

**МЕТРОПОЛИЯ И ДИАСПОРА:
АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ/
ТОЖДЕСТВЕННЫЕ МИРЫ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XX ВЕКА**

**Коллективная монография,
посвященная памяти профессора
Владимира Вениаминовича Агеносова**

ООО «Издательская группа «Юрист»
Москва
2024

УДК 821.161.1
ББК 83.3
М54

Печатается по решению Ученого совета Московского университета имени А.С. Грибоедова

Редакционная коллегия:

*Л.Г. Кихней (ответственный редактор),
С.С. Царегородцева,
О.Р. Темиршина*

Рецензенты:

профессор кафедры теории литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, доктор филологических наук
А.А. Холиков;
ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения РАН, доктор филологических наук
Е.Ю. Куликова

М54 **Метрополия и диаспора: альтернативные/тождественные миры русской литературы XX века.** Коллективная монография, посвященная памяти профессора Владимира Вениаминовича Агеносова / под ред. Л.Г. Кихней. — Москва : Юрист, 2024. — 416 с.

DOI: 10.18572/978-5-94103-521-2-2024-1-416
ISBN 978-5-94103-521-2

Настоящая монография — дань памяти выдающемуся российскому литературоведу Владимиру Вениаминовичу Агеносову. Она составлена коллективом видных российских и зарубежных филологов — коллег, учеников и единомышленников ученого. Книга посвящена излюбленным темам и предметам исследований профессора В.В. Агеносова: истории, эстетике и поэтике литературы русского зарубежья, Серебряного века, современной прозы и поэзии; кросс-литературному диалогу в контексте русской и мировой культуры.

Книга адресована филологам, культурологам и всем, кто интересуется историей русской литературы и культуры.

УДК 821.161.1
ББК 83.3

Оригинал-макет: ООО «Издательская группа «Юрист»

Подписано в печать: 27.04.2024.

Формат 60х90/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 26. Тираж 500 экз. (1-й завод 100 экз.)

Отпечатано в типографии: Полиграфический Комплекс «БУКИ ВЕДИ»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо предисловия

Ученый, учитель, первооткрыватель:

о профессоре Владимире Вениаминовиче Агеносове 6

Юмор и сатира в литературе послевоенной эмиграции

(последняя статья профессора В.В. Агеносова)10

ГЛАВА 1. Литература русского зарубежья:

онтология, типология, поэтика

- 1.1. А.М. Горький в Германии (*О.А. Клинг*)32
- 1.2. И.А. Бунин в критике русского зарубежья
20–30-х годов XX века (*Э.Я. Фесенко*).....42
- 1.3. О рецепции И.С. Тургенева в творчестве
М.А. Алданова (*В.В. Шадурский*).....54
- 1.4. Феномен молчания в поэзии В. Ходасевича
эмигрантского периода (*Л.А. Косарева*).....64
- 1.5. «Попытка ревности» М. Цветаевой:
антиномия сакрального и профанного Эроса
(*Т.Л. Павлова, Л.Г. Кихней*).....73
- 1.6. Эпистолярная форма и ненадежный рассказчик.
Новая попытка интерпретации рассказа
В.В. Набокова «Как-то раз в Алеппо...»
(*Г.А. Кричевский*)79
- 1.7. Г.Д. Гребенщиков и писательские круги русской
эмиграции (*С.С. Царегородцева*)88
- 1.8. Художественная этнография дальневосточного
фронта 1920–1940-х гг. XX в.:
жанрово-тематические и стилевые приметы
(*А.А. Забияко, О.Е. Цмыкал*) 120
- 1.9. Книжное дело второй эмиграции:
основные проблемы изучения (*П.Н. Базанов*)..... 161

ГЛАВА 2. Серебряный век в зеркале русской эмиграции:

традиции и новации

- 2.1. Русское творчество Набокова и Серебряный век
(*В.Ш. Киссель*)..... 172

- 2.2. Влияние Н.С. Гумилева на раннюю поэзию
В.В. Набокова: стихотворение «Автобус»
как вариация «Заблудившегося трамвая»
(*А.В. Филатов*) 181
- 2.3. Между В. Маяковским и Н. Гумилевым:
лирика Ивана Елагина на фоне традиций
Серебряного века (*А.В. Леденев*) 192
- 2.4. Даниил Петров (Владимир Рудинский):
поздний царскосел и «новый эмигрант»
(*М.Г. Талалай*) 205
- 2.5. Словотворчество и стилизация как формы
создания иронического эффекта в стихотворной
сатире Ф.И. Чудакова — «амурского Саши Черного»
(*А.В. Урманов*) 216

Глава 3. Многоголосие русского модернизма метрополии: символизм — акмеизм — футуризм — магический реализм

- 3.1. Конкретно-историческая проблематика
литературы модернизма: «Мастер и Маргарита»
М. Булгакова как роман о современности
(*М.М. Голубков*) 228
- 3.2. Вариативность сюжета об отсеченной голове
(*Н.М. Солнцева*) 233
- 3.3. Заглавие в лирике Серебряного века как способ
моделирования диалога с культурной традицией
(*А.В. Ламзина*) 241
- 3.4. Художественная онтология в романе Андрея Белого
«Петербург» (*С.О. Муминов*) 251
- 3.5. «Люблю под сводами седья тишины...»
О. Мандельштам: к проблеме культурно-
религиозной самоидентификации поэта
(*Л.Г. Кихней*) 258
- 3.6. Телесный код в лирике А. Крученых
(*О.Р. Темиршина*) 269
- 3.7. Поэзия Бориса Пастернака как лирическое
единение с мирозданием (*С.М. Пинаев*) 275
- 3.8. Стихотворения Бориса Пастернака в альманахе
«Руконог» в аспекте внутрифутуристической
полемики (*М.Г. Павловец*) 288

