

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-100-108

Давиденко Р.С.*Московский государственный областной университет***КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЁВА
«ОГНЕННЫЙ СТОЛП»**

Аннотация: В данной статье на основании предшествующего опыта литературоведения выявляются комплексы мотивов книги «Огненный столп», каждый из которых формирует особое семантическое пространство, подобное зеркалу, отражающему с одного из возможных ракурсов сквозной многогранный сюжет. Автор статьи интерпретирует книгу Гумилёва как полифоническое произведение и сопоставляет движущуюся семантику, звучание образов и мотивов в наиболее выразительных литературных, философских и религиозных контекстах книги.

Ключевые слова: Гумилёв, мотивы, контекст, композиция, микросюжет, полифоническое произведение.

R. Davidenko*Moscow State Regional University***LITERARY CONTEXT OF THE BOOK «PILLAR OF FIRE» BY N. GUMILEV**

Abstract. In the article, on the ground of previous philological experience the complexes of motives of the book «Pillar of Fire» by Gumilev are revealed. Each complex forms a special semantic space, which reflects the transparent polyphonic plot from the one of the available perspectives. The book by Gumilev is interpreted here as a polyphonic text with moving semantic, which could be fixed by correlating the meanings of the images and motives, appearing in religious, literary and philosophical contexts.

Keywords: Gumilev, motives, context, composition, microplot, polyphonic masterpiece.

В предшествующей статье «О поэтическом отражении путей культуры в книге Н.С. Гумилёва “Огненный столп”» было высказано предположение о том, что прочтение первой половины книги Гумилёва через соотнесение её образов и мотивов с исканиями символистов даёт возможность интерпретировать её как странствие души путями культуры, в процессе которого начинают разрываться оболочки, оку-

тывающие мир «личного я», чтобы мог открыться путь к обретению «иного я» – рождению в глубинах прежнего «я» Грядущей личности. Если мы проследим, как путь лирического героя отражается в зеркале семантического поля, которое образуют концентрические круги контекстов идей тантризма, сюжетов романтизма о Ганнибале, мотивов Лермонтова, Хаггарда, Майна Рида, Ницше, Кретъена де Труа, Эдгара По, библейских сказаний о Моисее,

Иоанне и Соломоне, то сможем увидеть во второй половине книги «Огненный столп» нисхождение лирических персонажей в тёмные глубины своего существа, где властвуют стихийные силы и где находится источник всех противоречий бытия.

Цель данной статьи – обозначить хотя бы сегмент семантического поля, в котором отражается процесс рождения нового мироощущения лирического героя-поэта, совершающийся во время этого мистического путешествия. Попытаемся это сделать с помощью соотнесения образов и мотивов книги Гумилёва с теорией и практикой символизма.

Система образов «Заблудившегося трамвая» весьма созвучна той, что имеет место в блоковских статьях о революции. Так, и у Блока, и у Гумилёва путь художника открывается, когда в мире пробуждаются стихийные силы. У Гумилёва, когда лирического героя подхватывает «буря, тёмная, крылатая» [5, с. 268], её движение соединяет все точки его пути. У Блока в статье «Интеллигенция и революция», когда Россию «опоясывает буря», встаёт Россия, напророченная Пушкиным, Гоголем и Достоевским, и также начинается «погружение во мрак» [2, с. 13] в поисках света.

Луи Аллен, независимо от статьи Блока, говорил о мотивах Пушкина, Гоголя и Достоевского как литературной основе «Заблудившегося трамвая» [1]. Попытаемся, принимая трактовку Аллена, лишь расширить круг гоголевских мотивов и конкретизировать диалог поэта с пушкинским и гоголевским контекстами.

Если контексты Достоевского («Заблудившийся трамвай») и ещё одного

«героя»-художника, Вагнера («Заблудившийся трамвай», «Ольга», «Перстень», «Дева-птица»), возникающие во второй половине «Огненного столпа», образуя своё особое семантическое поле, становятся зеркалом, в котором искания России отражаются как мытарства Мировой «Души по России в XX столетии» [2, с. 170], то контексты Пушкина и Гоголя становятся тем «зеркалом», в отражениях которого искания художника и искания России предстают как единый путь.

