

УДК 82.0 + 168.5 + 7.01

*А.В. Марков***КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ СМЫСЛ СТИХОТВОРЕНИЯ В. КРИВУЛИНА
«НА МОТИВ ДОСТОЕВСКОГО» В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЯ**

Стихотворение В. Кривулина «На мотив Достоевского» переводит впечатление от прозы Достоевского и его биографии на язык визуального опыта, создавая ряд глубоких и загадочных символов. В статье доказывается, что эти символы не сводятся ни к обобщению образности прозы Достоевского, ни к первичным или наиболее глубоким читательским впечатлениям, но представляют собой срез освоения Достоевского в русской интеллектуальной культуре. Обосновывается, что основными источниками стихотворения стали работы Г. Чулкова и В. Шкловского как о Достоевском, так и вообще о русской культуре XIX в.: эти работы широко читались в кругу Кривулина и образовывали общую рамку разговора о культурных достижениях той эпохи. Особенно важна оказалась трактовка Шкловским освещения при киносъёмке, что было осмыслено Кривулиным в рамках угаданных им неомарксистских теорий визуальности и понимания исторических процессов. Таким образом, в стихотворении исследуется не столь мир Достоевского как таковой, сколько способность филологии и других гуманитарных наук воспринять достижения Достоевского и обобщить их как факт любого частного сознания. Для Кривулина важен не Достоевский как реформатор прозы или мыслитель, но Достоевский как создатель образности нового типа, парадоксальной и при этом всегда историчной. Позиция Кривулина оказывается близка позиции тех символистов, которые наиболее интимно воспринимали наследие Достоевского, как И. Анненский, и оказывается частью его осмысления истории. Тем самым установление источников образности стихотворения и исследование закономерной трансформации данных источников позволяет уточнить те стратегии визуализации истории, ее визуально-медийного представления, который разрабатывались независимой русской поэзией.

Ключевые слова: Достоевский, Кривулин, независимая русская поэзия, визуальная образность Достоевского, культурный миф Достоевского, петербургский текст, визуальные искусства, визуализация повествования, поэтические впечатления, поэтическое прочтение.

Введение

Виктор Кривулин – поэт, претендовавший на культурное лидерство в независимой ленинградской поэзии, создавал емкие образы предшествующей жизни русской культуры. Это были образы разных этапов русской истории и разных коллизий отечественной культуры, объединенные только резким обособлением от современности, в которой все это стало невозможно. При этом такие образы весьма противоречивы, загадочны и проясняются в критике в основном через господствующее в стихах настроение, а не мысль. Но одно только рассуждение о настроениях поэта недостаточно для понимания всего его дела.

В исследовании поэзии Кривулина последнего времени остро встал вопрос о том, что служило основой такой реконструкции прошлого, какая из господствующих в советской культуре позиций была развита и оспорена. Этот вопрос поставил Завьялов, введший термин «ретромодернизм» для описания неомодернистской реконструкции связи с дореволюционной традицией [3. С. 35], и со всей остротой обсудил К. Корчагин [5. С. 173], показавший, что проект реабилитации культуры у Кривулина и восстановления принципов высокого модерна с его мистичностью, жизнестроительством и патетичностью, связан генетически с критикой упадочного модернизма М. Лифшицем. Отсутствие решения о статусе реабилитации культуры сказывается и в нынешних спорах, например, споре Г. Беневица и Б. Иванова о том, как мыслится «тоска» и «культура» у Кривулина [1], или в объяснении специфики исторического видения Кривулина через специфику метафоричности [8] – одного неизвестного через другое неизвестное, из-за объективных и непреодолимых ограничений филологического метода. Данная статья ставит целью выяснить, насколько эта зависимость трансформировала исходные предпосылки советских концепций культуры, и насколько загадочная образность, восходящая к русскому символизму, наполнилась новым содержанием с учетом исторического опыта. Иначе говоря, был ли взгляд Кривулина на прошлое только жизнестроительной реконструкцией, что заведомо не может быть полностью правильным, или же он учитывал те трансформации в восприятии истории, которые произошли в советскую эпоху, и обсуждал в поэтических образах эти трансформации, и следовательно, какими бы могли быть пути дальнейшего более благополучного развития истории и культуры. Как именно встроено осмысление истории Кривулиным в господствующие способы обсуждения истории, и откуда берется возможность их оспаривания.

Текст стихотворения [6]

На мотив Достоевского
смирился гордый человек,
со всем смирился
все так бы до смерти ему
смотреть с прищуром
на смутный снег
на крупный снег смоленский
на слепленный из тьмы
и взятый контражуром
слепающий силуэт
(2000?)