- 3.9. «Ветер заставляет камни звать поколения...»: мотивные переключки поэзии Б. Пастернака и Ван Цзясиня (*Е.М. Болдырева*)..... 303

Глава 4. Современная русская литература: контрапункт неореализма и постмодернизма

- 4.1. «Она догадалась, что Господа будет хвалить вся тварь»: иконические знаки и иконописные принципы в романах Л.Е. Улицкой (*Я.В. Солдаткина*) 324
- 4.2. Миф о писателе и элементы его конструирования и деконструкции в рукописи М. Новиковой-Принц «Свою мечту — трудом твори» (документальное повествование о Иване Новикове) (*М.В. Михайлова*) 334
- 4.3. «Город мертвых, где все живы»: о контекстной синонимии жизни и смерти в прозе Михаила Шишкина (*Т.Г. Кучина*)..... 347
- 4.4. Интертекстуальность как системообразующий принцип в современной прозе: к семантике имени в серии романов «Новый детектив» (*А.Б. Борунов, К.Ф. Герейханова*)..... 357
- 4.5. Мистический топос и граница в романах Пелевина: к вопросу об авторском методе (*А.Г. Сильчева, Е.В. Шерчалова*)..... 361
- 4.6. Роман Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд»: проблема жанра (*Н.Ю. Букарева*) 372
- 4.7. Диффузия «я» и «другого»: о субъектной неопределенности в лирике Олега Григорьева (*А.С. Бокарев*) 388
- 4.8. Циклообразующие функции мотива ухода из реальности в рассказах и повестях В. Пелевина 1990-х годов («Затворник и Шестипалый», «Проблема верволка в средней полосе», «Желтая стрела» и др.) (*Е.С. Тулушева*) 399
- Сведения об авторах..... 413

3.8. СТИХОТВОРЕНИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА В АЛЬМАНАХЕ «РУКОНОГ» В АСПЕКТЕ ВНУТРИФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКИ

(М.Г. Павловец)

Три стихотворения Бориса Пастернака — «Цыгане», «Мельхиор» и «Об Иване Великом» (1914) — не относятся к числу самых известных у автора, чему во многом способствовала позиция поэта, избегавшего вспоминать о них. Напечатаны стихотворения были в альманахе «Руконог»⁸² футуристической группы «Центрифуга» и при жизни автора не переиздавались⁸³. Тем удивительнее, что эти произведения привлекали внимание самых маститых специалистов в области поэзии — развернутые анализы данных текстов Б. Пастернака можно найти в работах Вяч.Вс. Иванова, М.Л. Гаспарова, Т. Венцлова, глубокие наблюдения о них содержатся в исследованиях В. Баевского и др.⁸⁴ Стихотворения оказывались в поле исследовательского интереса прежде всего как образцы наиболее радикальных экспериментов поэта, в футуристический период его творчества принадлежащего скорее к умеренному крылу этого художественного движения.

По воспоминаниям Сергея Боброва, лидера «Центрифуги», данные стихотворения «были заказаны Пастернаку в качестве примеров “истинного футуризма” в поэзии»⁸⁵. Это род-

⁸² Руконог. М. : Центрифуга, 1914. С. 12–14.

⁸³ Повторно эти три вещи были опубликованы на родине Пастернака только после его смерти в 1965 г. в знаменитом издании «Большой серии Библиотеки поэта» в разделе «Стихотворения, не вошедшие в основное собрание» (Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. А.Д. Снявского ; сост., подг. текста и примеч. Л.А. Озерова. М. — Л. : Советский писатель, 1965. (Библиотека поэта. Большая серия.) С. 501–503), и с тех пор переиздавались лишь в наиболее полных собраниях сочинений поэта.

⁸⁴ См. Баевский В.С. Б. Пастернак — лирик. Основы поэтической системы. Смоленск : Траст-имаком, 1993. С. 207, 210–211 ; Венцлова Т. Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака // Поэтика. История литературы. Лингвистика : сб. к 70-летию Вяч.Вс. Иванова. М. : ОГИ, 1999. С. 278–289 ; Гаспаров М.Л. Комментарии к двум стихотворениям Бориса Пастернака // Стих, язык, поэзия. Памяти М.Л. Гаспарова. М. : РГУ, 2006. С. 7–9 ; Иванов Вяч.Вс. К истории поэтики Пастернака футуристического периода // «На меже меж Голосом и Эхом» : сб. ст. в честь Т.В. Цивьян / сост. Л.О. Зайонц. М. : Новое издательство, 2007. С. 9–30.

⁸⁵ Цит. по: Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. I. М. : Слово / Slovo, 2005. С. 450.

нит его с программным стихотворением А. Крученых «Дыр бул щыл», по признанию последнего, написанного им также на заказ — по просьбе Давида Бурлюка⁸⁶. Иначе говоря, роль стихотворных публикаций Пастернака в сборнике «Руконог» была такая же, как и напечатанная в нем статья поэта «Вассерманова реакция», представляющая собой, по сути, манифест группы «Центрифуга» и неоднократно публикуемая именно в таком качестве в различных изданиях наследия русского футуризма⁸⁷. Как и положено футуристическому манифесту, объектами полемики в «Вассермановой реакции» являются литературные течения и группы, современные «Центрифуге», прежде всего символисты, а также конкурирующие футуристические группировки.

В частности, говоря о том, что поэзия, так же как и продукция других ремесел, из штучного товара становится товаром массового изготовления по готовым лекалам поэтических школ, Б. Пастернак пишет: «Демократизация спроса была с восторгом замечена из *всяческих мансард и мезонинов* (курсив наш. — М.П.), ныне кооперативных депо, с напрасно удержанною терминологиею, утратившей всякий смысл»⁸⁸. Если намек на футуристическую группу «Мезонин поэзии» здесь достаточно прозрачен (ее лидер Вадим Шершеневич станет во второй части статьи главным объектом насмешек автора), то куда менее заметен полемический выпад против прочих литературных течений начала века.

