

УДК 821.161.1

ПАНТУН НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА «ГОНЧАРОВА И ЛАРИОНОВ»

Куликова Е. Ю., доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии СО РАН (г. Новосибирск). E-mail: kulis@mail.ru

В статье исследуется жанр пантунов в творчестве Николая Гумилева, анализируется один из его пантунов – «Гончарова и Ларионов».

Ключевые слова: стихотворные твердые формы, жанр, пантун, модернизм, Гумилев, Гончарова, Ларионов, авангард, лучизм, Восток.

NIKOLAY GYMILEV'S PANTUN "GONCHAROVA AND LARIONOV"

Kulikova E. Y., Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher of Literary Studies Section, Institute of Philology of the SB RAS (Novosibirsk). E-mail: kulis@mail.ru

The subject of this research is in the genre of pantuns in the works of Nicolay Gumilev (the seventh "Abyssinian Song," the poem "Goncharova and Larionov," the episodes from the play "Allah's Child," the translation of "Malay pantums" by Ch. Leconte de Lisle, the rough sketch "What the death anguish..."). In Gumilev's pantuns the special verbal ornament attracts turning into a steady pattern, which makes frozen and firm motifs and images, and at the same time, moving them from side to side, giving them each time a new tone of meaning. The purpose of the article is analysis of Gumilev's pantun "Goncharova and Larionov." The poem describes "the movement of painting." Pantun is not just poetic "illustration" for the paintings of two artists, it is the penetration in the essence of their work, in the variety of methods, styles, ways and at the same time – in the theme, the favorite motifs and images. Avant-garde discoveries of Goncharova and Larionov by Gumilev were inscribed in a firm form of Malay genre. But this genre emphasizes creative features of the two artists. The article is used the method of immanent analysis of the text. As a result of the research there are following conclusions: in the modernist poetry of the early twentieth century the form of pantun oriented national Eastern poetry and medieval genre lyric, combined with oriental motifs is a part of new way of expression. The result of the research is emergence to study of firm forms of poetry of the Silver Age: it shows Gumilev's interest of the creation of sonnets of Italian type, Provencal ballad, haiku, terza rima, octaves and pantuns.

Keywords: fixed verse, genre, pantoun, modernism, Gumilev, Goncharova, Larionov, vanguard, luchizm, East.

В лирике Н. Гумилева встречаются твердые строфические формы – такие, как французская баллада, газель, сонет, хокку и др. «Формальные изыски» использовали многие поэты первой половины XX века. Рондо и рондели писали Б. Лившиц и И. Северянин, секстины – М. Кузмин и К. Липскеров, разные виды сонетов – Вяч. Иванов, С. Соловьев, А. Ахматова, Н. Гумилев, пантуны – В. Брюсов, Е. Сырейщикова, Вяч. Иванов, В. Ходасевич и др. Наличие в лирике Гумилева сонетов итальянского типа, провансальской баллады, хокку, терцин, октав и пантумов доказывает интерес поэта к игре с твердыми формами. Как вспоминает И. Наппельбаум, посещавшая

студию Гумилева при Доме искусств в Петрограде в 1921 году, «Гумилев мечтал сделать поэзию точной наукой. Своеобразной математикой. Ничего потустороннего, недоговоренного, никакой мистики, никакой зауми. Есть материал – слова, найди для них лучшую форму и вложи их в эту форму, и отлей форму, как стальную. Только единственной формой можно выразить мысль, заданную поэтом. Беспощадно бороться за эту исключительную точность формы, ломать, отбрасывать, менять» (цит. по [11]).

К жанру пантуна поэт обращался пять раз: в седьмой «Абиссинской песне» (1914–1916), в стихотворении «Гончарова и Ларионов» (1917–

1918), в пьесе «Дитя Аллаха» (диалог Птиц и Гафиза) (1916–1917), в переводе «Малайских пантумов» Ш. Леконта де Лиля (1919) и в черновом наброске «Какая смертная тоска...» (1921) (Прим. автора: *Данному жанру посвящены наши статьи «О двух переводах “Малайских пантумов” Леконта де Лиля» [9] и «О жанре пантуна в творчестве Н. Гумилева» [10]*).