Постановка проблемы

Хотя в первой строке и узнается цитата из Пушкинской речи Достоевского, которая может скорее всего пониматься как указание на нецельность гордого ума [2. С. 248-250] и значит, его внеисторичность, дальнейшая образность не может быть выведена ни из общего впечатления от чтения Достоевского, ни из знания биографических обстоятельств жизни Достоевского. В стихотворении описывается не жизнь Достоевского и не содержание его романов, а возможное существование, по сути посмертное существование или альтернативная история. Поэтому поиск ключей к темной и загадочной образности этого стихотворения не может осуществляться только в произведениях великого писателя, необходимо выяснить, как именно осуществлялось восприятие самих этих представлений о посмертном существовании культуры, и почему они оказались связаны именно с Достоевским, а не с другими образцами прошлой культуры.

Методология исследования

В то время, как в СССР поддерживался идеологический канон изучения культуры, в мировой критике культуры развивался неомарксизм, к которому можно отнести самых разных авторов от В. Беньямина до Э. Хобсбаума. Неомарксизм настаивает на том, что 1) история формируется не столько господствующим классом, сколько господствующими дискурсивными способами собирания этого класса, 2) в истории событие представляет собою не детерминированную реальность, но некоторую точку собирания и созерцания истории, позволяющую увидеть в том числе и законы и детерминации, 3) способом познания истории является не изучение только фактов, но многоступенчатая и многоуровневая критика дискурсов, включая исторические повествования и высказывания, имевшие прямые и косвенные социальные эффекты.

Эти общие положения неомарксизма мы видим и в данном стихотворении, в котором указывается 1) невозможность социального действия вне рамок высказываний, в том числе роковых и экзистенциальных высказываний, 2) созерцание закономерностей из уникальной точки события, заведомо внеаходимой (по терминологии М.М. Бахтина) и странной, 3) постоянное господство настроений, таких как неприятное переживание, удивление, восхищение, без понимания которых, а не просто эмпатического их сопереживания, невозможно понять сюжет стихотворения.

Тем самым, методология состоит в поиске тех источников, которые а) связаны с масштабным обсуждением наследия Достоевского и его места в русской культуре, б) представляют собой пример критики, пересекающейся в основных положениях с неомарксистской критикой, хотя бы они были выполнены полностью в русле советского идеологического высказывания, в) были значимы для Кривулина и его круга и хотя бы раз напрямую отражались в других произведениях. Методологически филологическая добросовестность (акрибия), требующая указания только тех источников, которые заведомо были известны изучаемому автору, сходится здесь с общей стратегией данной статьи, а именно, выяснением, из какого материала, какими инструментами и с каким результатом осуществлялась пересборка истории в поэзии Кривулина. Мы исходим из того, что стихотворение, написанное уже в 1990-е гг., подводит итоги исторического взгляда Кривулина конспективно, проводит ревизию его, метафорически говоря, «оптических инструментов», что часто бывало в его лирике того времени.

Основная часть

Нонконформизм в конформизме

В СССР как независимая мысль могла функционировать либо историография, представлявшая себя как фактография, идеологически нейтральная и потому безупречная, но несшая в себе старую культуру обсуждения, либо же официальная критика, которая при этом культивировала парадоксальность суждений, и тем самым позволяла читателю занять внеидеологическую позицию даже в полностью идеологическом рассуждении. При этом первый вариант требовал очень развитого образного мышления, почти поэтического воображения, а второй вариант – большой предыстории самого пишущего автора, чтобы было понятно, что его парадоксы укорены в историческом опыте, а не просто вдруг пришли на ум. В противном случае их работы просто не выделились бы из массы идеологической продукции, в которой было немало воображающих или остроумных авторов, обладающих такими «природными» качествами, но плотность идеологического высказывания сводило эти особенности их ума к тем природным особенностям, к некоей данности, характеру, – что и делало их инновации полностью невидимыми.

Мы нашли двух авторов, каждых из которых образцово отвечает тому и другому типу. Это Г. Чулков, идейный символист и мистик, в советское время ставший историком-популяризатором, и В. Шкловский – выдающийся филолог, теоретик, начинавший как авантюрист, а к концу жизни ставший кавалером трех орденов Трудового Красного Знамени. Оба эти автора широко читались, когда читать по истории культуры было особенно нечего, более того, отсылки к этим авторам мы находим и у Кривулина, и у других поэтов независимой ленинградской культуры, прежде всего, у Елены Шварц.

