



оригинальная статья

eLibrary EDN: YVQHDJ

Рефлексия художественного события в русской литературе 1940–1950-х гг.

Кузнецов Илья Владимирович

Новосибирский государственный театральный институт,

Россия, Новосибирск

eLibrary Author SPIN: 5848-0971

<https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

Scopus Author ID: 57210843311

eliah2001@mail.ru

Максимова Анна Ильинична

Новосибирский государственный педагогический университет,

Россия, Новосибирск

eLibrary Author SPIN: 8137-9031

<https://orcid.org/0000-0001-6289-5987>

Аннотация: В статье проанализированы представления об архитектонике художественного события и последовательности моментов творческого акта, зафиксированные в произведениях российских писателей-модернистов 1940–1950-х гг. Указанный период квалифицируется как поздний модерн и рассматривается как особое историко-литературное образование. Его составляют произведения писателей и поэтов, чья творческая биография начиналась в Серебряном веке. В статье рассмотрены лирические, эпические и дневниковые произведения Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Михаила Пришвина: те произведения, в тематическую сферу которых включены представления авторов о природе творчества. Сопоставление текстов этих авторов показывает, что архитектоника художественного события ими рассматривалась близкими способами. В художественных рефлексиях писателей присутствует тема раздвоения души артиста, так что одна часть принадлежит эмпирическому потоку повседневности, а другая пребывает в состоянии надвременного гармонического покоя. Именно из этой надмирной позиции к автору приходит взгляд, сообщающий художественному образу необходимое качество целостности. В случае Бориса Пастернака такое понимание архитектоники художественного события развивает взгляды писателя, сложившиеся у него в ранний период творчества, в начале 1910-х гг. У Анны Ахматовой и Михаила Пришвина такое понимание складывается и артикулируется именно в период позднего модерна. Сопоставление показывает, что аналогичные взгляды на природу художественного события в 1920-е гг. высказывал Михаил Бахтин. В качестве источника этих представлений рассматриваются восходящие к Античности и Средневековью философские идеи Серебряного века.

Ключевые слова: русский модерн, эстетика, художественное событие, Б. Л. Пастернак, М. М. Пришвин, А. А. Ахматова, М. М. Бахтин

Цитирование: Кузнецов И. В., Максимова А. И. Рефлексия художественного события в русской литературе 1940–1950-х гг. *СибСкрипт*. 2026. Т. 28. № 4. С. 804–816. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2026-28-4-804-816>

Поступила в редакцию 23.12.2025. Принята после рецензирования 17.02.2026. Принята в печать 02.03.2026.

original article

Reflection on the Artistic Event in the Russian Literature of the 1940s–1950s

Ilya V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute, Russia, Novosibirsk

eLibrary Author SPIN: 5848-0971

<https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

Scopus Author ID: 57210843311

eliah2001@mail.ru

Anna I. Maksimova

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

eLibrary Author SPIN: 8137-9031

<https://orcid.org/0000-0001-6289-5987>

Abstract: This article analyzes ideas about the architectonics of the artistic event and the creative act as a sequence of moments in the Russian Modernism of the 1940s and 1950s. This period is classified as Late Modernism and is considered a distinct historical and literary stage. It comprises authors whose creative careers had their roots in the Silver Age. The article examines the lyrical, epic, and diary works on the nature of creativity by Boris Pasternak, Anna Akhmatova, and Mikhail Prishvin. These writers shared similar views on the architectonics of the artistic event. They investigated the topic of the artist's split soul: while one part dwells in empirical everyday life, the other belongs to transcendental harmony. This transcendental position gives the author a perspective that completes the artistic image. Boris Pasternak acquired this understanding of architectonics in the 1910s whereas Anna Akhmatova and Mikhail Prishvin came to it during the period of Late Modernism. The philosopher Mikhail Bakhtin expressed similar views on the nature of the artistic event as early as in the 1920s. Probably, the Silver Age inherited this philosophical idea from Antiquity and the Middle Ages.

Keywords: Russian Art Nouveau, aesthetics, artistic event, Boris Pasternak, Mikhail Prishvin, Anna Akhmatova, Mikhail Bakhtin

Citation: Kuznetsov I. V., Maksimova A. I. Reflection on the Artistic Event in the Russian Literature of the 1940s–1950s. *SibScript*, 2026, 28(4): 804–816. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2026-28-4-804-816>

Received 23 Dec 2025. Accepted after peer review 17 Feb 2026. Accepted for publication 2 Mar 2026.

Введение

В литературе русского модерна начиная с Серебряного века неизменно присутствовали рефлексии о природе художественного события и творчества в целом. В Серебряном веке эти рефлексии содержались в основном в статьях и эссе писателей и поэтов, составляя таким образом особую сторону их творческой деятельности. Примерами могут служить многочисленные написанные в 1900–1910-е гг. статьи о символизме Андрея Белого [Белый 1994], о поэзии – Николая Гумилёва [Гумилёв 1990: 45–68], Осипа Мандельштама [Мандельштам 1987: 38–71], Бориса Пастернака [Пастернак 1990]. К. Э. Штайн систематизировала такие материалы, отнеся их к области метапоэтики [Штайн 2005].

Однако в эпоху позднего модерна (1940–1950-е гг.) [Кузнецов 2025: 142] в творчестве писателей и поэтов – в прошлом деятелей Серебряного века – аналогичные рефлексии оказались имплицированы

в ткань собственно художественных произведений. Отчасти этому способствовало то, что к середине XX в. усилились процессы сближения художественного и внехудожественного слова, составлявшие закономерность российского литературного развития [Кузнецов 2007; 2011]. В ходе этих процессов философские фрагменты, размышления, вообще все разновидности текста, называемые ментативными [Максимова 2005], стали восприниматься как естественные элементы художественных произведений. Так художественное событие вошло в тематическую сферу самой поэзии, т. е. художественной литературы.

Цель статьи – систематизировать и обобщить трактовки художественного события в русской литературе позднего модерна. Задачи:

1) выделить тексты, содержащие соответствующую тематику;

- 2) сопоставить их между собой;
- 3) найти общие элементы в образе художественного события.

Новизна работы связана, во-первых, с тем, что эпоха позднего модерна ранее не исследовалась как целостное историко-литературное образование. Во-вторых, сам образ художественного события как таковой не становился предметом специального изучения.

Материалом исследования выступают произведения Б. Л. Пастернака 1940–1950-х гг., дневники М. М. Пришвина «Глаза земли», произведения А. А. Ахматовой из цикла «Тайны ремесла». Метод исследования – типологическое сравнение.

