

УДК 82.0
ББК 83.0

АВТОБИОГРАФИЯ VS ФОТОГРАФИЯ И МЕМУАР VS КАРИКАТУРА КАК ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТИ О ПИСАТЕЛЕ (Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ)

© 2017 г. А.А. Холиков

*Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 12 ноября 2016 г.

Дата публикации: 25 марта 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-1-10-21

Аннотация: Автор статьи обращается к визуальному ряду как одному из видов рецепции творческой личности писателя и останавливается на таких формах хранения памяти о Д.С. Мережковском, как, с одной стороны, автобиография и фотография, а с другой — мемуар и карикатура. Фотографический образ приближается к документальной автобиографии сразу в нескольких отношениях. Во-первых, между двумя этими формами (словесной и визуальной) существует функциональное родство, выражающееся в установке на достоверность. Между тем у фотографии, как и автобиографии, есть не только документальный потенциал: фотографический образ точно так же может не только воспроизводить, но и редуцировать, искажать действительность. Наконец, фотография (и в этом ее очередное сходство с автобиографией как документальным жанром) представляет не только индивидуально-личностный, но и культурно-исторический интерес. Между следующей парой носителей словесной и визуальной памяти о писателе — карикатурой и мемуаром — так же существует несколько точек соприкосновения. Прежде всего данные «пространства» памяти содержат гораздо больше возможностей для интерпретации образа, чем фотография и автобиография. Это подтверждается на примере анализа деталей, подчеркнутых как мемуаристами, так и карикатуристами в портретах Д.С. Мережковского. При этом отмечается, что карикатура, будучи визуальным «пространством» памяти о писателе, в отличие от фотографии или художественного портрета, не самодостаточна. Открытым для автора статьи остается вопрос о том, какие фрагменты памяти о писателе не переводятся на визуальный язык. Методологическую основу исследования составили работы Н.И. Жинкина, Ю.Н. Тьяннова, Ю.М. Лотмана, Р. Барта, С. Сонтаг.

Ключевые слова: Д.С. Мережковский, рецепция, память, автобиография, фотография, мемуар, карикатура.

Информация об авторе: Алексей Александрович Холиков — доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 Москва, Россия.

E-mail: aakholikov@gmail.com



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

AUTOBIOGRAPHY VS PHOTOGRAPHY AND MEMOIR VS CARICATURE AS FORMS OF PRESERVING THE AUTHOR'S MEMORY (DMITRY S. MEREZHKOVSKY)

© 2017. A.A. Kholikov

*M.V. Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia*

Received: November 12, 2016

Date of publication: March 25, 2017

Abstract: The essay focuses on visual images as one of the means of the writer's reception on the example of such forms of preserving memory about Dmitry S. Merezhkovsky as autobiography and photography, on the one hand, and memoir and caricature, on the other. Photographic image comes close to autobiography in the following aspects. First, there is a functional affinity between these two forms, a verbal one and a visual one: both share the desire for authenticity. At the same time, photography as autobiography has not just documentary potential: photographic image is equally capable of reproducing and of reducing or distorting reality. Finally, photography (and this is its another affinity with a documentary genre) presents not only individual and personal but also cultural and historical interest. Between caricature and memoir — another pair of media preserving verbal and visual memory about the writer — there are overlaps as well. These “spaces” of memory have bigger potential for interpretation of the image than photography or autobiography. I prove this point by analyzing specific details that were emphasized by caricatures and memoirs of Merezhkovsky. At the same time, I argue that caricature as a visual “space” of memory is not self-sustained the same way photography and portrait are. The other aspect the essay is concerned with the elements of the memory about the writer that remain untranslatable into visual language. Methodologically, the essay relies on the works by N.I. Zhinkin, Y.N. Tyanyanov, Y.M. Lotman, R. Barthes, and S. Sontag.

Keywords: D.S. Merezhkovsky, reception, memory, autobiography, photography, memoir, caricature.

Information about the author: Alexey A. Kholikov, DSc in Philology, Assistant Professor, M.V. Lomonosov Moscow State University, Leninskie gori, 1/51, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: aakholikov@gmail.com

Изучение рецепции личности и творчества Д.С. Мережковского как со стороны профессионального сообщества, критиков и писателей, так и массового читателя — одна из наименее разработанных в мерезковсковедении областей [14]. В своей недавней монографии к ней обращается Е. Андрущенко [1], сравнивая тиражи книг, свидетельствующие о коммерческом успехе писателя, приводя эпистолярные высказывания о нем со стороны «обычных» читателей. Поскольку одним из видов рецепции является визуальный ряд, то в продолжение этой темы целесообразно остановиться на таких формах хранения памяти о писателе, как, с одной стороны, автобиография и фотография, а с другой — мемуар и карикатура [см. также: 25].