Жанр пантунов (у Гумилева всегда – «пантум») упоминается в материалах П. Лукницкого: «В 1921 году Гумилев в Доме искусств читал лекции по теории поэзии начинающим стихотворцам. У меня имеется несколько листков записей, написанных столь бегло, карандашом, что разобрать их почти невозможно. Кем из студентов сделаны эти записи на предоставленных мне в 20-х годах этих листках, я не помню. Но на одном из этих листков я разобрал следующее объяснение той формы стихотворения, которая называется “пантумом”: ... Повторение в стихах (плясового? – П. Л.) характера вначале. Позже повторы употребляются для оттенения одной мысли с разных сторон. Французские баллады, сложные секстины, рондо ... Сл. с ... (неразборчиво – П. Л.) – ... рифмовать одно слово в ... (?) видах. Секстины с переплетениями – стихотворение кончается первой строчкой; две тема (..) – 3, 5, 2 – 4 – 6. Знач. втор. стр. ... 1. Малайский пантум» [11].

М. Л. Гаспаров в своих «Комментариях» к стихам русских поэтов рубежа XIX–XX веков приводит следующее определение пантунов: «В малайской народной поэзии **пантум** (точнее, «пантун») – это импровизированные четверостишия (обычно с тематическим параллелизмом), иногда соединяемые в цепочку так, чтобы 2-й и 4-й стихи каждой предыдущей строфы повторялись как 1-й и 3-й стихи следующей строфы. Именно в таком «цепном» виде пантум был усвоен европейской поэзией (впервые – французскими романтиками), но широкого распространения не получил, примкнув к ряду твердых форм с повторами» [2, с. 195]. В сложных формах пантуна важен особый ритм, идущий по принципу четыре шага вперед – два назад. Повторы в пантунах создают особый словесный орнамент, превращающийся в устойчивый узор, который, с одной стороны, делает твердыми и застывшими мотивы и образы, но, с другой – раскачивает их из стороны в сторону, придавая им каждый раз новый оттенок значения.

В 1917–1918 годах. Гумилев пишет оригинальное стихотворение, используя максимум возможностей этого жанра:

Гончарова и Ларионов

Пантум

Восток и нежный и блестящий
В себе открыла Гончарова,
Величье жизни настоящей
У Ларионова сурово.

В себе открыла Гончарова
Павлиньих красок бред и пенье,
У Ларионова сурово
Железного огня круженье.

Павлиньих красок бред и пенье
От Индии до Византии,
Железного огня круженье –
Вой покоряемой стихии.

От Индии до Византии
Кто дремлет, если не Россия?
Вой покоряемой стихии –
Не обновленная ль стихия?

Кто дремлет, если не Россия?
Кто видит сон Христа и Будды?
Не обновленная ль стихия –
Снопы лучей и камней груды?

Кто видит сон Христа и Будды,
Тот стал на сказочные тропы.
Снопы лучей и камней груды –
О, как хохочут рудокопы!

Тот встал на сказочные тропы
В персидских, милых миньютюрах.
О, как хохочут рудокопы
Везде, в полях и шахтах хмурых.

В персидских, милых миньютюрах
Величье жизни настоящей.
Везде, в полях и шахтах хмурых
Восток и нежный, и блестящий [3, с. 177–

178].

«Гончарова и Ларионов» – пантун, посвященный двум художникам-авангардистам, творчество которых было связано с Востоком. «Другой гумилевский пантун – из пьесы “Дитя Аллаха” – был записан им в альбом Гончаровой и Ларионова (см. Россия и славянство. – 1931. – 29 августа)» [6, с. 562].