Можно предположить, что каждый микросюжет, возникающий в стихотворении, может быть истолкован одновременно и через пушкинскую, и через гоголевскую систему координат. Причём гоголевский мир как будто прорастает из некоей нереализованной потенции, прежде явленной в пушкинском мире. И из-за этого там, где могли бы звучать темы Провидения и спасительного подчинения божественной воле, возникают темы Судьбы и дерзновения, уводящего с верного пути.

Например, центральный эпизод «Огненного столпа», как известно, созвучен сюжету «Капитанской дочки», где герой, расставаясь с Машей (отправляя её к родителям), чтобы исполнить воинский долг (присоединиться к полку императрицы), думает о том, что, возможно, им не суждено больше встретиться. У Пушкина исполняющих нравственный закон героев хранит Провидение, и они воссоединяются друг с другом. А в «Огненном столпе» как будто воплощаются страхи героя, причём логика пушкинского сюжета нарушается. Художественное пространство обретает большее сходство с «Ночью перед рождеством», где украденный чёртом месяц больше не

освещает путей Провидения и мир погружён в область стихийных сил беспощадной Судьбы.

Казалось бы, герой Гумилёва оказывается во власти тёмных сил не по своему хотению, тогда как Вакула сам ищет врага человеческого рода, чтобы с его помощью оспорить приговор Судьбы. Тем не менее, и начало путешествия, и сам полёт предстают в родственной последовательности: тёмная сила внезапно подхватывает героя, увлекая за собой в полёт, полный мистических видений и дьявольских грёз. Некое объяснение, думается, могут дать строки Гумилёва: «Я же, с напудренной косой / Шёл представляться к Императрице» [5, с. 269], где чувствуется некая театральность: надевая парик, он как будто выдаёт себя за другого, того, кому дозволено приблизиться к Ней. Это напоминает об уже звучавших в «Пути конквистадоров» мотивах наваждений, рождённых в мире символизма, главным из которых является поиск Вечной Женственности в надмирных высотах, жажда Её завоевания силой самоутверждающейся воли человека, с помощью мистических способностей теурга. Нечто подобное совершил Вакула, подчинив своей воле тёмные силы и направив их на исполнение своего сокровенного желания – земной любви.

При таком ракурсе (прочтении диалога контекстов) сюжет о путешествии к Императрице может раскрывать незаметно совершившуюся подмену, ложную тропу, которая незаметно уведла героя с верного пути.

Нечто подобное получится, если прочесть строфы о бейрутском старике и о «мёртвых головах» [5, с. 268] в контексте сна Гринёва и его встречи с

Хлопушей и в контексте образов «Сорочинской ярмарки», а также фрагмент о Медном всаднике – не только в контексте пушкинской поэмы, но и «Страшной мести» Гоголя.

Предположить присутствие в художественном мире Гумилёва гоголевского контекста и его диалога с пушкинским, думается, позволяет следующее обстоятельство: явление возникает в тот момент, когда лирический герой, напряжённо всматриваясь в проходящие перед ним образы мировой культуры, ищет новый путь поэзии, преодолевая «крайности» своих предшественников. В 1920-е годы попытки создания новой художественной системы, по мнению Виноградовой [3], были связаны с утверждением пушкинского начала через противопоставление его гоголевскому¹. Ещё в начале XX века Розановым были высказаны идеи о Гоголе как о трагической фигуре, которая, наряду с Лермонтовым, открыла новый путь литературы, уводящий из мира пушкинской ясности и утешения в области «мировых инных» [12, с. 161], в пространства «неутешного» познания самих себя [12, с. 277] и диссонансов бытия и страдала, что в мире уже нет того, «кто бы мог уравновесить» [12, с. 160] пробуждённые им стихийные силы.

В «Огненном столпе» мы можем увидеть поиск некоего срединного, «синтезированного» пути, на котором разрешается антиномия пушкинского и гоголевско-лермонтовского начала в русской литературе. Его очертания начинают проявляться уже в стихотворении «Ольга». Гумилёв, размышляя,

¹ Теоретическим обоснованием этого пути, в частности, занимался друг и коллега Гумилёва по Институту Живого слова, Энгельгардт.

