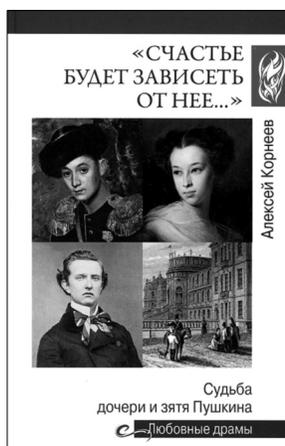


НОВЫЕ КНИГИ

Корнеев А.В.

«Счастье будет зависеть от нее...» Судьба дочери и зятя Пушкина.



М.: Вече, 2023. — 320 с. — 800 экз. — (Любовные драмы).

Популярная серия «Любовные драмы», выпускаемая московским издательством «Вече», объединяет сочинения на исторические сюжеты и насчитывает уже более шестидесяти наименований. Вряд ли какая-нибудь из этих книг удостоивалась разбора в научном журнале. Однако книга А.В. Корнеева, посвященная длительному и непростому бракоразводному процессу младшей дочери Пушкина Натальи Александровны Меренберг (1836—1913) и ее первого мужа Михаила Леонтьевича Дубельта (1822—1900), заслуживает внимания и оценки.

Свадьба Дубельтов состоялась в 1853 г. В браке родилось трое детей, но с 1861 г. супруги жили в разъезде, а в следующем году Наталья Александровна захотела свободы. В описываемое время бракоразводные дела регламентировались указом «О пояснениях и исправ-

лениях узаконений о действительности и законности браков и о детях, от сих браков рожденных» (отдел IV «О признании браков недействительными и о прекращении и расторжении браков»), подписанным Николаем I 6 февраля 1850 г. (см.: Полное собрание законов Российской империи. Собр. 2. СПб., 1851. Т. 25. Отд. 1. № 23906). Брак нельзя было расторгнуть по желанию мужа или жены. Супруг был вправе требовать развода, если сумеет доказать, что его половина бросила его, ведет жизнь неприличную и «подает соблазн». В указе прописаны другие условия развода (один из супругов «безвестно отсутствует» или приговорен к наказанию, сопряженному с «лишением всех прав состояния», и т.д.), — в данном случае важно отметить те пункты, в которых обвинялся Михаил Леонтьевич. Для духовного ведомства, где рассматривались бракоразводные дела, факт измены не доказывался признанием: необходимы были показания двух свидетелей, готовых подтвердить, что собственными глазами видели встречу неверного супруга со своей избранницей. Трудно представить, как можно исполнить это требование.

Если при оценке книги А.В. Корнеева воспользоваться научной терминологией, то самая интересная ее часть — комментированная публикация документов из дела «О разводе Н. Дубельт, урожденной Пушкиной, с генерал-майором свиты Его Императорского Величества Михаилом Дубельтом за его прелюбодеяние». Оно хранится в фонде Санкт-Петербургской духовной консистории Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (Ф. 19. Оп. 54. Д. 60). Архивные шиф-

ры имеют самостоятельное научное значение, поэтому мы вынуждены были уточнить шифр по описи (рецензируемой книге в целом не хватает справочного аппарата). Из документов следует, что поверенный Натальи Александровны, назначенный вести ее дела в 1862 г., нашел требуемых людей (оказавшихся лжесвидетелями). В 1864 г. в разводе ей было отказано, но в том же году она добилась свидетельства на право жить с детьми отдельно от мужа. В 1867 г. бракоразводное дело было возобновлено, неверность Михаила Леонтьевича была доказана (нашлись свидетели, которых сочли добросовестными). В следующем году Дубельты юридически перестали быть семьей.

А.В. Корнеев привлек к работе материалы «десяти архивов Москвы и Петербурга» (так указано в аннотации к книге). В Российском государственном военно-историческом архиве автор обнаружил формулярные списки Михаила Леонтьевича, его письма и воспоминания (Ф. 970 и др.). Исследование сопровождается публикацией официальных писем к шефам жандармов В.А. Долгорукову и П.А. Шувалову и другим из Государственного архива Российской Федерации (Ф. 109). В личном фонде Адлербергов из Российского государственного исторического архива (Ф. 1614) А.В. Корнеев обнаружил письма М.Л. Дубельта: через министра Императорского двора В.Ф. Адлерберга он обращался к Александру II. Список привлеченных к исследованию архивов можно продолжать.

Книга озаглавлена цитатой из письма Н.Н. Ланской (в первом браке — Пушкиной) к П.А. Вяземскому от 6 января 1853 г. Его А.В. Корнеев процитировал по автографу (хранящемуся в РГАЛИ), упрекнув первых его публикаторов И.М. Ободовскую и М.А. Дементьева в том, что они издали его не полностью. Вот обсуждаемый отрывок из письма Натальи Николаевны, пропущенный в книге «После смерти Пуш-

кина» (М., 1980): «Я желать лучше зятя не могла. 11-летнее короткое знакомство с ним подает надежду и даже уверенность, что счастье будет зависеть единственно от нее. Бог одарил ее умом и сердцем. Разума в эти годы мудрено требовать. На Дубельта все упование мое. Он старше. Бурно отжил первую молодость. Теперь его опытность должна руководствовать их обоих» (с. 7).

Здесь не место обсуждать правомерность решения И.М. Ободовской и М.А. Дементьева, решивших не публиковать отрывок с отзывом Натальи Николаевны о М.Л. Дубельте (характеристикой вполне трезвой и не во всем положительной). Письмо, от которого отталкивается А.В. Корнеев, написано за месяц с небольшим до свадьбы Натальи Александровны — женщиной, которая хочет верить, что выбор удачен, и надеется, что дочь обретет счастье в семейной жизни. Вряд ли характеристика М.Л. Дубельта в это время могла быть иной. Уже по этой причине эта фраза не может служить основанием для следующего вывода Корнеева: «Не следует любовь или ненависть, испытываемые к знаменитым людям, переносить на их детей. В советское время было принято в конфликте семейства Дубельт — Пушкина обвинять мужа, сына начальника политической полиции Российской империи, в то время как жена его, дочь поэта, оставалась непогрешимой.

Подобные утверждения не опровергнуты до сих пор. Ради доказательства вымышленных фактов людей вводят в заблуждение, утаивают и искажают сведения.

Настало время истины. И читатели, не имеющие возможности изучать хранящиеся в архивах документы, должны знать историческую правду» (с. 13–14).

