

Научная статья

УДК 821.054.7.0

<https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-2-460-473>

<https://elibrary.ru/XHNVJE>

ПАРТИТУРНОЕ МЫШЛЕНИЕ П.М. БИЦИЛЛИ

© 2024 г. С.Р. Федякин

Научное исследование выполнено в Институте им. А.М. Горького ИМЛИ РАН при финансовой поддержке РНФ (проект № 17-18-01432).

Аннотация: В статье впервые рассматриваются статьи и рецензии П.М. Бицилли как часть большого единого целого, построенного не как последовательная разработка тех или иных вопросов, но в согласии с музыкальным принципом, где многоголосие допускает одновременное проведение разных тем-мыслей. Есть здесь сходство с В.В. Розановым, но тот от научного языка переходит к художественному, тогда как Бицилли остается в рамках научного мышления. В своих работах Бицилли часто проводит параллели между различными процессами (история и музыка, история и роман, особенности изображения в живописи и в художественной прозе), четко очерчивая границы сравнения. При этом многие особенности исследуемых процессов без такого сопоставления обрисовать было бы невозможно. Вместе с тем в разных работах Бицилли появляются одни и те же темы-лейтмотивы: поэтический «пра-язык»; изучение предмета как основа художественного изображения; «плагиат», понимаемый не как простое заимствование, но как одна из сторон жизни культуры; «второй» русский литературный язык; «цивилизация» и «культура» как разные стороны одного исторического процесса и т. д. Сами статьи Бицилли напоминают не законченное целое, но «отрезок» процесса мышления. Таким образом, все его литературное наследие — это своеобразная «партитура мысли». И знание о таком «партитурном» мышлении позволяет прочитывать каждую отдельную его работу в более широком контексте.

Ключевые слова: П.М. Бицилли, В.В. Розанов, русская литература, язык, контрапункт, лейтмотив, партитура.

Информация об авторе: Сергей Романович Федякин — кандидат филологических наук, доцент, кафедра новейшей русской литературы, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8900-7967>

E-mail: serofeddmoll@yandex.ru

Для цитирования: Федякин С.Р. Партитурное мышление П.М. Бицилли // *Emigrantica*. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 2: П.М. Бицилли и гуманитарная наука русского зарубежья / сост. М.А. Васильева, науч. ред. А.В. Протопопова, М.А. Васильева, А.В. Бакунцев, ред. М.С. Щавлинский, Д.В. Зайцев. С. 460–473.

<https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-2-460-473>

Research Article



PIOTR BITSILLI'S THINKING IN THE WAY OF ORCHESTRAL SCORE

© 2024. Sergey R. Fediakin

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support of Russian Science Foundation (the project № 17-18-01432).

Abstract: The article is the first work to consider articles and reviews by Piotr M. Bitsilli as a part of a large unified whole, built not as a consistent development of certain issues, but in accordance with the musical principle, where polyphony allows for the simultaneous carrying out of different themes-thoughts. There is a similarity here with Vasilii V. Rozanov, but he moves from the academic to the artistic language, while Bitsilli remains within the framework of academic thinking. In his works, Bitsilli often draws parallels between various processes (history and music, history and novel, features of the image in painting and in fiction), clearly outlining the boundaries of comparison. At the same time, it would be impossible to outline many features of the processes under study without such a comparison. Bitsilli's articles themselves do not resemble a complete whole, but a "segment" of the thinking process. Thus, all of his literary heritage is a kind of "sheet music

of thought". And the knowledge of such "sheet-music-like" thinking allows us to read each individual work in a broader context.

Keywords: Piotr M. Bitsilli, Vasilii V. Rozanov, Russian literature, language, counterpoint, the leitmotif, the score.

Information about author: Sergey R. Fediakin, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature of Modern Times, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Tverskoy boul. 25, 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8900-7967>

E-mail: serofeddmoll@yandex.ru

For citation: Fediakin, S.R. "Piotr Bitsilli's Thinking in the Way of Orchestral Score." *Emigrantica*. Issue 2: Piotr M. Bitsilli and the Humanities of the Russia Abroad, comp. M.A. Vasilieva, sci. ed. M.A. Vasilieva and A.V. Bakuntsev, ed. A.V. Protopopova, M.S. Shchavlinskii, D.V. Zaitsev. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 460–473. (In Russian)

<https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-2-460-473>

Когда впервые открываешь его статьи, — и большие, и даже маленькие, как в парижском «Звене», — бросаются в глаза постоянные отсылки на чье-то мнение. Иногда это авторы известные, иногда — недавно мелькнувшие. Есть среди них имена почти позабытые. Но Бицилли внимателен к каждому, стараясь воздать должное и неудачникам¹.