«Летом 1917 года в Париже Ларионов и Гончарова познакомились и подружились с Николаем Гумилевым» [16, с. 105]. В работе Е. Степанова и А. Устинова отмечается: «Нашлось немного свидетельств этой дружбы, характера отношений, взаимной привязанности. Почти все они исходят от самих художников, причем подтверждением здесь служат не столько воспоминания и многочисленные документы, сколько, в первую очередь, – их творчество. Сохранились любопытнейшие зарисовки художников, представляющие нам образ попавшего в Париж поэта... Можно предположить, что уже во время первой встречи между поэтом и художниками установились теплые и близкие отношения, чуть позже в этом признался сам Гумилев в письме домой, Ахматовой» [16, с. 105, 114]. *(Прим. автора: «Всего в отделе графики ГТГ было идентифицировано 27 прижизненных натуральных портретов-зарисовок Николая Гумилева, выполненных М. Ларионовым пером и тушью на небольших листах бумаги (размером 21x13,5 см), в основном на бланках гостиницы «Castille» (Отдел графики ГТГ, инв. № 10760–10786). Гумилев на них запечатлен анфас, полуанфас, в профиль, с разных сторон, с разными выражениями лица, на некоторых – в военной гимнастерке с погонами. Помимо этого, в собрании ГТГ имеется несколько более поздних зарисовок Гумилева, выполненных М. Ларионовым по памяти» [16, с. 123]).*

В статье «Николай Гумилев и Восток» Р. Тименчик пишет: «Наталья Гончарова еще в 1913 году в предисловии к каталогу персональной выставки обозначила свой путь “к первоисточнику всех искусств, Востоку”, в котором она видела истоки русского искусства: “Если восточное влияние попало к нам не по прямой дороге, то это ничего не доказывает, путь его был с Востока, и на Запад, так же, как и теперь, служил только передаточным пунктом. Достаточно посмотреть на изображения арабские и индийские,

чтобы установить происхождение наших икон и искусства, которое до сих пор живет в народе”. Петербуржец и акмеист Гумилев мог бы подписаться под каждым словом москвички и футуристки Гончаровой. Он и выразил свою солидарность с “восточничеством” Гончаровой в мадригале, записанном в альбоме адресатов и сложенном в форме пантума» [17, с. 129].

Г. Г. Поспелов указывает, что «увлечение Востоком охватывало в эти годы живописцев не только ларионовского направления. В начале 1910-х годов на московских выставках демонстрировались наиболее зрелые произведения мастеров-голуборозовцев... Одной из “примитивных стихий”, где время стоит на месте и где эпоху богини Астарты не отличишь от того, “что называется нашим временем”, оказывалась стихия Востока» [13, с. 118]. Ларионовцы не только мечтали о Востоке, а хотели непосредственно «соприкоснуться с его художественным миром» [13, с. 118].

Илья Зданевич (Эли Эганбюри) придумал красивую легенду о том, что в 1908 году Гончарова путешествовала по Африке, посещала Бенин, побывала на Мадагаскаре с экспедицией Пенсильванского университета и даже руководила раскопками [8, с. 176]. **На самом деле, Гончарова никогда не была в Африке.** Однако эта мистификация – создание «возможной (духовной) биографии» художницы – не случайна. Первые «африканские» стихи Гумилева (например, известнейший цикл об озере Чад) были написаны до того, как сам поэт посетил эти места. А. Б. Давидсон в книге «Муза странствий Николая Гумилева» отмечает: «Существует... прочно утвердившееся мнение, что первый раз Гумилев побывал в Африке еще в 1907 году, отправившись туда впервые из Парижа» [7, с. 35]. Между тем «его жирафы и леопарды... порождены не подлинным морским и тропическим миром, не Африкой, а Монпарнасом... навеяны... Леконтом де Лилем, Бодлером, Кольриджем, Стивенсоном, Киплингем» [7, с. 41] *(Прим. автора: В искусстве серебряного века наиболее востребованной становится «экзотическая» тематика. Такие увлечения диктовала как идея постколониализма, так и близость постколониализма с постмодернизмом и деконструкцией. В монографии Л. Карьо*

и Ш. Режисмансе «*L'exotisme: la littérature coloniale*» указывается, что на рубеже XIX–XX веков активная колониальная деятельность имела историческое значение: цивилизации, группировавшиеся возле Средиземного моря и Западных морей, распространились и на более далекие земли [19, p. 155–159]. «*L'exotisme en effet est un des aspects favoris du XIX siècle*» [18, p. 4], подчеркивает Б. А. Ашнадель Амин Илми). И Гумилев, и Гончарова были связанными похожими легендами, оказавшими значительное влияние на их дальнейшую судьбу.