Что же произошло в стихотворении

Ключевой образ стихотворения, взирания на снег из какого-то посмертного мира, как взирают на снег меланхолически на фоне стены, из тюрьмы, скуки или безвременья, прямо подсказан статьей Шкловского о Достоевском: «Достоевский видел каменную стену, стоящую поперек дороги людей, и необходимость новых основ для морали» [10. С. 69].

Так как новые основы для морали могут возникнуть только благодаря событию в неомарксистском смысле, то есть благодаря новому режиму видения всей мировой истории, то Кривулин описывает ситуацию делящейся истории, в которой событие так и не произошло. Эта параллель, рассмотрения снега и рассмотрения стены, поддержана всем строем аргументации в статье Шкловского. Шкловский пытается доказать, что всякая «реакционность» Достоевского была исключительно от безысходности, тогда как художественная логика вела к победе революции над реакцией. Шкловский просто говорит, что религиозность или консерватизм Достоевского – только эпизоды, тогда как настоящие эффекты, производимые его произведениями, настоящие события, радикальны, нигилистичны и революционны. Например, критика Великого Инквизитора может перейти в атеизм, а осуждение «бесов» за убийство студента по подозрению в предательстве – в понимание неизбежности истории. То есть, согласно Шкловскому, у Достоевского действуют речевые механизмы, расходящиеся с его мировоззрением, но производящие ту коммунистическую, атеистическую и т.д. реальность, в которой Шкловский и его читатели живут. Кривулин, живя сам в этой реальности и не принимая ее, возвращается к исходной оптике, и превращает то, что Шкловский объявляет ситуативным, смирение или покорное созерцание истории, в единственный способ познания истории, в котором и коммунистический СССР найдет себе место. То есть Кривулин переворачивает модель Шкловского с целью взглянуть на советскую культуру извне, занять историческую дистанцию по отношению к собственному существованию и тем самым освободиться от тотальности тоталитарной культуры.

Зависимость Кривулина от Шкловского подтверждается цитатой из популярной книги Шкловского о художнике Павле Федотове, где употреблено редкое слово «контражур», то есть подсветка со стороны камеры, своего рода метафора того, что сделал Кривулин, посмотреть на историю со стороны События. Известно, что в неомарксизме, начиная с Беньямина, фото- и кинокамера и стала таким универсальным медиумом производства неомарксистского События, эпифании смысла, заставляющего иначе понять мораль истории. Действие книги Шкловского происходит зимой, и герой ощущает себя голым перед официальной культурой, перед диктатурой николаевской России, и в издании ЖЗЛ появляется следующий абзац: «– Не скажу... Вот видите, он у меня еще как бы голый, но плечи у него как будто подбиты ватой, нарисован в контражуре как бы голым, но у него тело, созданное для мундира; может быть, это сам Николай. А вот этот не то потягивается после долгой игры, не то заломил руки» [12. С. 160].

Кривулин по сути перелагает эту сцену, превращая эту наготу в постоянное беспомощное созерцание. Стыд наготы можно преодолеть только постоянным еще большим стыдом собственного действия, превратившись в такого созерцателя из вечности, в «слепящий силуэт» собственного мистического смирения, что будет, если увидеть себя глазами ангела, сопровождающего в посмертную жизнь. Контражур – это же ослепление, возникающее благодаря усиленному контрасту выхваченной из тьмы фигуры; любая тьма оказывается выхвачена, а свет как наблюдаемый, завораживающий в установленном кинокадре, как останавливает взгляд снег, заставляет на некоторое время ослепнуть. Контражур оказывается принципом осмысления всей действительности, а оптику при этом устанавливает тот, кто видит «стену» расхожей морали, Шкловский, и Кривулин дополняет радикализм Шкловского радикализмом своего мистического понимания истории, основанном на техническом переживании кадра как светового явления в сочетании с меланхолией снега – это как раз тот же эффект, что переживание смены морали, которое изумляет, но и повергает в меланхолию о напрасно прожитой жизни или жизни, которую вмиг можно погубить или могут погубить.

Снег Смоленский – также прямо взят из жизнеописания Федотова. Это описание агонии художника зимой, в том числе под впечатлением от заснеженного Смоленского кладбища, на котором были похоронены декабристы.

«Вечером отправился Павел Андреевич гулять к Смоленскому полю. Взял с собой Коршунова. На поле новость – навалены гранитные камни. Будут облицовывать Неву у Васильевского острова.