Все в приведенной фразе продиктовано названием серии, в которой опубликована книга. Любовная драма, если говорить о ней как о продукте «массо-

вого потребления», избегает полутонов: ее главные герои делятся на «хорошего» и «плохого» — страдальца и жестокого предателя (в данном случае — предательницы, в роли которой выступила Наталья Александровна). Вряд ли она заслужила такую неблагоприятную роль.

Напрасно А.В. Корнеев сетует на исследователей, исказивших факты из-за происхождения Н.А. Меренберг. Главные повороты бракоразводного дела были известны до обсуждаемой книги; А.В. Корнеева нельзя назвать первым читателем обнаруженных в ЦГИА СПб документов. Исследователи отказались от их публикации, может быть, держа в уме точку зрения отца Натальи Александровны. Обсуждая с П.А. Вяземским утрату мемуаров Байрона, Пушкин отметил в одном из писем: «...черт с ними, что потеряны. <...> Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении».

Добросовестно выполненная А.В. Корнеевым работа опубликована в серии, которая не подходит для подобных исследований.

А.В. Кошелев

Кузнецова Е.В.
Доэмигрантское творчество Игоря Северянина: проблемы поэтики.

М.: Водолей, 2023. — 348 с. — 300 экз.

Монография посвящена трансформации поэтики модернизма в доэмигрантском творчестве Игоря Северянина (1907—1918 гг.). Идея взглянуть на него как на «палимпсест, летопись, написанную самим языком поэзии» (с. 6), возникла у Е.В. Кузнецовой, по ее признанию,

в результате обнаружения в нем нот и мотивов, уже прозвучавших ранее у других поэтов-модернистов. При этом речь идет не о лирических, исповедальных стихах Северянина, а об отмеченных ироническим отношением автора. Стихи эти рассматриваются в историко-культурном контексте эпохи Серебряного века. Сама же монография соотносится с такими направлениями изучения литературного процесса конца XIX — начала XX в., как исследования металитературности модернизма и авангарда, комической традиции, а также взаимодействия литературных текстов и моделей публичной самопрезентации. Теоретической основой здесь служат концепции пародии, пародийности, пародической личности, изложенные в трудах Ю.Н. Тынянова, А.А. Морозова, С.Н. Тяпкова, В.И. Новикова, Л. Хатcheon, М. Роуз и др. Пародию автор понимает как «многоплановое произведение, в котором происходит переосмысление, перекодирование или обыгрывание precedentного текста или текстов, характерных черт их формы и содержания», «осуществляется сдвиг между старой и новой эстетической системой путем создания иронической дистанции» (с. 25).



В главе «Пародия в литературной жизни Серебряного века» показано усиление роли пародии и пародийности в литературной жизни конца 1900-х — 1910-х гг. Кузнецова отмечает, что еще

русские символисты, прямые предшественники футуристов, взяли на вооружение пародию, перехватив повестку у своих критиков. Опираясь на монографию американского слависта Дж. Стоуна «Институты русского модернизма» (2017, рус. пер. 2022), она выделяет сформулированный в ней на примере ряда символистских книг «принцип двойной интерпретации поэтического текста и самой фигуры поэта-декадента» (с. 36): согласно ее гипотезе, Северянин включил этот принцип в собственную поэтику. Убедительно показывается, как литературный контекст эпохи, насыщенной разными формами пародии и пародийности, оказал доминирующее влияние на становление Северянина как поэта. Здесь же исследуются стратегии литературного поведения Северянина, эксплуатировавшего актуальные для русского модернизма амплу эстета (денди) и образ гения, «короля поэтов», литературного мэтра. Принципиальное новаторство Северянина состояло в контаминации и лирико-ироническом отражении этих моделей. В то же время у него весьма ощутима дистанция между личной жизнью и образом в искусстве, поскольку «в обыденной жизни ни эстетом, ни денди, ни аристократом Северянин не был» (с. 56).

Следующие три главы посвящены поэтике стихотворных текстов. В самой большой из них анализируются изменчивость, вариативность основных модернистских мотивов и топосов в индивидуальном идиостиле Северянина, таких как «вдохновенный поэт», «король (гений)», «шут (паяц)», топосы «грезового царства» и природной идиллии, урбанистические мотивы; здесь же рассмотрены трансформация религиозно-философского дискурса модернизма, а также любовной темы в сравнении с классической традицией и массовой литературой. Сами по себе эти мотивы и топосы русской литературы конца XIX — начала XX в. достаточно хорошо

описаны в научной литературе. Кузнецова же показывает, как Северянин виртуозно использует пародийные приемы, чтобы, преобразуя достойные поэтики модернизма, создать свой оригинальный стиль. Интересны наблюдения автора: художественные миры В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба являются для Северянина «наиболее прецедентными», то есть к ним он обращается чаще всего; С. Надсон и А. Апухтин «оставили меньший след», а А. Блок и А. Белый «оказались практически не актуальны» (с. 205). К сожалению, причины такой избирательности Северянина в книге не установлены.

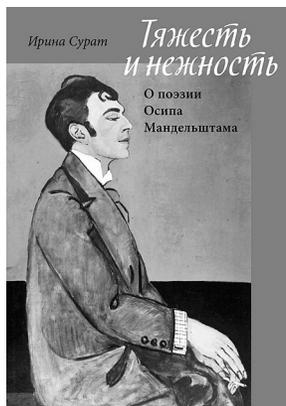
Дополнить представление о преобразовании наследия символизма в творчестве Северянина призваны заключительные главы («Рецепция западноевропейского литературного контекста», «“Литературность” модернизма и пародийная традиция в поэтике Игоря Северянина»). В завершающей главе в центре внимания находятся формы поэзии и технические приемы, разработанные и актуализированные в большинстве случаев символистами и доставшиеся как бы по наследству постсимволистам. Здесь рассматривается, как Северянин заострял приемы «художественной впечатлительности», использовал шаблон и клише, графоманию, игру с жанровыми формами. Активное и преднамеренное растворение индивидуально-авторского начала в общем хоре литературных голосов не только роднит, по мысли Кузнецовой, поэтику доэмигрантского творчества Северянина с графоманией, но и делает поэта предтечей концептуализма.

Как уже было сказано, в фокусе внимания находятся произведения с доминированием иронического пафоса — в отличие от стихотворений с преобладанием исповедальности и психологической рефлексии, особенно тех, где стирается грань между лирическим «я» и личностью поэта. Но возникает резонный вопрос: как соотносится пародийно-

игровой план стихотворений с собственно автопсихологическим началом? Или это стирание граней между ироничностью и лиризмом стало выражением сознательной художественной стратегии Северянина? Кроме того, интересно было бы узнать, большая ли часть северянинских стихов носит подчеркнуто пародийный характер, представляя собой образец металитературности, поэзию о поэзии. И если да, чем обусловлено то, что «его стихотворения способны к независимому от “второго плана” существованию»? (с. 27).