Так, слово «мансарда», как можно прежде всего предположить, отсылает нас к знаменитой «башне» Вяч. Иванова — квартире поэта на шестом этаже дома в Петербурге (Таврическая ул., д. 35), в 1905–1912 годах бывшей местом встреч российской творческой элиты, а одно время служившей редакцией журнала «Аполлон»: многими ее посетителями данная квартира воспринималась как мансарда⁸⁹. Не так очевидна связь этого слова

⁸⁶ Харджиев Н.И. Судьба Крученых // Статьи об авангарде : в 2 т. Т. 1. М. : РА, 1997. С. 301.

⁸⁷ См., напр.: Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. А.Н. Терехина, А.П. Зименков. М. : Наследие, 1999. С. 197–200.

⁸⁸ Руконог. С. 33.

⁸⁹ Например, по словам К. Мочульского, в воспоминаниях С. Городецкого «башня» Вяч. Иванова описывается как «большая мансарда с узким окном прямо в звезды». См.: Мочульский К.В. Александр Блок // А. Блок. А. Белый. В. Брюсов / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М. : Республика, 1997. С. 108.

с другим поэтическим объединением, к которому в начальную пору своего творчества принадлежал сам Борис Пастернак и которому, скорее всего, и адресован данный полемический выпад. Речь идет о «Сердарде» — символистском кружке поэтов и музыкантов, собиравшемся в доме Юлиана Анисимова в 1909–1913 годах. Происхождение названия этого объединения загадочно; так, В. Марков определяет его как «бессмысленное»⁹⁰. По позднему свидетельству самого Пастернака, «...у кружка было свое название. Его окрестили “Сердардой”, именем, значения которого никто не знал. Это слово будто бы слышал член кружка, поэт и бас Аркадий Гурьев однажды на Волге. Он его слышал в ночной суматохе двух сошедшихся у пристани пароходов, когда один пришвартовывают к другому и публика с нового парохода проходит с багажом на пристань через внутренность ранее причаленного, смешиваясь с его пассажирами и вещами»⁹¹. Наиболее возможные гипотезы — что слово «сердарда» является диалектным или же профессиональным — пока своего подтверждения не нашли: оно отсутствует как в наиболее полном «Словаре русских народных говоров»⁹², так и в «Словаре волжских судовых терминов», подготовленном в 1914 г. С.П. Неуструевым — бывшим преподавателем лоции и речной практики в Нижегородском речном училище⁹³. Остается предположить, что либо А. Гурьев неверно запомнил услышанное слово, либо мы имеем дело с обычной для эпохи мистификацией. Слово «сердарда» в последнем случае окказионализм, созвучный с персидским «сердар» — правитель в Средней Азии (буквально — «главенствующий», «возглавляющий») — и, возможно, созданный методом, родственным хлебниковскому «скорнеию», из слов «сердце» и «мансарда» — «мансарда сердца»: словосочетание, богатое семантическими обертонами. Впрочем, сам кружок «Сердарда», по свидетельству Б. Пастернака, соби-

⁹⁰ Марков В.Ф. История русского футуризма / пер. с англ. В. Кучерявкин, Б. Останин. СПб. : Алетей, 2000. С. 197.

⁹¹ Пастернак Б.Л. Люди и положения // Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. III. М. : Слово/Slovo, 2005. С. 316.

⁹² См. Словарь русских народных говоров. Вып. 37. Свято — Скияга / глав. ред. Ф.П. Сороколетов. СПб. : Наука, 2003.

⁹³ Неуструев С.П. Словарь волжских судовых терминов. Объяснение современных и старинных слов в связи с историей волжского судоходства. С рисунками в тексте. Нижний Новгород : Электротипография Г. Искольского, 1914.

рался в мезонине дома на Разгуляе («На территории одного из новых домов Разгуляя во дворе сохранялось старое деревянное жилье домовладельца-генерала. В мезонине сын хозяина, поэт и художник Юлиан Павлович Анисимов, собирал молодых людей своего толка»⁹⁴. Мезонином называет этот дом и Константин Локс («В <...> мезонине собирался самый разнообразный народ»⁹⁵), но любопытно, что он же, видимо, по аналогии с «башней» Вяч. Иванова, именует дом Юлиана Анисимова... мансардой! («...Вспоминая неразбериху на Юлиановой мансарде, где большинство блуждало между символизмом и мистикой»⁹⁶.)

Так или иначе, но и «Вассерманова реакция», и стихотворения из альманаха «Руконог» несут на себе следы полемики сразу «на несколько фронтов» (что характерно для футуристических манифестов). И в декларации, и в стихотворных текстах Пастернак решает задачу по размежеванию, с одной стороны, с символизмом кружка «Сердарды» и выросшей из него группы «Лирика», порвать с которыми в полной мере «Центрифуге» так и не удалось (что неоднократно отмечалось исследователями), с другой же — с поэтами из различных футуристических группировок, незадолго до того объединившихся под обложкой «Первого журнала русских футуристов»⁹⁷.

Главное возражение символизму в прозаическом тексте Пастернака, помимо «выходу в тираж» символистской поэтики, как можно понять, лежит в области мировоззренческой — Пастернак выступает против символистского эсхатологизма, превратившегося в «индустрию последних сроков»⁹⁸. Данная полемика ощутима и в самих стихотворениях, непростых для восприятия, однако лишенных символистской туманной многозначительности в силу «посюсторонности» их образности: референциальный план этих образов не трансцендентен, напротив — весь локализован в «земной» реальности, будь то изображение цыганского табора в «Цыганах» или зарисовки московских

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917) // Воспоминания о Борисе Пастернаке / сост. Е.В. Пастернак, М.И. Фейнберг. М. : Слово, 1993. С. 34.

⁹⁶ Там же. С. 36.