Вопросы взаимодействия словесного и визуального рядов в эпоху, которую вслед за В. Бенямином принято называть эпохой «технической воспроизводимости» искусства, сохраняют свою актуальность. Если за опорный тезис взять утверждение немецкого эстетика о том, что «история распадается на образы, а не на повествования» [21, с. 189], то наряду с другими полноправным носителем памяти о писателе оказывается фотографический образ, который приближается к документальной автобиографии сразу в нескольких отношениях.

Между двумя этими формами (словесной и визуальной) существует функциональное родство, выражающееся в установке на достоверность, подлинность. «Каждый отдельный фотографический снимок, — полагает Ю. Лотман, — может быть под подозрением относительно точности, но фотография — синоним самой точности» [15, с. 672]. «Показать факт, одновременно удостоверив зрителя в его несомненной подлинности, как в целом, так и в мельчайших деталях» [10, с. 152] — в этом пафос и стихия не только фо-

тографии, как считает Ю. Герчук, но и автобиографии в ее нехудожественном воплощении. При этом важно отметить, что память в пространстве фотографии никому не принадлежит. В механистичности снимка — его коренное отличие от автобиографии. Данное положение успело стать общим местом. Что же касается авторского начала в фотографии, то оно, по мнению специалистов, «даже в снимках наивысшего художественного качества нередко скрыто за объективной реальностью запечатленного мотива, так что уловить его дано лишь высокопрофессиональному глазу» [10, с. 151].

Большинство известных фотопортретов Мережковского анонимны. В лучшем случае сохранилась информация о точной или приблизительной дате съемки. Фамилия фотографа не играет для нас никакой роли. Кроме того, количество портретных снимков столь мало, что невольно закрадывается мысль о неприязни Мережковского к самому процессу фотографирования. Если наше предположение верно, то стоит ли удивляться, почему писатель долгое время отвечал отказом на просьбы об автобиографии, мотивируя это тем, что «говорить о внешнем — скучно, а внутреннего передать невозможно» [24, р. 89]. Фотографический образ, воспроизводящий лишь внешний облик, вряд ли мог импонировать Мережковскому. Писатель оставил единственную «Автобиографическую заметку», да и сохранившиеся фотопортреты по своему подобию сливаются в один.

В связи с Мережковским речь идет о постановочных фотографиях, которые имеют наибольшее содержательное сходство с его автобиографией, ибо в обоих случаях перед нами — «правда инсценировки». При этом в постановочной фотографии образ конструируется не только фотографом. По крайней мере, не следует игнорировать активность фотографируемой личности. Как и в автобиографии, субъект и объект постановочной съемки совпадают, хоть и не до конца [3, с. 31–32, 134, 140].

В данном контексте из всех фотографических портретов Мережковского примечателен один. Вот как его описывает С. Поварцов: «Писатель снят в своем рабочем кабинете на фоне распятия. Рядом на круглом столе толстый, внушительного вида фолиант, в руках раскрытая книга... Нарочитая символика снимка очевидна. Камера безымянного фотографа красноречиво напоминает о специфическом характере литературно-общественной деятельности Мережковского — проповедника неохристианства, ревнителя “нового религиозного сознания”. Есть в этой фотографии нечто театральное, почти

оскорбительное для эстетического чувства, но документальная ценность ее бесспорна» [22, с. 160]. Оставив в стороне эстетические чувства критика, согласимся с тем, что перед нами портрет-инсценировка. И поза задумавшегося о судьбах мира мыслителя, и весь антураж, воссоздающий атмосферу домашней церкви, в полной мере отражают притязания самого Мережковского на роль идеолога «нового религиозного сознания». Вот как об этом снимке рассуждает А. Чудаков: «Самая известная фотография Мережковского — он в своем кабинете на фоне огромного распятия. Чехов скорее бы умер, чем позволил опубликовать свой портрет, где он, скажем, запечатлен с пером в руке или на фоне антихолерной листовки, хотя придавал большое значение своей медицинской работе на холерном участке» [26, с. 62]. Обстановка, окружавшая Мережковского, воспринимается нами как продолжение личности писателя, на что обращали внимание и его современники [4, с. 211].

