

## ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ Н. ГУМИЛЕВА: ОПЫТ ТИПОЛОГИИ

Л. Я. Бобрицких

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 ноября 2017 г.

**Аннотация:** в статье выстраивается типология героинь лирических произведений Н. Гумилева. Создавая галерею женских образов, автор опирается на философию и поэтику символизма. В анализируемых типах героинь Гумилева (женщина-идеал, женщина-тайна, женщина-игрушка, женщина-ребенок) с разной степенью интенсивности воплощаются Вечная Женственность и стихийное земное начало.

**Ключевые слова:** образ, Вечная Женственность, символизм, лирический герой, Н. Гумилев.

**Abstract:** in this article we developed the category of female characters in the lyrical works of N. Gumilev. Creating the gallery of female images the author used the philosophy and the poetry of symbolism as foundations. The eternal feminine and chaotic inception of the humanity are personified at a certain degree in the character types analysed in this article (the ideal woman, the mysterious woman, the plaything woman, the infant woman).

**Keywords:** image, eternal feminine, symbolism, poetic character, N. Gumilev.

Н. Гумилев, поэт-романтик, «конквистадор», «всело преследующий звезду», покоритель дальних стран, служитель прекрасного, через всю жизнь пронес трепетное отношение к женщине, до конца своих дней оставшись ее верным рыцарем и «службой» ее «красоты». Создавая в своих стихах женские образы, он опирался на философию и поэтику символизма.

Одной из отправных точек философских и поэтических поисков символистов явилось учение Вл. Соловьева о «мировой душе», о гармонии красоты, добра и истины, олицетворением которых он назвал «Вечную Женственность», или мудрую Софию, призванную спасти мир. Соловьев утверждал, что София — единственная носительница духовности в мире. В соответствии с его философией, любовь выявляет начала «Вечно Женственного», присутствующие в каждом из нас, поэтому София является одновременно реальным объектом нашей любви и воплощением принципа «идеального единства» [1, 167]: «...задача истинной любви состоит не в том только, чтобы поклоняться ... высшему предмету, а в том, чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы, но земной природы» [1, 169]. На этом основании можно сделать вывод о том, что Соловьев не видел никакого святотатства в отождествлении отдельной женщины с Софией.

Поэты-символисты поют гимн женской красоте, томаясь в отсутствии «Вечно Женственной» и надеются на встречу с ней. Вспомним блоковское:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —  
Всё в облике одном предчувствую Тебя.  
Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,

И молча жду, — тоскуя и любя. [2, 30]

В поэзии символистов женский образ воплощает в себе красоту и гармонию мира. Это собирательный образ женщины-идеала, и поэты оставляют его неопределенным, сохраняя дистанцию между собой и своим Божеством (ср. у Блока: «...в лицо мне глядит, озаренный, Только образ, лишь сон о Ней» [2, 52]). Сама она лишена всяких конкретных характеристик и предельно обобщена (например, у А. Белого: «Образ возлюбленной — Вечности — встретил меня на горах. <...> Там стоит, там манит рукой...» [3, 18—19]).

«Прекрасная Дама» Гумилева, как и у поэтов-символистов, не явлена прямо, образ ее лишен, подобно сну, отчетливых очертаний, что передается особой лексикой — «мечты», «бред весны», «сны» — со значением неопределенности, непостижимой тайны.

Так, в стихотворении «Я сам над собой насмехался...» облик героини условно-символичен: белые одежды, напоминающие «пеплум древних богинь», в «прозрачных и тонких перстах» — таинственная «хрустальная сфера», за плечами — пламя «ослепительного света» и «два золотых крыла». Она является для героя средоточием всего:

А все океаны, все горы,  
Архангелы, люди, цветы —  
Они в хрустале отразились  
Прозрачных девических глаз. [4, 425]

Герой Гумилева, как и у поэтов-символистов, обожествляет возлюбленную, что подчеркивает библейская эмблематика: она для него — «Иерусалим пилигримов», «дрожание милых ресниц» и «улыбка любимых губ» «отрадней пения птиц, Благодатней ангельских труб» [4, 221], в ее голосе столько «сладостных гармоний», что он «звонче лютни серафима», а говорить о ней можно только на языке ангелов.