⁹⁷ См. об этом: Флейшман Л. История Центрифуги // Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб. : Академический проект, 2003. С. 388–408.

⁹⁸ Руконог. С. 34.

пейзажей в «Мельхиоре» и «Об Иване Великом». Причем в этих стихотворениях, как и в статье «Вассерманова реакция», мы увидим и черты автополемики — отталкивания от собственного творчества периода «Сердарды»: так, по тонкому наблюдению В. Баевского, стихотворение «Мельхиор» представляет собой, условно говоря, перевод Пастернаком на язык Хлебникова своего же стихотворения «Лирический простор», написанного ранее и включенного в первую книгу поэта «Близнец в тучах». Воздушный шар монгольфьер, поднимающийся ввысь в «Лирическом просторе», заменен фонетической метафорой «Мельхиор» (*tertium comparationis* здесь — звуковое сходство слов «монгольфьер» и «мельхиор») ⁹⁹. В образующем с «Мельхиором» смысловую пару стихотворении «Об Иване Великом» можно увидеть следы творческой рецепции поэзии А. Блока и отталкивания от нее. Так, в стихотворении А. Блока «Город в красные пределы...» ¹⁰⁰ город дан на закате, причем метафорически закат изображен как насильственная смерть города, заливаемого кровью:

*Красный дворник плещет ведра
С пьяно-алою водой,
Пляшут огненные бедра
Проститутки площадной,*

*И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окровавленный язык.*

У Пастернака обратное движение — в «Мельхиоре» от сумрака к рассвету («Обольется и кремль обгорелый / Теплой смирной стоячих румян») и далее к утреннему благовесту в «Об Иване Великом», для которого не случайно, по-видимому, выбран тот же 4-стопный хорей, что и у стихотворения Блока (правда, с инвертированной перекрестной рифмовкой: вместо

⁹⁹ Баевский В.С. Указ. соч. С. 210.

¹⁰⁰ Цит. по: Блок А. Полное собрание сочинений и писем. В 20 томах. Т. 2. М.: Наука, 1997. С. 102.

ЖМЖМ — МЖМЖ)¹⁰¹. Кроме того, стихотворения Пастернака богаче фонетически: в отличие от блоковского, инструментированного главным образом на «б», «к» и «л», в «Об Иване Великом» сталкиваются целые ряды гласных и согласных звуков, прежде всего все типы сонорных (р, л, н, м), а также взрывные (т, д), фрикативные (в, с, з, ж) и аффрикаты (ц, ч). Другими словами, Пастернак инструментует стих не за счет усиленного повтора отдельных звуков, а используя почти всю фонетическую парадигму русского языка, паронимически сталкивая звукокомплексы смежных слов, например «рц», «тр/др» и «тв/дв», а также ассонансы на «э» и «о» в первых строках «Об Иване Великом»: «В ТВерди ТВерда слова *рцы* / Заторел ДВорцовый *торец*»

Однако очевидно, что главное полемическое острие в данных стихотворениях направлено не столько против непосредственных предшественников, сколько против современников поэта — поэтов из конкурирующих групп, прежде всего групп футуристических. Полемика Пастернака с лидером группы «Мезонин поэзии» Вадимом Шершеневичем уже не раз становилась предметом весьма обстоятельного рассмотрения¹⁰², мы же обратим внимание на столкновение с иными представителями футуристического сообщества. Так, известно, что к началу 1914 г., когда о себе заявляет группа «Центрифуга», ряд представителей кубофутуристического лагеря в своих поисках двигались по пути, который можно было бы обозначить «от звука к букве», т.е. от поэзии фонетической к поэзии начертательной, визуальной. По замечанию Розмари Циглер, «...что касается звукового плана, центрального в поэзии футуристов, то ориентировка поэтов на современную живопись в конечном счете увела поэзию в сторону от звучания слова и буквы, приближая их к чисто графическому или просто красочному оформлению, процесс, который особенно наглядно можно проследить в творчестве Крученых»¹⁰³.

¹⁰¹ По наблюдениям М.Л. Гаспарова, этот размер более иных связан с песенной, особенно народно-песенной традицией, что также работает на создание фольклорного ареала текста (см.: Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М. : РГГУ, 1999. С. 193 и далее).

¹⁰² См., напр.: Флейшман Л. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака // Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб. : Академический проект, 2003. С. 417–424; Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. М. : Цитадель, 1997. С. 189–190 и др.

¹⁰³ Циглер Р. Поэтика А.Е. Крученых поры «41°». Уровень звука // *L'avanguardia a Tiflis. / Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica y Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia*. 13. Venetia 1982. P. 235–236.

К моменту появления в марте 1914 г. альманаха «Руконог» вышли «книги самописья» А. Крученых «Помада» в оформлении М. Ларионова (февраль 1913 г.), «Взорваль» (май 1913-го) и «Утиное гнездышко дурных слов» (декабрь 1913-го), иллюстрированные О. Розановой, литографированный сборник В. Маяковского «Я» (май 1913 г.) с рисунками В. Чекрыгина и Л. Шехтеля. В январе 1914 г. на гектографе напечатана книга В. Хлебникова и А. Крученых «Тэ ли лэ» — цветное самописьмо О. Розановой и Н. Кульбина; в следующем месяце В. Каменский и А. Кравцов публикуют «Нагой среди одетых» с первыми образцами «железобетонных поэм» — наиболее известных образцов «визуальной поэзии» русского футуризма. На этом фоне «Руконог» выглядит более чем сдержанно: под напоминающей лучистские опыты М. Ларионова обложкой, нарисованной С. Бобровым, скрываются произведения, в которых визуальный аспект текста практически не актуализируется и выглядит консервативным, если не считать строфической организации некоторых стихотворений Василиска Гнедова и Николая Асеева (расположение строк зигзагом). Два значимых исключения здесь — игра заглавными и прописными буквами в стихотворении Ивана Игнатъева «Аркан на Вечность накинуть...» и брахиколон Божидара НИТИ, набранный с заменой определенных кириллических букв латинскими, — только подтверждают правило, так как принадлежат перу поэтов, не входивших в «Центрифугу». В целом же оформление «Руконога» напоминает сборники «Петербургского глашатая», в которых также ни визуальный аспект стиха (рукописность), ни тактильный книги (грубая фактура кубофутуристических изданий) не выдвигаются на передний план, как в большинстве коллективных изданий кубофутуристов.