В.Н. Крылов

Сурат И.
**Тяжесть и нежность:
 О поэзии Осипа
 Мандельштама.**



М.: Прогресс-Традиция, 2022. — 464 с. — 1000 экз.

Книгу И.З. Сурат составили статьи, прежде увидевшие свет либо в литературных журналах, либо в малотиражных сборниках. Единство книги, состоящей из трех разделов, посвященных соответственно хронотопам поэзии Мандельштама, событийной расшифровке «темных» стихов и экфрасисам, за которыми следует приложение о «Путеше-

ствии в Армению», создается не только как конструкция, но и как продолжение экзистенциального опыта. Его следы отчетливо просматриваются там, где Сурат пишет об ощущении длящейся катастрофы, в пучине которой можно «аукаться» именем и стихами Мандельштама. К этому же экзистенциальному вдохновению относятся рассуждения о ценностях гуманизма как «золотовалютном» резерве классической культуры, когда стихи становятся «живыми товарищами по счастью и несчастью» (с. 17). И слова «гуманизм», «гуманистическое», «классическое» — это не привычно повторяемые слова, а то, что каждый раз дополнительно обосновывается и истолковывается, как того требует (вспомним «Тошноту» Сартра) ушедший век. При этом автор книги избегает упрощений и, следуя за С. Аверинцевым, видит в Мандельштаме «поэта противочувствий».

В книге оспаривается ряд привычных догматов мандельштамоведения, начиная с интертекстуального метода, восходящего к К. Тарановскому. Исследовательница убеждена, что поэзия не «отражает», а «создает» новые смыслы: «Разбирая стихи на цитаты и источники, мы движемся вспять, игнорируя само событие творчества, состоящее не в переработке материала, а в рождении нового, ни на что не похожего мира» (с. 249). Частный спор с Тарановским о стихотворении «Наушнички, наушники мои» (с. 88), страшном уже прямым намеком на «наушников»-доносчиков, здесь характерен. Тарановский считал, что «язык пространства, сжатого до точки» — это бой курантов, то есть власть, для Сурат это язык самой радиоточки, до нее сжимается пространство бытия, пространство внутренней жизни поэта. Если Тарановский выясняет, к каким вещам адресована структура страха, то Сурат внимательна к тому, как этот страх проживается и какой медиум (радио) позволяет это прожить.

Другой оспариваемый догмат — это враждебность Мандельштама символизму. Обычно сторонники этой идеи основываются на своде суждений из критических работ поэта: про то, что у символистов роза кивает на девушку, что символисты — плохие строители и плохие гости у очага мировой культуры и что поэтика символистов — помпезные павильоны всемирных выставок, которые подлежат разбору сразу после утраты этим кратковременным мероприятием экономического смысла. Знайки Мандельштама легко становились адептами этой позиции и побивали Блока, не говоря о Бальмонте и Брюсове, этими цитатами, как нечто не просто давно преодоленное, но и нелепое в своих основаниях. При этом социологический комментарий к этим выпадам Мандельштама не давался: например, об экономическом смысле всемирных выставок и меценатства в мирискусническую эпоху, об опыте военного коммунизма, который заставил всех овладеть неожиданными профессиями и пользоваться гостеприимством. Сурат, напротив, рассматривает Мандельштама как сверхсимволиста, превращающего в символы в том числе обыденные эпизоды своей жизни, которые можно легко реконструировать по мемуарам. Например, стихотворение «На страшной высоте блуждающий огонь» оказывается вполне символистской шифровкой как непосредственных картин бомбардировки Петрограда с самолетов и аэростатов, так и сообщений в газетной и журнальной прессе (с. 57—58). Отличие Мандельштама от символистов только во внимании к различным репрезентациям, например фотографиям, к предметному миру, не лишённому при этом символического содержания.

Третий догмат — роль Гумилева в судьбе Мандельштама: привычно думать, что Гумилев многому научил Мандельштама, но чем дальше, тем больше Мандельштам связывал себя с акмеиз-

мом условно, изобретал свой акмеизм. Такой образ независимого и одновременно капризного Мандельштама опять же нуждается в корректировке. Сурат показывает, что Мандельштам продолжал в чем-то равняться на Гумилева и после его гибели, хотя бы потому, что Мандельштам перестал быть «петербургским» и стал «московским» после расстрела Гумилева (с. 64), хотя, конечно, московские мотивы обязаны лирическому роману с Цветаевой (с. 53). Здесь тоже рассмотрена первоначальная редакция из строки стихотворения «Сестры — тяжесть и нежность...»: «Легче камень поднять, чем вымолвить слово — любить». Гумилев считал, что это «по-негритянски» (с. 122), использование инфинитива как личной формы глагола (к которому, заметим, призывал Маринетти) воспринималось как один из опознавательных знаков примитивной речи. Мандельштам при этом упорствовал, считая это «русской латынью», то есть широким использованием эллипсисов. Тем самым отношение к Гумилеву — это и постоянный спор о том, каким быть русскому языку, негритянским, эллинистическим, латинским, то есть постоянное выяснение самой природы русского языка. После расстрела Гумилева Мандельштам, не имевший права, как замечает исследовательница, «имя его повторить» где-либо в прессе или на радио, мог только выяснять, как возможен язык вообще, апофеозом чего стал «Разговор о Данте» с его конструктивистским пониманием поэтической речи.

Мандельштам-сверхсимволист становится сквозной темой книги. Сурат нашла, например, множество скрытых цитат из исторических романов Мережковского в исторических стихах Мандельштама: как более очевидные, вроде «И Александра здесь замучил Зверь» (с. 49), так и менее очевидные, например «Батюшкова <...> спесь» из того же романа Мережковского об Александре I

(с. 164). Акрополи, корабли с чудовищными ребрами и петербургские туманы приходят из Мережковского, но, главное, переборка образности романов Мережковского позволяет создать новый пушкинский миф — Россия Александра как Россия Александра I и Пушкина, где «больная Россия» публицистики Мережковского требует спасти Пушкина от болезни и гибели. Так вплоть до стихотворения 1937 г. к 100-летию гибели Пушкина «Куда мне деться в этом январе?» (с. 78), где повествователь зовет на лестнице «читателя, советчика, врача» к умирающему Пушкину.