Результаты

Образ художественного события у Бориса Пастернака

Состав художественного события интересовал Бориса Пастернака с самой начальной поры его литературной деятельности. Уже в отрывочных записях 1910 г. встречаются более или менее целостные фрагменты, в центре которых находится соответствующий образ: таковы фрагменты «Мышь» и «Заказ драмы» [Юнггрен 1984]. В этих и смежных с ними фрагментах художественное событие рассмотрено Б. Л. Пастернаком, во-первых, как таковое, в своей сущности, которая есть, следуя представлениям В. С. Соловьева, не что иное как преображение мира. Во-вторых, оно рассмотрено со стороны механизма творческого акта.

Что касается первого аспекта, преображения действительности, то в нем, как явствует из многочисленных образных формулировок раннего Б. Л. Пастернака, выделяются следующие моменты: 1) готовая «неодушевленная» действительность¹; 2) ее имманентный «порыв» к преображению; 3) появление «иносказаний», которыми размывается форма вещей; 4) открытие сущностного «содержания» действительности; 5) появление новых «границ» предметов; 6) замыкание новой «оправы» мира, которое и есть 7) преображение. Эти моменты не создают логической или хронологической последовательности: это именно гипостазированные моменты единого – творческого преображения

мира [Кузнецов, Ляляев 2020: 38]. «Пастернак разрабатывает теорию возникновения творения как "пересоздания" действительности в результате собственного ее порыва к новому ее воплощению под воздействием творческой интенции художника» [Горелик 2000: 36].

Общая для модернизма идея преображения мира в творчестве сохранялась у Б. Л. Пастернака на протяжении всей его жизни, от ранних прозаических набросков, писем и «Нескольких положений» до «Охранной грамоты», «Доктора Живаго» и поздней лирики. В «Докторе Живаго» идеи Б. Л. Пастернака более ранних периодов, обыкновенно «эзотерически» выраженные, обрели иносказательное применение в ряде сюжетных ситуаций, эти идеи иллюстрирующих [Максимова 2025]. Для читателя, представляющего художественную систему Б. Л. Пастернака целиком, соответствующие иллюстрации наглядны. Так, Юрий Живаго в VI главе романа говорит друзьям о совершающейся революции: *Мы забудем часть прошлого и не будем искать небывалому объяснения. Наставший порядок обступит нас с привычностью леса на горизонте или облаков над головой. Он окружит нас отовсюду. Не будет ничего другого*² (с. 184). В романе имеется внутренний сюжет, передающий преображение российской действительности в первой половине XX в. [Кузнецов, Ляляев 2020: 143–154]. И в процитированных словах Юрия речь идет о новой «оправе», которую жизнь на глазах принимает и вскорости примет, как прозорливо сознает герой. Он говорит именно о российской жизни, но для Б. Л. Пастернака жизнь и искусство, любовь, творчество – это вещи единосущные.

Констатация преображения есть и в замечании Юрия про меняющийся облик Тони, указывающий на начало ее беременности: *Лицо женщины меняется. <...> Ее внешность, раньше всецело находившаяся под ее наблюдением, уходит из-под ее контроля. Ею распоряжается будущее, которое выйдет из нее и уже больше не есть она сама* (с. 276). Здесь также речь идет о «размывании оправы» прежней действительности, «готового» человека, свидетелем о движении к новому статусу – о начале преображения.

¹ Мы используем здесь авторскую терминологию Б. Л. Пастернака, демонстрирующую влияние научной риторики Г. Когена и Г. Шпета, у которых поэт учился лично [Шатин 2015: 222].

² Здесь и далее в статье цитирование романа осуществляется с указанием в круглых скобках номера страницы по изданию: Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: Роман. М.: Сов. писатель, 1989. 736 с.

Что же касается второго аспекта, механизма творческого акта, то, суммируя многочисленные и тоже «эзотерические» формулировки ранних периодов, можно сделать такое обобщение. По Б. Л. Пастернаку, в творческом акте происходит управляемое расщепление сознания художника, так что одна («младшая») его часть сохраняет жизненно-практическую, в том числе биографическую идентичность, а другая («старшая»), соединяясь со свободной субъективностью³ мироздания, транслирует поэту художественное завершение. Процитируем набросок 1910 г., названный писателем «Мышь»:

Творчество имеет право подойти к Дмитрию Шестокрылову лишь в тот момент, когда он позовет это творчество, когда, вернее, он раздвоится и одна его часть замрет от неисчислимых скрещений в нем, а другая – та часть, что старшие (его отеческое существо в нем), бросится на балкон его души и станет чертить тревожные жесты и звать <...> чтобы <...> замкнуло бы или упокоило шестокрыловский экстаз громадное, обирающее Шестокрылова, как исполина, увеличительное зеркало⁴.

Здесь состояние артиста в момент творчества передано скрупулезно и местами почти терминологически. Две части, на которые распадается Шестокрылов, входят как составляющие в событие творчества: 1) «младшая» часть – биографическое существо; 2) «старшая» часть – еще не само мироздание, открывающееся артисту, а лишь *порыв* к мирозданию, к его свободной субъективности⁵; и есть, наконец, 3) «зеркало», которое отражает весь мир целиком, вместе с Шестокрыловым, и придает ему завершенность, целостность. Образом зеркала передается полнота бытия, мироздания, с которым артист желает слиться, и для этого должен пережить

экстаз⁶ («экс-стасис», т.е. буквально «выход из себя»). Тогда его подхватывает стихия жизни, вместе с ним ищущая свободной субъективности⁷. Эта стихия в позднейших текстах передается в образах ветра, грозы, речного потока. Рассмотрим соответствующие примеры.

В романе «Доктор Живаго» нет прямых рассуждений об архитектонике творческого акта, однако есть ряд характеристик художественного события, связанных как с заглавным героем, так и с искусством вообще. Так, известный фрагмент из записей Юрия описывает действие вдохновения: *Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. <...> Подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований* (с. 423). Здесь стихия действительности представлена в метафорическом образе, соединяющем *речной поток* и *речь* (эти слова оказываются выразительно созвучными). Так писатель придал наглядность своим тезисно выраженным представлениям раннего периода – *начальной поры*: в «Докторе Живаго» такая наглядность была одной из задач писателя.

В рассмотренном фрагменте присутствует образ поэзии как мельницы. У Б. Л. Пастернака это автоцитата из творчества раннего периода. Наиболее явный ее источник – стихотворение «Мельницы» (1915 г.): *Тогда просыпаются мельничные тени. / Их мысли ворочаются, как жернова. / И они огромны, как мысли гениев, / И несоразмерны, как их права⁸. И в работе «Несколько положений»*

³ Понятие «свободной субъективности» Б. Л. Пастернак использовал в докладе 1913 г. «Символизм и бессмертие» [Пастернак 1990: 256]. «Согласно главной мысли доклада, душа поэта отчуждается от него как личности. Она служит свободной субъективности» [Иванов 2015: 385].

