

К.Р. Нурғали¹ , А.Б. Бакыт 

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан
(E-mail: ¹nurgalik1@mail.ru, ²abakhytkyzy@bk.ru)

Творческий портрет Николая Гумилева, созданный художниками-современниками: стиль и синтез

Аннотация. Данная статья посвящена феномену портрета в искусстве и литературе, раскрывая его типологию, философский и культурологический аспект. Фигура Николая Степановича Гумилева, поэта и теоретика акмеизма, обладает особой притягательностью и глубиной. Его наследие представляет собой творческий автопортрет, а также портреты, созданные его современниками: поэтами и живописцами. **Цель** настоящей работы состоит в том, чтобы воспроизвести творческий портрет Николая Гумилева, написанный мастерами разных искусств, которые, запечатлевая характерное в поэте, выразили и черты «стиля культурной эпохи» (П.Н. Сакулин), которой он принадлежал. Чтобы передать уникальность образа поэта, художник или поэт должны выбрать такие выразительные средства, которые с наибольшей точностью отразят как внешние черты, так и внутренний мир портретируемого. Для этого был применен сравнительно-исторический метод, а также семиотический анализ, позволяющий раскрыть глубинные значения знаков и символов, используемых в портретах. Данное исследование позволяет указать на общее и индивидуальное в каждом конкретном случае и представить черты сложной и трагической эпохи начала XX века.

Ключевые слова: лирика, поэзия XX века, авторская картина мира, художественный образ, литературный прием, жанр.

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2024-149-4-166-174>

Поступила: 24.11.2024; Доработана: 02.12.2024; Одобрена: 12.12.2024; Доступна онлайн: 28.12.2024

Введение

Портрет – один из видов жанра изобразительного искусства. Происходит от французского слова «portrait» – рисовать, описывать кого-то. Портреты всегда были чем-то большим, чем просто изображение внешнего облика человека. Их использовали, чтобы показать силу, важность, добродетель, красоту, богатство, вкус, ученость или другие качества натурщика. Работая с портретом, художник применяет различные изобразительные приемы и инструменты. Личная эмпатия служит ключевым моментом в создании портретов, прочно удерживающие внимание значительной аудитории. Цель состоит в том, чтобы отобразить сходство, индивидуальность и даже настроение человека. На портрете часто изображен человек, смотрящий прямо на художника, чтобы наиболее успешно привлечь внимание зрителя, но портрет можно представить в виде профиля. Важно понимать, что объект с закрытыми глазами также можно рассматривать как

¹Автор для корреспонденции

портрет. В силу своей многозначности портрет может быть: философским, социальным, эстетическим и психологическим. Он служит отпечатком культурного языка эпохи и личности. Портрет как форма «художественно-образного человековедения» предоставляет возможность исследовать типологию личности в контексте социокультурной динамики [1, 3]. Образ человека, созданный в живописи и в художественном произведении, взаимодействует с концепцией личности, характерной для конкретной культурной эпохи, что обуславливает его глубокое и многогранное изучение. Эти интеракции тесно связаны с широким спектром вопросов, касающихся изменений в мировоззрении людей на определенном историческом этапе, что, в свою очередь, определяет культурную ситуацию и подходы к центральной теме искусствознания благодаря воздействию высокоразвитых процессов. Создавая портрет, художник стремится передать внешность натурщика, а также некоторые черты его характера. Портреты часто связаны с посланием, которое художник или заказчик работы хотел передать. Для исследователей портрет является и инструментом анализа взаимосвязи между новыми художественными направлениями и классическими жанрами, и путем осмысления трансформировавшегося мировоззрения через изображение человека. Изучение портретов тесно переплеталось с возрастающим интересом к гуманистическим аспектам науки и культуры.

Типология портрета требует особого внимания к таким характеристикам, как: формальная, семантическая и функциональная, особенно в сопоставлении с другими видами изобразительного искусства. Анализ портретного образа представляет сложность из-за его двойственной природы, которая сочетает в себе объективные (внешние, физические) и субъективные (внутренние, эмоциональные) аспекты. Не существует правильного или неправильного способа «прочитать» портрет, но они часто содержат множество подсказок, которые могут раскрыть информацию о жизни и достижениях человека, чья внешность легла в основу. Так, в 1912 году Я. Тугенхольд в статье «О портрете» особенно выделял, что главной проблемой портрета является «проблема двойной духовно-телесной экспрессии», а также двойной задачи в плане линии и цвета.