Столь же часты у него неожиданные сопоставления:

Возьмем для уяснения пример такого музыкального произведения, жизнь которого ближе всего подходит к действительной, исторической: фуги. Общая жизнь семейств, народов складывается из множества «сцеплений», как выражался Толстой, сцеплений отдельных, индивидуальных жизней. Этому соответствуют сцепления отдельных голосов фуги [6, с. 488].

¹ См., например, рецензию Бицилли на книгу Всеволода Никаноровича Иванова «Мы», настоящего прозаика, но сомнительного «историсофа». Первое впечатление от книги «скорее неприятное», но после критического разбора ученым отмечена «его заслуга» в постановке важной историко-культурной задачи [5, с. 371].

Это из статьи «Кризис истории». Сопоставить историю и фугу — не слишком ли смело? Поневоле вспомнишь одно странное розановское сближение:

Обычай бани есть гораздо более замечательное историческое явление, нежели английская конституция. Во-первых, баня архаичнее, т. е. с точки зрения самих англичан — почтеннее: она более, нежели конституция, историческое *comme il faut*; во-вторых, она демократичнее, т. е. более отвечает духу новых и особенно ожидаемых перемен. Идея равенства удивительно в ней выдержана. Наконец, английская конституция для самых первых мыслителей Европы имеет спорные в себе стороны; бани никаких таких сторон не имеют [7, с. 346].

Читатель неподготовленный может решить, что, сравнивая столь далекие явления, Розанов показывает отсутствие способности мыслить логически. Но всякий, кто прикасался к розановскому переводу Аристотеля, к сопутствующим перевод комментариям или к книгам «О понимании», «Природа и история», где автор не просто показал способности к аналитическому мышлению, но даже у известных ученых — Дарвина, Бокля — нашел прорехи в способности отчетливо мыслить, — не будет делать поспешных выводов. Он уловит: Розанов сравнивает несравнимое вполне намеренно. Сблизив русскую баню с английской конституцией, он двинулся псевдо-логическим путем. И это будто бы сопоставление родило два образа: явление живое, естественное — и явление выморочное.

Розанов и шел — год от году — к усилению образного мышления. И в результате этого движения создал свою огромную мыслительную партитуру, частью которой стали его статьи, его комментарии к письмам современников (Страхов, Леонтьев, Говоруха-Отрок и т. д.), его «уединенные» книги². Бицилли тоже сравнивает то, что не всякому придет в голову поставить рядом. И все же на язык образов он не переходит.

Сама идея «музыкального» сопоставления пришла от другого автора, Эухенио д'Орса. К нему отсылает автор «Кризиса истории», пересказав идею в двух фразах: «История — “наука времени” — разделила судьбу музыки — “искусства времени”». Они вместе расцвели и вместе увяли, считает d'Ors» [6, с. 488]. Сам Бицилли, к музыке не раз в своих статьях обращавшийся, возможность такого сопоставления принимает, но тут же дает «разметку» его возможных границ:

¹ Подробнее о «партитурном» мышлении Розанова см.: [1].

«Это верно и неверно. Время в музыке не одно и то же, что время в истории» [6, с. 488]. Он знает: в фуге, — сложной полифонической форме, — весьма жестки законы голосоведения. В истории все обстоит иначе:

Бесчисленные отдельные жизни настолько самостоятельны в своем развитии, их сцепления между собою, из которых складывается история, настолько случайны, что историк то и дело рискует упустить эти сцепления из виду [6, с. 489].

Наметив возможные границы одного сравнения, Бицилли — уже без посредства других источников — очерчивает другую возможность:

Науку истории лучше сблизить с еще одним «искусством времени», реалистическим романом [6, с. 489].

И тут же дает основание и для этого сравнения:

Хронологически развитие истории и развитие романа совпадают ближе, чем истории и музыки. В сущности, роман и история — одно и то же: фиктивная жизнь, изображаемая в романе, воспринимается ведь как действительная [6, с. 489].