В книге Сурат сглаживается привычное противопоставление туманной образности Блока и фантазийной экспрессионистской образности Мандельштама, показано, что «электрический сон» Блока не так уж далек от Чапаева на экране Мандельштама. Мандельштам оказывается собратом Блока и Хлебникова, учитывая его сверхвнимание к Хлебникову в воронежский период (с. 263). Экспрессионизм позднего Мандельштама тоже раскладывается на биографические подробности и влияние новых медиа — репортажной фотографии, кино, радиотрансляций, см. разбор «Стихов о неизвестном солдате» у Сурат.

Поиск других символистских цитат, например из авиационных стихов Брюсова в «Автопортрете» Мандельштама (с. 330) или о влиянии очерка Андрея Белого «Армения» на одноименный очерк Мандельштама (с. 451), приводит к неожиданному выводу — символисты помогают Мандельштаму в его самопознании, но результаты этого самопознания оказываются неожиданными благодаря вниманию Мандельштама к биографическим обстоятельствам. Рецензия не позволяет назвать все биографические, взятые из мемуаров, ключи к созданию стихотворений — важно, что здесь реконструируется не только творческая история стихотворения, но

и, можно сказать, его творческая событийность, как оно впечатляет, как его можно читать послышно. Для Сурат быт Мандельштама, основательное восприятие своего положения здесь и сейчас важнее любых переданных традицией смыслов.

Мандельштам в реконструкциях Сурат создает постоянные оппозиции из общей проблемы «жизнь и творчество», «поэзия и правда», вслед за которыми появляются новые, например «пустота и полнота», «хрупкость и основательность», «холод и тепло» и многие другие. Но дело не в том, чтобы систематизировать эти оппозиции и показать границы их подвижности. Дело в том, чтобы найти место именно этого акта осознания своего положения в системе переданных культурой или поэтическими условностями оппозиций.

Сурат по-новому понимает философские увлечения Мандельштама, такие как бергсонизм и ламаркизм, открывая за ними символистский субстрат, опосредованное влияние Ницше или Сергея Булгакова. Так, она доказывает, что образ женщин сродни сырой земле из только что упомянутого стихотворения восходит не столько к образу Марьи Тимофеевны Лебядкиной из «Бесов» Достоевского, сколько к лекции Сергея Булгакова (с. 301). Получается, что Мандельштам с голоса воспринимает не только мотивы и образы, он воспринимает целые теории, может запомнить, например, лекцию Мережковского, как запоминал лекции в Сорбонне, и сделать ее через много лет основанием целой системы образов, которые по-новому ставят границы между «я» и «не-я», как понадобилось именно в этом возрасте.

Конечно, здесь можно задать несколько вопросов. Первый — насколько при таком подходе учитывается инерция жанра? Иногда исследовательница принимает некоторые мифы о себе самого Мандельштама (и Н.Я. Мандель-

штам, «Оська был петушок»): о работе с голоса, об импровизации в противовес помпезно-бюрократическим институтам символизма и сталинизма, о ребячестве до самой смерти. Но можно ли, анализируя ту же сталинскую оду, говорить просто о тупике импровизаций в тяжелую эпоху, о нехватке воздуха, а не об инерции жанра оды, который предполагает именно такую реакцию на происходящее? Конечно, Сурат говорит о власти слова постоянно, в том числе о власти слова, которая сильнее власти тирана, но, возможно, у Мандельштама была влюбленность в какие-то жанры. Все-таки Мандельштам был современником жанровых теорий Тынянова и Бахтина.

Далее, насколько можно говорить, что Мандельштам серьезно усваивает символистские и, шире, философские разговоры, а не использует их наравне с бытовыми впечатлениями, как игру? Например, те же полусатирические образы державности — не встают ли они в один ряд с полусатирическим изображением «Аббата» или какого-то еще героя, где вряд ли мы можем предполагать усвоение именно какой-то историсофии?

Наконец, верно ли говорить о творческом и жизненном отталкивании Мандельштама от Пастернака как об одном из стержневых, хотя бы и недолгих сюжетов его жизни, в анализе стихотворения «Нет, никогда, ничей я не был современник» (с. 138), которое Сурат понимает как протест против записывания Мандельштама в современники Пастернака, как бы на вторых ролях, как полемику с С. Бобровым? Все же стихотворение посвящено посмертному учету заслуг, когда нельзя оправдаться только тем, что ты был чьим-то современником, Пастернака или Гумилева, а Пастернак для Мандельштама был современником в жизни, а не посмертном мире. А это стихотворение — инерция жанра — входит в число таких посмерт-

ных отчетов, наравне с «Я слово позабыл...», и, вероятно, тень Пастернака там тоже одна из летейских теней. Также, указывая ряд получитат Мандельштама из Анненского, Сурат почему-то не упоминает, что слово «целокупное» (с. 311) у позднего Мандельштама может восходить к «Поэту» Анненского, где он противопоставляет «покровам кукольной Изиды», эпигонскому символизму, игре в тайны «целокупные восприятия» привычной предметной реальности. Как раз здесь Мандельштам, говоря о «целокупном небе», мог просто отказываться от символистских напластований на образе неба, обратившись, возможно, не только к Анненскому, но и Л. Толстому.

Отметим возникающие по ходу дела термины, способные дать новые инструменты аналитику лирического текста: рабочий и смыслообразующий подтексты (с. 111), «блуждающие образы», «тяга» лирического сюжета, обобщенное цитирование. Скрывающийся за последним тип «мышления столетиями» помогает увидеть пути не «преодоления символизма», а преодоления искушений символизма с опорой на русскую и мировую классику. Сурат уточняет и понятие диалогичности лирики, предложив неожиданное толкование местоимения «мы». В одном случае оно означает стремление говорить «о всех и за всех», в другом — петербургских поэтов «на обломках пушкинской России» (с. 64). К этим значениям подключается и тема *сына больного века*, заставляющая Сурата провести убедительную параллель между стихотворением «Век» и картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына». Поэтическое при этом переплетается с историсофским, заставляя понимать историю как «связь явлений», в которой «вчерашний день еще не родился» (с. 23). И тогда становится понятным, как из «мертвой точки» Воронежа смогла вырасти «живая поэзия».