В литературе, по мнению В.Е. Хализева, портрет персонажа представляет собой описание его внешнего облика, включая природные особенности, такие, как черты лица, фигура, цвет волос, а также элементы, обусловленные культурной и социальной средой: одежду, украшения, прическу и косметику. Кроме того, портрет может запечатлеть характерные движения, позы, жесты, мимику и выражение глаз, создавая целостный образ его внешности [1, 204].

Цель настоящего исследования рассмотреть феномен портрета как литературного элемента мира произведения и приема, анализируя его типологию, функциональность и культурные контексты через призму личности поэта-акмеиста Н.С. Гумилева.

В связи с этим были выполнены следующие задачи:

1. рассмотреть значение портрета в искусстве: его исторические, философские и культурологические аспекты;
2. проследить историю исследований, касающихся портрета в литературоведении;
3. проанализировать воспоминания современников, описывающих внешний и внутренний портрет Н.С. Гумилева.

Материалы и методы исследования

В контексте данной статьи для достижения поставленных целей и задач были применены следующие методы: исторический, выраженный в исследовании развития портрета на фоне культурных изменений XX-го века, опираясь на труды известных исследователей (Ю.М. Лотмана, В.Н. Лазарева и др.); сравнительный анализ, используемый для рассмотрения живописных и литературных портретов с точки зрения их стилистических и содержательных аспектов, а также семиотический анализ, употребляемый для анализа знаков и символов в портрете для передачи глубинных смыслов и характеристики изображаемой личности.

История

На протяжении XX века портрет изучался в работах В.Н. Лазарева, Ю.М. Лотмана и многих других исследователей. На фоне большинства из них вызывают противоречия подходы В.Н. Лазарева, который рассматривает влияние эпохи Возрождения на истоки возникновения исторического и эстетического контекста портретного искусства.

Исследуя природу портрета, Ю.М. Лотман отмечал, что, хотя портрет может казаться «наиболее естественным» жанром живописи, не требующим теоретического обоснования, на самом деле он подтверждает общий принцип: чем что-то понятнее, тем оно на самом деле сложнее [2, 349]. Портрет – это феномен в искусстве, которое соединяет духовный мир и внешнее проявление, физическое подобие и творческое видение художника. Лотман отмечал глубокую философскую составляющую портретного искусства, которое предполагает сопоставление идеального образа человека с его истинной сущностью.

Портрет выполняет множество функций: он не только способствует созданию образов персонажей и служит частью композиции, но также передает ключевую идею произведения и выражает авторское видение мира.

В лирических произведениях, в отличие от прозаических, портрет является не ключевым элементом. Однако при определенной авторской концепции значение и место портрета существенно возрастает. В данном случае портрет является как содержательным, так и структурным элементом лирического сюжета, тем самым выражая мировоззрение самого писателя.

Акцент на портрете стал характерной чертой лирических текстов первой половины XX века, при этом авторы, рассуждая об искусстве и творчестве, добре и зле, чувственности и духовности, в решении эпохальных творческо-философских противоречий обращаются к истокам – к живописным и скульптурным произведениям античности, средневековья или созданным в эпоху Возрождения. Это наглядно прослеживается у Н.С. Гумилева в таких работах, как: «Андрей Рублев» (1916), «Персей. Скульптура Кановы» (1913), «Портрет мужчины. Картина в Лувре работы неизвестного» (1910) [3, 7-9, 42, 98].

В работе А.Г. Циреса «Язык портретного изображения» портрет представляет собой сочетание визуального и семантического контекста, который демонстрирует не только внешние характеристики, но и внутренний мир персонажа. Содержание изображения, качество исполнения, психологизм, положение в обществе, мировоззрение – для каждого из этих уровней есть своя система знаков, которые выражаются в словах, признаках и художественных намеках. Помимо анализа, важным является при оценке портрета также и впечатление, которое, наряду с анализом, является важным условием для постижения смысла произведения [4, 91].