как и Блок в «Скифах», о животворящих и в то же время грозящих разрушением стихийных силах русской души, делает зримым тот момент, когда они уничтожают границы индивидуализма. Но если у Блока этот процесс связан с уничтожением и границ самой личности, то у Гумилёва можно увидеть поиск начала, способного направить с божественной помощью стихийные силы на созидание нового мира, «инога я». Упоминание о «скандинавском костяке» и «запевающих в крови веках» [5, с. 270] рядом с образом Ольги, может быть истолковано в контексте статьи М.О. Меньшикова «Памятник Св. Ольге», где, рассуждая о роли личности в истории России, автор называет княгиню, в лице которой «впервые выступила русская народная стихия <...>, началась русская кровь нашей первой династии, а вместе с кровью – русский ум, русское государственное творчество, русская широта замысла» [7]. Упомянув о двух главных деяниях Ольги, подавившей бунт «после первого в нашей истории царубийства» и положившей «камень новой, христианской веры» [7], Меньшиков противопоставляет подлинную свободу, обретаемую в новой вере, морю, оболещению и бреду смуты, поиску свободы на иных, ложных путях. Поэтому у Меньшикова воскрешение образа великой княгини в сознании его современников связано с постижением иного пути к Вечной Женственности: не растворения в стихии и не подчинения её своей воле, но гармонизации открывшихся в ней сил, обретения христианской истины.

У Гумилёва явление Ольги, названной валькирией, крылатой воительницей, способной выступить вестницей

Бога, исполнительницей его повелений, оказывает на лирического героя такое же действие, как явление шестикрылого серафима на героя пушкинского «Пророка»: ему открывается жертвенный путь, он обретает дар слышать и голоса неба, и вечный зов земли, в нём начинает звучать Глагол, способный влиять на окружающую реальность. Но в тексте Гумилёва княгиня названа то Ольгой, то Эльгой, как будто в душе лирического «я» борются языческое и христианское мироощущение: оболещения смуты и призывы, доносящиеся из открытого Княгиней мира; жажда победы над силами Судьбы и тоска по новому единству с Божественным началом. Уничтожается сама возможность совпадения и не совпадения пути человека с путями Господними, называемая Провидением (для язычника Роком и Судьбой). Желание силой дерзновения проникнуть в недоступные земному мистические пространства сталкивается с побуждением к иному, указанному самим Богом пути. Страстные порывы и мечты о Любви ведут к мистическому воссоединению любящих, новому воплощению Слова.

Эта борьба, происходящая в душе художника, становится зримой благодаря тому, что путь лирического героя отражается в зеркале семантического поля, образуемого пушкинским контекстом. В нём угадывается диалог с противоположным пушкинскому началу («Леопард» – «Мцыри»). Но на этот раз выстраивается несколько иной ракурс. В стихотворениях «Ольга», «Молитва мастеров» можно услышать мотивы из произведений Пушкина, работа над которыми и стала тем томительным странствием по «пустыне жаркой и су-

хой» и мучительным перерождением, которое было запечатлено в «Пророке». У Пушкина рождение пророка связано с не менее мучительными и кровавыми метаморфозами, чем те, которые совершаются с природой твари в момент прорастания крыльев: «И он мне грудь рассёк мечом, / И сердце трепетное вынул» [10, с. 338]. У Гумилёва нечто похожее происходит в стихотворении «У цыган». Песня рождается в душе героя в тот момент, когда в его сердце проникает кинжал.

Сюжет стихотворения Гумилёва имеет некоторое сходство с фрагментом пушкинской поэмы «Цыганы», где отец Земфиры рассказывает о Мариуле. Неслучайность одновременного звучания мотивов «Пророка» и «Цыган» можно заметить благодаря книге Вяч. Вс. Иванова «По звёздам».