Способность мыслить разными смысловыми «пластами» могла прийти из его знаний: историк, философ, историософ, культуролог, филолог, литературный критик, способный отозваться и на музыковедение, и на изобразительное искусство³. Но, всего вероятнее, это замечательное «многознайство» Бицилли происходит из внутренней потребности уяснить «смысл явлений», найти общее в мировом разнообразии. Эта пытливость ощущается даже за строчками самых крохотных его работ. В больших же, — как в «Кризисе истории», — она становится двигателем мысли. Важен не канон (в статье должно поставить вопрос и на него ответить). Важно наметить все возможные решения означенных задач, — и не так существенно, что путь

³ Характерен его отклик на рисунки болгарского карикатуриста Божинова с тем же «двойным зрением»: «Весьма многие, хохочущие над рассказами Тэффи и Зощенко, вероятно, удивились бы, и даже вознегодовали, если бы услышали, что Тэффи и Зощенко такие же классики русского художественного слова, как и те, которых портреты вешают в гимназиях и которых чтят “юбилеями”» [3].

этот порождает множество новых вопросов, которые еще только будут ждать своей разгадки.

Сближение истории и романа произвело на свет целый каскад тем. Каждая — только намечена, хотя могла бы стать основой целой монографии. Но именно соединение таких мыслительных «потенций» воедино порождает и особую форму движения мысли: возможность говорить и об истории литературы (включая историю восприятия художественных произведений), и о сказаниях (библейских, античных) — как прообразе будущих романов, и о Евангелии как своего рода «пра-источнике» фурийизма (обещание преображения мира в будущем). В Новом Завете Бицилли провидит исток и целого мировоззрения: идея «прогресса» — как основа исторического движения.

XX в. привел к кризису этого убеждения:

Культурный человек, в отличие от среднего человека, уже не верит в золотой век, ни в тот, что «впереди нас», ни в тот, что «за нами». Историки уже не в состоянии писать увесистых «всеобщих историй» по типу английского семейного романа — с угадываемым, обещанным, благополучным окончанием; ни таких, по образцу идиллий и пасторалей, где изображалось доброе старое время, когда жизнь была если не добродетельнее и счастливее, то хоть «красивее» [6, с. 492].

Мысль Бицилли слоится. Верхний ее «пласт»: чуткий читатель не верит в неизбежное «лучшее будущее» (или «лучшее прошлое»), которое «подсовывает» ему историк, как не верит и в благополучные финалы прежних романов. «Пласт» нижний — как бы «второй голос» в этом контрапункте — проявленная история читателя (ранее в статье уже намеченная): в прежние времена (от Филдинга до Толстого) «круг читателей великих и невеликих романистов был один и тот же» [6, с. 489], хотя читались произведения по разному. Теперь же читатель расслоился, как разошлась надвое и литература (беллетристика и художественная проза).

В этом искусстве движения мысли он часто использует «приемы», близкие к приемам композиторов. Так, в «Поэме экстаза» у Скрябина «тема воли» в первый раз проводится не полностью, как бы «намеком», чтобы после стать одной из главных тем музыкального произведения⁴. Когда Бицилли, только приступая к «музыкальному» сравнению, т. е. до углубления в историю литературы, упомянул ря-

⁴ См. подробнее: [2, с. 309].

дом с фугой *словцо* Толстого (жизнь «слагается из множества “сцеплений”, как выражался Толстой»⁵), он подспудно — с именем всемирно известного писателя — уже наметил сравнение истории с романом, т. е. тема «история как роман» сначала прозвучала неявно — точно так же, как «тема воли» в «Поэме экстаза».

Склонность к «контрапунктному» мышлению не могла не породить как внезапные сопоставления, так и поиск общих основ для разных явлений. Одну из статей он даже так и назвал — «Параллели». Обнаружил сходство в соотношениях: Маркс и марксизм, Толстой и толстовство, Фрейд и фрейдизм. (В усложненном варианте обнаружил ту же закономерность в соотношении: Пруст и прустинанцы.) Здесь сопоставление «несопоставимого» дало возможность увидеть и особенность «доктрин» с подобной судьбой (сходная черта у «вождей» — разрыв «между интуицией и умственной работой» [6, с. 407]), и само «строение» такого типа влияния: во всех этих случаях вклад в науку или культуру учителя (вождя) был в высшей степени плодотворен, тогда как вклад его последователей (школы, секты, научного окружения) ограничивался лишь «доктринерством».

Знакомый уже подход Бицилли: проводить параллели между разными явлениями можно, если четко заданы границы этого сближения. В сущности, и тут выдержан музыкальный принцип: марксизм, толстовство, фрейдизм, прустинанство — явления «не совпадающие», но внутри них соотношение «основатель — последователи» имеет одно и то же «строение». Темы («идеи») могут быть разные, но музыкальное произведение будет строиться согласно определенной форме («фуга», «соната», «рондо», «вариации» и так далее).