Несмотря на общую уверенность в том, что «ничто написанное не в силах сравниться по достоверности с фото» [3, с. 152], у фотографии, как и автобиографии, есть не только документальный потенциал. Фотографический образ точно так же может не только воспроизводить, но и редуцировать, исказить действительность. На примере «Автобиографической заметки» Мережковского видно, как, умело орудуя фактами, в достоверности которых трудно усомниться, «забывая» одни и вспоминая другие, он создает «парадный автопортрет» [24, р. 98]. Но если в автобиографическом тексте «виновником» искажений (как сознательных, так и случайных) обычно является сам автор (за исключением цензурных или редакторских вмешательств), то в случае с фотографией причина почти всегда остается за кадром. Довольно остроумно об этом сказал Ю. Н. Тынянов: «Сходство — обидно, мы обижаемся на слишком похожие фотографии. Поэтому фотография тайком деформирует материал» [23, с. 335]. Речь здесь идет о деформации позы (позицией), светом и т. д. со стороны фотографа. Позднее на это же свойство фотографии, назвав его «квазиидентичностью», обратил внимание Р. Барт [3, с. 32–33]. Однако в роли «внешней силы», меняющей образ, а вместе с ним — память о прошлом, может выступать не только фотограф. В книге «Пропавшие комиссары», посвященной фальсификации фотографий в сталинскую эпоху, Д. Кинг наглядно продемонстрировал, что параллельно с физической ликвидацией политических противников искоренялись все формы их визуального бытия.

Как ни странно, Мережковский тоже стал жертвой ретуширования. Фотография с распятием, подробно рассмотренная нами, открывает первое посмертное «Собрание сочинений» писателя в четырех томах, увидевшее свет в России в 1990 г. Изменения коснулись не только размеров снимка, но и содержания. С фотографии исчез электрический звонок, располагавшийся под распятием. Между тем эта деталь привлекает к себе внимание. В мемуарах Е. Шварца приводится забавный эпизод из его встречи с К. Чуковским: «Корней Иванович, стоя у книжной полки, открывает книжку, и вдруг я слышу теноровый его хохот. Широким движением длинной своей руки подзывает он меня и показывает. К какой-то книге Мережковского приложен портрет: писатель сидит в кресле у себя в кабинете. Вправо от него на стене большое распятие, и непосредственно под крестом, касаясь его подножия, чернеет кнопка электрического звонка. — Весь Митя в этом! — восклицает Корней Иванович с нарочито громким и насмешливым смехом» [27, с. 50]. Воспользовавшись терминологией Р. Барта, сравним звонок с *punctum*'ом, деталью, которая останавливает взгляд, «наносит укол» [3, с. 80]. На приведенном примере хорошо заметно, как визуальное «пространство» памяти скукоживается, подобно шагреновой коже, до размеров электрического звонка, привносящего в снимок дополнительный оттенок смысла.

Наконец, фотография (и в этом ее очередное сходство с автобиографией как документальным жанром) представляет не только индивидуально-личностный, но и культурно-исторический интерес. Снимки Мережковского заключают в своем пространстве, помимо памяти о писателе, контекст времени (особенности моды, интерьера), как и включенные в автобиографический текст подробности быта, рассказы об исторических событиях, социальных институтах тех лет.

Следующая пара носителей словесной и визуальной памяти о писателе — карикатура и мемуар. К сожалению, по признанию исследователей, «карикатура как жанр искусства до сих пор не получила должного внимания со стороны историков искусства» [28, с. 8]. Тем не менее очевидно, что по сравнению с фотографией она представляет собой наиболее трансформированный образ референта, опережая в этом качестве живописный портрет (ср. с изображениями Мережковского в работах И. Репина, Т. Гиппиус, Ю. Арцыбушева). В некотором роде карикатура информативнее, «нагруженнее» фотографии (как известно, итальянский глагол *caricare* означает не только «преувели-

чивать», но и «нагружать»). Даже будучи анонимной, карикатура «заряжена» личностным потенциалом памяти о писателе. Она приобретает человеческое измерение в ущерб точности и документальности. Однако преувеличение, заострение тех или иных черт — не то же самое, что искажение действительности. Если на фотографии деформация образа является «побочным эффектом» от установки на точность и ею окупается, то с карикатурой дело обстоит иначе: через сознательную деформацию образа в конечном счете достигается его узнаваемость и правдоподобие. Наконец, и фотография, и карикатура по природе своей не ретроспективны. Они имеют дело с современностью. Хотя теоретически карикатуру можно обратить в прошлое (с фотографией это даже технически невозможно), требование злободневности накладывает жесткие хронологические ограничения на выбор сюжета и материала.