В создании образа важную роль играет цветовая и световая символика. В цветовой гамме гумилевских стихов преобладают краски, характерные для иконописи: золотой, белый, голубой, синий («косы золотые», «золотой серафим»; «белая роза», «белая, в белой одежде», «два белые стебля высоко закинутых рук»; «синяя звезда» и др.).

В туманной дымке вырисовывается как знак «истинного чуда» (Блок) сверкающее сияние («как ты сияешь...», «ты светла...», «...свет у тебя за плечами, Такой ослепительный свет»).

Говоря о любовной лирике Гумилева, С. Маковский справедливо заметил, что «почти все (его) стихотворения приводят к одному и тому же “духовному тупику” — к страшной тайне сердца, к призраку девственной прелести, которому в этом мире воплотиться не суждено» [5, 302].

Героиня Гумилева ведет «сердце к высоте», «рассыпая звезды и цветы» [4, 224] (согласно народному преданию, славянская богиня Лада «выводит весеннее солнце из-за туманных покровов зимы. В ярких красках зари наши предки видели рассыпаемые ею по небесному своду розы, а в росе — ее жемчужные слезы. Падают слезы на землю, и распускается всемирный цвет — свет дня, восходящее летнее солнце» [6, 49]). Однако счастье для героя возможно лишь во сне, бреду. А в реальности — томление по недосягаемому:

Вот стою перед дверью твоею,  
Не дано мне иного пути,  
Хоть и знаю, что не посмею  
Никогда в эту дверь войти. [4, 225]

Здесь сказалась и убежденность Гумилева-акмеиста в том, что «непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать <...> все попытки в этом направлении — нецеломудренны» [7, 19].

В ряде стихотворений, рисуя облик «Вечно Женственной», Гумилев ориентируется на более четкие, по сравнению с символистской поэзией, образы («твой детский рот и смелый взгляд девический», «розовым девическим стопам», «твои молодые груди»). Вместе с тем, желая подчеркнуть «девственную прелесть» героини, поэт использует яркие образные средства, характерные для символистов: эпитеты («изящный лоб»), сравнения (глаза «как отблеск чистой стали»; щеки — «розоватый жемчуг юга»), метафоры («уста, что никого не целовали»; руки, которые «ласкали лишь друг друга, Переплетаясь в молитвенном экстазе») [4, 70].

Для героя Гумилева «две лучших звезды» — «смелые очи» любимой женщины. Она для него — «крылатый призыв к высоте» («О тебе»):

Благородное сердце твое —  
Словно герб отошедших времен.  
Освящается им бытие  
Всех земных, всех бескрылых племен. [4, 224]  
Однако, если в начале стихотворения звучит обра-

щение к земной женщине («О тебе, о тебе, о тебе...»), то постепенно женский образ обогащается новыми семантическими приращениями:

И когда золотой серафим  
Протрубит, что исполнится срок,  
Мы поднимем тогда перед ним,  
Как защиту, твой белый платок. [4, 225]

Здесь, на наш взгляд, налицо связь с образом Пресвятой Богородицы, которая «незримо простирает свой Покров над русским людом, спасая его от невзгод, бед, всякого лихолетья» [8, 498]. Права Т. Ушакова, заметившая, что в данном стихотворении «образ воспринимается как конкретное явление, осмысленное как явление вселенской значимости и, наоборот, как Образ Вечной Женственности, воплотившейся в облике земной женщины» [9].

Такова героиня стихотворения «Канцона третья»: с одной стороны, это таинственная властительница, с другой — земная женщина, с которой связан герой:

Делюсь я с тобою властью,  
Слуга твоей красоты,  
За то, что полное счастье,  
Последнее счастье — ты! [4, 222]

Таким образом, можно говорить о неоднозначности женского образа в лирике Гумилева.

