотивы принадлежат к числу его излюбленных. Уже в *Пути конквистадоров* звучат «мотивы Грига». Значительны также стихотворения сборника *Костер*, *Как на Северном море* и *Швеция* – в этом последнем усматривается даже «ответ» на блоковских *Скифов*. Конечно, нельзя забывать драматическую поэму *Гондла* – на исландско-ирландский сюжет⁸.

⁷ Об этом подробнее см.: О. С. Туманова, *Образ скандинавского севера в русской лирике 1890–1910 гг.*, «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» 2017, т. 9, вып. 3, с. 132–139.

⁸ Е. А. Вагин, *Поэтическая судьба и миропереживание Н. С. Гумилева*, [в:] *Н. С. Гумилев: pro et contra: Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей*, Санкт-Петербург: Издательство Русского христианского гуманитарного института 2000, с. 596.

Противопоставление *Скифов* (1918) и *Швеции* (лето 1917) – анахронизм, обусловленный традицией, заданной еще *Некролем* В. Ходасевича, противопоставлять А. Блока и Н. Гумилева.

Соединение скандинавских и североирландских мотивов показывает, что, вероятно, и для Гумилева, и для его исследователей не было значимой разницы между легендами кельтов и викингов. Все они представлялись частью единого северного мифа.

Тема ранних стихотворений Гумилева заслуживает отдельного рассмотрения. Упомянутое Е. Вагиным стихотворение *На мотивы Грига* содержит довольно условную связь со Скандинавией – это лирический фрагмент с традиционно-романтическим томлением. Условен и пейзаж (чайка и фьорды), и картины прошлого, предстающие воображению героя. Этот сюжет не выходит за рамки заданной Батюшковым темы. Более того, текст кажется излишне неопределенным даже на фоне стихов, порожденных эстетикой раннего романтизма.

Стихотворение *На мотивы Грига* соседствует с другим текстом, воспроизводящим топику мифологического Севера. Как это было со многими ранними стихотворениями Гумилева, текст существует в двух редакциях – в книгах *Путь конквистадоров* и *Романтические цветы*:

<i>Грёза ночная и тёмная</i>	<i>Оссиан</i>
На небе сходились тяжелые, грозные тучи, Меж них багровела луна, как смертельная рана, Зеленого Эрина воин, Кухулин могучий Упал под мечем короля океана, Сварана.	По небу бродили свинцовые, тяжкие тучи, Меж них багровела луна, как смертельная рана. Зеленого Эрина воин, Кухулин могучий Упал под мечем короля океана, Сварана.
И волны шептали сибиллы седой заклинанья, Шатались деревья от песен могучего вала, И встретил Сваран исступленный в грозе ликovanья Героя героев, владыку пустыни, Фингала.	Зловеще рыдали сивиллы седой заклинанья, Вспенённое море вставало и вновь опадало, И встретил Сваран исступленный, в грозе ликovanья, Героя героев, владыку пустыни, Фингала.
Друг друга сжимая в объятьях, сверкая доспехом, Они начинают безумную, дикую пляску, И ветер приветствует битву рыдающим смехом, И море грохочет свою вековечную сказку.	Схватились и ходят, скользя на росистых утесах, Друг другу ломая медвежьи упругие спины, И слушают вести от ветров протяжногoлoсьх О битве великой в великом испуге равнины.

Когда я устану от ласковых, нежных объятий, Когда я устану от мыслей и слов повседневных – Я слышу, как воздух трепещет от гнева проклятий, Я вижу на холме героев, могучих и гневных ⁹ .	Когда я устану от ласковых слов и объятий, Когда я устану от мыслей и дел повседневных, Я слышу, как воздух трепещет от грозных проклятий, Я вижу на холме героев суровых и гневных ¹⁰ .
--	---

Здесь уже нет образа руин, который служит своеобразным медиатором между лирическим героем и эпической древностью. Эпос оказывается альтернативой декадентской современности. Интересно, что при редактировании стихотворения Гумилев убирает чересчур экспрессивные эпитеты (например, «безумная», «дикая»). Здесь есть и предвестие предметности акмеизма и стремление уйти от декадентского словаря к эпической простоте.