Сурат убеждена в необходимости новых исследовательских прочтений Манделштама в условиях широкого вхождения поэта в нашу культуру. И сама книга, в которой Манделштам рассмотрен не только как поэт, но и как мыслитель, подтверждает сродство «дела» поэзии и филологии. Противопоставив интертекстуальной деконструкции *реконструкцию* творческой событийности, Сурат подобрала ключи к целостности произведений Манделштама. При этом обозначены и границы целостности замысла, за пределами которых начинается область невыразимой музыкальности. Литературные контексты, в первую очередь как ближайшие контексты XX в., в книге преобладают, но к ним прибавляются и сюжеты западноевропейской живописи (Рафаэль, Рембрандт, Тинторетто, Тициан, импрессионисты, Пикассо и др.). Акцентируя поэтическую уникальность Манделштама, исследовательница попыталась воссоздать его модель работы с источниками, напоминая Данте. Но у читателя книги появляется другой вопрос: почему только Данте? А нельзя ли говорить о нелинейной поэтике Джойса как родственной Манделштаму? Способность вызывать новые вопросы и указывать новые перспективы — одно из замечательных свойств новой книги.

*Александр Марков,
Светлана Мартянова*

Летопись жизни и творчества Б.Л. Пастернака:

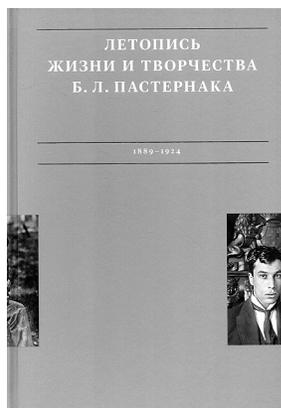
В 3 т. / Авт.-сост. А. Сергеева-Клятис, Р. Лихт.

М.: Инфинитив: Лингвистика: Бослен, 2022. — Т. 1. — 2022. — 1000 экз.

Первый том «Летописи жизни и творчества Б.Л. Пастернака» включает события от рождения поэта до бесспорного

литературного признания после выхода в 1922 г. его третьей книги лирики «Сестра моя — жизнь». Издание восполняет ощутимую лауну в посвященных биографии и творчеству поэта работах. Труды и дни Пастернака с 1900-х и до 1960 г. оказались настолько вплетены в историю культуры первой половины XX в., что ценность такой работы невозможно переоценить.

Книга составлена Анной Сергеевой-Клятис, автором множества работ и нескольких книг о Пастернаке, и Рахелью Лихт, одной из последних как будто не «профессиональных» исследователей русской литературы XX в., врачей, инженеров, химиков, для кого занятия Манделштамом, Волошиным, Гумилевым, Вяч. Ивановым, Клюевым, Пастернаком были глотком свободы, «ворованным воздухом». Рахель Лихт, скончавшаяся в августе 2023 г., много лет кропотливо составляла хронику жизни поэта «день за днем».



В первом томе представлено описание около тысячи разного рода событий: от выхода поэтических книг, альманахов и сборников до бесконечных болезней младшей сестры поэта Лидии. Авторы-составители использовали массу источников: эпистолярных, мемуарных, дневниковых, газетных, документальных и др. Значительную долю материала составляют письма самого Пастернака, которые дополняются семейной пере-

пиской и документальными свидетельствами (например, о чрезвычайно долгой истории публикации книги стихов «Сестра моя — жизнь», которая неизменно одобрялась в самых различных инстанциях и издательствах Москвы, но в итоге вышла в Берлине в 1922 г.). Чрезвычайно выразительная история появления книги в печати сопровождается точно датированными дарственными надписями поэта и разнообразными откликами на ее появление.

В предисловии составители оговаривают, что их «Летопись» неизбежно неполна, как любая летопись жизни и творчества, и что выбор включаемых событий неизбежно субъективен. Это естественно и понятно, сколько бы ни было известно источников, всегда могут появиться новые, которые не только дополнят, но и скорректируют картину биографической канвы.

Определенным недостатком «Летописи» является отсутствие критики и классификации источников. Неизбежно вызывает возражения идея отражать в хронике наравне с фактами, так или иначе документально подтвержденными, события, описанные Пастернаком в художественных текстах. Так, в «Летопись» с датировкой «1909. Начало марта» включен разговор поэта с композитором А.Н. Скрябиным, который привел к отказу Пастернака от желания стать композитором. Разговор этот смонтирован из фрагментов автобиографической повести «Охранная грамота» и составительского пересказа. При всей выразительности приведенных в повести художественных подробностей, едва ли стоило включать их в «Летопись» еще и потому, что пятнадцатью годами позже в автобиографическом очерке «Люди и положения» Пастернак описывает детали этого разговора существенно иначе. Материалы, представленные в «Летописи», как раз убедительно показывают, что разговор со Скрябиным, очевидно, не сыграл роли поворотного и «роково-

го» события в отношениях Пастернака с музыкой, а описание его в «Охранной грамоте» выполняет именно художественную функцию. Это важный эпизод в ряду других радикальных поворотов судьбы автобиографического персонажа повести — разрыв с музыкой, разрыв с философией, грань разрыва с поэзией, — которые в реальной биографии Пастернака были, похоже, совсем иными. Задача же «Летописи», в частности, как раз показать несовпадение художественного текста и реальности.

Такого же рода возражения возникают относительно включения в «Летопись» записи «3(16) июня. Марбург. П. делает предложение Иде Высоцкой и получает отказ». Письма Пастернака лета 1912 г. из Марбурга не дают исследователю биографии поэта оснований утверждать, что «он сделал сейчас предложение», как это описано несколько лет спустя в стихотворении «Марбург» и через полтора десятилетия в той же «Охранной грамоте». Скорее всего, и здесь для художественных текстов Пастернак строит важную для него картину биографического мифа, где соединяются отказ возлюбленной, отказ от философской карьеры, выбор литературного поприща — метафорического «второго рождения».

Также уже только из «Охранной грамоты», но вводя дату «до 25 августа 1917 г.», включается в «Летопись» «спор с Маяковским (происходил, по свидетельству П., “до Корниловского мятежа”»)). В августе 1917 г. Маяковский, если верить авторитетной книге В. Катаяна «Маяковский: хроника жизни и деятельности» (1985), не был в Москве; вечер, который он организовал в конце сентября, назывался «Большевики искусства» — это отмечал Л. Флейшман (см.: Boris Pasternak: The Poet and his Politics. Cambridge; London, 1990. P. 95). Описание в «Охранной грамоте» акцентированного нежелания участвовать в этом вечере также, похоже, не столько носит

автобиографический характер, сколько представляет собой еще одно подтверждение Пастернаком своего политического расхождения с Маяковским (там есть и другие подобные примеры, которые свидетельствуют, что отношения поэтов Пастернак представлял вовсе не «документально»).