Особый интерес в этом отношении представляет стихотворение «Она». Лирическая героиня почти сливается с портретом реальной женщины (Анны Ахматовой). Она узнаваема: ее характер — «молчанье, Усталость горькая от слов...»; ее духовные интересы — «ее душа открыта жадно Лишь медной музыке стиха, Пред жизнью дольней и отрадней Высокомерна и глуха» [4, 130]; ее походка («неслышный и неторопливый, Так странно плавлен шаг ее...») и внешность («Назвать нельзя ее красивой...» [4, 130]), а также характер отношений с лирическим героем: «Когда я жажду своеволий И смел и горд — я к ней иду Учиться мудрой сладкой боли В ее истоме и бреду» [4, 130]. Но последняя строфа указывает на ее принадлежность к миру иному: она «держит молнии в руке», ее сны «как тени На райском огненном песке» [4, 130]. В этом загадочном женском образе Р. Эшельман выделяет три ипостаси. Эмблема героини — «молнии в руке» — отсылает нас к образу древнегреческой богини Афины, часто изображавшейся со стрелой в виде молнии. Данному мифологическому образу соответствуют и «такие приметы, как ее глаза, ассоциирующиеся с глазами совы (сова — атрибут Афины); медная музыка — с Афиной, богиней музыки, в том числе военной; эмоциональный холод — с девственностью богини и т.д.» [Цит. по: 10]. «Второй план стихотворения связан с реальным прототипом — Анной Ахматовой, чей портрет и характер ... узнаются в образных деталях. Наконец, “Она” изображает общую категорию женщин, в представлении

Гумилева отличающихся холодом и склонностью к отвержению, а также неуголенностью в любви» [Цит. по: 10].

Последнее замечание находит свое выражение в целом ряде лирических текстов поэта. Так, в стихотворении «Кенгуру. Утро девушки» героиня, «охваченная истомой», грезит о нем, «дальнем, незнакомом», о его ласках («Я хочу к кому-нибудь ласкаться, Как ко мне ласкался кенгуру») [4, 106].

Страстью охвачена и героиня стихотворения «Песня Дриады». Образы страсти имеют особое значение в поэзии символистов. Так, в 1904 году В. Брюсов писал: «Страсть — это тот пышный цвет, ради которого существует, как зерно, наше тело, — ради которого оно изнемогает в прахе, умирает, погибает, не жалея о своей смерти» [11, 115]. «Целомудрие есть мудрость в страсти, сознание святости страсти. Грешит тот, кто к страстному чувству относится легкомысленно» [11, 119]. Героиня Гумилева полна страстного ожидания любви («Я люблю тебя, принц огня <...> Так давно я ищу тебя...») [4, 37]. Поэт создает в стихотворении атмосферу страсти, используя для этого такие словесные образы, как «объятья», «поцелуй» и др. Напряженность страсти выражается в метафорах «пламени» (горения, огня), характерных для поэтики символистов (ср.: у Гиппиус — «... мы горим в непонятном огне Любви никогда небывало» [12, 78]): «принц огня», «горит... алый камзол». Особую торжественность моменту придают слова и выражения, которые являются традиционной принадлежностью условно-поэтического стиля («сверкают милые очи», «уйду от лобзаний ночи», «из лучей нам постелет ложе»). Однако героям не суждено быть вместе: она — «дриада» («... в греческой мифологии нимфы, покровительницы деревьев...») [13, 407], он — «принц огня», и поэтому всё происходящее лишь «сны золотых цветов», но, несмотря на что, напряженное переживание остается для героев самым ценным содержанием жизни.

Женский образ у Гумилева, как и у поэтов-символистов, часто окутан тайной, что подчеркивают такие художественные детали, как «вуаль», «даль» и др., как, например, в стихотворном цикле «Беатриче»: «Заворожи, как дымчатой вуалью, Моих садов мучительную даль» [4, 111]. В этих строках явная отсылка к блоковской «Незнакомке»:

И странной близостью закованный,  
Смотрю за темную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль. [2, 126]

Ощущение «тайны» делает переживание мира сказочным и чудесным.