И у Гумилёва, и у Иванова мир «Цыган» предстаёт пространством, где совершается мистическое превращение автора, от коего привыкли ожидать «или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стихи» [8, с. 131], причём имеется в виду автор «Медного всадника». Сущность перехода от прежнего к чему-то новому заключалась, по Иванову, в том, что «художник, принимавший трагедию только как художник – не как человек» и считавший, что «всё в поэзии разрешимо словом» [8, с. 126], **ощутил присутствие** в мире трагических антиномий и – «любовник ясной красоты» – «заблудился» в мире «туманном и как бы только мечтательном» [8, с. 123]. Вяч. Иванов и Гумилёв обращаются не к завершённому тексту поэмы, а к самому процессу её создания, видя в нём поиск путей разрешения глобальных диссонансов.

Так, у Вяч. Иванова читаем, что поэма вырастает из «пустынных, унылых и страстных созвучий», то «глухих и задумчивых, уходящих в былое, то и минувшее, то колоритно-диких, то знойных и узывно-унылых», из звуков, рождённых в глубине «гулких кочевий, покрытых седыми волнами ковыля раздольях, грустных, как развеваемый по степи пепел древних селищ или <...> костров случайного становья» [8, с. 118]. У Гумилёва начало песни описано так: «Струна ... и гортанный вопль... и сразу / Сладостно заныла кровь моя, / Так убедительно поверил я рассказу / Про иные, родные мне края // Вещие струны – это жилы бычьи, / Но горькой травой питались быки, / Гортанный голос – жалобы девичьи / Из-под зажимающей рот руки» [5, с. 271]. Из этих звуков появляется и огонь становий («Пламя костра, пламя костра, колонны, / Красных стволов оглушительный гик»), и запахи степных трав: «Вот струны-быки и слева и справа <...> / У них на пастбище горькие травы, / Колочий волчец, полынь, лебеда» [5, с. 271].

У Пушкина мотивы вольной жизни природы, торжества её стихийных сил выявляют ключевые оппозиции, осмысляемые в поэме¹: Судьбы и Нравственного Закона, вольности страсти, ограничиваемой лишь законами природы, и уз любви, налагаемых божественной волей. Причём вторые члены оппозиций не проявлены: цыганам неведомо откровение христианства о тайне личности, разрешающей оппозицию дерзновения индивидуализма и подчинения божественной воле. Хотя, по мысли Иванова, предчувствие это-

¹ См. статью: Жилина Н.П. «Идиллический» мир в поэме А.С. Пушкина «Цыганы» [6].

го разрешения звучит в лирическом отступлении об Овидии (У Гумилёва запечатлён образ Кришны, провозвестника последнего воплощения Шивы, явления его Огненного столпа, символизирует единение душ, устремлённых к Божественному началу: герой «в струе алмазном, / На убегающей к Творцу реке, / <...> / С кровавой лилей в красной руке» [5, с. 271]). Этот образ напоминает о трансцендентной ладье Кришны (изображается с лотосом в руке), в которой святые, пророки и мудрецы переплывают океан неведения).

Вопрос о путях воплощения нравственного закона в мире личности как познания подлинной свободы звучит у Пушкина в цикле «Подражание Корану», работа над которым началась, как известно, в процессе создания «Цыган». В гумилевском «Пьяном дервише», как известно, происходит обращение к учению последователей Мухаммеда, но не ортодоксальному, а суфийскому¹. Пушкин обращается к Корану как к «собранию басен», где, однако, отразился нравственный закон. В стихотворении Гумилёва это сосуществование поэтической легенды и истины ощущается благодаря взаимопроникновению нескольких контекстов. Помимо суфийских мотивов, передающих ощущение всего земного мира как проявления божественного в разных обликах, мы можем уловить здесь и мотивы, осмысленные в книге Вяч. Иванова «По звёздам».

Так, в «Пьяном дервише» можно узнать парафраз на «песни» Заратустры, о котором Иванов пишет как о художнике, который «познал божественный

хмель стихии и потерю личного я в этом хмелю», но «не сошёл в глубинные пещеры – встретить бога своего в сумраке. Отвратился от религиозной тайны своих только эстетических упоений» [8, с. 32], «не уверовал в бога, которого сам открыл миру» [8, с. 37] и кончил «гимном и благодарением року» [8, с. 36]. Ницшеанский контекст при таком рассмотрении обнаруживает то марево иллюзии, которое должен развеять путник, чтобы узреть истину.