Впереди взморье; лед отогнан, под ногами снег.

Слева Смоленское кладбище. Там все пятеро, пять декабристов. Направо остров Вольный.

Федотов стоял долго, потом сел на камни, схватил голову руками и начал плакать» [11. С. 88].

Кривулин переосмысляет эту ситуацию: если Федотов оказывается в агонии под впечатлением от безжалостной работы безжалостных государственных механизмов, которые сравниваются с зимой еще со времен поэзии Тютчева (важнейшего для Кривулина исторического поэта), то ситуация Достоевского – ситуация длящейся агонии, или посмертного существования. Дело петрашевцев и мнимый расстрел Достоевского стал продолжением дела декабристов, и тем самым, то, что было агонией для Федотова как результат впечатлений, здесь стало агонией как результат размышлений.

Параллели

Из книги Шкловского о Федотове выросли важные стихотворения Кривулина, в частности, два стихотворения цикла «Галерея», описаний воображаемых картин, а именно, «Худ. Брюллов (Брюлло) “Геркулес, срывающий отравленные одежды при переезде русско-прусской границы в 1849 году”, посмертный автопортрет у здания коронной таможни, кабинет начальника Калининградского ОВИРа» и «Худ. Федотов. “Утро петербургской барыни или Благовещенье 1848 года”. эскиз к неосуществленному жанровому полотну. копия, выполненная неизвестным автором в 20-е гг. нашего века. оригинал утрачен во время эвакуации (фонды Пермской государственной галереи)» полностью выросли из иллюстрации к книге, где публика не хочет смотреть на «Осаду Пскова» Брюллова, фактически антизападную картину, написанную итальянским (Брюлло) художником, а погружается в небольшие жанровые картины Федотова. Неудача Брюллова, уроженца Папской Области, пишущего антикатолическую картину, осмыслена как неудачное бегство Брюлло из стихотворения за границу, спаливший его таинственный огонь – материализация этого позора и раздвоенности западничества-антизападничества, а успех Федотова – как погружение в стихию народной жизни и узнавание русским самого себя, своих границ и своей метафизики – культовые картины Федотова оказываются своего рода мистическими иконами.

Кроме того, Достоевский оказался связан для Кривулина с «пролетарской» темой, так, в одном из интервью [7] он цитирует слова Достоевского «пролетарий духа». Эти слова взяты из книги Чулкова, где он со ссылкой на Григоровича (т. е. вряд ли можно говорить уверенно, что это «слова Достоевского») доказывает, что сочувствие Достоевского угнетенным происходило из его пролетарского трудолюбия [9. С. 89]. Об этом же трудолюбии как надрыве и слезной печали говорит и Шкловский в статье 1971 г. Кривулин в интервью понимает это иначе, не как указание на готовность постоянно работать, но как готовность к сезонной работе, например, работать все лето. Тем самым оказывается, что пролетарская ситуация оказывается не основанием осмысления действительности, а внешней оптикой, которая позволяет увидеть сезон. Здесь пролетарский труд оказывается частью своеобразного двусоставного образа, венчающего библейский труд в благоприятный сезон, лето благоприятное, что создает «монументальность, вечность, тяжесть» образа [4. С. 184], и дает осмыслить и образ снегов

(по указанию Касаткиной, на примере «Записок из мертвого дома, сопоставимый с образами вавилонского плена, заметим, и особого течения времени в плену, как бы особого качества – что стало тоже предметом независимой русской поэзии, например, в «вавилонских» образах Ольги Седаковой). Но такое понимание было подготовлено и самим Чулковым, который никогда не смог бы до конца отказаться от символистской патетичности и размышлений даже при «пролетарском» декларировании трудолюбия.

Тем самым, Кривулин действует как неомарксист против марксизма: пролетарий оказывается не исторической данностью, а экзистенциальным рубежом, позволяющим перейти к новой исторической и моральной ситуации. Важна здесь ссылка на Чулкова, так как его книги читались крупнейшими поэтами ленинградского андеграунда. Например, эпизод об Александре Соловьеве из стихотворения Елены Шварц «Несколько немыслей о теле террориста» полностью переложено, иногда просто с прямыми цитатами, из книги Чулкова «Императоры» (1936), где есть описание эпизода покушения Соловьева на Александра II. Замечательно, что исследуемые нами книги Чулкова и Шкловского вышли, соответственно, в 1939 и 1936 году, символически замкнув круг осмысления русской истории в горниле страшнейших лет.