Подробный анализ пантуна «Гончарова и Ларионов» дан в работе Э. Партоня. Исследователь указывает, что, по мнению Ларионова, у Гумилева была страсть к пантунам. Поэтому **неудивительно**, что стихотворение написано именно в этом жанре: «It was... an eminently suitable form for a poem concerning Larionov and Gončarova, who themselves had a high regard for and had been influenced by Eastern art forms. Moreover, the structure of the poem, in which the second and fourth lines of a stanza are repeated as the first and third lines of the following stanza, is perhaps an iconic representation of Larionov's and Gončarova's cubo-futurist style of painting, in which an image is fragmented and its parts are reproduced a number of times in different positions across the canvas» [20, p. 231]. (Прим. автора: В разработке процитированной нами идеи принимал участие Р. Ешельман. См.: [20, p. 241]).

Гумилев формирует пространство, связанное с творчеством Гончаровой и Ларионова: Восток (1-я строфа) в «павлиньих красках» (2-я строфа), «от Индии до Византии» (3-я строфа), в 4-й в географию включается дремлющая Россия, видящая «сон Христа и Будды» (5-я строфа), затем мир открывается через «сказочные тропы» (6-я строфа) и замыкается в «персидских, милых миньятюрах» (7-я строфа), заключающих в себе «величье жизни настоящей» (8-я строфа). Если первые два стиха каждой строфы характеризуют особенности пространства, как бы статически обозначая его, то следующие за ними два вторых стиха подчеркивают его динамичность, словно раздвигающую изображенный мир на полотнах Гончаровой и Ларионова и превращающую этот мир в живой. «Железного огня круженье», «Вой покоряемой стихии», «обновленная стихия», «Сноп лучей и

каменной груды», «О, как хохочут рудокопы / Везде, в полях и шахтах хмурых» – эти образы обнажают не только особенности картин художников, но и свойства авангардного искусства.

«Футуризм» Гончаровой рождается из так называемого «крестьянского» этапа ее творчества. Крестьянки напоминают «скифских каменных баб», русских крашенных кукол, и понятно, что это – наследие Востока, а не Запада, что настоящая Русь во многом (если не во всем) произошла из Азии. Гончарова срывает покровы привычной западной цивилизации и открывает сильное и дикое начало русского человека. Земля на картинах превращается в холст, на котором творится первозданный мир. Предреволюционная Россия смотрит на зрителей черными глазами баб, сильные руки которых преобразуют землю, создают новый космос. Гончарова видит, где искусство примитива граничит с кубизмом, и преобразует скифских идолов в антропоморфные истуканы.

Стихотворные строки Гумилева показывают этот процесс превращения человека в абстрактную геометрическую стихию – стихию пространства («Железного огня круженье», «Сноп лучей и каменной груды»). Ларионов создал «лирический принцип живописи», когда объект изображается «в ритмах... персонального восприятия» (эпос – «в категориях пространства и движения реальности») [14]. «Движение живописи» и описывает Гумилев. Пантун – не просто стихотворная «иллюстрация» к картинам двух художников, это проникновение в сущность их творчества, в разнообразие методов, стилей, направлений и в то же время – тематики, излюбленных мотивов и образов.

Авангардистские открытия Гончаровой и Ларионова в пантуне Гумилева оказались вписанными в строгую форму малайского жанра. Но именно этот жанр обладает чертами восточного орнамента, подчеркивая творческие особенности двух художников. Связанный с поверхностью, которую он украшает и зрительно организует, орнамент, как правило, выявляет или акцентирует архитектуру предмета. В стихотворении Гумилева система повторяющихся строк, с каждым поворотом меняющих оттенок смысла, позволяет представить визуально картины Гончаровой и Ларионова.