По наблюдению М.М. Бахтина, в тексте невозможна «чисто живописная завершенность внешности», а портрет в литературе сопряжен со множеством иных (не только внешних) аспектов человека как личности [5, 32-33], и даже при отсутствии описательности портрет в поэзии может реализоваться через отсылку к известным произведениям прошлого (как, например, в стихотворении Н.С. Гумилева «Персей. Скульптура Кановы»).

Для авторов Серебряного века характерно внимание к портретам их современников, соратников. Так, например, в цикле М.И. Цветаевой о А.А. Блоке, включающем в себя семь стихотворений, создающих образ поэта, которого автор считала своим другом и духовным наставником. В своей лирике поэтесса выразила глубокую печаль и скорбь по ушедшей эпохе, которую олицетворял собой А.А. Блок. Таким образом, перед нами предстает идеализация и гиперболизация портретного образа поэта, который в цикле М.И. Цветаевой сочетает в себе как реальные, так и фантастические черты. Также автор цикла изобразила в своих стихотворениях еще одного своего современника – В.В. Маяковского как яркую и противоречивую фигуру, тогда как А.А. Ахматова в своем произведении «Маяковский» описывает его образ как трагический, оставивший значительный след в литературной истории, что демонстрирует, прежде всего, индивидуальное видение поэтов своего времени.

Еще одним циклом поэтов Серебряного века является «Медальоны» И. Северянина, который использует элементы символизма и модернизма для создания ярких образов современников. Поэт прибегает к таким литературным приемам, как гипербола и ирония, что смещает акцент с реалистичного описания известных личностей на их необычность и индивидуальность, что является отражением противоречивой эпохи.

Таким образом, данный цикл становится своего рода художественным комментарием к культурной и литературной ситуации того времени.

В дальнейшем в литературном мире начало появляться несколько трактовок понятия «портрет». Говоря о литературном портрете, следует подчеркнуть, что это разновидность мемуарного жанра, цель которого – достоверно и объективно изобразить человека, разрешая при этом индивидуальную авторскую интерпретацию. Жанр литературного портрета подразумевает изображение реального человека и определяет основные моменты биографии выбранного автором субъекта.

На рубеже XIX-XX вв. портрет стал занимать значительное место в художественных произведениях, охватывая все роды литературы: лирику, прозу и даже драматургию, что отражало социокультурные изменения, происходящие в данный временной отрезок. Особенное влияние на значимость портрета в словесном искусстве оказало явление художественного синтеза, когда влияние несловесных форм искусства на литературу стало особенно актуальным. Вячеслав Иванов выразил это так: «Если поэт, я умею описывать словами <...>, создавать такие образы, что воображение слушателя воспроизводит изображенное мной с ясностью визуального восприятия, и предметы, о которых я пишу, становятся для его души реально осязаемыми и живописно окрашенными, с живыми оттенками или сияющими, движущимися или неподвижными, в точном соответствии с их визуальным проявлением» [6, 191].

Интерес к личности как микрокосму на рубеже XIX-XX веков выразился в особом внимании к его портрету, поскольку внутреннее проявляется через внешнее. Поиски новых способов выражения человеческой фигуры, ставшей центральной фигурой в произведениях разных жанров, привели к значительному расширению диапазона портретных форм в литературе, особенно в лирике. Внешний вид главного героя становится важным элементом, отражающим и завершающим образ его внутреннего мира. Культура начала 30-х годов XX в. во многом формировалась под влиянием настроений конца света, определивших тематический выбор художественных произведений, особенности героических образов, идейное содержание. Философские размышления поэтов разных литературных направлений о конце и начале мира многогранны и разнообразны. В это время писатели обратились к общечеловеческим проблемам: миру и человечеству на грани катастрофы, роли поэтов в создании новых миров, новым искусствам, способным формировать новые образы человечества.