Еще большие возражения вызывают попытки реконструировать биографические события, опираясь на стихотворные тексты. Едва ли обязательно нужно было увидеть потерянный милицкий свисток во время прогулки в парке «Сокольники», чтобы его упоминание появилось в стихотворении «Свистки милиционеров» — все-таки поэтические тексты строятся по другим законам, чем дневниковые записи.

Авторы периодически не удерживаются от интерпретации событий биографии поэта, что несколько противоречит жанру хроники («вполне вероятно, что эта тема российских лекций Когена не заинтересовала П» — в записи 3 мая 1914 г. и подобных). Также сомнительным представляется решение использовать в качестве источника не только события, но и попытки их мотивировки, к примеру письмо влюбленной в поэта женщины, фиксирующей свои соображения о том, почему первая жена Пастернака решила сделать аборт.

Любая летопись жизни и творчества — от Пушкина и Толстого до Скрябина и Маяковского, как видно и на примере книги Сергеевой-Клятич и Лихт, должна служить справочником для самых разных исследователей, а не только для специалистов по Пастернаку, и в этой связи отметим еще один досадный недостаток: немалое количество опечаток в указаниях на источники и в самом списке источников «Летописи».

К.М. Поливанов

Винокурова И.
**Нина Берберова:
известная и неизвестная.**



СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2023. — 680 с. — 300 экз.

Начиная с 2012 г. в «Вопросах литературы», затем в журналах «Звезда» и «Знамя» выходили статьи Ирины Винокуровой о Нине Берберовой и ее мемуарной книге «Курсив мой. Автобиография» (1966), одном из самых популярных произведений о жизни русских писателей в Европе между двумя мировыми войнами. Статьи были посвящены концепции, эдиционной истории книги, использованным в ней дневникам и письмам, умолчаниям автора, а также другим сюжетам, которые «подсказывал» архив Берберовой. Каждое отдельное исследование было скрупулезным и вводило в научный оборот новые материалы. Результат многолетних трудов теперь собран под одной обложкой и дополнен фактами из жизни Берберовой с середины 1960-х и вплоть до 1990-х гг.

В издательской аннотации сообщается, что это «первая биография Нины Берберовой», однако сама Винокурова ни во вступительном слове, ни где-либо еще на страницах книги этого определения не употребляет. Действительно, здесь нет сведений о всех периодах жизни Берберовой: ее юность, становление как писательницы в пореволюционном Петрограде, встречи с А. Белым, Б. Пас-

тернаком, В. Шкловским, М. Горьким в первые годы эмиграции остаются за пределами книги, не много сказано там и о 1930-х гг., проведенных Берберовой в Париже, зато жизнь в Америке освещена очень подробно. Винокурова, по ее словам, стремилась восполнить лакуны, оставленные в «Курсиве...», а также сообщить как можно больше о годах, не упомянутых в автобиографии.

Тем, кто на протяжении десяти лет следил за публикациями Винокуровой, касавшимися жизни Берберовой в период второго замужества (1930—1940-е гг.), можно сразу обратиться к четвертой и пятой главам первой части книги. В них содержится множество ранее не известных фактов биографии Берберовой. Здесь читатель узнает об успехе эмигрантки, ступившей на Американский континент в возрасте пятидесяти лет, не знавшей английского языка, не располагавшей рабочей визой и средствами к существованию и к тому же имевшей небезупречную репутацию среди представителей русской диаспоры в США (кто-то не простил ей того, что она оставила первого мужа, поэта Владислава Ходасевича, кто-то подозревал в коллаборационизме во время немецкой оккупации Франции). Преподавание в Йельском и Принстонском университетах; создание мемуаров, открывших для многих читателей Европы и Америки интеллектуальный мир русского зарубежья; наконец, счастливое знакомство с издателем Юбером Ниссенем, благодаря которому вышла на французском языке повесть Берберовой «Акомпаниаторша», а затем и все, что было написано ею в 1930-е гг., — вот лишь краткий список достижений писательницы, который, пользуясь книгой Винокуровой, можно значительно дополнить. Как удалось Берберовой так счастливо реализовать себя в столь неблагоприятных, казалось бы, условиях? Винокурова предоставляет читателям искать разгадку без ее помощи, сама же почти всегда находит-

ся в пределах взятой на себя задачи — последовательного и аккуратного изложения фактов.

Лишь в нескольких местах автор отходит от этого принципа. Так, реконструируя отношения Берберовой и В. Набокова в 1930-х гг., она дополняет сведения, почерпнутые большей частью из их переписки, анализом набоковского рассказа «Весна в Фиальте». По мнению Винокуровой, именно Берберова была главным прототипом возлюбленной рассказчика Нины. Она пишет о ее внешнем сходстве с Берберовой, о ее муже-писателе, в котором «отчетливо различим Ходасевич» (с. 378). (К слову, не раз было отмечено сходство Фердинанда с другим писателем русского зарубежья, И. Буниным; см., например: Ермоленко Г.Н. К проблеме интертекстуальных связей в прозе Набокова и Бунина: новеллы «Весна в Фиальте» и «Генрих» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2013. № 15. С. 169—170.) Брак Ходасевича и Берберовой не предполагал для последней «сохранения супружеской верности, и примерно по той же модели строится брак Фердинанда и Нины» (с. 380). Справедливое наблюдение сопровождается следующим осторожным выводом: «А это, в свою очередь, наводит на мысль, что связь Нины с рассказчиком (не тождественным, но, безусловно, близким к автору персонажем) не была исключительно плодом вымысла, как это рутинно считается в набоковедении» (там же). Заключение сомнительное, во-первых, оттого, что роман Берберовой и Набокова остается всецело в области предположений (ср., например, трактовку А. Бабикова: Письма В.В. Набокова к В.Ф. Ходасевичу и Н.Н. Берберовой. Письмо Н. Берберовой к В. Набокову (публикация и примечания Андрея Бабикова и Манфреда Шрубь) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2017. Vol. 5. P. 224—225), а во-вторых, и это гораздо важнее, в силу специфических художественных

задач, поставленных перед собой Набоковым в рассказе, решение которых не могло быть связано никакой биографической подоплекой.