Между карикатурой и мемуарным текстом существует несколько точек соприкосновения. Прежде всего данные «пространства» памяти содержат гораздо больше возможностей для интерпретации образа, чем фотография и автобиография. При этом карикатура — сознательная фильтрация деталей, выбор наиболее характерных и укрупнение их, доходящее порой до гротеска. Рассуждая о разных портретных формах, а карикатура — одна из них, Н. Жинкин замечает, «что для портрета не все одинаково существенно в изображенном человеке, а именно кажется, что лицо и глаза на портрете — места наиболее важные, тот или другой аксессуар, деталь, фон, одежда и т. д. приобретают то большее, то меньшее значение. Искание существенности открывает двери для интерпретации» [12, с. 14]. В мемуаре, в свою очередь, даже самом объективном, детали отсеивает память.

К подобным деталям, подчеркнутым как мемуаристами, так и карикатуристами, относятся глаза Мережковского (см. шарж Ре-Ми на З. Гиппиус, Д. Мережковского и Д. Философова, 1908–1913; рисунок Дени, 1915). А. Белый вспоминает о писателе: «В гостях маленький, постно-сухой человек с лицом как в зеленых тенях и с кругами вокруг глаз, — многим он напоминал проходимца» [4, с. 211]. И. Одоевцева говорит о «поразительно молодых, живых, зверино-зорких глазах на старом лице» [19, с. 508]. Б. Зайцев, в свою очередь, характеризует глаза Мережковского как «большие» и «умные» [13, с. 470]. Другой деталью, которая влечет за собой оценочность, являются домашние туфли писателя. Мережковский, по выражению А. Белого, дома «в туфельках шмякал» [4, с. 211]. На этой же подробности

останавливается И. Одоевцева: «Вот он встает. Ему понадобилась в разгаре спора, для цитаты, какая-то книга, и он мелкими, бесшумными шажками идет за ней в кабинет. Да. Он совсем точь-в-точь такой. Для полного сходства не хватает только помпонов на синих войлочных туфлях. Но где в Париже найти туфли с помпонами?» [19, с. 508] Обоим описаниям соответствует изображение Мережковского на рисунке Ре-Ми «Салон Ее Светлости Русской литературы» (1914).

Внешний облик Мережковского начала 1890-х сохранился в воспоминаниях А. Бенуа [6, с. 47]. Развернутое изображение писателя в 1904 г. принадлежит А. Белому [5, с. 135–136]. О том, какое впечатление Мережковский производил в эмиграции, свидетельствуют А. Афиногенов¹, Н. Берберова [7, с. 491], В. Кострова². Карикатурность всех этих мемуарных портретов подкрепляется обилием литературных пародий. Таким образом, словесное и визуальное «пространства» снова пересекаются. Довольно резко в своем «Козловаке» Мережковских высмеял С. Соловьев [20, с. 164] (см. также «Биографию декадента» В. Короленко, 1907). В 1909 г. опубликованы два сатирических текста в адрес Мережковского. Первый — из числа «заблагвременных эпитафий» [9, с. 4]. Второй — типичная эпиграмма [18, с. 4]. Перу Э. Голлербаха также принадлежит эпиграмма на Мережковского 1910-х гг³. А. Финкель в пародии на А. Белого из сборника «Парнас дыбом» (1925) пишет: «И Мережковский, русский йог, / был воплощеньем Доротеи: / ...ты знаешь, этот пруд заглох / и поросли травой аллеи» [17, с. 879]. Сонет-характеристику «Мережковский» (1934) оставил И. Северянин⁴. В завершение этого перечня — выдержка из «Сатирических очерков из истории русской литературы» (1939) А. Арго: «Вот Мережковский, состроив мину / Святого Данта из адских мест, / Усердно множит Плюсы на Минус, / Христа на Чорта, Рога на Крест» [2, с. 53].

Ко второй группе, условно говоря, пародийных текстов принадлежат художественные произведения, герои которых могли быть списаны с Мережковского. А. Бойчук причисляет к их числу «лучезарного старца» в «Кубке метелей» (1908) А. Белого [8], М. Михайлова — Глеба в «Золотых крестах»

1 РГАЛИ. Ф. 2172. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 18.

2 ОР РНБ. Ф. 1171. Ед. хр. 60. Л. 29.

3 НИОР РГБ. Ф. 453. К. 1. Ед. хр. 12. Л. 2.

4 РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 7.

(1908) И. Новикова и Кристлибова из романа того же автора «Между двух зорь» (1915) [16, с. 16], Н. Дворцова — «светлого иностранца» в замысле романа «Начало века» и «Заворошке» М. Пришвина [11].