Настроением тайны проникнуто и стихотворение «Из логова змиева», которое погружает нас в эпоху языческой Руси, отсылает к «преданьям старины глубокой», на что указывают следующие топоры: древний Киев как «логово змиево» (в коммента-

риях к I тому Н. Гумилева, объясняя это название, Н. А. Богомолов ссылается на энциклопедию «Мифы народов мира»: «Украинское предание связывает происхождение Днепра с божьим ковалём: кузнец победил змея, обложившего страну поборами, впряг его в плуг и вспахал землю; из борозд возникли Днепр, днепровские пороги и валы вдоль Днепра («Змиевы валы»)» [13, 648]; со змеем древний Киев связан и былинным эпосом (см. «Добрыня и змей», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич»); днепровские омуты; Лысая гора, где устраивала шабаши нечистая сила; сказочная «птица-певунья», а также простонародная лексика: «забавница», «своенравница», «неможется», «топорщится», «покликаешь», «по-мудреному». Начальные строки с анафорой «Из города Киева, Из логова змиева» напоминают традиционный былинный зачин (ср.: «Из того ли-то из города из Муромля, Из того села да с Карачирова...») [14, 103] («Илья Муромец и Соловей-разбойник») или «Из-за моря, моря синего, Из-за синего моря Халынскаво...» [14, 331] («Соловей Будимирович»). Именно этому колдовскому миру принадлежит героиня Гумилева («Я взял не жену, а колдунью»). Герою непонятно ее томление, ему не дано проникнуть за пределы ирреального мира. В строках: «...крещеному, С тобой по-мудреному Возиться теперь мне не в пору; Снеси-ка истому ты В днепровские омуты, На грешную Лысую гору» [4, 131], — передается «ироничное отношение к ее тоске, восприятие ее мира не всерьез, не как чего-то стоящего внимания» [9]. Вместе с тем ему жаль женщину («Мне жалко ее, виноватую...»), хотя вина ее также остается для лирического героя загадкой.

Полным тайны для героя Гумилева является и мир театра, что особенно ярко выражается в стихотворении «Сада-Якко». Здесь поэт создает игрушечно-театрализованную атмосферу с декорациями («Группы бабочек и лилий На шелку зеленоватом»), в центре которой «игрушечная» героиня (как и окружающий ее мир):

Вы казались бонбоньеркой  
Над изящной этажеркой,  
И, как беленькие кошки,  
Как играющие дети... [4, 61]

Героиня живет в только ей принадлежащем мире («И когда Вы говорили, Мы далекое любили...»), недоступном окружающим («Вы бросали в нас цветами Незнакомого искусства, Непонятными словами Опьяняя наши чувства...») [4, 61].

В стихотворении Гумилева «Китайская девушка» «игрушечный» мир героини также подчеркнута ограничен («Голубая беседка Посредине реки, Как плетеная клетка, Где живут мотыльки» [4, 198]), он отделен от остального мира с «качающимися ветками», «скользящими челноками». На игрушечность, искусственность мира, окружающего героиню, указывают такие детали, как «кусты фарфоровых роз», «блестящий золотой хвост металлической птицы».



Мир «игрушечный» обычно связан с образом детей (вспомним строки из стихотворения «Сада-Якко»: «Как играющие дети, Ваши маленькие ножки Трепетали на паркете...» [4, 61]). Так, в стихотворении «Отказ» перед нами предстает хрупкая, утонченная женщина, стремящаяся навстречу своему счастью, к «бирюзовым владеньям влюбленного принца». «Мир “царицы” и “серебряных зорь” кажется полудетским» [9] (строка: «Царица — иль, может быть, только печальный ребенок» [4, 58] — не случайна в тексте: только возвышенные, романтические натуры и дети верят в таинственное, чудесное и стремятся к нему, не задумываясь о зыбкости и непрочности созданного ими мира). Мотив несбыточности надежд в последних двух строках звучит с особой болью:

Царица — иль, может быть, только капризный ребенок,

Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда. [4, 59]