От стиха «В себе открыла Гончарова» идут две «ветки»: «Восток и нежный и блестящий» и «Павлиньих красок бред и пень». Эти «ветки» одновременно связаны между собой и разнородны. «Художественные возможности по поводу павлина» Гончаровой послужили одним из источников пантуна Гумилева: серия картин «Павлины», выполненная в различных стилях – от искусства Древнего Египта до народной вышивки – связана общим мотивом, «повтором», тянувшимся из полотна в полотно, подобно тому, как два стиха в пантунах перетекают из одной строфы в другую. Ларионов тоже создал несколько «Павлинов» в 1910-х годах.

Как отмечает Е. Раскина, «образ-символ павлина очень важен для любимой Гумилевым суфийской поэзии. Так, в “Сказках дервишей” Идрис Шаха есть глава о символике змеи и павлина... Культ павлина в древнем Иране был основан на учении шейха Ади, сына Мусафира, жившего в XII веке. На арабском “павлин” обозначает украшение... В суфийском учении павлин – символ света. “Глазки” на хвосте павлина символизируют духовные достоинства, а оттенки павлиньего пера... – это символ сияния высшей духовности» [15, с. 26].

По мнению О. А. Бердниковой, «в первых двух строфах тема этого большого стихотворения обозначается как столкновение двух художественных манер, одна из которых (у Гончаровой) призвана показать легкость и пестроту Востока “павлиньими красками”, то есть в голубых с золотым тонах, а другая (у Ларионова) – “суровость” жизни в темно-красных красках. Однако общим для обеих манер является изображение мира в метафорах, свойственных самому поэту – “круженье”, “пень”, “бред” (сон/видение), то есть возникают точно зафиксированные Гумилевым модернистские формы художественного сознания» [1, с. 40].

«Снопы лучей и камней груды» могут трактоваться как «обновленная стихия» и как путь «на сказочные тропы». Это обозначает новое направление, открытое Ларионовым, – лучизм, смысл которого в возникновении пространств и форм из пересечения отраженных лучей различных предметов. «Стихия» лучей преобразила мир искусства, подобно кубизму или супрематизму. Поздний лучизм («пневмолучизм») – это «изо-

бражения фигур, погруженных в движущуюся среду», в «разряженный лучевой фон» [13, с. 142].

Так открылись «сказочные тропы» авангарда, и игра повторами в пантуне Гумилева передает ощущение нового состояния, созданного художником. Близость, но несхожесть – вот смысл «тавтологий» пантуна.

От «сказочных троп» в стихотворении идет новая ветвь к другому типу изображения – «персидским, милым миньятюрам», про которые в последней строфе будет сказано, что они заключают в себе «величье жизни настоящей». Парижское увлечение Гумилева – собирание персидских миниатюр (*Прим. автора: Гумилев писал Ларисе Рейснер: «Моя главная слабость – экзотическая живопись»* [5, с. 201]) отразилось не только в одноименном стихотворении («Когда я кончу наконец / Игру в cache-cache со смертью хмурой, / То сделает меня Творец / Персидскою миниатюрой» [4, с. 70]), но и во включении этого «восточного» штриха в творческий узор Гончаровой и Ларионова. Й. Люцканов полагает, что «персидская миниатюра у Гумилева указывает на присутствие в стихотворении либо за ним особого типа художественной структуры. Точнее, она является частью перевыражения в слове данного типа структуры и даже конкретных ее образцов» [12]. Персидская миниатюра, делает вывод исследователь, есть выход для Гумилева к теме Востока, к беседе с поэзией на фарси.

Упоминание «персидской миниатюры» в данном тексте есть новый виток орнамента, заключающий предыдущую картину в новую рамку. Как будто бы самих художников – Гончарову и Ларионова Гумилев помещает в плоскую картину-миниатюру, столь любимую им. Но это оказывается не фиксацией неподвижности «героев» пантуна, напротив, так создается динамика формы, поскольку рамка изображения скользит над пространством текста, отчего возникает стереометрическое впечатление.