Примирение теократии и литургии, ощущение надвигающегося краха и в то же время зарождения нового миропорядка, новый взгляд на жизнь и смерть тела и души – все эти мотивы легли в основу содержания большинства произведений того времени. Что касается искусства, то с развитием портретной живописи в начале XX века художники окончательно установили свое господство над изображаемыми предметами. Ключевой момент заключался в демонстрации собственного стиля. Но, несмотря на эти стилистические и духовные искания, художник все же стремился точно передать мировоззрение человека и его место в мире. Разнообразие поисков живописи XX века отражает разные философские подходы и представления о людях. В эту эпоху портретной живописи больше, чем когда-либо прежде, художники отстаивают свое право на уникальное видение, утверждая, что их личный стиль является выражением собственной позиции.

Результаты обсуждения

Творческая и индивидуальная личность Гумилёва на протяжении многих лет оставалась таинственной и загадочной по причине его репрессии в связи с подозрением в

заговоре против советской власти, что привело к отсутствию возможности ознакомиться с его творчеством широкому кругу читателей. Лишь в конце 1950-х-начале 1960-х после реабилитации по восстановлению репутации пострадавших поэтов и писателей в период сталинских репрессий были опубликованы работы о Н.С Гумилеве, что позволило изучить его творчество через призму его личности.

По мнению современников, Николай Степанович сочетал в себе множество характеристик: поэта, воина, героя, путешественника и охотника [7, с. 317].

Гумилёв предпочитал достойную и героическую смерть под градом пуль. Однако судьба оберегала его и в африканской саванне, и в тропиках, и на раскаленных песках пустынь. Он пристрастился к наркотикам и, по свидетельствам современников, даже имел собственную курительную трубку для опиума. При этом между поэтом и его современниками, чье видение мира ограничивалось праздным благополучием, ощущалась незримая и непреодолимая граница.

Контрастной была и жизнь Гумилева (охотился на носорогов, воевал, но при этом никого не убил, а в итоге сам был расстрелян), контраст проявлялся и в его внешности, которую описал Алексей Толстой в воспоминаниях об их первой встрече в 1908 году: «павлинья напыщенность, важность, неповоротливость» в поэте соседствовала с «мальчишеским ртом», «с нежной улыбкой». В следующем году друзья встретились снова, чтобы обсудить издание литературного журнала «Остров», который, несмотря на многочисленные отказы, все же вышел в свет. Осенью того же года в редакции журнала ощущалась напряженная атмосфера, связанная с обвинениями в адрес Н. Гумилева. А. Толстой, поддерживая товарища, уверял в абсурдности заявлений. Однако сам поэт предпочитал молчать в силу гордости и непреклонности характера. Вскоре поэт оскорбил Гумилева, что привело к дуэли, на которой Алексей Толстой присутствовал в качестве свидетеля и лично измерял расстояния между противниками. После данного инцидента пути приятелей разошлись: поэт уехал в Абиссинию, где связал себя узами брака.

Совершенство поэтического текста особо ценилось Гумилевым как неотъемлемая составляющая таланта, и он учил этому молодых поэтов [8, 258]. Даже после публикации поэт не раз вносил корректировки в свои стихотворения, считая, что работа, в первую очередь, должна нравиться самому автору, тогда она будет привлекать и читателей. Зная данный факт биографии Н. Гумилева, исследователи до сих пор находятся в поисках и замешательстве относительно оригинального варианта его произведений для печати, ведь перед редактором ставится задача передать самую последнюю версию стихотворения автора.

Воспоминания о детстве поэтов и писателей всегда чрезвычайно значимы, ведь каждый человек родом из детства, детские впечатления самые сильные и нередко отражаются в творчестве. Кроме того, именно в детстве происходит становление и определение жизненных ориентиров.