⁴ Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Слово, 2004. Т. III. С. 450–451. «Содержательный, чувственный и бессознательный элемент (там, где происходят "скрещення") отделяется от элемента наблюдающего, сознающего» [Подорога 2021: 173]. На пастернаковское представление о художественном завершении могла повлиять идея «собираания существования» С. Кьеркегора [Радионова 2024а; 2024б].

⁵ В выражениях из «Символизма и бессмертия»: «Живая душа, отчуждаемая у личности в пользу свободной субъективности» [Пастернак 1990: 256].

⁶ Понятие *экстаз*, употребленное Б. Л. Пастернаком в отрывке, побуждает усматривать источник описываемого представления о творчестве в иудейской мистике. М. Идель показывает, что подобное взаимное тяготение двух частей целого свойственно каббалистической концепции *двекут* – соединения человека с Богом, которая в свою очередь резонирует с аристотелевскими и неоплатоническими представлениями [Идель 2010: 89–91]. О практическом интересе Б. Л. Пастернака к каббале и другим эзотерическим учениям см. [Буров 2018]. Михаил Эпштейн находит даже в христианстве Б. Л. Пастернака хасидскую составляющую [Эпштейн 2000].

⁷ «Действительность, доступная личности, проникнута поисками свободной субъективности. <...> Поэт покоряется направлению поисков, перенимает их и ведет себя как предметы вокруг» [Пастернак 1990: 256].

⁸ Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь: Стихотворения и поэмы. Алма-Ата: Жалын, 1986. С. 41.

(1918 г.), подытоживающей ранний период творчества, Б. Л. Пастернак *чистую сущность поэзии* уподоблял *кружению десятка мельниц*. В этой же работе поэт описывал состояние творчества: «напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начинает ширять и шуметь по сознанию отраженная стенопись какой-то нездешней, несущейся мимо и вечно весенней грозы»⁹ [Пастернак 1990: 147]. Очевидно, что образы подвижной действительности – источника поэзии как *ветра* в «Мельницах»¹⁰, как *весенней грозы* в «Нескольких положениях» – и речного потока в записях Юрия Живаго следуют один из другого.

Процитированный выше фрагмент романа продолжается еще более известным текстом: *В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии и то, что ей предназначено в будущем. <...> И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в движение* (с. 423). Здесь выразительно сформулировано общее для постсимволизма представление об инструментальности личности артиста в акте творчества. При этом неявно актуализируется и описанное выделение в его сознании «младшей» и «старшей» ипостасей. «Младшая», биографическая часть – «повод и опорная точка»¹¹ – становится средой, в которой конденсируется образ героя. «Старшая» же часть стремится соединиться с универсальным сознанием – «мировой мыслью», которая и является источником художественного завершения.

Двойственность природы артиста нередко становилась предметом и в стихотворениях Б. Л. Пастернака. Среди поздней лирики поэта она с наибольшей наглядностью была передана в афористической концовке стихотворения «Ночь» (1956 г.): *Не спи, не спи, художник, / Не предавайся сну. / Ты вечности заложник / У времени в плену*¹². Художник имеет двойную атрибуцию: субстанциально он принадлежит вечности, однако он погружен во время,

«пленен» им¹³. Конечно, во времени находится «младшая» часть души – биографическая личность. Но Д. М. Магомедова справедливо подчеркнула, что в противоположность символистским представлениям в стихотворении Б. Л. Пастернака не создается ценностной иерархии между «вечным» и «временным» [Магомедова 1999] (т.е. между «старшей» и «младшей» частями), они принадлежат единой субстанции и в равной мере значимы.

Возвращаясь к «Доктору Живаго», отметим, что в романе по возможности ясно выражены и другие любимые эстетические идеи Б. Л. Пастернака, идущие из его прежнего творчества. Такова идея о том, что в основе искусства находится «сила» в фундаментальном философском понимании, представляющая как чувство или страсть. В «Охранной грамоте» (1929 г.) поэт писал: «В отличие от науки, берущей природу в разрезе светового столба, искусство интересуется жизнью при прохождении сквозь нее луча силового. Понятие силы я взял бы в том же широчайшем смысле, в каком берет его теоретическая физика» [Пастернак 1990: 72]. Теперь, в «Докторе Живаго», читаем, что своим ранним стихам *Юра прощал грех их возникновения за их энергию и оригинальность. Эти два качества, энергию и оригинальность, Юра считал представителями реальности в искусствах, во всем остальном беспредметных, праздных и ненужных* (с. 76). Очевидно, что энергия популярно передает тему силы, философски сформулированную в «Охранной грамоте».

А в варыкинских записях Юрий рассуждает о сущности искусства: *это обозначение начала, входящего в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины. И мне искусство никогда не казалось предметом или стороною формы, но скорее таинственной и скрытой частью содержания* (с. 277). Искусство как сила – очевидное продолжение тезиса из «Охранной грамоты». А мысль об искусстве как материи особого рода, особом модусе субстанции и вовсе имеет классическое происхождение. В России у самого начала художественной литературы В. К. Тредиаковский

⁹ Заметим, что аналогичный образ поэтического слова, освещающего пространство души, через несколько лет возникнет у Н. А. Заболоцкого в «Лице коня» (1926 г.): *Слова, которые вонзаются как пламя, / и в душу залетев, как в хижину огонь, / убогое убранство освещают.* (Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1985. С. 60.)

¹⁰ Ср.: *Им ветер был роздан, как звездам – свет // <...> Воздушную ссудой живут ветряки.* (Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь... С. 40.)

¹¹ Ср. в «Символизме и бессмертии»: «Поэт никогда не существо – но условие» [Пастернак 1990: 256].

¹² Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь... С. 366.

¹³ Младший университетский однокашник и знакомый Б. Л. Пастернака философ Алексей Лосев сказал о себе: «Я сослан в XX век...» Этими словами впоследствии было озаглавлено двухтомное собрание художественных произведений А. Ф. Лосева [Лосев 2002].

писал: «Прямое понятие о Поэзии есть не то, чтоб стихи составлять, но чтоб творить, вымышлять и подражать» [Тредиаковский 1849: 181]. Разумеется, в этом он опирался на классических теоретиков, так или иначе развивавших Аристотеля. Что же касается Б. Л. Пастернака, то мнимая неосведомленность его героя об античной эстетике использована поэтом скорее как прием, позволяющий придать мысли Юрия впечатление открытия.