Начинается пантун со строки «Восток и нежный и блестящий» и ею же заканчивается. Яркое оперение текста имеет кольцевую структуру, восточный мотив опоясывает стихотворение, и судьба и творчество двух художников преломляются в свете сияющего орнамента – стихотворного узора, основанного на повторе и чередовании составляющих его элементов.

Литература

1. Бердникова О. А. «Значок великого артиста»: об одной поэтологической модели в лирическом творчестве Н. С. Гумилева // *Русская поэзия: Проблемы стиховедения и поэтики*: сб. ст.: мат-лы науч. конф. – Орел: Изд-во ОГУ, 2011. – С. 35–41.
2. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925 годов в комментариях. – М.: Высш. шк., 1993. – 272 с.
3. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Воскресенье, 1999. – Т. 3: Стихотворения. Поэмы (1914–1918). – 464 с.
4. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Воскресенье, 2001. – Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921). – 394 с.
5. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Воскресенье, 2007. – Т. 8: Письма. – 640 с.
6. Гумилев Н. Соч.: в 3 т. – М.: Худ. лит, 1991. – Т. 1: Стихотворения. Поэмы. – 590 с.
7. Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. – М.: Наука, Восточ. лит., 1992. – 319 с.
8. Зданевич И. Наталия Гончарова и всёчество (*публикация Е. В. Баснер*) // Н. С. Гончарова и М. Ф. Ларионов: исслед. и публ. / Гос. ин-т искусствознания Мин-ва культуры РФ. – М.: Наука, 2003. – С. 172–181.
9. Куликова Е. Ю. О двух переводах «Малайских пантунов» Леконта де Лиля // *Сибир. филол. журн.* – 2013. – № 3. – С. 113–124.
10. Куликова Е. Ю. О жанре пантуна в творчестве Н. Гумилева // *European Social Science Journal = Европ. журн. социал. наук.* – М., 2013. – № 12 (39). – Т. 2. – С. 175–183.
11. Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л., 1990. См. также [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/gumilev.txt> (дата обращения: 4.12.2013).
12. Люцканов Й. Персидская миниатюра в поэзии Николая Гумилева [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ilit.bas.bg/rusbook/lyutzkanov.php> (дата обращения: 4.05.2014).
13. Поспелов Г. Г., Илюхина Е. А. М. Ларионов. Живопись. Графика. Театр: Кн.-альбом. – М.: Галарт: RA [Рус. авангард], 2005. – 407 с.
14. Пространство живописи русского авангарда (интервью Е. Черемных с Г. Г. Поспеловым) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.russkiymir.ru/russkiymir/ru/magazines/archive/2008/03/article14.html?print=true> (дата обращения: 10.01.14).
15. Раскина Е. Художественный мир персидской миниатюры в поэтическом творчестве Н. С. Гумилева // *Суфий.* – 2013. – № 16. – Весна-лето. – С. 18–28.
16. Степанов Е., Устинов А. Николай Гумилев – встречи в Париже в 1917–1918 годах (*По мат-лам архивов Михаила Ларионова и Глеба Струве*) // *Наше Наследие.* – 2011. – № 100. – С. 104–127.
17. Тименчик Р. Д. Николай Гумилев и Восток // *Памир.* – 1987. – № 3. – С. 123–136.
18. Ashnadelle Amin Hilmy, B. A. L'orientalisme de Leconte de Lisle / A Thesis in French. – Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of arts, 1970. – 170 p.
19. Cario L., Régismansét Ch. L'exotisme: la littérature coloniale. – Paris: Mercure de France, 1911. – 310 p.
20. Parton A. “Gončarova and Larionov” – Gumilev’s pantum to art // *Nikolaj Gumilev (1886–1986): Papers from the Gumilev Centenary Symposium by Sheelagh Duffin Graham.* – Berkeley Slavic Specialties, 1987. – P. 225–242.