Отдельные лейтмотивы особо важных «тем» переходят из статьи в статью. «Человек умер и очнулся в царстве теней» [6, с. 451], — начало отклика на «Отплытие на остров Цитеру» Георгия Иванова цитируют довольно часто. И не всегда обращают внимание на конец:

У Г. Иванова ничто не «бросается в глаза», потому что каждое его стихотворение — более того, все они вместе — воспринимаются как одно целое, как одно слово, чем и был, по предположению лингвистов, первый человеческий язык, язык по своей природе чисто поэтический — самопроизвольное и адекватное выражение целостного переживания, а не «орудие», не «средство» сообщения «отвлеченной» — общей и ничьей — мысли [6, с. 452].

⁵ Толстовское словцо «сцепление» после повторяется, словно бы превращаясь — как в музыкальном произведении — в «узнаваемый мотив».

Финал рецензии — не случайная ассоциация. Ранее этот лейтмотив уже звучал. Тогда Бицилли обратил внимание на многочисленные «неправильности» в стихах Блока, заметив: поэт готов жертвовать смыслом или правилами грамматики ради звука:

Блок, игнорируя самостоятельность местоимений, прилагательных (мы видели примеры); сливая их с «именами», сливая вместе, в одно «пра слово», целые фразы («да, так любить, как любит наша кровь» и т. д.), возвращается к исходной точке, к «пред-языку», который выразительнее, целостнее всякого языка [4].

Если смотреть на литературное наследие Бицилли как на «сумму» книг, статей, рецензий, заметок, — мы не увидим главного: этого «поли-мыслителя» волновали не только герои его откликов. Есть вопросы, в нем звучавшие, к коим он возвращался снова и снова. Видит явление (поэтический «пра язык» — предшественник членораздельной речи) — и отслеживает все возможные его воплощения. И в разговоре о Блоке, и в разговоре о Георгии Иванове первоотчетчиком к «проведению темы» пра языка стали те особенности их стихов, которые могут прочитываться как «изъязыны», а на самом деле это — особенность языка поэтического рядом с любым другим.

Лейтмотив классического метода изображения рождается вместе с именем Бунина. В рецензии на книгу «Божье древо» (собранные вместе коротенькие рассказы, иной раз менее страницы) — очередная параллель, на этот раз живописная. Ботичелли готов увидеть будущую картину в любом случайном цветовом пятне («достаточно бросить в стену губку, напитанную различными красками, и получится пятно, в котором можно увидеть прекрасный пейзаж» [6, с. 425]). Леонардо да Винчи предпочитает иной, более трудный путь: «изучение *не средства* выражения, а самого *материала*, вещей и их форм» [6, с. 425]. Бунин — писатель совершенной «словесной живописи» [6, с. 425] — идет именно таким путем, тогда как у многих — пусть и по-настоящему талантливых (Набоков, Цветаева, Пастернак и т. д.) — путь и более простой, и более «безответственный» (так у Юрия Олеши «переулочек» идет «суставчиками», а герой движется по ним «ревматизмом» [6, с. 425]).

Тот же лейтмотив звучит и в статье того же времени «Бунин и его место в русской литературе». Здесь он вписан в историко-литературный контекст, запечатлев рубеж XIX–XX вв.:

Отталкиваясь от той же самой сентиментально-«реалистической» дешевки, от которой отталкивались и символисты, Бунин создал свой метод, который оказался прямой противоположностью методу символистов. Последние шли от слов к вещам⁶. Бунин шел от вещей к словам. Он стал изучать то единственное, что вне субъекта ему непосредственно дано: самые вещи, предметный мир [6, с. 421].

Еще раз — снова с отсылкой к живописи — лейтмотив проводится в одной из главнейших статей Бицилли «Трагедия русской культуры». Здесь контекст еще шире — история мировой культуры. И речь идет уже не о рассказах-коротышках из «Божьего древа», но об автобиографическом герое Бунина, Арсеньеве:

Нам становится понятен глубокий философский смысл его восторга, когда он делает открытие, что нос пропойцы похож на клубнику, — восторга Гёте и Леонардо да Винчи, открывающих связи между формами вещей, прозревающих породившую их Перво форму [6, с. 364].