Винокурова порой излишне доверяет Берберовой и часто (особенно в том, что касается времени, описанного в «Курсиве...») выступает ее «адвокатом», пытаясь найти подтверждение созданным писательницей мифам о себе. В первой части книги («Труды и дни по дневникам и письмам») она почти в равной мере пользуется и подлинными дневниками Берберовой, сохранившимися в ее архиве, и «Черной тетрадь» — главой из «Курсива...», написанной в виде дневника. Явные отличия «Черной тетради» от сохранившихся фрагментов дневников 1930-х гг. (на эти отличия обращает внимание сама Винокурова) заставляют думать, что перед нами не дневник, а жанрово выделенная часть мемуаров. У Берберовой были причины говорить о 1940-х гг. с особой осторожностью (об этом глава книги Винокуровой «Неоконченные споры»), и форма дневника, в котором почти нет точных дат, как нельзя лучше подходила для того, чтобы оправдать множество очевидных для современников умолчаний. Винокурова отмечает, что в «Черной тетради» «упор... сделан на первую половину 1940-х: дневниковые записи с 1940 по 1945 г. занимают шестьдесят страниц из семидесяти восьми» (с. 53). Из этого она делает вывод, что позднее Берберова «перестала вести дневник регулярно, так как период вынужденной праздности остался позади» (там же), то есть пытается объяснить авторский произвол, который вполне допустим в автобиографии, бытовыми причинами. Если обратить внимание на то, сколь значительную часть «Черной тетради» составляют воспоминания, относящиеся к 1920—1930-м гг., сколько места в ней посвящено чтению книг, отвлеченным размышлениям; на то, что в эту главу попали два достаточно больших отрыв-

ка из писем Берберовой (адресат которых довольно легко угадывался, см.: Закрыжевская Е.А. О письмах Н.Н. Берберовой к Г.В. Адамовичу в книге воспоминаний «Курсив мой» (по материалам Гуверовского архива) // Эмиграция как текст культуры: историческое наследие и современность: Сб. науч. ст. Будапешт; Киров, 2020. С. 283—289); наконец, на определенные сходства с петербургским дневником З. Гиппиус, то едва ли «Черную тетрадь» можно приравнять к подлинным дневникам.

Выказывая высокую степень доверия к Берберовой в отношении «Черной тетради», в других случаях Винокурова, напротив, не всегда обосновано сомневается в искренности своей героини. Так, о Рождестве 1989 г. она пишет: «Похоже, что в эти традиционно семейные праздники отсутствие детей и внуков уже не казалось Берберовой “главным подарком”, за который, по ее уверениям, она “с утра до вечера благодарна судьбе”» (с. 189). Очевидно, автор здесь исходит из соображений, которые можно назвать общечеловеческими. Однако почему такая перемена могла произойти именно в 1989-м, а не в 1988 или 1990 г.? Этот вопрос возникает тем более закономерно, что, повторюсь, в большинстве высказываний Винокурова придерживается строгой документальности и, как правило, указывает источник своих сведений либо говорит о фактах, которые подтолкнули ее к тем или иным выводам.

Читатели найдут в книге много любопытного, и фигура Берберовой станет для них более объемной после того, как перед ними раскроется вторая половина ее жизни, не менее насыщенная, чем описанная в мемуарах. Однако архив Берберовой хранит еще много интересного, и хочется надеяться, что работа с ним будет продолжена.

Елена Закрыжевская

Берг М.
**Андеграунд. Итоги.
 Ревизия: сборник статей.**



М.; СПб.: Пальмира; Т8 Издательские технологии, 2022. — 351 с. — Тираж не указан.

Книга обобщает опыт андеграунда советского времени, что актуально, поскольку многое снова уходит в андеграунд. Внимание Берга сосредоточено на организационных структурах, стратегиях поведения, но также и на связи этики и поэтики. Есть и очень личные и теплые воспоминания, например о В. Кривулине. Андеграунд смог создать полноценную культурную жизнь со своими изданиями, легитимацией, исследованиями (например, работы М. Мейлаха и В. Эрля по комментированию Хармса и Введенского). Берг отмечает, что в Ленинграде были распространены самиздатские периодические журналы, так как неофициальная среда имела мало контактов с Западом и полагалась на себя. В Москве — скорее альманахи, также и для быстрого создания репутации на Западе. Московские концептуалисты, как практики (Л. Рубинштейн), так и теоретики (Б. Гройс), были впервые опубликованы именно в ленинградском неофициальном журнале «37». Возможно было плодотворное участие провинции, например журнала «Транспонанс» в Ейске. Однако андеграунд не избежал довольно-таки советского выяснения, кто главнее: Пригов, Кривулин (и, ви-

димо, еще многие) были чувствительны к проблематике рангов и чинов. При этом Берг отмечает отсутствие критики, направленной на практики самих авторов неофициальной литературы. К сожалению, эта нескритичность по отношению к себе пережила андеграунд, продолжившись в невозможности публикаций статей с отрицательными оценками в ряде современных журналов, ориентированных на инновативную литературу, что едва ли пошло ей на пользу. Берг сожалеет и о том, что в русской культуре не предусмотрено место отрицательных коннотаций для классики.

Трудны были отношения андеграунда со временем. Ленинградская религиозная поэзия рассматривала будущее как возврат к прошлому (сильно мифологизированному), поэзия в этом случае оказывалась мостом от сакрального до революционного к сакральному грядущему. Не было понимания, что и прошлое, и будущее не рай, а постоянная работа по поддержанию культуры и свободы. А в проекте концептуалистов вообще не было прошлого, как, впрочем, и будущего, лишь вечное настоящее манипулирования клише. Берг напоминает, что это тоже попытка господства, ставящая манипулятора выше объектов и субъектов манипуляции.

Характерно, что из концептуалистов Берг рассматривает в основном В. Сорокина, нацеленного именно на успех (а не на исследование функционирования искусства, как Д.А. Пригов, или языкового контекста, как Л. Рубинштейн). Сорокин двинулся в сторону групп, которые «способны взамен на необходимые им символические ценности предложить ценности социальные и экономические» (с. 76). И отвечая на изменение этих групп, Сорокин редуцировал свою радикальность, адаптировал свои приемы к рыночной литературе. В связи с чем возникает вопрос: а была ли радикальность? или был лишь ее знак, стилизация? Концептуализм помог разрушить советскую систе-

му ценностей, что отвечало запросам стремящихся к власти групп. Как только эти группы оказались у власти — деконструкция оказалась более не нужна. Поздние стихи Пригова, где он интерпретировал путинскую эпоху как советскую, публикатора не нашли.