Обращение к оссиановским мотивам присутствует и в ранней поэзии О. Мандельштама. Стихотворение *Я не слышал рассказов Оссиана...* построено на традиционной для поэта поэтике отрицания (ср. с черникой в лесу, «что никогда не собирал», и *Федрой*, на которую опоздал лирический субъект):

Я не слышал рассказов Оссиана,
 Не пробовал старинного вина –
 Зачем же мне мерещится поляна,
 Шотландии кровавая луна?

И перекличка ворона и арфы
 Мне чудится в зловещей тишине,
 И ветром развеваемые шарфы
 Дружинников мелькают при луне!

Я получил блаженное наследство –
 Чужих певцов блуждающие сны;
 Свое родство и скучное соседство
 Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
 Минуя внуков, к правнукам уйдет,
 И снова скальд чужую песню сложит
 И как свою ее произнесет¹¹.

⁹ Н. С. Гумилев, *Полное собрание сочинений: в 10 т.* Т. 1: *Стихотворения. Поэмы (1902–1910)*, Москва: Воскресенье 2005, с. 285.

¹⁰ Там же, с. 40.

¹¹ О. Э. Мандельштам, *Собрание сочинений: в 4 т.*, Москва: Арт-Бизнес-Центр 1999, т. 1, с. 103.

Характерно, что Ю. Д. Левин, начиная свою книгу о русском Оссиане цитатой из этого стихотворения Мандельштама, замечает: «Тот мир ему чужд, он – лишь смутное воспоминание об одном из “блуждающих снов” человечества»¹². Не оспаривая подобного восприятия, следует отметить принципиальную для Мандельштама позицию – творчество как принятие чужой традиции (ср. с утверждением Т. С. Элиота о том, что «Ее (традицию) нельзя унаследовать, и, если она вам нужна, обрести ее можно лишь путем серьезных усилий»¹³). Именно в этом состоит пафос последних строк – поэт чужд миру оссианических легенд, но творчество, по сути, есть присвоение и освоение другой традиции. Мир Севера, возникающий здесь, вероятно, под влиянием неоромантизма или как дань общим стратегиям акмеизма, обернется в поздних стихах опального поэта образом Валгаллы, «пира отцов», на котором лирический герой лишился места.

Сходным образом у Гумилева мотивы легендарного Севера, обозначенные в числе прочих экзотических тем ранних книг, возникают в поздних книгах. Больше всего таких стихотворений в *Костре*. Четыре текста эксплицируют северную топику уже самими заглавиями: *Швеция, Норвежские горы, На Северном море, Стокгольм*. Это обусловлено, прежде всего, биографическими причинами.

В 1917 г., во время Первой мировой войны, Гумилев отправился в Париж, в русский добровольческий корпус. Маршрут был сложным и проходил через Швецию и Лондон. 20 мая по старому стилю (2 июня – по новому) поэт прибыл в Стокгольм, а через три дня – через Осло в Берген.

В письме Ларисе Рейснер Гумилев отправляет стихотворение *Швеция* и кратко описывает свое впечатление от Скандинавии: «Здесь горы, но какие-то неприятные, не знаю, чего не достает, может быть, солнца. Вообще Норвегия мне не понравилась: куда ей до Швеции. Та – игрушечка. Ну, до свидания, развлекайтесь, но не занимайтесь политикой»¹⁴.

Холодное отношение к Норвегии отражено в стихотворении *Норвежские горы*. По содержанию это скорее описательный текст, пейзажная лирика с ритуальным упоминанием неизменного Пер Гюнта.

Стихотворение *Швеция* содержит историософские размышления Гумилева. Вообще, *Костер* богат на такие стихи. Ю. Зобнин в очерке о жизни Гумилева пишет:

¹² Ю. Д. Левин, *Оссиан в русской литературе...*, с. 3.