Анна Ахматова о тайнах ремесла

Рефлексия художественного события в середине XX в. имела место и в творчестве Анны Ахматовой. В конце 1950-х гг. она составила цикл из десяти¹⁴ написанных в разное время стихотворений, озаглавленный «Тайны ремесла». Во-первых, в этом цикле неоднократно утверждается тема о надмирном источнике творчества и о личности поэта как инструменте осуществления, исполнения этого творчества¹⁵. Наиболее известная формулировка – в стихотворении (1) «Творчество», написанном еще в 1936 г.: *И просто продиктованные строчки / Ложатся в белоснежную тетрадь*¹⁶ (с. 277). Однако и в других текстах цикла эта тема присутствует. В стихотворении (3) «Муза»¹⁷ противопоставлены два образа Музы: первый – *Говорят: «Божественный лепет...»*; второй – *Жестче, чем лихорадка, оттреплет* (с. 278). Эти два образа контрастно противопоставлены героине стихотворения как чужой и свой. Но их объединяет то, что субъективность в обоих случаях остается за Музой, а не за поэтом. В стихотворении (4) «Поэт» деятельность поэта описывается как *Подслушать у музыки что-то / И выдать шутя за свое* (с. 278): источник творчества внеположен самому артисту. В (6) «Последнем стихотворении» написанные автором стихи характеризуются так: одно – *С дыханием жизни вливается в дом*, другое – *Не знаю откуда крадется ко мне*, третье – *Как будто почти что не видя меня, / Струятся по белой бумаге* (с. 279). Очевидно, что во всех случаях остается неизменной посторонность поэзии – поэту как биографической личности. Наконец, завершающее цикл стихотворение (9)

открывается словами: *Многое ещё, наверно, хочет / Быть воспетым голосом моим* (с. 280). Субстанциальность поэзии и ее как таковой дословное, предвыраженное происхождение и бытие становится смысловым итогом цикла.

Но, во-вторых, открывающее цикл «Творчество» содержит и поэтапное, разделенное на моменты изложение последовательности творческого процесса: подобно тому, как это было в «Мыши» Б. Л. Пастернака. Момент 1 – *какая-то истома*: это состояние антропологического субъекта, поэта как психосоматической сущности. В описании акустических шумовых переживаний этого поэта (его «младшей части», по Б. Л. Пастернаку) появляется образ круга: *Сужается какой-то тайный круг* (с. 277). Этот образ характерен для экзистенциальных впечатлений [Идель 2010: 127] и часто использовался в русской поэзии Серебряного века, прежде всего у А. А. Блока [Силард 2002: 206–225], на творчество которого А. А. Ахматова в очень большой степени опиралась [Топоров 1981]. Момент 2 – начало раздвоения: среди прочих голосов *Встаёт один, всё победивший звук*, который эти голоса соединяет, подчиняет и остраивает; и становится *Так вокруг него неоправимо тихо* – это уже выход «старшей части» поэта из него, из его психосоматической сущности, это порыв и экстаз. Момент 3 – приходящее извне завершение художественной целостности: *Просто продиктованные строчки / Ложатся в белоснежную тетрадь*. Нетрудно увидеть в этой последовательности моментов художественного события повторение той, которая имела у Б. Л. Пастернака.

Цикл «Тайны ремесла» в принципе до известной степени инспирирован творчеством Б. Л. Пастернака, вплоть до прямых цитат: *сосны, сумрак ночи* и другие словесные темы, явно отсылающие к пастернаковским образам близкой поры. «Летом 1959 года Ахматова в гостях у Вяч. Вс. Иванова читала стихотворение "Читатель" Б. Л. Пастернаку, причем он, по рассказам присутствующих, был не очень расположен слушать, тогда как для Ахматовой было существенно прочесть стихотворение именно ему» [Поливанов 2018: 231]. Поэтому переключка

¹⁴ Так в прижизненной книге «Бег времени» (1965 г.). В используемом нами издании 1990 г. цикл сокращен составителями до девяти текстов.

¹⁵ В. И. Тюпа показал, что это общая интуиция для поэзии «неотрадиционализма» [Тюпа 1997].

¹⁶ Ахматова А. А. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 448 с. Здесь и далее в статье цитирование произведений А. А. Ахматовой осуществляется по этому тому с указанием в круглых скобках номера страницы.

¹⁷ «Муза» в «Тайнах ремесла» продолжает образ Музы в одноименном стихотворении 1924 г., которая признается героине стихотворения, что «диктовала» Данту его строки [Аксёнова 2022].

с пастернаковским представлением о художественном событии закономерна и могла возникнуть как заимствование. Но есть в этом цикле и другая эстетическая идея, восходящая определенно не к Б. Л. Пастернаку, а скорее к акмеистским воззрениям на искусство, выраженным в серебряновековских статьях Н. С. Гумилёва и О. Э. Мандельштама. Это мысль о читателе – собеседнике, осязаемое присутствие которого является неременным условием художественного события¹⁸. Если созерцание архитектоники творческого экстаза находилось у истоков поэтического исследования Анной Ахматовой тайн ремесла («Творчество» датировано 5 ноября 1936 г.), то мысль о читателе помогла ей придать этому исследованию смысловое и художественное завершение. Ведь в 1959 г. были написаны поставленные в середину цикла (4) «Поэт», (5) «Читатель» и (6) «Последнее стихотворение», причем «Поэт» и «Читатель» – летом, практически одновременно. Можно заключить, что тема существенной связи поэта и читателя в художественном событии глубоко занимала А. А. Ахматову в эти месяцы, отразившись в композиционном строении цикла.

Михаил Пришвин: ангел гармонии и мысль о читателе

Идея о двух ипостасях целостного сознания артиста была найдена и по-своему выражена не только Б. Л. Пастернаком. В середине XX в. к ней пришел Михаил Пришвин, внимательно исследовавший природу собственного творчества при помощи понятия *поведение*. *Узнавание и оберегание условий бытия цельной личности стало моим поведением в отношении творчества*¹⁹ (с. 439), – писал М. М. Пришвин в дневниковой книге миниатюр «Глаза земли»²⁰. «Свою книгу "Искусство как образ поведения" М. Пришвин писал в течение всей жизни. <...> До Пришвина никто идеи об искусстве как поведении не высказывал», – комментирует З. Я. Холодова [Холодова 2000: 218].

Дневники М. М. Пришвина по мере их публикации становились объектом всё более пристального исследования, направленного в том числе и на содержащуюся в них этико-эстетическую концепцию [Варламов 2021; Криволапова 2024; Медведев 2025; Шаталова 2023; Ямщиков 2023]. Уточняя суть должного «поведения художника», М. М. Пришвин в миниатюре «Ангел гармонии» (1949 г.) рассматривал архитекtonику творческого акта:

Как рождается творческое или родственное внимание, открывающее всегда что-то новое? Думая над этим всю жизнь, я сейчас только заметил, что этому вниманию всегда предшествует мгновение гармонического спокойствия, родственное тому душевному спокойствию, которое появляется, когда у себя в комнате и на письменном столе приберешь все и каждая вещь станет на свое место.

Пусть это парус, и пусть, пусть он, мятежный, ищет бури среди лазури и золота, – в полночи души поэта, перед тем как написать стихотворение, непременно должен прилететь ангел гармонии.