Эта близость к оформительским принципам «Петербургского глашатая» неслучайна: как напоминает Л. Флейшман, С. Бобров выступил в 9-м, последнем альманахе этой группы («Развороченные черепа», СПб., 1913), после чего «заручился участием Ивана Игнатъева в литературных акциях левого крыла “Лирики”»¹⁰⁴: посмертной публикацией стихов Игнатъева открывался «Руконог», кроме того, в нем приняли участие авторы «Петербургского глашатая» Василиск Гнедов, Рюрик Ивнев, Павел Широков, Димитрий Крючков, Божидар.

¹⁰⁴ Флейшман Л. История Центрифуги. С. 390.

Живопись не была чужда поэтам «Центрифуги»: по крайней мере Сергей Бобров получил художественное образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1904–1909), с 1911 г. был вольнослушателем в Московском археологическом институте; живописно одарен был и Борис Пастернак (по словам его отца, известного художника Л.О. Пастернака, «мог бы стать художником, если бы работал»¹⁰⁵); один Асеев, кажется, был далек от живописи. Однако, по-видимому, отказ от опытов в области визуализации поэтической формы послужил одним из способов размежевания для «центрифугистов» со своими основными конкурентами — кубофутуристами¹⁰⁶. Более того, судя по письму Бориса Пастернака Сергею Боброву, написанному 14 июля 1914 г., Пастернак здесь занимал куда более определенную позицию, чем сам Бобров: «Разнообразие шрифтов находил я иногда обоснованным только у покойного Игнатьева — оно ничем не мотивировано в “Руконоге” и изменяет той живости эпидермия, кот[орой] должна быть печать; болезненность набора в том виде, как он был на обложке Р-К. “Руконога”, есть просто безжизненность кожи — какое-то дикое мясо»¹⁰⁷.

Можно утверждать, что общефутуристический принцип «ощутимости формы» реализуется поэтами «Центрифуги» не столь радикально, как их оппонентами: визуальный аспект стихотворной формы (и письменной речи в целом) остается недеформированным, а тактильный и вовсе не актуализируется, так что вышеупомянутый принцип преломляется прежде всего на фонетическом уровне. В случае со стихотворениями Б. Пастернака «Мельхиор» и «Об Иване Великом» следует обратить внимание также на опечатки: как писал позднее поэт, «я всегда боялся старых своих вещей. Недавно, весной 1950 г., заглянув в “Поверх барьеров” издания 1917 г., убедился, что это еще не так страшно, кроме опечаток, которые любил Бобров и намеренно заводил их у меня и Асеева. Но это не в укоризну ему,

¹⁰⁵ Цит. по: Пастернак Е.Б. Указ. соч. С. 54.

¹⁰⁶ Вышедший позднее в издательстве «Лирень» сборник «Зор» (1914) Николая Асеева, к тому моменту сблизившегося с «гилейцами» (см. об этом Флейшман Л. История Центрифуги. С. 391), был издан путем литографирования рукописного текста.

¹⁰⁷ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. VII. М.: Слово/Slovo, 2005. С. 189.

тогда у каждого из нас были очень странные вкусы»¹⁰⁸. Как можно предположить, Пастернак постфактум интерпретирует эти «опечатки» в духе А. Крученых — с одной стороны, как форму проявления «наобумного», трансрационального в поэзии, с другой — как способ «остранения» визуального аспекта слова, способ придания ему дополнительной «ощутимости». Однако анализ самих опечаток (исправленных Пастернаком в экземпляре «Руконога», принадлежащем А.Л. Штиху) показывает, что они не «затрудняют» форму, а, напротив, больше напоминают редакторскую правку. Так, «над канавой иззвезженной» в «Мельхиоре» в исходной публикации имеет вид «над канавой изнеженной» — авторский окказионализм в духе В. Маяковского заменен общеупотребительным словом. «Опечатка» в 10-й строчке стихотворения «Об Иване Великом» «из-за захоленной хлебных» также мнима, являя собой искаженный вариант «из-за захолодей хлебных»: тем самым слово, производное от украинского «захолонути» — замерзнуть или «замереть» (перен., напр., о сердце)», заменило этимологически близкое ему слово «захолодь» (холодок, тенистое, прохладное место). Здесь же 18-я строчка «Засинь в чистоте содержат» меняет больше фонетико-стилистическую окраску, нежели смысловое наполнение авторского варианта «Засинь во чисте содержат» (в авторском окказионализме «вó чисте» стилизовано просторечное, народно-песенное начало: ср. «во чисте поле»). Наконец, в следующей строчке «Шоры, говор, тор... но тверже» при публикации пострадало слово «тор» (по-видимому, от глагола «торить»), замененное опять же на более распространенное «ток» (от «течь»), однако, как и в вышеперечисленных случаях, данная опечатка не воспринимается как таковая в контексте стихотворения и потому не может быть средством создания «затрудненности формы», ибо не актуализирует «правильный» (орфо-)графический облик слов, а является плодом — сознательного или нет — вмешательства редакторского произвола в авторский замысел. Таким образом, простое сопоставление текстов из «Руконога» и их авторизованных вариантов позволяет заметить, что Борис Пастернак был радикальнее в своих словоновшествах редактора его текстов Сергея Боброва, хотя много позже и уличал

¹⁰⁸ Цит. по: Пастернак Е.Б. Указ. соч. С. 264.