¹³ Т. С. Элиот, *Традиция и индивидуальный талант*, [в:] он же, *Назначение поэзии*, Москва: Совершенство 1997, с. 213.

¹⁴ Н. С. Гумилев, *5 июня 1917 года. Берген*, [электронный ресурс] <https://gumilev.ru/letters/70/> [28.04.2019].

Швеция была страной, породившей русскую государственность.

[...]

Если Распутин олицетворял собой в поздней историософской лирике Гумилева начало «стихийное», то начало «цивилизации» символизировалось другой исторической фигурой – Рюриком, некогда победившим славянскую стихийную вольницу деспотической, дисциплинирующей государственной волей. В этом смысле *Мужику* противостоят стихотворения «шведского» цикла – *Швеция, Стокгольм, В Северном море, Ольга*. В творчестве Гумилева возникает историософская эмблематика, определяющая полярные начала, взаимодействие которых обуславливает движение русской истории. В стихотворении *Швеция* констатируется торжество «печенежьего» хаоса над творческой волей, заложенной Рюриком в русское государство¹⁵.

Удивительным образом подобная концепция русской истории оказывается близка идеям Н. Рериха, отраженным в его статье *Радость искусств*.

Стихотворение *Стокгольм* более сложно. В нем нет историософских рассуждений, нет «игрушечности», упомянутой в письме Рейснер¹⁶. Текст строится вокруг характерной для зрелого Гумилева темы времени и переживания собственной несвоевременности:

Зачем он мне снился, смятенный, нестройный,
 Рожденный из глубин не наших времен,
 Тот сон о Стокгольме, такой беспокойный,
 Такой уж почти и нерадостный сон...

Быть может, был праздник, не знаю наверно,
 Но только все колокол, колокол звал;
 Как мощный орган, потрясенный безмерно,
 Весь город молился, гудел, грохотал...

Стоял на горе я, как будто народу
 О чем-то хотел проповедовать я,
 И видел прозрачную тихую воду,
 Окрестные рощи, леса и поля.

«О, Боже, – вскричал я в тревоге, – что, если
 Страна эта истинно родина мне?

¹⁵ Ю. В. Зобнин, *Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилева)*, [в:] Н. С. Гумилев: *pro et contra...*, с. 49.

¹⁶ Хотя архитектура Стокгольма, в частности, архитектура Старого города (Gamla stan) до известной степени провоцирует подобное восприятие.

Не здесь ли любил я и умер не здесь ли,
В зеленой и солнечной этой стране?»

И понял, что я заблудился навеки
В слепых переходах пространств и времен,
А где-то струятся родимые реки,
К которым мне путь навсегда запрещен¹⁷.

Стихотворение открывается вполне традиционным зачином с использованием мотива сна. Сон, кошмарный сон – характерны для лирики Гумилева вообще и для книги *Костер* в частности. Тем более такой мотив характерен для текстов о несовременности героя. Аналогичным образом организована композиция более ранних стихов:

Я, верно, болен: на сердце туман,
Мне скучно все, и люди, и рассказы,
Мне снятся королевские алмазы
И весь в крови широкий ятаган¹⁸.

Кроме того, сон мотивирует общую хаотичность впечатлений лирического героя.

Пейзаж дан пунктиром, набором характерных черт. Едва ли имеет смысл искать какую-то конкретную гору, упомянутую в тексте, хотя возвышенности для Стокгольма характерны. Например, это мог быть, холм в парке Observatorielunden или одна из современных обзорных площадок на Södermalm. Пейзаж здесь мотивирует тоску по несбывшемуся, обозначенную в последних двух строфах. Если в раннем *Оссиане* мифологическое пространство возникает как способ бегства от современности, то в *Стокгольме* этот разрыв между героем и воображаемым пространством уже воспринимается как трагедия.

Концепция времени, столь связанная с концепцией традиции, реализуется и в стихотворении *На Северном море*. Если в *Швеции* речь шла о событии конкретном, историческом, то в этом стихотворении – о самом вневременном феномене отважных авантюристов, присутствующих во все времена.