Особое место в лирике Гумилева занимает образ Беатриче, которой посвящен отдельный стихотворный цикл. По мнению А. Рослого, «в образе Беатриче акмеисты воспринимали группу идеальных понятий, своеобразный архетип. Для них значимы святость, призвание быть спутницей, музой, безгрешность, преодоление смерти, вечная слава и т.д.» [15, 17]. Наряду с этим поэт переосмысливает традиционное восприятие возлюбленной Данте. С одной стороны, Гумилев называет ее «лепестком иранских белых роз», что символизирует чистоту и святость героини (идеал женской красоты), с другой — это «странная белая роза В тихой вечерней прохладе», связанная со «странной тайной», о чем свидетельствуют риторические вопросы: «Что это? Снова угроза Или мольба о пощаде?» [4, 110]. Лирический герой находится во власти чар любимой женщины («Я оставил соблазн роковых своеволий, Умиранный, покорный, я твой навсегда» [4, 111]), он готов принять от нее и ласки, и «смертную дрожь», которая уведет его к «островам совершенного счастья» [4, 112].

Черты Беатриче мы находим и в женских образах стихотворений «Девушке», «Сомнение», «Жестоккой». Поэт подчеркивает «томность ... скрещенных рук» и «спокойную скромность» и «стыдливый испуг» своей героини, она «надменна» и одновременно «нежна и чиста», «пленительная» и «злая», а ее «покорность», ее «трепет» «лишь бред весны и сны».

На контрасте строится и образ героини стихотворения «Рассыпающая звезды»: она «нежный друг» и «беспощадный враг», она «светла», но ее «глаза большие зажжены Светами магической луны» [4, 224] (у всех славян лунный свет считается опасным, так как он «привлекает нечистую силу. На молодом месяце ведьмы собираются на игрища» [16, 146]).

В героине стихотворения «Это было не раз...» также сочетаются противоположные начала, что подчеркивает оксюморон «враждующий друг». В ос-

нове стихотворения лежит прием антитезы: любовное чувство — «битва глухая и упорная»; «стоны любви» — «стоны мук»; «поцелуи — окрашены кровью». Для Гумилева, как и для поэтов-символистов, любовь — это смертельный поединок (ср.: у Брюсова — «Я бросил щит, я уступаю, — Лишь дай, припав устами к краю, Огонь отравы пить до дна!» [17, 195]):

Тебе восторг — мой стон последний,

Моя прерывистая дрожь. [4, 86]

Согласно поэтике символизма, Прекрасной Даме присуща некая двойственность: «Женщина-идеал несет в себе как животворную, так и разрушительную силу» [18, 94], «любовь к женщине драматична по своей сути», а сама Прекрасная Дама — «вестница трагедии» [18, 98]. Так, героиня Гумилева — «предвестница бури, и крови, и страсти, И радостей злобных, и хмурых несчастий» [18, 121]. «Синей звездой» зовет лирический герой «девушку с огромными глазами, девушку с искусными речами», «“милую девочку”, с которой ему “нестерпимо больно”» [5, 302—303]. Он всего лишь «раб истомленный» «перед ее “мучительной, чудесной, неотвратимой красотой”. И не о земном блаженстве грезит он, воспевая ту, которая стала его “безумием” или “дивной мудростью”, а о преображенном, вечном союзе, соединяющем и землю, и ад, и Божьи небеса» [5, 303]:

... ты могла явиться мне

Молнией слепительной Господней

И отныне я горю в огне,

Вставшем до небес из преисподней... [4, 383]

Как справедливо заметила Т. А. Пахарева, «Гумилев во многом продолжает символистскую традицию, создавая женские образы в своей поэзии по уже знакомым нам моделям “ангел/демон” и “святая/блудница» [19, 235] (ср.: у Брюсова — «Ты — женщина, ты — ведьмовский напиток!» [17, 93]). «Наиболее лаконично и ёмко эта концепция... выражена в “Сне Адама”, где Ева предстает воплощением обоих противоположных типов женственности» [19, 235]: «Вот Ева — блудница, лепечет бессвязно, Вот Ева — святая, с печалью очей» [4, 121], а также во многих стихах, связанных с образом Анны Ахматовой (например, уже упомянутая нами «жена-колдунья» в стихотворении «Из логова змиева», и «ангелоподобная» в акrostихе «Ангел лег у края небосклона...»).