Д.И. Кленовский оставил воспоминания о Царском селе, где он обучался в бытность Иннокентия Анненского директором гимназии, которую он «окончательно разваливал». Рисуя картину упадка некогда славного на всю Россию учебного заведения (грязь, изрезанные парты, ученики – «усатые лодыри», учителя – «похрапывающие пьяненькие дьячки», полусумасшедший математик, который хмурился «хохлатой больной птицей» и т.д. [8, 102]. Как видим, мальчишки в атмосфере вольности и начинающейся разрухи в предреволюционные годы. Глазами Д.И. Кленовского мы видим и более старшего в сравнении с ним Гумилева – как раз через портретное описание, в котором доминирует преувеличенная чистота и франтоватость его костюма, ставшая поводом для карикатуры в гимназическом журнале: «стоял он, прихорашиваясь, перед зеркалом, затянутый в мундирчик, в брюках со штрипками, в лакированных ботинках» [8, с. 105].

Иное впечатление записал другой их современник – поэт и критик С.К. Маковский, отмечавший хилость, некрасивую внешность, дефекты речи и косолапость Гумилева, который старался компенсировать все это «позой мужественной неколебимости»,

твердостью походки и медлительностью речи [8, с. 123], спокойной горделивостью и достоинством, которые впечатлили Маковского, находившего с Гумилевым много общих интересов («увлечение французами-новаторами, вера в русских модернистов») [8, с. 129].

По воспоминания В.Л. Полушина, знавшего его с детства, Н. Гумилев был крайне не похож на своего брата, обладая астеническим, тонким, хрупким телосложением. Голос был под стать внешности: тоненький, а когда мальчик плакал, то казалось, что это тихий-тихий весенний ветерок робко стучится в распахнутое окошко [8, с. 232].

Когда Гумилеву исполнилось 5 лет, его отец приобрел маленькую усадьбу Поповку из-за его прекрасного расположения. Она была недалеко от столицы, а также вокруг нее располагался густой хвойный лес, воздух которого обладает целебными свойствами. Здесь же находилась маленькая конюшня, где уже подросший будущий поэт мог насладиться конной прогулкой. Именно в Поповке Н. Гумилев пишет свое первое стихотворение «Индюк», выражая свое юное воображение, где, будто быстрыми мазками по холсту, рождается очень наглядный набросок, позволяющий читателю буквально наяву увидеть эту яркую и надменную птицу [8, 233].

Несмотря на различия во внешнем виде братья Митя и Коля Гумилевы были похожи своей тягой к знаниям и любовью к чтению. Поэт поражал воображение своим выбором книг: он увлекался Шекспиром и Пушкиным, также в круг его интересов входил журнал «Природа и люди». «Мир Коли был волшебным и недоступным для понимания непосвященных» [8, 235].

Заключение

Ф.В. Шеллинг писал: «...человеческая фигура – последний и совершенный предмет живописного изображения; здесь искусство вступает в такую сферу, где, собственно, только начинаются его абсолютные творения и раскрывается его истинный мир»... портрет не ограничивается изображением лица и фигуры человека, а подразумевает изображение целого мира через преобразованную искусством человеческую личность, индивидуальность» [9, 12-13].

Таким образом, портрет в лирическом произведении не только создаёт образ героя, но и отражает мировоззрение художника, приобретая категориальное значение. Портрет играет важную роль и значение во всех сферах искусств, потому в литературе он нашел широкое распространение и как один из мемуарных жанров, так и в виде литературного приема. В контексте рассматриваемой темы настоящего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Поэты того времени создали многослойные портреты Н.С. Гумилева, отражая не только его внешность, но и внутренний, полный мир противоречий. Современники, такие, как Алексей Толстой, отмечают контрасты между внешней «напыщенностью» и внутренней мальчишеской нежностью поэта. Это отражает философскую и психологическую многослойность портретного жанра, как отмечают такие исследователи, как Ю.М. Лотман и М.М. Бахтин. Написание портрета Гумилева часто строилось на контрастах: его жажда приключений и склонность к саморазрушению, идеализм и трагическая судьба.

2. Литературные портреты отражали личность Николая Степановича как фигуру, олицетворяющую культурные и философские искания начала XX века. Таким образом, через призму воспоминаний Н.С. Гумилев предстает перед нами не только как поэт, но и как символический образ целой культурной эпохи.

Конфликт интересов

В статье отсутствует конфликт интересов.

Вклад авторов. Значительный вклад в разработку статьи был внесен докторантом А.Б. Бакыт и научным руководителем в лице К.Р. Нургали: совершались неоднократные обсуждения исследования, корректировка работы, а также утверждение окончательного варианта статьи.