В дальнейшем стихотворений, которые можно уверенно связать со скандинавской тематикой, не будет. Тема «варяжьей Руси», заданная

¹⁷ Н. С. Гумилев, *Полное собрание сочинений: в 10 т.* Т. 3: *Стихотворения. Поэмы (1914–1918)*, с. 124.

¹⁸ Там же. Т. 2: *Стихотворения. Поэмы (1910–1913)*, с. 105.

в Швеции, возвращается в стихотворении *Ольга*. Но там она часть единой русской истории, движения от «Хельги» к «Ольге».

Иногда скандинавские мотивы возникают неожиданно, как в стихотворении *Душа и тело*: « – ...Меня, кто, словно древо Игдрозиль, / Пророс главою семью семь вселенных»¹⁹.

Примечательно, что по своей сути *Душа и тело* – стихотворение христианское, во всяком случае, обращаясь к христианскому средневековому жанру прений – диалогов души и тела.

Итак, в обращении Н. Гумилева к традиции изображения мифологического Севера можно отметить некоторые закономерности. Прежде всего, в образной системе поэта нет принципиальной разницы между мифом скандинавским и кельтским. Их сближает мифологическое пространство Севера, задающее такие эпитеты как «суровый» и «могучий» в равной степени для героев *Саги о Кухулине* и для пейзажа Скандинавии.

Изначально акмеисты наследуют вполне русскую традицию изображения мифологического Севера. Ранние стихи Н. Гумилева и О. Мандельштама вырастают из опыта К. Батюшкова. Однако закономерна и эволюция: меняется, прежде всего, оптика. Память о легендарном прошлом перестает быть темой для унылых медитаций лирического героя, напротив, оно становится более живым и витальным, чем современность.

Скандинавская тема стала частью рассуждений об истории вообще и истории России в частности. Она оказалась тесно связана со славянской темой. Произошло это благодаря и вопреки Блоку. Безусловно, *На поле Куликовом* актуализовало эти процессы. Вместе с тем Русь Гумилева мало похожа на Русь Блока. Здесь нет ни умильности, ни дожидающихся княгинь, ни степных кобылиц. Главное для Гумилева в формировании Руси – «варяжское» начало, одинаково авантюрное и творческое.

И наконец, наиболее важное – скандинавский текст становится частью развития акмеистического представления о времени и традиции.

References

- Gumilev, Nikolai S. *5 iyunya 1917 goda. Bergen*, <https://gumilev.ru/letters/70/>
Gumilev, Nikolai S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* Moskva: Voskresenye, 2005.
Iezuitova, Raisa V. "Poeziya russkogo ossianizma". *Russkaya literatura*, No. 3 (1965): 53–74.
Levin, Yurii D. *Ossian v russkoi literature (konets XVIII – pervaya tret' XIX veka)*. Leningrad: Nauka, 1980.
Proskurin, Oleg A. *Poeziya Pushkina ili podvizhnyi palimpsest*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999.

¹⁹ Там же. Т. 4: *Стихотворения. Поэмы (1918–1921)*, с. 64.

- Steblin-Kamenskii, Mikhail I. *Primechaniya*. In: *Poeziya skaldov*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2016: 131–179.
- Tumanova, Olga S. “Obraz skandinavskogo severa v russkoi lirike 1890–1910 gg.” *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya*. Vol. 9, No. 3. (2017): 132–139.
- Vagin, Evgenii A. *Poeticheskaya sudba i miroperezhivanie N. S. Gumileva*. In: *N. S. Gumilev: pro et contra: Lichnost i tvorchestvo Nikolaya Gumileva v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2000: 593–604.
- Zobnin, Yurii V. *Strannik dukha (o sudbe i tvorchestve N. S. Gumileva)*. In: *N. S. Gumilev: pro et contra: Lichnost i tvorchestvo Nikolaya Gumileva v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2000: 5–51.