В поисках источника поэзии я долго называл это состояние души поэта родственным вниманием. Но, исследуя природу этого внимания, желая это внимание сцепить с сознанием, волей, личностью, я стал называть его поведением (с. 488–489).

Стало быть, для творчества художник своим поведением должен привести себя в правильное состояние гармонического спокойствия: *порядком в душе назовет его писатель в другой миниатюре (с. 532)*. Порядок в душе не исключает причастности бурным перипетиям жизни. Но среди бурь одна часть души должна оставаться неизменно спокойной, наблюдая за бурями с высоты и сообщая их образу целостность.

В разработке темы о правильном «поведении художника» М. М. Пришвин активнее, чем кто-либо из его современников в послевоенные годы, обращался к образу читателя-друга и стоящему за ним понятию об адресате – конститутивном элементе

¹⁸ О. Мандельштам, эссе «О собеседнике» (1913 г.): «Поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе» [Мандельштам 1987: 54]. Н. С. Гумилёв, посмертно опубликованное эссе «Читатель»: «Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю» [Гумилёв 1990: 61]. Для постсимволизма мысль о читателе была принципиально важной, ее высказывали не только акмеисты, но и, например, В. В. Маяковский в статье «Как делать стихи»: «Всё время спрашиваешь себя: а то ли это слово? А кому я его буду читать? А так ли оно поймется?» [Маяковский 1988: 683].

¹⁹ Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 5. 736 с. Здесь и далее в статье цитирование произведений М. М. Пришвина осуществляется по этому тому с указанием в круглых скобках номера страницы.

²⁰ В отличие от обычного дневника, который писатель вел на протяжении всей жизни, «Глаза земли» составлялись как художественная целостность, обладающая продуманной архитектоникой [Федякин 2023].

художественного события. Если у А. А. Ахматовой тема читателя – собеседника поэта возникла ситуативно, в связи с общей эстетической концепцией «Тайн ремесла», то у М. М. Пришвина она присутствовала неотступно. «Проблема адресата мыслилась Пришвиным как ключевая для актов творчества» [Тюпа 2024: 29]. Один из разделов книги «Глаза земли», объединившей записи-миниатюры послевоенного периода, был назван писателем «Дорога к другу». В миниатюре, которая так и называется: «Читатель» (1947 г.), – М. М. Пришвин называл читателя другом и констатировал: *Моя поэзия есть акт дружбы с этим волшебным читателем-человеком: пишу – значит, люблю* (с. 300).

Мы выше отметили, что мысль о читателе как существенном элементе художественного события была актуализирована Серебряным веком. В эстетике Нового времени это, действительно, так. Однако если мыслить более масштабно, приходится вспомнить, что уже у Аристотеля адресат – слушатель понимался как неперемнная составляющая речевого общения: «Речь состоит из трех элементов: самого говорящего, предмета, о котором он говорит, и лица, к которому он обращается» [Аристотель 2005: 15]. Модернистская эстетика во многом актуализировала представления, шедшие из Античности, и коммуникативная триада (*субъект – предмет – адресат* в понятиях новой риторики) относится к их числу. Если учесть, что перед самым началом XX в. Л. Н. Толстой в трактате «Что такое искусство?» высказал фундаментальный для всей последующей русской литературы тезис об искусстве как общении²¹, то уместность этой триады в модернистских взглядах на искусство становится очевидной.

М. М. Пришвин в поздние годы жизни настойчиво разрабатывал «рецептивную» сторону этой триады, снова и снова возвращаясь к образу читателя-друга. Особенность позднего модерна такова, что участники этой культуры – люди, прожившие большую и сложную жизнь, – на склоне

лет стремились предельно точно формулировать и доносить до людей важнейшие идеи и понятия, в Серебряном веке обретенные ими на уровне догадок и интуиций. Видимо, мысль о читателе была главной среди таких идей для М. М. Пришвина, потому что он раскрывал ее с разных сторон. В миниатюре «Мой друг» (1948 г.) писатель формулировал: *Есть, как мы говорим, что-то «за душой» у человека, лежащее вне пространства и времени. И это – то самое, на что мы глядим и равняемся, с кем советуемся в глубине нашей и о ком каждый из нас может сказать: – Это ты, мой друг* (с. 355). Здесь М. М. Пришвин, как видно, попытался определить онтологический статус друга и вывел его за пределы пространства и времени, поняв как сущность виртуальную, однако персонализированную, личную. Представляется уместной параллель: писатель на свой лад и в своих понятиях развивал «диалогический» взгляд, родоначальником которого в русской культуре XX в. сегодня принято считать близкого пришвинского современника М. М. Бахтина²².

Дальнейшее уточнение образа читателя-друга М. М. Пришвиным непосредственно связано с темой художественного события. Искусство – это духовный труд, сродни неусыпному бдению. Так оно представлено у Б. Л. Пастернака в стихотворении «Ночь», и так же, даже в близких выражениях²³, его представил М. М. Пришвин в миниатюре «Путь к другу» (1947 г.): *Друг мой! Не бойся ночной сверлящей мысли, не дающей тебе спать. Не спи! И пусть эта мысль сверлит твою душу до конца. Терпи! Есть конец этому сверлению. Ты скоро почувствуешь, что из твоей души есть выход в душу другого человека, и то, что делается с твоей душой в эту ночь, – это делается ход из тебя к другому, чтобы вы были вместе* (с. 334). «Другой», которого писатель «призывает» (Б. Л. Пастернак) и к которому «делает ход», – это недостающая в себе самой целостность, достижимая лишь тогда, когда «я» и «другой» оказываемся вместе²⁴. Сосредоточенный труд, входящий

²¹ «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [Толстой 1985: 168].

²² «В художественном мышлении Пришвина доминируют идеи, характерные для диалогического типа художественного сознания» [Холодова 2000: 5].

²³ Еще один поэт, в близкие годы применивший похожий образ и призыв «не спать», это Николай Заболоцкий: *Душа обязана трудиться / И день и ночь, и день и ночь!* (Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1985. С. 245.)

²⁴ Ср.: «Человек – это лишь половина некоей большей единицы, круга, и своим восхождением он может восстановить его целостность» [Идель 2010: 127]. Однако в этой философии отношение частного к общему «не содержит никакой персоналистической окраски» [Там же: 133], что контрастирует с идеями русского позднего модерна.

как условие в правильное «поведение художника», открывает «путь к другу» – достижение в единстве чаемой целостности²⁵.