Полемика

Могут возразить, что данные образы просто принадлежат петербургскому тексту как таковому. Вместе с тем, мы уверенно можем говорить, что это стихотворение вписывается в общую эстетическую и интеллектуальную программу Кривулина, включающую в себя 1) осмысление советской истории как эпизода, а не как тотальности, в которой приходится обитать, 2) переход от простой эмпатии к сложной, включающей в себя историческую рефлексию, 3) осмысление исторической ситуации как экзистенциальной, для понимания которой недостаточно только авторитетных текстов, но необходимы и приемы фотографической и кинематографической визуализации. Именно эти приемы легли в основу неомарксистской эстетики, а у Шкловского и Чулкова они встречались в силу особого интереса к этому действию визуального события. Поэтому возражение, что Шкловского нельзя назвать неомарксистом, неуместно, так как он разделяет с неомарксистами отношение к тексту и к дискурсу как к работающим механизмам, а не как к простому выражению смыслов, и к этим механизмам может принять критическую дистанцию. Сходное дистанцирование, хотя и более скрыто, показывает и Чулков, чуждый марксизму, но имевший огромный опыт исследования эффектов речи в пределах символистской философии.

Выводы

Таким образом, стихотворение Кривулина представляет собой не размышление о судьбе Достоевского или его творчестве, но сложное построение, образцовое для эстетики Кривулина. В данном стихотворении показано, как и для чего русская поэзия осваивала опыт визуальных медийных искусств. Но оно является и важным памятником истории достоевсковедения, вскрытием тех возможностей говорить об оптике Достоевского и оптике по отношению к Достоевскому, без которых невозможно дальше понимать природу образности великого писателя. Для понимания миссии в широком смысле, включая все литературные новации, Достоевского данное стихотворение также дает немало, показывая, как именно экзистенциальное восприятие Достоевского в советской ситуации идеологического контроля над спектром дистанцирующихся высказываний могло оставаться неидеологическим, если сохраняло достаточную дистанцию, парадоксальность и нормативы оптики визуальных медийных искусств. Кинематографичность передачи мира и миссии Достоевского в стихотворении принадлежит не порядку создания выразительных образов, а более сложному порядку, по отношению к которому и выразительность, и духовная догадка – только эпизоды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беневич Г. О композиции, формировании и духе первой книги стихов Виктора Кривулина // Новое литературное обозрение. 2018. Т. 152, № 4. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20032/.
2. Богданова О.А. «Смирись, гордый человек»: (проблема целостности и раздвоенности человеческой личности в свете христианской антропологии А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского) // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 6 / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск, 2011. С. 241-256.

3. Завьялов С. Ретромоде́рнизм в ленинградской поэзии 1970-х годов // «Вторая культура». Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970–1980-е годы. СПб., 2013. С. 30-52.
4. Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М., 2015.
5. Корчагин К. Виктор Кривулин и Михаил Лифшиц: история, коллективность и литературный канон // Новый мир. 2018. №8. С. 171-182.
6. Кривулин В. На мотив Достоевского // Кривулин В. Стихи юбилейного года. М., 2001.
7. Кривулин В. Не только Бродский // Дикое поле. 2004. № 5. URL: http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=223.
8. Тета Е. Виктор Кривулин: Поэт традиции и новизны // Гефтер.ру 2013. 18 июня. URL: <http://gefter.ru/archive/9082>.
9. Чулков Г.И. Как работал Достоевский. М., 1939.
10. Шкловский В.Б. Достоевский // Смена, 1971, №21. С. 69.
11. Шкловский В.Б. Жизнь художника Федотова. М., 1936.
12. Шкловский В.Б. Повесть о художнике Федотове. М., 1965 (Жизнь замечательных людей).

Поступила в редакцию 25.01.2019

Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, профессор
кафедры кино и современного искусства
Российский государственный гуманитарный университет
ГСП-3, 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6
E-mail: markovius@gmail.com

A.V. Markov

CINEMATIC MEANING OF THE POEM BY V. KRIVULIN “ON DOSTOEVSKY’S MOTIF” IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF DOSTOEVSKOLOGY