Список литературы

1. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и культуры и искусства. (Серия «Мир искусств»). – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – 544 с.
2. Хализев В.И. Теория литературы. (Издание четвертое). – Москва, 2004. 409 с.
3. Гумилев Н.С. Николай Гумилев / Избранное. – Москва, 2010. – 336 с.
4. Цирес А.Г. Язык портретного изображения / Искусство портрета. Сб. статей под ред. А.Г. Габричевского. – Москва, 1928. – 215 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
6. Иванов В.И. Родное и вселенское. – Москва: Республика, 1994. – 428 с.
7. Маслова Ж.Н. Профиль поэта-классика в социальной сети как форма присвоения и интерпретации литературного знания. Анализ цифровой личности Н.С. Гумилева // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. – № 75. – С. 307-320.
8. Полушин В. Николай Гумилев: жизнь расстрелянного поэта. – 3-е изд., доп. и испр. – Москва: Молодая гвардия, 2015. – 723 с.
9. Колосова С.Н. Типология и поэтика портрета в русской лирической поэзии: автореф. дис. доктора филол.наук. – Москва, 2012. – 35 с.

Қ.Р. Нұрғали*, Ә.Б. Бақыт

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

Заманауи суретшілер жасаған Николай Гумилевтің шығармашылық портреті: стиль және синтез

Аңдатпа. Бұл мақала өнер мен әдебиеттегі портрет феноменіне арналған, оның типологиясын, философиялық және мәдени аспектілерін ашады. Николай Степанович Гумилевтің бейнесі, акмеизмнің теоретигі және ақыны, ерекше тартымдылық пен тереңдікке ие. Оның мұрасы шығармашылық автопортретті, сондай-ақ, замандастары: ақындар мен суретшілер жасаған портреттерді қамтиды. Осы жұмыстың мақсаты - Николай Гумилевтің шығармашылық портретін, әртүрлі өнер саласындағы шеберлер жазған, ерекшеліктерін суреттей отырып, оған тиесілі «мәдени дәуір стилінің» (П.Н. Сакулин) белгілерін білдірген туындыларды қайта жасау. Ақынның бейнесін қалыптастыруда жеке тұлғаны анықтау үшін, суретші немесе ақын нақты тұлғаның және портреті жасалатын адамның рухани мәнін дәл және әсерлі сипаттауға қабілетті құралдарды пайдалануы тиіс. Мұны жүзеге асыру үшін Ф.И. Буслаев әзірлеген және XIX-XX ғасырлар тоғысындағы әдебиет теориясының көрнекті зерттеушісі В.М. Жирмунскиймен сынақтан өткізілген салыстырмалы-тарихи әдіс, сондай-ақ, портреттерде қолданылатын белгілер мен символдардың терең мағыналарын талдауға мүмкіндік беретін семиотикалық талдау қолданылды. Бұл зерттеу әрбір нақты жағдайда жалпы мен жекелеген элементтерді анықтауға және XX ғасырдың басындағы күрделі және трагедиялық дәуірдің ерекшеліктерін көрсетуге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: лирика, XX ғасыр поэзиясы, авторлық әлем көрінісі, көркем бейне, әдеби тәсіл, жанр

К.Р. Nurgali*, A.B. Bakhyt

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

Creative portrait of Nikolai Gumilyov, created by contemporary artists: style and synthesis

Abstract. The figure of Nikolai Stepanovich Gumilyov, a poet and theorist of Acmeism, possesses a unique allure and depth. His legacy comprises a creative self-portrait, as well as portraits created by his contemporaries: poets and painters. The aim of this study is to reproduce the artistic portrait of

Nikolai Gumilyov, crafted by masters of various arts who, while capturing the distinctive qualities of the poet, also expressed traits of the "style of the cultural epoch" (P.N. Sakulin) to which he belonged. To reveal the individuality in the creation of the poet's image, the painter or poet must employ means that can most accurately and expressively describe the real personality and spiritual essence of the subject being portrayed. To achieve this, a comparative-historical method developed by F.I. Buslaev and further applied by the prominent literary theorist and poetry researcher of the turn of the 20th century, V.M. Zhirmunsky. This research enables the identification of the common and individual elements in each specific case and presents the characteristics of the complex and tragic epoch of the early 20th century.