Миниатюра «Сигналы единства» (1948 г.) сводит вместе охарактеризованные выше смыслы. В ней М. М. Пришвин в толстовском духе формулирует: *Поведение или метод в искусстве – это система сигналов своей личности, себя самого, своей собственной души другой душе, как на другую планету* (с. 360). Однако итоговый поворот этой мысли выводит ее на новый уровень: *С другой стороны, душа человека вообще одна, и сигналы какой-то души – есть сигналы единства* (с. 360). Так констатируется изначальное субстанциальное единство всего Бытия, или Сознания, к которому отдельные люди наделены причастностью, и только в меру ее их персональная жизнь становится осмысленной. Потому что общение возможно только в силу этой причастности всечеловеческому единству. Памятуя о тесной биографической вовлеченности М. М. Пришвина в религиозно-философское движение Серебряного века²⁶, естественно видеть за образом этого Единства Мировую Душу Владимира Соловьева и вдохновленных им младосимволистов, а также Богочеловечество, впервые предсказанное тоже В. С. Соловьевым²⁷. Если же вернуться к постсимволистскому кругозору, проанализированному нами на примере ранних текстов Б. Л. Пастернака, то совпадение обнаружится даже на уровне формулировок. «Система сигналов» личности – это те «тревожные жесты», которые «старшая часть» личности поэта принимается «чертить», чтобы ими «призвать» кого-то (у М. М. Пришвина – «другую душу»), и в итоге соединиться с общей «одной душой» (у Б. Л. Пастернака – «замкнуться», т. е. оцелиться ею).

Мы уже упомянули о сходстве диалогического аспекта в философии М. М. Пришвина и М. М. Бахтина. Теперь заметим, что художественно высказанные М. М. Пришвиным взгляды на природу творчества

тоже сближаются не только с пастернаковскими, но и с бахтинскими формулировками. В записях М. М. Бахтина начала 1920-х гг., впоследствии изданных под названием «Автор и герой в эстетической деятельности», автор и герой выступают ипостасями одной субстанции, но они суверенные личности, и их действия в акте творчества разнятся: «Активно завершающие моменты делают пассивным героя, подобно тому как часть пассивна по отношению к объемлющему и завершающему ее целому» [Бахтин 1979: 15]. Автору надлежит «собрать» героя, восполнить до целого, т. е. придать ему – «ценностному центру» мира – предметность и тематичность. Бахтинский «автор», пастернаковское «увеличительное зеркало», ахматовский «всё победивший звук», пришвинский «ангел гармонии» – та инстанция, которая завершает образ, сообщая ему целостность. Эти наблюдения позволяют говорить о значительной общности представлений об архитектонике художественного события, формулируемых русской литературой позднего модерна.

Заключение

Подводя итог сделанным сопоставлениям, мы приходим к такому выводу. В русской художественной литературе 1940–1950-х гг., в той ее части, связанной с творчеством биографических участников Серебряного века, которую мы называем литературой позднего модерна, регулярно возникали образы художественного события и его рефлексии. Пастернаковский образ – речной поток, который захватывает поэта и направляет его творчество. Ахматовский образ – «всё победивший звук», организующий вокруг себя поле целостного гармонического восприятия мира, так что текст приходит к поэту из этого поля сам собой и уже готовым. Пришвинский образ – «Ангел гармонии», создающий такое же поле. Рефлексия же художественного события, наиболее тщательно проведенная

²⁵ Конечно, у М. М. Пришвина, как и у Б. Л. Пастернака, и у А. А. Ахматовой, эти взгляды были связаны с христианством, которое они в духе Серебряного века понимали эстетизированно. Ср.: «Христианство Пришвина "активно" <...>. Его мысль-мечта из духовно-нравственной религиозной сферы близко подходит к поэзии и искусству» [Визгин 2016: 173]. И в романе Б. Л. Пастернака идейно ближайший главному герою (и автору) мыслитель Николай Николаевич пишет книги, охарактеризованные так: *Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием – новая идея искусства* (с. 77).

²⁶ В 1900-е гг. М. М. Пришвин был близко знаком с Д. С. Мережковскими, а с 1908 г. стал членом Санкт-Петербургского религиозно-философского общества [Дворцова 1995].

²⁷ Впоследствии Д. С. Мережковский сделал идею Богочеловечества одной из опорных в своем учении о Третьем Завете: «Первый Завет – религия Бога в мире; второй Завет Сына – религия Бога в человеке – Богочеловека; третий – религия Бога в человечестве – Богочеловечества» [Мережковский 2000: 141].

Б. Л. Пастернаком еще в молодые годы, демонстрирует контролируемое расщепление души артиста на две части. Одна из них, биографическая, причастна перипетиям современной жизни. Другая, экзистенциальная, обособляется от первой, не теряя субстанциальной связи с ней, и ищет участия в движении мироздания. Только такое участие может сообщить личному взгляду артиста и возникающему в этом взгляде образу художественную целостность и завершение. Такая рефлексия, с меньшей отчетливостью, чем у Б. Л. Пастернака, присутствовала и у М. М. Пришвина, и А. А. Ахматовой. При этом у М. М. Пришвина и А. А. Ахматовой для организации поля гармонического восприятия мира существенно важна мысль о читателе – друге, собеседнике. Сопоставление показало также, что в теоретическом аспекте похожие взгляды высказывал в первой половине XX в. Михаил Бахтин.

Сделанное нами обобщение демонстрирует единство представлений о художественном событии в русском модерне, в середине XX в. получивших образную инкарнацию и творческую рефлексия. В практическом отношении это дает дополнительный довод рассматривать поздний модерн 1940–1950-х гг. в качестве особого историко-литературного периода, что способствует уточнению представлений о развитии русской литературы XX в. и упорядочиванию соответствующих учебных курсов

на разных уровнях образовательной системы. Перспективу исследования может составить дальнейшее изучение природы художественного события в его эстетической сущности. Другой перспективой может стать изучение художественного события в онтологическом аспекте как одной из важных сторон отношения человека к мирозданию.

Конфликт интересов: Авторы заявили об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The authors declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Критерии авторства: И. В. Кузнецов – концептуализация, подготовка данных, формальный анализ, исследование, методология, администрирование проекта, написание. А. И. Максимова – подготовка данных, формальный анализ, исследование, ресурсы, написание.

Contribution: I. V. Kuznetsov developed the research concept and methodology, supervised the project, prepared the data, performed the formal analysis, and wrote the manuscript. A. I. Maksimova prepared the data, provided the formal analysis, compiled the review part, and wrote the manuscript.