Эта статья — из особо «показательных». Самый краткий конспект «Трагедии русской культуры» будет не многим короче (если не длинней) оригинала, настолько плотно здесь явлена историософская картина. Пред тезис: Россия отставала от Европы в историческом развитии, вынуждена была нагонять. Тезис: это — несчастье для русской цивилизации; но это же — дар судьбы, когда речь идет о культуре. Далее тезисы следуют в обрисовке сразу и главной мысли, и мыслей «частных», которые касаются отдельных ее эпизодов, т. е. здесь — то же «расслоение» по двум голосам (особенности русской культуры — особенности творчества ее представителей). Такое двухголосие помогает раскрыть тему наиболее полно.

Россия впитывала все нужное из Европы сразу. Достоевский — создатель нового художественного пространства — «заимствует, не стесняясь, что ему надо, у Бальзака и у Диккенса», «его роман восходит к уже тогда устарелому жанру “романа ужасов”» [6, с. 362]. Гоголь воссоздает старую европейскую комедию, где расторопный «друг» или «слуга» — «устраивает счастье» возлюбленных, не забывая и о своих выгодах. Но русский комедиограф преобразил этот сюжет. У него «друг» (Кочкарев) помогает без особой к тому нужды,

⁶ Пояснение самого Бицилли в той же статье: «уравнение А. Белого: “человек” = “чело века” — просто чепуха» [6, с. 422].

в силу своего характера, тем самым Гоголь «создал совершенно новый комический эффект» [6, с. 362].

Бицилли проходит по творчеству русских классиков (включая современного классика — Бунина), очерчивает одновременное сосуществование в русской литературе жанров, которые Европа проходила в процессе длительного времени, и рисует обобщающую картину:

Великие русские писатели «не знали» друг о друге, как не знает «одна истина о другой», как «не знает» пифагорова теорема о постулате Евклида [6, с. 370].

Исторический взгляд может искать причинные цепочки и какую-то последовательность в появлении произведений. Бицилли дает «вневременное» видение:

В историко-литературном плане Блок, считавший своим авторитетом Брюсова, а на самом деле учившийся поэтическому искусству у авторов «цыганских романсов», объясним и без Пушкина. Но в Царстве Духа, в мире чистых идей, Блок требует Пушкина и Пушкин Блока [6, с. 370].

Сама эта особенность русской культуры, где глубинные связи между очень разными художниками возникают как внутренняя ее необходимость, — есть ее «величайшее чудо и величайшая редкость» [6, с. 370].

Статья впитала в себя то, что нарабатывалось мыслителем годами: отклики на идеи Шпенглера, на «Антикультуру» Павла Муратова; на идеи Михаила Бахтина («полифонический» роман Достоевского), идеи его брата Николая (нынешнее повсеместное «разложение личности» — в том числе и в романах Пруста) и т. д. Все это умножается на многочисленные штудии русских (и не только русских) литературных классиков, на знание других культур и музыки (близкими к «вневременности» русской литературы названы немецкая и русская музыка, древнегреческая философия).

Дает Бицилли и ответ на вопрос глубинного смысла русского изгнанничества, который был рассыпан по множеству его работ:

В том, что русская культура, в силу особых свойств строения русского общества, была «чистой» культурой; что Россия оказалась из всех стран европейского — христианского — культурного круга един-

ственной, где культура лишь в малой степени затронула собою цивилизацию и потому не переродилась в цивилизацию; что поэтому она гибнет трагически, вместо того чтобы исподволь угасать в артериосклерозе; что тем самым она облагородила исход европейской культуры и что ее гибель служит залогом мирового Возрождения, немыслимого без великих потрясений, без мучительного осознания трагедии становящегося Духа, — историческая миссия России [6, с. 371].

Творчество Бицилли не просто «многослойно» (история, философия, языкознание, история культуры и литературы и т. д.). Оно открыто для «чужого слова». Он готов откликнуться на любую свежую мысль, любую идею, заодно — «переобдумать» ее, поправить или даже выправить. (Поэтому так часты ссылки на чужие слова и чужую мысль.) В каком-то смысле многие статьи Бицилли — вольные рассуждения, отрезки из его «потока мышления» («Параллели», «Жизнь и литература», «Кризис истории»...). В этом смысле он близок к Розанову. Но если последний тяготел к запечатлению «мгновения мысли» (еще до «Уединенного», как в «Эмбрионах», как в комментариях к чужим письмам, как в комментариях к чужим комментариям — в книге «В мире неясного и нерешенного»), то Бицилли стремится проявить «становление» мысли. Это особый род искусства — искусства идей. Оно проявлено не в стиле, а в движении мысли, в том впечатлении, которое производит соотношение разных идейно-культурных «характеров».