Итак, как показывает проведенный анализ, героиня лирических текстов Гумилева многолика. Прежде всего это женщина-идеал, к которому тщетно стремится лирический герой. Женщина-тайна, воздушная, как дымка, как туман, также остается для него недостижимой. Женщина-игрушка, женщина-ребенок живут в ими созданном искусственном и оттого зыбком, непрочном мире, в котором нет места герою. Женский образ у Гумилева амбивалентен: он олицетворяет собой земную женщину и одновременно образ «Вечной Женственности»; в нем сочетаются черты идеальности, святости и вместе с тем

бунтующего начала. Героиня несет лирическому герою как непомерное счастье, так и боль и печаль, а любовь превращается для него в «поединок роковой» (Тютчев).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения / В. С. Соловьев; сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. — М.: Современник, 1991. — 525 с.
2. Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников / А. А. Блок; вступ. ст., сост. и прим. Т. Н. Бедняковой. — М.: Правда, 1989. — 592 с.
3. Белый А. Стихотворения и поэмы / А. Белый. — М.: Профиздат, 2006. — 288 с.
4. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. / Н. Гумилев; вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова. — М.: Худож. лит., 1990. — Т. 1. Стихотворения; Поэмы. — 590 с.
5. Маковский С. На Парнасе Серебряного века / С. Маковский. — М.: XXI век — Согласие, 2000. — 560 с.
6. Артемов В. Мифы и предания славян / В. Артемов. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. — 304 с.
7. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. / Н. Гумилев; подгот. текста, примеч. Р. Тименчика. — М.: Худож. лит., 1991. — Т. 3. Письма о русской поэзии. — 430 с.
8. Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома / А. Ф. Некрылова. — СПб.: Азбука-классика, 2007. — 768 с.
9. Ушакова Т. Символ и аллегория в поэзии Николая Гумилева: дис. ... канд. филол. наук / Т. Ушакова. — Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/66/> (дата обращения: 14.07.2017).
10. Струве Г. Примечания. «Она» / Г. Струве, Б. Филиппов. — Режим доступа: <https://gumilev.ru/notes/83/> (дата обращения: 14.07.2017).
11. Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894—1924: Манифесты, статьи, рецензии / В. Я. Брюсов. — М.: Сов. писатель, 1990. — 720 с.
12. Гиппиус З. Н. Живые лица. Стихи. Дневники: в 2 кн. / З. Н. Гиппиус. — Тбилиси: Мерани, 1991. — Кн. 1. — 397 с.
13. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Сов. энциклопедия, 1980. — Т. 1: А-К. — 672 с.
14. Былины / вступ. ст. В. Калугина. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. — 512 с.
15. Рослый А. С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов (на материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама): автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. С. Рослый. — Ростов н/Д., 2006. — 23 с.
16. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М.: Междунар. отношения, 2004. — Т. 3: К-П. — 704 с.
17. Брюсов В. Я. Избранные сочинения / В. Я. Брюсов; сост., вступ. ст. и примеч. А. Козловского. — М.: Худож. лит., 1980. — 574 с.
18. Новикова Т. «Прекрасная Дама» в культуре серебряного века / Т. Новикова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. — 1998. — № 1. — С. 90—100.
19. Пахарева Т. А. Образ «монахини-блудницы» в культурном контексте Серебряного века / Т. А. Пахарева // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. — Симферополь, 2011. — Вып. 9. — С. 227—237.

*Воронежский государственный университет*

*Бобрицких Л. Я., кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы*

*E-mail: kafruslit@gmail.com*

*Voronezh State University*

*Bobritskikh L. Y., Candidate of Philology, Associate Professor of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department*

*E-mail: kafruslit@gmail.com*