того в произвольной деформации авторского варианта, якобы в угоду футуристическим принципам.

Можно отметить, что на первый план относительно прочих уровней текста в данных стихотворениях Бориса Пастернака резко выдвигается именно их фонетическая сторона, что некоторых исследователей заставляет утверждать, будто «семантические ряды» мотивированы в них «звуковыми рядами», а не наоборот (что убедительно было опровергнуто В.С. Баевским¹⁰⁹). При этом фонологическая концепция поэта была близка Владимиру Хлебникову и Владимиру Маяковскому — единственным поэтам, принадлежащим к лагерю «будетлян» и при этом упомянутым в «Вассермановой реакции» в положительном ключе: «Истинный футуризм существует. Мы назовем Хлебникова, с некоторыми оговорками Маяковского, только отчасти — Большакова, и поэтов из группы “Петербургского глашатая”»¹¹⁰. Как минимум же еще одна значительная фигура поэта, претендовавшего на роль теоретика футуристического движения, а именно Алексея Крученых, не была удостоена упоминания в статье.

Расхождение творческих программ Бориса Пастернака и Алексея Крученых может стать предметом отдельного исследования (и сам Пастернак не раз обращался к этой теме), нас же в данном случае интересует именно концепция звука у этих поэтов. По наблюдениям Р. Циглер, «Крученых относится к фонологии в конечном счете даже с презрением, отождествляя ее со звукоподражанием, своего рода звуковыми жестами природы и души <...> Звукоподражание как словообразовательный принцип, как своего рода звуковая жестикуляция котируется у него довольно низко. <...> Это означает, что Крученых под звуковыми жестами подразумевает оноματοпэзию. Возможно, что такое пренебрежение к фонологии и оноματοпэзии можно объяснить его тогдашним отрицательным отношением к Хлебникову»¹¹¹.

Если же мы обратимся к стихотворениям Бориса Пастернака из сборника «Руконог», то заметим, что именно звукоподражание является важнейшей мотивировкой фонетического облика этих текстов: так, само заглавие стихотворения «Об Иване Великом» позволяет объяснить такую грамматиче-

¹⁰⁹ Баевский В.С. Указ. соч. С. 211.

¹¹⁰ Руконог. С. 34.

¹¹¹ Циглер Р. Указ. соч. С. 243.

скую форму (вместо возможных «Иван Великий» или «Про Ивана Великого») задачей передать первый удар колокола на колокольне с помощью звучания предлога «об», а делящийся гудящий звук — посредством нагнетания звука «в» и сонорных «н», «л» и «м». Несколько иной ономастический прием используется в строчках «за полблином целый блин разминает белый облак»: комментаторами уже не раз отмечалось, что в данном случае используется «фольклорное звуковое подражание колокольному звону»¹¹² — имеется в виду распространенная особенно в гимназической и семинаристской среде игра, имитирующая благовест, когда басы тянут слово «блин», баритоны одновременно выпевают «полблина», тенора — «четверть блина», а самые высокие голоса — «блинчики, блинчики». Таким образом логически, на первый взгляд, не связанное с темой стихотворения ничем, кроме звукописи, упоминание «блина» и «полублина» в действительности мотивировано не только фонетически, но и семантически — подростковой забавой, — то, что в наиболее радикальных своих экспериментах пытался преодолеть А. Крученых.

Любопытную альтернативу кубофутуристической «букве как таковой» находит Пастернак в стихотворении «Об Иване Великом»: здесь вместо визуализации графического облика букв обыгрывается их кириллическое название: «В тверди тверда слова рцы / Заторел дворцовый торец // <...> Ей несет наперерез / Твердо слово рцы копытце. // <...> Шоры, говор, тор... Но тверже / Твердо, твердо слово рцы». Ясно, что в данных строках упоминаются буквы Т, С, Р («твердо», «слово», «рцы») в порядке, обратном их следованию в кириллической азбуке, причем в равной степени актуализируются и фонетическая сторона этих слов, и их семантика. Ономастическая изобразительность этих слов, передающих благовест, подкрепляется их «архаичностью» (отсылающей к теме стихотворения — средневековая колокольня) и одновременно является выражением в отмеченной позиции — в финальной строке стихотворения авторского кредо: «твердо слово рцы» — «твердо говори <свое> слово», в чем можно усмотреть выпад против радикально-деструктивного отношения ряда футуристов (прежде всего Кру-

¹¹² Цит. по: Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. I. С. 451.

ченных) к слову, смысловому выхолащиванию его звуковой оболочки, фрагментации или деформации слова и т.д.¹¹³

И наконец, последнее: еще один уровень мотивированности звука в стихотворениях Пастернака — уровень анаграмматический. О значении анаграмм в пастернаковской поэзии уже не раз писалось; так, В.С. Баевский отметил анаграмму слова «монгольфьер» в стихотворении «Мельхиор», «анаграмматическую звукопись четырех последних строк» в том же стихотворении (слова «блато» и «балакирь») отметил Вяч. Иванов¹¹⁴. Известны и примеры сознательного анаграммирования в стихотворениях Пастернака имен реальных людей: так, упоминание одного из Диоскуров — Поллукса — в ключевом для книги «Близнец в тучах» стихотворении «Близнецы» неслучайно: по замечанию М.Л. Гаспарова, «имя Поллукса было для Пастернака анаграммой фамилии его друга К. Локса, адресата следующего стихотворения (сообщение Н.В. Завадской, жены Локса); это позволяет думать, что имя Кастора было анаграммой фамилии самого Пастернака» (Гаспаров, Поливанов...)¹¹⁵. Т. Венцлова замечает, что «...фамилия Боброва, по-видимому, анаграммирована во второй строке стихотворения “Лирический простор”: *Непогод обезбрезив презент*»¹¹⁶. Подобного рода анаграммы обнаруживаются и в рассматриваемых нами стихотворениях из альманаха «Руконог»: так, в финальных строках стихотворения «Цыгане» можно увидеть анаграмму фамилии того же Боброва: «*Кормит солнце хворую мартышку / Бубенца облетной шелухой*», а упомянутые «твердо слово рцы» из стихотворения «Об Иване Великом» — три согласных из фамилии самого автора. Почти целиком же его фамилия анаграммирована в финальном четверостишии:

*В небе пестуны-писцы
Засинь во чисте содержат.
Шоры, говор, тор... Но тверже
Твердо, твердо слово рцы.*

¹¹³ Напомним, в манифесте «Слово как таковое» А. Крученых и В. Хлебников прокламировали: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык)». Цит. по: Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 48.