Берг очень критично относится к Бродскому, а еще более к кормящимся на его наследии. Бродский для Берга — скорее адаптация на русском англоязычной поэзии. Здесь позиция Берга подержана немалым количеством критических отзывов американцев о поэзии Бродского. Но трудно согласиться с Бергом, когда он считает и Драгомощенко пересказом американского модернизма. Близость Драгомощенко к современной американской поэзии действительно облегчала работу с ним американских переводчиков и славистов. Но это редкий случай, когда русская поэзия в контексте мировой выступила не только как принимающая, но и дающая. Взаимодействие Драгомощенко с Л. Хеджиян, М. Палмером, Б. Уоттенем было плодотворным и для американских поэтов, которые отмежевывались именно от поэзии американского модернизма. Будь Драгомощенко архаичным модернистом, он вряд ли вызвал бы у них интерес. Его модернизм учитывал и творчество Бланшо и Деррида. Американские поэты, работавшие вместе с Бродским, Кривулиным или Приговым, пишущему эти строки не известны. Берг говорит об экспертах, близких к Драгомощенко, но кто это? С большими оговорками — разве что А. Скидан (и сам Берг пишет, что он был чуть ли не единственным, с. 196). Таких людей и не могло быть много, Берг приводит примеры изолированности Драгомощенко. «Во время чтения Драгомощенко какого-то длинного текста кто-то громко спросил сидящего рядом соседа: “Слушай, а он не умеет писать в рифму? Может, ты его научишь?”» (с. 159). Драгомощенко, лишенного прямых связей с ситуацией

в обществе, не считали актуальным и концептуалисты.

Берг пишет, что для Кривулина отказ от признания постструктурализма оказался синхронным переходу на более консервативные позиции. Видимо, у всякого бунтаря есть предел, за которым он не воспринимает новое. Андеграунд не был свободен от некоторой узости стратегий. В Ленинграде это в основном продолжение модернизма и обэриутов. Пригов во многом принадлежит традиции скоморошества, но это была в немалой степени опора на антиинтеллектуализм. Метареалистов Берг не хочет учитывать, видимо, из-за их попыток контакта с официальной литературой, но ведь на стиле поэтов это не отразилось.

Для Берга очень важен вопрос об ответственности литературы. Например, у Марининой зло не принадлежит обыкновенной российской жизни, а привнесено в нее извне. Так что привычка искать корень проблем в происках из-за границы поддерживается не без помощи литературы. «Новый этап дистанцирования от Запада дал возможность еще раз избежать деконструкции имперского феномена русской культуры, <...> утверждать, что это не Россия занималась колонизацией на протяжении нескольких столетий, а ее главный оппонент Запад в очередной раз собрался превратить Россию в колонию» (с. 78). Это было написано в 2004 г., навязываемый язык формировался уже тогда. Не слишком встречая противодействие: у младшего поколения авторов увеличилось внимание к эстетике, но Берг видит позицию «брезгливого и осторожного отказа от социальности как вторичности и все равно советскости, даже в ее антисоветском варианте» (с. 215). Постмодернизм оказался спасением для коммунистической утопии, восстанавливая ее в правах пусть не как единственно возможную, но как одну из многих. Попытки неофициальной культуры овладеть советским сознани-

ем и языком сейчас ведут к вопросу: кто кем овладел? Видимо, нельзя кокетничать с дьяволом. С другой стороны, и андеграунд был не свободен от утопии великого потерянного прошлого, что тоже пригодились языку власти.

В работе 2020 г. с характерным названием «Сдача и гибель антисоветского андеграунда» Берг задает вопрос: «...почему те, кто имел опыт противостояния усталой, но все равно опасной и жестокой советскости 70—80-х, <...> не оказал никакого видимого влияния на процесс появления новой однородности?» (с. 150). Почему оказалась потеряна прежняя позиция авторитетной критики и отстранения? Образ жизни андеграунда — работать операторами котельных, сторожами, но не идти против совести. То есть не говорить и не делать ничего в поддержку советского. Возможно, долгое пребывание на социальном дне вызвало усталость и готовность принять блага из рук либералов, на самом деле не слишком отошедших от советского. Самостоятельность андеграунда была обменена на вход в институции. Урок ясен — не поддаваться прикармливанию и компромиссу. Были те, кто это смог. Берг говорит о своем знакомом, отказавшемся уже в постсоветские времена печататься в журнале «Звезда». «А если бы вам предложили напечататься в журнале “Свастика”, успокаивая при этом, что это уже не фашистская “Свастика”, а “Свастика” вполне демократическая и либеральная — вы бы согласились?» (с. 231). Оказывается, что успех порой дорого обходится. Берг — не заложник своих слов о конвертации символического капитала в материальный. Нежелательны любые отношения с властью. Еще в 1960-х ряд советских

писателей предлагали взять на поруки публиковавшихся на Западе Синявского и Даниэля, но это означало бы признание их виновности, и не случайно было названо Ю. Галансковым проявлением позорной слабости. К сожалению, даже Драгомощенко не был свободен от попыток компромисса с официальным, участвуя в работе курируемого КГБ литературного «Клуба 81» (хотя, видимо, скорее заигрываясь, чем ожидая какие-то материальные блага). Впрочем, Драгомощенко был близок и к самиздатскому журналу «Часы», но едва ли разделял его почвеннические и религиозные настроения.

«Советская культура, называемая уже иначе, оказывается почти такой же, как и раньше, разве что более раздутой от объема адаптированного. Но если раньше существовала иллюзия уверенности, что все очень просто, надо освободиться от, собственно говоря, того, что ощущалось как кость в горле, то теперь понятно, что костью в горле является горло» (с. 228). Понятно, что в культуре требуются гораздо более значительные изменения, и литература будет им способствовать. Но для Берга литература все же либо разговор с Богом, либо механизм культурного, социального и психологического самоутверждения. А она еще очень многое — путь к другому человеку, способ взглядываться в мир, способ построения индивидуальности и так далее. В мире многие литераторы и художники действительно во многом теряют радикальность и все более подчиняются коммерции. Но и сам радикализм появился не так давно. Будем работать, не иметь иллюзий и ждать нового всплеска, подготавливая его.

Александр Уланов

Благодарим книжный магазин «Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17; тел.: 8 (495) 749-57-21) за помощь в подготовке раздела «Новые книги».

Просим издателей и авторов присылать в редакцию для рецензирования новые литературоведческие монографии по адресу: 123104 Москва, Тверской бульвар, 13. «Новое литературное обозрение». Отдел библиографии.