Keywords: lyric poetry, XXth-century poetry, author's worldview, artistic image, literary device, genre.

References

1. Alferova N.V. Funkcii portreta v russkoj kul'ture: avtoreferat na soiskanie uch. stepeni kandidata kul'turologii [Functions of a portrait in Russian culture] (Saint Petersburg, 2006, 26 p.) [in Russian]
2. Lotman Ju.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva (Serija «Mir iskusstv») [Articles on the semiotics of culture and art (Series «World of Arts»)] (Akademicheskij proekt, Saint Petersburg, 2002, 544 p.) [in Russian]
3. Cires A.G. Jazyk portretnogo izobrazhenija [The language of portraiture] / Iskusstvo portreta [The art of portraiture] (Moscow, 1928, 215 p.) [in Russian]
4. Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorcestva [Aesthetics of verbal creativity] (Iskusstvo, Moscow, 1979, 423 p.) [in Russian]
5. Ivanov V.I. Rodnoe i vselenskoe [Native and universal] (Respublika, Moscow, 1994, 428 p.) [in Russian]
6. Ivanova N.M. Religioznaja leksika v lirike N.S. Gumilyova: dis. kandidat filologicheskikh nauk [Religious vocabulary in the lyrics of N.S. Gumilyov] (Tver', 2008, 329 p.) [in Russian]
7. Maslova Zh.N. Profil' pojeta-klassika v social'noj seti kak forma prisvoenija i interpretacii literaturnogo znaniya. Analiz cifrovoj lichnosti N.S. Gumilyova [The profile of a classical poet on a social network as a form of appropriation and interpretation of literary knowledge. Analysis of digital personality N.S. Gumilyov], Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija [Bulletin of Tomsk State University. Philology], №75, 307-320 (2022). [in Russian]
8. Verholomova E.V. Problema ciklizacii v poezii akmeistov: N. Gumilyov, A. Ahmatova, O. Mandel'shtam: dis. ... kand. filol. nauk [The problem of cyclization in the poetry of the Acmeists: N. Gumilyov, A. Akhmatova, O. Mandelstam] (Moscow, 2009, 182 p.) [in Russian]
9. Polushin V. Nikolaj Gumilyov: zhizn' rasstreljannogo pojeta [Nikolai Gumilyov: the life of an executed poet]. 3-e izd., dop. i ispr. (Molodaja gvardija, Moscow, 2015, 723 p.) [in Russian]
10. Krejd V. Nikolaj Gumilyov v vospominanijah sovremennikov [Nikolai Gumilyov in the memoirs of his contemporaries] (Moscow, 1989, 316 p.) [in Russian]
11. Kolosova S.N. Tipologija i pojetika portreta v russkoj liricheskoj poezii: avtoref. dis. doktor filol.nauk [Typology and poetics of portrait in Russian lyric poetry] (Moscow, 2012, 35 p.)

Сведения об авторах:

Нурғали К.Р. – профессор, доктор филологических наук, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан. E-mail: nurgalik1@mail.ru, ORCID: 0000-0002-8178-2782.

Бакыт А.Б. – PhD докторант, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан. E-mail: abakhytkyzy@bk.ru, ORCID: 0009-0008-5796-8131.

Нұрғали Қ.Р. – профессор, филология ғылымдарының докторы, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан. E-mail: nurgalik1@mail.ru, ORCID: 0000-0002-8178-2782.

Бақыт Ә.Б. – PhD докторант, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан. E-mail: abakhytkyzy@bk.ru, ORCID: 0009-0008-5796-8131.

Nurgali K.R. – Doctor of Philology, Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan. E-mail: nurgalik1@mail.ru, ORCID: 0000-0002-8178-2782.

Bakhyt A.B. – PhD student, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan. E-mail: abakhytkyzy@bk.ru, ORCID: 0009-0008-5796-8131.



Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY NC) license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).