Литература / References

- Аксёнова А. А. Интерпретация стихотворения А. А. Ахматовой «Муза». *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2022. Т. 27. № 1. С. 30–38. [Aksenova A. A. Interpretation of the poem by A. A. Akhmatova Muse. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2022, 27(1): 30–38. (In Russ.)] <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-30-38>
- Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2005. 256 с. [Aristoteles. *Rhetoric. Poetics*. Moscow: Labirint, 2005, 256. (In Russ.)]
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с. [Bakhtin M. M. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo, 1979, 423. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vqmufp>
- Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с. [Belyi A. *Symbolism as a worldview*. Moscow: Respublika, 1994, 528. (In Russ.)]
- Буров С. Г. Пастернак на эзотерическом перекрестке: масонство и алхимия в «Докторе Живаго». М.: Энигма, 2018. 736 с. [Burov S. G. *Pasternak at the esoteric crossroads: Freemasonry and alchemy in Doctor Zhivago*. Moscow: Enigma, 2018, 736. (In Russ.)]
- Варламов А. Н. Пришвин. 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 2021. 548 с. [Varlamov A. N. *Prishvin*. 3rd ed. Moscow: Molodaia gvardiia, 2021, 548. (In Russ.)]
- Визгин В. П. Пришвин и философия. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 238 с. [Vizgin V. P. *Prishvin and philosophy*. Moscow-St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2016, 238. (In Russ.)]
- Горелик Л. Л. Ранняя проза Пастернака: миф о творении. Смоленск: СГПУ, 2000. 172 с. [Gorelik L. L. *Pasternak's early prose: The Myth of Creation*. Smolensk: SSPU, 2000, 172. (In Russ.)]

- Гумилёв Н. С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 383 с. [Gumilev N. S. *Letters about Russian poetry*. Moscow: Sovremennik, 1990, 383. (In Russ.)]
- Дворцова Н. П. М. Пришвин и его «вечные спутники» (Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремизов). Тюмень: ТюмГУ, 1995. 125 с. [Dvortsova N. P. M. *Prishvin and his "eternal companions" (D. Merezhkovsky, V. Rozanov, A. Remizov)*. Tyumen: TyumSU, 1995, 125. (In Russ.)]
- Иванов В. В. Пастернак. Воспоминания. Исследования. Статьи. М.: Азбуковник, 2015. 696 с. [Ivanov V. V. *Pasternak. Memories. Research. Articles*. Moscow: Azbukovnik, 2015, 696. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vsrszf>
- Идель М. Каббала: новые перспективы. Иерусалим: Мосты культуры, 2010. 461 с. [Idel M. *Kabbalah: New perspectives*. Jerusalem: Mosty Kultury, 2010, 461. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/quzhhj>
- Криволапова Е. М. О субъективности и объективности дневникового текста. *Теория языка и межкультурная коммуникация*. 2024. № 4. С. 109–118. [Krivolapova E. M. About subjectivity and objectivity diary text. *Teoriia iazyka i mezhkulturnaia kommunikatsiia*, 2024, (4): 109–118. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/coiccc>
- Кузнецов И. В. Историческая риторика: Стратегии русской словесности. М.: РГГУ, 2007. 320 с. [Kuznetsov I. V. *Historical rhetoric: Strategies of Russian literature*. Moscow: RSUH, 2007, 320. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ikwqtm>
- Кузнецов И. В. Литература русского модерна. Ч. II. Советский период. Новосибирск: НГТИ, 2025. 276 с. [Kuznetsov I. V. *Literature of Russian modernism. Pt. II. The Soviet period*. Novosibirsk: NSTI, 2025, 276. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/djdrzd>
- Кузнецов И. В. Теоретическая история, диалектика и риторика русской литературы. *Вопросы литературы*. 2011. № 3. С. 181–224. [Kuznetsov I. V. Theoretical history, dialectics, and rhetoric of Russian literature. *Voprosy Literatry*, 2011, (3): 181–224. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/tzvanl>
- Кузнецов И. В., Ляляев С. В. Проза Бориса Пастернака: мир, образ, текст. Новосибирск: НГТИ, 2020. 182 с. [Kuznetsov I. V., Lyalyaev S. V. *Boris Pasternak's prose: World, image, and text*. Novosibirsk: NSTI, 2020, 182. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/dycent>
- Лосев А. Ф. «Я сослан в XX век...»: в 2 т. М.: Время, 2002. [Losev A. F. *"I was exiled to the 20th century..."*: In 2 vols. Moscow: Vremia, 2002. (In Russ.)]
- Магомедова Д. М. Символистский подтекст в стихотворении Б. Пастернака «Ночь». *Литературный текст: проблемы и методы исследования. Т. 5. «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте*, ред. И. В. Фоменко. Тверь: ТвГУ, 1999. С. 111–114. [Magomedova D. M. The Symbolist subtext in B. Pasternak's *The Night*. *Literary text: Problems and research methods. Vol. 5. "One's Own" and "Alien" words in fiction*, ed. Fomenko I. V. Tver: TvSU, 1999, 111–114. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/tqxxgpp>
- Максимова А. И. Представление о художественном событии в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Третьи Пастернаковские чтения: Междунар. науч.-практ. конф. (Казань, 22–23 октября 2025 г.)* Казань: АН РТ, 2025. С. 171–180. [Maksimova A. I. The concept of artistic event in B. L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago". *Third Pasternak Readings: Proc. Intern. Sci.-Prac. Conf., Kazan, 22–23 Oct 2025*. Kazan: AS RT, 2025, 171–180. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vcknae>
- Максимова Н. В. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия. М.: РГГУ, 2005. 317 с. [Maksimova N. V. *"Alien speech" as a communication strategy*. Moscow: RSUH, 2005, 317. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/lgteqg>
- Мандельштам О. Э. Слово и культура. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с. [Mandelstam O. E. *Word and culture*. Moscow: Sov. pisatel, 1987, 320. (In Russ.)]
- Маяковский В. В. Сочинения. Т. 2. Поэмы; Пьесы; Проза. М.: Правда, 1988. 768 с. [Mayakovsky V. V. *Works. Vol. 2. Poems; Plays; Prose*. Moscow: Pravda, 1988, 768. (In Russ.)]
- Медведев А. Св. Франциск Ассизский в русской рецепции: между Средневековьем и Ренессансом. *Европейское Средневековье и русский модернизм: конф. «Европейское Средневековье и русская литературная культура 1880-х–1930-х годов»*. (Университет Салерно, 26–29 октября 2022 г.) Рим: WriteUp, 2025. С. 373–394. [Medvedev A. St. Francis of Assisi in Russian reception: Between the Middle Ages and the Renaissance. *The European Middle Ages and Russian modernism: Proc. Conf. "The European Middle Ages and Russian Literary Culture of the 1880s–1930s"*, University of Salerno, 26–29 Oct 2022. Roma: WriteUp, 2025, 373–394. (In Russ.)]
- Мережковский Д. С. Не мир, но меч. Харьков-М.: Фолио; АСТ, 2000. 720 с. [Merezhkovsky D. S. *Not peace, but a sword*. Kharkov-Moscow: Folio; AST, 2000, 720. (In Russ.)]