Третий контекст открывает путь к этому свершению. Сам сюжет стихотворения (возникновение в сознании дервиша, оказавшегося среди мертвецов и могил, странного видения: женщины, облик которой полностью скрыт, проявлена лишь одна деталь – «розовая усмешка»), что напоминает описание картины Бакста «*Terra antis*» в статье Иванова «Древний ужас». На живописном полотне Бакста Вяч. Иванов узнаёт лик древней богини, открывшийся тем, кто ощутил пробуждение в мире стихийных сил некогда смиренного хаоса, эти силы и дарят жизнь, и несут гибель. Те, кто слышат в этой музыке беспощадный смех зловещей судьбы, по мысли Иванова, обращаются к язычеству, забывая заветы христианства, размышляющего о путях Провидения и узнающего в лике богини – лик Мировой Души, которая ищет Жениха. Её стихийное, разрушительное проявление в мире Иванов связывает с тем, что овладеть Мировой Душой стремится враждебная сила, лишь внешне подобная Жениху, – «свирепо самоутверждающаяся, предпринимающая и насильствующая мужская мощь» [8, с. 280], эгоизм². Ис-

¹ Интересно, что и помещён текст «Пьяного дервиша» между стихотворениями «У цыган» и «Леопард», где возникают переключки с мотивами пушкинских «Цыган».

² Ср. мотив выдавания себя за иного в «Заблудившемся трамвае».

тинным Женихом должно стать иное человеческое я, отдавшее свою волю «тому внутреннему свету, который есть Отец. <...>. <я> приобретшее инициативную мужскую силу, которой ждёт Мировая Душа» [8, с. 287].

Лирический герой «Подражания Корану» обращается к чтению Великой Книги, чтобы прогнать «лукавые сны» [11, с. 211], то есть, найти силу, способную победить искушения Алеко.

У Гумилёва возникает мотив испытания, которое может быть побеждено только открывшейся в мотивах «Пьяного дервиша» силой.

Сюжет «Леопарда», с одной стороны, напоминает о битве Мцыри с барсом после встречи беглеца с его первой и единственной любовью, а с другой – о «лукавом сновидении» [11, с. 223] Алеко (у Гумилёва: «Неужели до рассвета / Мне ловить лукавый зов» [5, с. 273]). Когда Земфира покидает шатёр, Алеко начинает стонать и рыдать. Тогда старик, вспоминая «русское преданье», объясняет происходящее Земфире: «Теперь полунощной порой / У спящего теснит дыханье / Домашний дух; перед зарёй / Уходит он» [11, с. 221]. У Гумилёва: после того, как «уходит та, для которой в жилах бродит / Золотая чернота» (ассоциируется с «чёрной кровью» в страшном мире Блока), в комнате пробуждается свой домашний дух (хранящаяся в комнате шкура леопарда) и оживает «Абиссинское поверье». После пробуждения Земфира рассказывает Алеко: «Какой-то дух тебя томил, / Во сне душа твоя терпела / Мученья. Ты меня страшил: / Ты сонный скрежетал зубами / И звал меня» [11, с. 222]. В «Леопарде» мы также читаем о страшных мучениях героя: «Вот затылок мне сдавила / Точно медная рука...» [5, с. 273], «с неба страшный

пламень / Жжёт песчаный водоём...» [5, с. 273]). Сон Алеко связан с ревностью, жаждой мщения: «Мне снилась ты. / Я видел, будто между нами... / Я видел страшные мечты» [11, с. 223]. Гумилёвский образ леопарда ведет к иному ассоциативному смыслу: в христианстве это животное символизирует греховные страсти и жестокость, поэтому в Откровении св. Иоанна (Апок. XIII, 2) «антихрист со своими последователями и приверженцами сравнивается с этим кровожадным <...> зверем» [9, с. 85].