References

1. Berdnikova O.A. “Znachok velikogo artista”: ob odnoj poetologicheskoy modeli v liricheskom tvorchestve N. S. Gumil’eva. *Russkaja poezija: Problemy stihovedenija i poetiki. Sbornik statej. Materialy nauchnoj konferencii.* Orel, OGU Publ., 2011, pp. 35–41.
2. Gasparov M.L. *Russkie stihy 1890–1925 godov v kommentarijah.* Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1993. 272 p.
3. Gumil’ev N.S. *Polnoe sobranie sochinenij.* V 10 tomah. Moscow, Voskresen’e Publ., 1999, vol. 3. *Stihotvorenija. Poemy (1914–1918).* 464 p.
4. Gumil’ev N.S. *Polnoe sobranie sochinenij.* V 10 tomah. Moscow, Voskresen’e Publ., 2001, vol. 4. *Stihotvorenija. Poemy (1918–1921).* 394 p.
5. Gumil’ev N.S. *Polnoe sobranie sochinenij.* V 10 tomah. Moscow, Voskresen’e Publ., 2007, vol. 8. *Pis’ma.* 640 p.

6. Gumil'ev N. Sochinenija v 3 tomah. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1991, vol. 1. Stihotvorenija. Poemy. 590 p.
7. Davidson A. Muza stranstvij Nikolaja Gumil'eva. Moscow, Nauka Publ., Vostochnaja literatura Publ., 1992. 319 p.
8. Zdanevich I. Natalija Goncharova i vs'ečestvo (publikacija E. V. Basner). *N.S. Goncharova i M.F. Larionov. Issledovanija i publikacii*. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 172–181.
9. Kulikova E.Ju. O dvuh perevodah "Malajskih pantunov" Lekonta de Lilja. *Sibirskij filologičeskij žurnal*, 2013, no 3, pp. 113–124.
10. Kulikova E.Ju. O zhanre pantuna v tvorčestve N. Gumileva. *European Social Science Journal*. Moscow, 2013, no 12 (39), vol. 2, pp. 175–183.
11. Luknickaja V. Nikolaj Gumilev: Žhizn' poeta po materialam domashnego arhiva sem'i Luknickih. Leningrad, 1990. Smotri takzhe. Available at: <http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/gumilew.txt> (accessed 4.12.2013).
12. Ljuckanov J. Persidskaja miniatjura v poezii Nikolaja Gumil'ova. Available at: <http://www.ilit.bas.bg/rusbook/lyutzkanov.php> (accessed 4.05.2014).
13. Pospelov G.G., Ijuhina E.A. M. Larionov. Zhivopis'. Grafika. Teatr. Kniga-al'bom. Moscow, Galart Publ., Russkij avangard Publ., 2005. 407 p.
14. Prostranstvo zhivopisi russkogo avangarda (interv'ju E. Cheremnyh s G.G. Pospelovym). Available at: <http://www.russkiymir.ru/russkiymir/ru/magazines/archive/2008/03/article14.html?print=true> (accessed 10.01.2014).
15. Raskina E. Hudozhestvennyj mir persidskoj miniatjury v poetičeskom tvorčestve N.S. Gumil'eva. *Sufij*. Moscow, Vesna-leto Publ., 2013, no 16, pp. 18–28.
16. Stepanov E., Ustinov A. Nikolaj Gumil'ev – vstreči v Parizhe v 1917–1918 godah (Po materialam arhivov Mihaila Larionova i Gleba Struve). *Nashe Nasledie*, 2011, no 100, pp 104–127.
17. Timenchik R.D. Nikolaj Gumil'ev i Vostok. *Pamir*, 1987, no 3, pp. 123–136.
18. Ashnadelle Amin Hilmy, B. A. L'orientalisme de Leconte de Lisle. A Thesis in French. Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of arts, 1970. 170 p.
19. Cario L., Régismansét Ch. L'exotisme: la littérature coloniale. Paris, Mercure de France Publ., 1911. 310 p.
20. Parton A. "Gončarova and Larionov" – Gumilev's pantum to art. *Nikolaj Gumilev (1886–1986)*. Papers from the Gumilev Centenary Symposium by Sheelagh Duffin Graham. Berkeley Slavic Specialties, 1987, pp. 225–242.