V. Krivulin’s poem “On Dostoevsky’s Motif” translates the impression of Dostoevsky’s prose and his biography into the language of visual experience, creating a series of deep and mysterious symbols. The article proves that these symbols are not reduced either to a generalization of the figurativeness of Dostoevsky’s prose, nor to the primary or most profound reader’s impressions, but represent a slice of exploration of Dostoevsky in Russian intellectual culture. It is substantiated that the main sources of the poem were the works of G. Chulkov and V. Shklovsky about both Dostoevsky and Russian culture in the 19th century in general: these works were widely read in Krivulin’s circle and formed a common framework for talking about the cultural achievements of that era. The interpretation by Shklovsky of lighting during filming turned out to be especially important, which was interpreted by Krivulin within the framework of the neo-Marxist theories of visibility and understanding of historical processes that he guessed. Thus, the poem explores not so much the world of Dostoevsky in itself, as the ability of philology and other humanities to perceive Dostoevsky’s achievements and to generalize them as a fact of any private consciousness. For Krivulin, it is not Dostoevsky who is important as a prose reformer or thinker, but Dostoevsky as a creator of a new type of imagery, paradoxical and always historical. Krivulin’s position turns out to be close to the position of those Symbolists who most intimately perceived Dostoevsky’s legacy, as I. Annensky, and turns out to be part of his understanding of history. Thus, the establishment of sources of figurative poems and the study of the natural transformation of these sources makes it possible to clarify those strategies for visualizing history, its visual media presentation, which was developed in the independent Russian poetry.

Keywords: Dostoevsky, Krivulin, independent Russian poetry, Dostoevsky’s visual imagery, Dostoevsky’s cultural myth, Petersburg text, visual arts, visualization of narration, poetic impressions, poetic reading.

REFERENCES

1. Benevich G. O kompozitsii, formirovani i dukhe pervoi knigi stikhov Viktora Krivulina [On composition, formation and spirit of the first poetic book by Krivulin] // New Literary Observer. 2018. T. 152, № 4. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20032/ (In Russian)
2. Bogdanova O.A. “Smiris’, gordyi chelovek”: (problema tselostnosti i razdvoennosti chelovecheskoi lichnosti v svete khristianskoi antropologii A.S. Pushkina i F.M. Dostoevskogo) [Integral and dual personality in the light of Christian anthropology in Pushkin and Dostoevsky] // Evangel’skii tekst v russkoi literature 18–19 vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr [Euangelic text in Russian literature 18–19 c.: quotes, reminiscences, motives, plots and genres]. Issue. 6 Ed. V.N. Zakharov. Petrozavodsk, 2011. P. 241-256. (In Russian)

3. Zav'ialov S. Retromodernizm v leningradskoi poezii 1970-kh godov [Retromodernism in Leningrad poetry of 1970s] // "Vtoraia kul'tura". Neofitsial'naia poeziia Leningrada v 1970–1980-e gody. [The second culture: non-official Leningrad poetry of the 1970-80s] SPb., 2013. P. 30-52. (In Russian)
4. Kasatkina T. Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo [Sacred in Everyday: two-sided image in Dostoevsky's works]. Moscow, 2015. (In Russian)
5. Korchagin K. Viktor Krivulin i Mikhail Lifshits: istoriia, kollektivnost' i literaturnyi kanon [Krivulin and Lifshits: history, collectivity, and literary canon] // Novy mir. 2018. № 8. S. 171-182. (In Russian)
6. Krivulin V. Na motiv Dostoevskogo [On Dostoevsky's Motif] // Krivulin V. Stikhi iubileinogo goda [Poems for the Millennium]. Moscow, 2001. (In Russian)
7. Krivulin V. Ne tol'ko Brodskii [Not only Brodsky] // Dikoe pole. [Wild Field] 2004. № 5. URL: http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=223 (In Russian)
8. Tétaz E. Viktor Krivulin: Poet traditsii i novizny [Krivulin as poet of tradition and novelty] // Gefter.ru 2013. 18 iunia. URL: <http://gefter.ru/archive/9082> (In Russian)
9. Chulkov G.I. Kak rabotal Dostoevskii [How Dostoevsky worked]. Moscow, 1939. (In Russian)
10. Shklovsky V.B. Dostoevskii // Smena [New Generation], 1971, № 21. S. 69. (In Russian)
11. Shklovsky V.B. Zhizn' khudozhnika Fedotova [Painter Fedotov: a life]. Moscow, 1936. (In Russian)
12. Shklovsky V.B. Povest' o khudozhnike Fedotove [A documentary on painter Fedotov]. Moscow, 1965 (Series: Lives of Remarkable People). (In Russian)

Received 25.01.2019

Markov A.V., Doctor of Philology, Professor, Chair of the Cinema and Contemporary Art Studies
Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya sq., Moscow, Russia, GSP-3, 125993
E-mail: markovius@gmail.com