Рождение нового мироощущения героя предрекает стихотворение «Дева-птица», где помимо контекста, связанного с романами Кретьена де Труа, можно услышать и отголоски русских легенд о птице Сирина («несчастной» певунье), которая пела всем, кто встречался на её пути, о далёком рае, «отлучая» всех, внимавших ей, от земной жизни: следуя зову, они забывали обо всём, отправлялись на поиски неведомой страны и умирали, заблудившись в пустынях и горах. В стихотворении Гумилёва пророчество птицы о рождении «несчастливого» мальчика (alter ego героя) не сбывается – пастух выходит из Броселианы, исполняя песню радости. Если прочесть, таким образом, стихотворение Гумилёва в контексте легенды о Сирине, являвшемся олицетворением божественного слова, воплощённого в душе человека, то его можно истолковать как окончательную победу над маревом иллюзий, обретение нового поэтического мироощущения, постижение подлинной природы слова¹.

¹ Можно предположить в данном случае существование диалога со стихотворениями Блока («Сирин и Алконост») и Йейтса («Песнь о счастливом пастухе»).

Об этом говорит и композиция второй половины книги Гумилёва «Огненный столп», которая так же, как и первая, может быть рассмотрена с точки зрения опоясывающих кругов контекстов. Первый круг образуют стихотворения «Заблудившийся трамвай» – «Ольга» и «Мои читатели» – «Звёздный ужас». В первой паре стихотворений мы видим героя, стоящего у рукотворного храма, «твердыни православья», – в этот момент в нём только начинает зарождаться новое слово, а во второй паре стихотворений он уже предстаёт познавшим сокровенные тайны слова-Логоса пророком, который проповедует на амвоне вселенского храма. Второй круг образуют пары «У цыган» – «Пьяный дервиш» и «Перстень» – «Дева-птица», сюжеты которых связаны с постижением высшего таинства любви, в котором должно произойти воплощение Слова. И, наконец, ядром становятся стихотворения «Леопард», «Молитва мастеров», где запечатлено начало процесса, ведущего к рождению в сердце поэта Слова-Логоса.

Таким образом, в первой половине книги Гумилёва поэтическое слово видится мистическим пространством, в котором происходит познание таинства любви (на уровне композиции: «ядро», которое составляют стихотворения, где происходит постижение связи между мирами земной и небесной любви, опоясано контекстами, отражавшими мир поэтического слова). Во второй половине книги слово рождается в пространстве, где совершается таинство любви (это также отражено в композиции). А значит, речь идёт о рождении Слова совершенно иной природы, чем прежде. Проблема ком-

позиции требует отдельного рассмотрения, так как помимо отмеченной закономерности опоясывающих друг друга контекстов, можно увидеть одну и ту же последовательность мотивов в первой и второй половине книги («Память» – «Заблудившийся трамвай», «Лес» – «Ольга» и т. д.). Их сопоставление важно, так как даёт ещё один возможный ключ к постижению пути лирического героя, который в первой половине книги странствует по миру Вечной Памяти, а во второй – погружается в пространство Памяти Предвечной¹.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилёва: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л., 1989. 251 с.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. М.: Художественная литература. 1971. 635 с.
3. Виноградова З.В. Гоголь в литературном процессе 1920-х годов: автореф. дисс. канд. филол. наук. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/gogol-v-literaturnom-protssesse-1920-h-godov>. (дата обращения: 23.06.2015).
4. Гоголь Н.В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1971. 627 с.
5. Гумилёв Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. М.: Художественная литература, 1989. 447 с.
6. Жилина Н.П. «Идиллический» мир в поэме А.С. Пушкина «Цыганы» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ. 2008. № 2. С. 93–100.
7. Меньшиков. М.О. Памятник святой Ольге. [Электронный ресурс]. URL: <http://lindex-ru.org/Lindex3/Text/menshikov/5640.html>.

¹ См. главу «Древний ужас» в книге Вяч. Иванова «По звёздам».

8. Иванов Вяч. Ив. «По звёздам. Борозды и межи». М.: Астрель, 2007. 1137, [15], 1139 с.
9. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора. М.: Типография А.И. Снегирёвой. Остоженка, 1891. 902 с. (Библейская энциклопедия. Репринтное издание. М.: ТЕРРА, 1990).
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. IV. М.: Академия наук СССР, 1963. 594 с.
11. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. II. М.: Академия наук СССР, 1963. 838 с.
12. Розанов В.В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. 607 с.