Вместе с тем статья — это не только ответ на заданную тему, но это и жизнь сквозных тем-лейтмотивов, что пронизывают самые разные его работы: поэтический «пра язык»; изучение предмета, как основы подлинного искусства; «плагиат», понимаемый не как «воровство», но как одна из сторон жизни культуры; «второй» русский литературный язык (связанный с именами Лескова, Розанова, Ремизова); литературный или мыслительный «эксперимент», как возможность обнажить какую-либо проблему; «цивилизация» и «культура» как разные стороны одного исторического процесса, и т. д.

Сквозные темы говорят о том, что, в сущности, каждая статья или рецензия — это лишь отрывок большого произведения, а все лейтмотивы — часть единой мысли. И если статья — это подобие музыкальной «горизонтالي», то сквозные темы — основа музыкальной «вертикали». Эти вертикали и «прочерчивают» почти каждое его выступление, давая невероятные «созвучия идей». И не важно, что это — крошечная статья, где проблема лишь намечена (как бы набросок большой монографии), или — статья покрупнее (а то и се-

рия статей), с характерными «контрапунктами» в движении мысли. Наступает мгновение, когда темы, уже до детали проработанные в других работах, — множество подобных «лейтмотивов», — сплетаются в единый и сложный контрапункт, в единое «музыкальное» целое. Тогда в ряду других работ «вспыхивают» статьи-обобщения, такие как «Трагедия русской культуры». Они озаряют особым смыслом и то, что было уже им написано, и то, что написано будет позже.

В сущности, Бицилли и пишет одно произведение, пытаясь понять современность через прошлое и прошлое через современность, чтобы «нащупать» — сквозь «поток мыслей» — Единое. Двигаясь — из года в год, от статьи к статье, — он создает какую-то огромную «партитуру мысли». Она не могла быть закончена, — таково свойство этого «поликультурного», «полифонического» мышления. Но именно это не законченное «музыкальное целое» и дает возможность с большей точностью понять каждое отдельное произведение, поскольку рождает для него этот многомерный, много- и разно-смысленный — необходимый — контекст.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. Федякин С.Р. Неоконченная «партитура» Розанова // Литературоведческий журнал. 2019. № 45. С. 13–20.
2. Федякин С.Р. Скрябин. М.: Молодая гвардия, 2004. 557 с.

Источники

3. Бицилли П.М. Карикатурист-классик: Искусство А. Божинова // Россия и славянство. Париж, 1931. 17 января. № 112. С. 3.
4. Бицилли П.М. Литературные эксперименты. 2. Блок // Россия и славянство. 1932. 3 сентября. № 197. С. 3.
5. Бицилли П.М. [Рец. на кн.:] Всеволод Иванов. Мы. Харбин, 1926, XVI+369 стр. // Современные записки. Париж, 1926. Кн. 29. С. 489–495.
6. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / вступ. ст., сост. и коммент. М.А. Васильевой. М.: Русский путь, 2000. 608 с.
7. Розанов В.В. Собр. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского / под общ. ред. А.Н. Николюкина. М.: Республика, 1996. 701 с.

REFERENCES

1. Fediakin, S.R. “Neokonchennaia ‘partitura’ Rozanova” [“Unfinished ‘Score’ of Rozanov”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 45, 2019, pp. 13–20. (In Russian)
2. Fediakin, S.R. *Skriabin [Scriabin]*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 557 p. (In Russian)

Дата поступления статьи: 7 августа 2021 г.

Дата одобрения рецензентами: 16 декабря 2022 г.

Дата публикации: 26 декабря 2024 г.

Received: 7 August 2021

Approved after reviewing: December 16, 2022

Date of publication: December 26, 2024



Илл. 1. Фотопортрет И.А. Бунина с надписью его рукой: «Дорогому Петру Михайловичу сердечно Ив. Бунин 22.XII.37. Ivan Bunin Novembre 1937 Paris». РО ИРЛИ. Ф. 804. Оп. 1. Письма (Т. 1)

Fig. 1. A photographic portrait of I.A. Bunin with an inscription by his hand: 'To Dear Piotr Mikhailovich dearly Iv. Bunin 22.XII.37. Ivan Bunin Novembre 1937 Paris'. Manuscript Department of IRL RAS. F. 804. Inv. 1. Letters (Vol. 1)