¹¹⁴ Иванов Вяч.Вс. Указ. соч. С. 16.

¹¹⁵ Гаспаров М.Л., Поливанов К.М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака. Опыт комментария. М.: РГГУ, 2005. С. 89.

¹¹⁶ Венцлова Т. Указ. соч. С. 288.

В первой же строчке данного четверостишия дважды повторяется начальный для фамилии поэта звукокомплекс ПСТ — ПС, далее обнаруживается АС, СТ, ТР, ЕР; из звуков фамилии только «к» отсутствует (оно было в первоначальном варианте стихотворения — в ошибочном, согласно позднему указанию автора, слове «ток»): впрочем, в именах «Кастор» и «Поллукс» мы также имеем неполную анаграмму. Роль этой анаграммы несколько иная, нежели в стихотворениях из «Близнеца в тучах»: она является оригинальной формой присутствия авторского сознания в тексте — не через инстанцию лирического субъекта (практически никак не эксплицированную во всех трех стихотворениях Пастернака — как и в большинстве его ранних стихотворений), но через сам характер отбора «случайных» деталей и их сопряжения в рамках отдельного произведения. Анаграммирование имени автора в произведении в таком случае играет роль «фонетической метафоры» (В.С. Баевский): имя автора таким же образом «распылено» в фонетической структуре стихотворения, как авторское сознание, его «субъективность» (если использовать терминологию самого Пастернака) преломляются в характере отобранных деталей и характере их презентации в поэтическом тексте.

Можно утверждать, что стихотворения из альманаха «Руконог» относятся к тому же периоду начальной поры творчества, что и произведения из альманаха «Лирика» и сборника поэта «Близнец в тучах». В них была поставлена та же художественная задача, которой Б. Пастернак задавался, работая над стихотворениями первой своей книги, и о которой писал впоследствии в очерке «Люди и положения»: «Я ничего не выражал, не отражал, не отображал, не изображал. <...> моя постоянная забота была обращена на содержание, моей постоянною мечтою было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину. Чтобы всеми своими особенностями оно было *вгравировано внутрь книги и говорило с ее страниц всем своим молчанием всеми красками своей черной, бескрасочной печати*»¹¹⁷ (курсив наш. — М.П.).

Действительно, эти стихотворения в равной степени трудно провести по разряду и изобразительной поэзии, и поэзии выра-

¹¹⁷ Пастернак Б.Л. Люди и положения. С. 326.

зительной, экспрессивной, по крайней мере в их традиционном понимании. Данная особенность пастернаковской лирики уже не раз была описана в пастернаковедении при помощи таких категорий его собственной поэтики, как «случайность», «смещение», «субъективность»¹¹⁸; изложение пастернаковской концепции не входит в задачу настоящей работы, тем более что она хорошо известна. Поэтому хочется отметить другое: стихотворения являются собой образцы несколько гиперболизированного педалирования автором ключевых принципов собственной поэтики в целях демонстрации им сути преемственности и размежевания с предшественниками-символистами, а также утверждения его собственной поэтики в качестве одной из образцов «истинного футуризма» в противоположность опыту тех соратников по футуристическому цеху, чье творчество стало объектом полемики в разбираемых нами произведениях Пастернака.

Литература

1. Баевский В.С. Б. Пастернак — лирик. Основы поэтической системы / В.С. Баевский. Смоленск : Траст-имаком, 1993. С. 207, 210–211.
2. Блок А. Полное собрание сочинений и писем. В 20 томах. Т. 2 / А. Блок. Москва : Наука, 1997. С. 102.
3. Венцлова Т. Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака / Т. Венцлова // Поэтика. История литературы. Лингвистика : сборник к 70-летию Вяч.Вс. Иванова. Москва : ОГИ, 1999. С. 278–289.
4. Гаспаров М.Л. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака. Опыт комментария / М.Л. Гаспаров, К.М. Поливанов. Москва : РГГУ, 2005. С. 89.
5. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / М.Л. Гаспаров. Москва : РГГУ, 1999. С. 193.
6. Гаспаров М.Л. Комментарий к двум стихотворениям Бориса Пастернака / М.Л. Гаспаров // Стих, язык, поэзия. Памяти М.Л. Гаспарова. Москва : РГГУ, 2006. С. 7–9.
7. Енсен П.А. «Константа случайных мимолетностей...» : заметки о неклассическом языке Пастернака / П.А. Енсен // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 15. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/15/yensen15.shtml> (дата обращения: 05.05.2022).
8. Иванов Вяч.Вс. К истории поэтики Пастернака футуристического периода / Вяч.Вс. Иванов // «На меже меж Голосом и Эхом» : сборник

¹¹⁸ См., напр.: Лотман Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста // Ученые записки ТГУ. (Труды по знаковым системам: 4.) Тарту, 1969. Вып. 236. С. 206–238 ; Енсен П.А. «Константа случайных мимолетностей...»: Заметки о неклассическом языке Пастернака // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 15. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/15/yensen15.shtml> (дата обращения: 05.05.2022).