- Пастернак Б. Л. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990. 399 с. [Pasternak B. L. *On art. "Safe Conduct" and notes on artistic creativity*. Moscow: Iskusstvo, 1990, 399. (In Russ.)]
- Подорога Ю. В. «Восстановить чувственный опыт» как мыслительный императив. Размышления по поводу поэтического опыта Бориса Пастернака. *Человек*. 2021. Т. 32. № 5. С. 167–179. [Podoroga Yu. V. "Reconstructing sensible experience" as an imperative of thought. Reflections on Boris Pasternak's poetic experience. *Chelovek*, 2021, 32(5): 167–179. (In Russ.)] <https://doi.org/10.31857/S023620070017445-6>
- Поливанов К. М. «Тайны ремесла» Анны Ахматовой как описание законов поэзии первой половины XX века. *Acta Slavica Estonica X. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI. Серебряный век в русской литературе и культуре конца XIX – первой половины XX вв. К 90-летию со дня рождения Э. Г. Минц*. Tartu: Tartu University Press, 2018. С. 228–239. [Polivanov K. M. Anna Akhmatova's Secrets of the Craft as a description of the laws of poetry of the first half of the 20th century. *Acta Slavica Estonica X. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI. The Silver Age in Russian Literature and Culture of the Late 19th – First Half of the 20th Centuries. On the 90th Anniversary of Z. G. Mintz's Birth*. Tartu: Tartu University Press, 2018, 228–239. (In Russ.)]
- Радионова А. В. «Собирание существования» как один из осевых мотивов творчества Б. Пастернака и Р. М. Рильке. *Studia Litterarum*. 2024a. Т. 9. № 2. С. 120–137. [Radionova A. V. Gathering Existence as one of the central motifs in the works of B. Pasternak and R. M. Rilke. *Studia Litterarum*, 2024a, 9(2): 120–137. (In Russ.)] <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-120-137>
- Радионова А. В. Поэтико-философская концепция собирания существования у Б. Пастернака и С. Кьеркегора. *Вестник Томского государственного университета*. 2024b. № 508. С. 77–85. [Radionova A. V. Poetic-philosophical concept of collective existence in B. Pasternak and S. Kierkegaard. *Tomsk State University Journal*, 2024b, (508): 77–85. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/njqeus>
- Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 328 с. [Silard L. *Hermeticism and hermeneutics*. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakh, 2002, 328. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/tdffpy>
- Толстой Л. Н. Что такое искусство? М.: Современник, 1985. 366 с. [Tolstoy L. N. *What is art?* Moscow: Sovremennik, 1985, 366. (In Russ.)]
- Топоров В. Н. Ахматова и Блок: К проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой. Berkeley: Berkeley Slavic specialties, 1981. 204 с. [Toporov V. N. *Akhmatova and Blok: Constructing a poetic dialogue: Akhmatova's "Blok's" Text*. Berkeley: Berkeley Slavic specialties, 1981, 204. (In Russ.)]
- Тредиаковский В. К. Мнение о начале поэзии и стихов вообще. Сочинения Тредьяковского. СПб.: Изд. Александра Смирдина, 1849. Т. 1. С. 181–201. [Trediakovsky V. K. *Opinion on the beginning of poetry and verse in general. Works of Trediakovsky*. St. Petersburg: Izd. Aleksandra Smirdinf, 1849, vol. 3, 181–201. (In Russ.)]
- Тюпа В. И. Вклад Пришвина в теорию литературы. *Литературное наследие Михаила Пришвина: контекст отечественной и мировой культуры*, ред. Е. Ю. Кнорре, А. Г. Гачева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 21–30. [Tyupa V. I. Prishvin's contribution to literary theory. *Mikhail Prishvin's literary heritage: The context of national and world culture*, eds. Knorre E. Yu., Gacheva A. G. Moscow: IMLI RAS, 2024, 21–30. (In Russ.)] <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0780-9-21-30>
- Тюпа В. И. Парадигмы художественности. *Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования*. 1997. № 3-4. С. 175–180. [Tyupa V. I. Paradigms of artistry. *Diskurs: kommunikativnye strategii kultury i obrazovaniia*, 1997, (3-4): 175–180. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/yqmofn>
- Федякин С. Р. Возведение образа. Особенности архитектоники книги М. М. Пришвина «Глаза земли». *Литературоведческий журнал*. 2023. № 3. С. 9–22. [Fedyakin S. R. Creating an image. Features of the architectonics of M. M. Prishvin's book "Eyes of the Earth". *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2023, (3): 9–22. (In Russ.)] <https://doi.org/10.31249/litzhur/2023.61.01>
- Холодова З. Я. Художественное мышление М. М. Пришвина: содержание, структура, контекст. Иваново: ИвГУ, 2000. 296 с. [Kholodova Z. Ia. *Artistic thinking of M. M. Prishvin: Content, structure, and context*. Ivanovo: IvSU, 2000, 296. (In Russ.)]
- Шаталова О. В. Свет, блеск и сияние поэтического языка прозы М. М. Пришвина. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*. 2023. № 1. С. 28–36. [Shatalova O. V. Light,

- brilliance and radiance of M. M. Prishvin's poetic language prose. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*, 2022, (1): 28–36. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/uowcfi>
- Шатин Ю. В. Русская литература в зеркале семиотики. М.: ЯСК, 2015. 344 с. [Shatin Yu. V. *Russian literature in the mirror of semiotics*. Moscow: IaSK, 2015, 344. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vcegab>
- Штайн К. Э. Три века русской метапоэтики: легитимация дискурса. Т. 2. Конец XIX – начало XX в. Реализм. Символизм. Акмеизм. Модернизм. Ставрополь: СГУ, 2005. 884 с. [Shtain K. E. *Three ages of the Russian Metapoetics: Legitimation of a discourse. Vol. 2. Late 19th – early 20th centuries. Realism. Symbolism. Acmeism. Modernism*. Stavropol: SSU, 2005, 884. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/syqbtv>
- Эпштейн М. Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме. *Звезда*. 2000. № 4. С. 82–96. [Epstein M. A Hasid and a Talmudist: A comparative study of Pasternak and Mandelstam. *Zvezda*, 2000, (4), 82–96. (In Russ.)]
- Юнггрен А. Juvenilia Б. Пастернака: шесть фрагментов о Реликвимини. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1984. 182 с. [Junggren A. *Boris Pasternak's Juvenilia: Six fragments about Reliquimini*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1984, 182. (In Russ.)]
- Ямщиков К. С. «Дневник» Михаила Пришвина и «Дневник» Витольда Гомбровича: слияние невозможностей. *Литературоведческий журнал*. 2023. № 3. С. 60–70. [Yamshchikov K. S. "Diary" of Mikhail Prishvin's and "Diary" of Witold Gombrowicz: Merging Impossibilities. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2023, (3): 60–70. (In Russ.)] <https://doi.org/10.31249/litzhur/2023.61.04>