- статей в честь Т.В. Цивьян / составитель Л.О. Зайонц. Москва : Новое издательство, 2007. С. 9–30.
9. Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917) / К. Локс // Воспоминания о Борисе Пастернаке / составители Е.В. Пастернак, М.И. Фейнберг. Москва : Слово, 1993. С. 34.
 10. Лотман Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста / Ю.М. Лотман // Ученые записки ТГУ. (Труды по знаковым системам: 4.) Тарту, 1969. Вып. 236. С. 206–238.
 11. Марков В.Ф. История русского футуризма / В.Ф. Марков ; перевод с английского В. Кучерявкин, Б. Останин. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. С. 197.
 12. Мочульский К.В. Александр Блок / К.В. Мочульский // А. Блок. А. Белый. В. Брюсов / составитель, автор предисловия и комментариев В. Крейд. Москва : Республика, 1997. С. 108.
 13. Неуструев С.П. Словарь волжских судовых терминов. Объяснение современных и старинных слов в связи с историей волжского судоходства. С рисунками в тексте / С.П. Неуструев. Нижний Новгород : Электротипография Г. Искольского, 1914.
 14. Пастернак Б.Л. Люди и положения / Б.Л. Пастернак // Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. III. Москва : Слово/Slovo, 2005. С. 316.
 15. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. I / Б.Л. Пастернак. Москва : Слово/Slovo, 2005. С. 451.
 16. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. Т. VII / Б.Л. Пастернак. Москва : Слово/Slovo, 2005. С. 189.
 17. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / Б.Л. Пастернак ; вступительная статья А.Д. Синавского ; составление, подготовка текста и примечания Л.А. Озерова. Москва — Ленинград : Советский писатель, 1965. (Библиотека поэта. Большая серия.) С. 501–503.
 18. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография / Е.Б. Пастернак. Москва : Цитадель, 1997. С. 189–190.
 19. Руконог. Москва : Центрифуга, 1914. С. 12–14.
 20. Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / составители А.Н. Терехина, А.П. Зименков. Москва : Наследие, 1999. С. 48.
 21. Словарь русских народных говоров. Вып. 37. Свято — Скимяга / главный редактор Ф.П. Сороколетов. Санкт-Петербург : Наука, 2003.
 22. Флейшман Л. История Центрифуги / Л. Флейшман // Борис Пастернак в двадцатые годы. Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. С. 390.
 23. Флейшман Л. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака / Л. Флейшман // Борис Пастернак в двадцатые годы. Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. С. 417–424.
 24. Харджиев Н.И. Судьба Крученых / Н.И. Харджиев // Статьи об авангарде : в 2 т. Т. 1. Москва : RA, 1997. С. 301.
 25. Циглер Р. Поэтика А.Е. Крученых поры «41°». Уровень звука / Р. Циглер // *L'avanguardia a Tiflis / Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica y Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia*. 13. Venetia 1982. P. 235–236.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Базанов, Петр Николаевич — доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры медиалогии и литературы ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», Санкт-Петербург.

2. Бокарев, Алексей Сергеевич — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского, г. Ярославль; профессор кафедры истории журналистики и литературы Московского университета им. А.С. Грибоедова, г. Москва.

3. Болдырева, Елена Михайловна — доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета, г. Чунцин, КНР.

4. Борунов, Артем Борисович — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

5. Букарева, Наталия Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской литературы Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского, г. Ярославль.

6. Герейханова, Камилла Фезамеддиновна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

7. Голубков, Михаил Михайлович — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва.

8. Забияко, Анна Анатольевна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета, г. Благовещенск.

9. Киссель, Вольфганг Штефан — PhD, профессор Института европейских исследований Бременского университета, Германия.

10. Кихней, Любовь Геннадьевна — филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

11. Клинг, Олег Алексеевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, г. Москва.

12. Косарева, Лариса Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы, г. Москва.

13. Кричевский, Григорий Александрович — кандидат филологических наук, профессор Департамента интегрированных коммуникаций Высшей школы экономики; доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

14. Кучина, Татьяна Геннадьевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского, г. Ярославль.

15. Ламзина, Анна Владиславовна — кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков Московского физико-технического института (Национального исследовательского университета); докторант Московского университета им. А.С. Грибоедова, г. Москва.

16. Леденев, Александр Владимирович — доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета совместного университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне, КНР.

17. Михайлова, Мария Викторовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, г. Москва.

18. Муминов, Салахитдин Омирдинович — кандидат педагогических наук, доцент, и.о. профессора кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан.

19. Павлова, Татьяна Леонидовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Национального исследовательского технологического университета МИСИС; докторант Московского университета им. А.С. Грибоедова, г. Москва.

20. Павловец, Михаил Георгиевич — доктор филологических наук, доцент Школы филологических наук факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», г. Москва.

21. Пинаев, Сергей Михайлович — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов, г. Москва.

22. Сильчева, Алина Георгиевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

23. Солдаткина Янина Викторовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков института филологии Московского педагогического государственного университета, г. Москва.

24. Солнцева, Наталья Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва.

25. Талалай, Михаил Григорьевич — кандидат исторических наук, ассоциированный сотрудник Института всеобщей истории РАН, Москва — Милан.

26. Темиршина, Олеся Равильевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы Российского государственного социального университета; профессор кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

27. Тулушева Елена Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент Школы филологических наук факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», г. Москва.

28. Урманов, Александр Васильевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета, г. Благовещенск.

29. Фесенко, Эмилия Яковлевна — кандидат филологических наук, профессор, доцент кафедры литературы и русского языка Гуманитарного института Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова, г. Северодвинск.

30. Филатов, Антон Владимирович — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теории литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова; старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, г. Москва.

31. Царегородцева, Светлана Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.

32. Цмыкал, Ольга Евгеньевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета, г. Благовещенск.

33. Шадурский, Владимир Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород.

34. Шерчалова, Екатерина Вадимовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, г. Москва.