Во всех приведенных примерах словесная пародия или сатира связаны не столько с внешним обликом, сколько с личностными качествами писателя, биографическими фактами, образующими подтекст и нуждающимися в вербализации. Эта особенность, как ни странно, снова возвращает нас к карикатуре. Дело в том, что за внешними проявлениями в удачной карикатуре, как и в мемуаре, скрываются поведенческие особенности изображаемого лица. Карикатурист и мемуарист в большинстве случаев представляют *знакомую им личность в действии*. Вот почему карикатура, будучи визуальным «пространством» памяти о писателе, в отличие от фотографии или художественного портрета, не самодостаточна.

Открытым для нас остается вопрос о том, какие фрагменты памяти о писателе не переводятся на визуальный язык. Иначе говоря, существует ли измерение, где визуальное и словесное «пространства» не пересекаются? Но это, как принято писать в подобных ситуациях, выходит за рамки исследования феномена популярности Мережковского у современников.

Список литературы

- 1 Андрущенко Е.А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского. М.: Водолей, 2012. 248 с.
- 2 *Арго*. Сатирические очерки из истории русской литературы: в 4 ч. М.: Худож. лит., 1939. 140 с.
- 3 *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. 272 с.
- 4 *Белый А.* Начало века. Воспоминания: в 3 кн. М.: Худож. лит., 1990. Кн. 2. 687 с.
- 5 *Белый А.* О Блоке. М.: «Автограф», 1997. 608 с.
- 6 *Бенуа А.* Мои воспоминания: в 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 2. 744 с.
- 7 *Берберова Н.* Курсив мой <фрагмент> // Д. С. Мережковский: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 490–498.
- 8 *Бойчук А.Г.* «Лучезарный старец»: «слой» Мережковского в «Кубке метелей» А. Белого // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1995. Т. 54. № 2. С. 16–30.
- 9 *Борис Дельта.* Заблаговременные эпитафии великим современникам // Новая Русь. 1909. № 68. С. 4.
- 10 *Герчук Ю.* Художественная структура книги. М.: Книга, 1984. 207 с.

- 11 *Дворцова Н.П.* М. Пришвин и его «вечные спутники» (Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремизов). Тюмень: Изд-во Тюменского ун-та, 1995. 126 с.
- 12 *Жинкин Н.И.* Портретные формы // Искусство портрета. М.: ГАХН, 1928. С. 7–52.
- 13 *Зайцев Б.* Памяти Мережковского. 100 лет // Д. С. Мережковский: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 469–477.
- 14 *Лекманов О.А.* Шустовский спотыкач, мюнхенское пиво и Д.С. Мережковский // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 268–270.
- 15 *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: «Искусство–СПБ», 2005. 704 с.
- 16 *Михайлова М.В.* Слова прощения и любви от Алексея Христофорова // Новиков И.А. Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская городская библиотека им. И.А. Новикова, 2004. С. 3–22.
- 17 *Наседкина Е.В.* Андрей Белый в шаржах и пародиях // Миры Андрея Белого. Белград; М.: Изд-во филологического факультета в Белграде, 2011. С. 857–880.
- 18 Некто в черном. Наши маститые (по А. Серафимовичу) // Раннее утро. 1909. № 91. С. 4.
- 19 *Одоевцева И.* На берегах Сены <фрагмент> // Д. С. Мережковский: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 504–538.
- 20 *Орлов Вл. Гамаюн: Жизнь Александра Блока.* Л.: Сов. писатель, 1980. 726 с.
- 21 *Петровская Е.* Материя и память в фотографии (Новая документальность Б. Михайлова) // Новое литературное обозрение. 2012. № 117. С. 186–203.
- 22 *Поварцов С.* Траектория падения (о литературно-эстетических концепциях Д. Мережковского) // Вопросы литературы. 1986. № 11. С. 153–191.
- 23 *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
- 24 *Холиков А.* Автобиографическая заметка Д. С. Мережковского как механизм само-запечатления в культурной памяти // Avtobiografija. 2012. № 1. Р. 89–100.
- 25 *Холиков А.* Трансформация памяти о писателе на пересечении словесного и визуального «пространств» // Avtobiografija. 2013. № 2. Part 1. Р. 73–87.
- 26 *Чудаков А.П.* Чехов и Мережковский: два типа художественно-философского сознания // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 50–67.
- 27 *Шварц Е.* Белый волк // Житие сказочника. Евгений Шварц. Из автобиографической прозы. Письма. О Евгении Шварце. М.: Кн. палата, 1991. С. 42–53.
- 28 *Шестаков В.П.* Гиллрей и другие... Золотой век английской карикатуры. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2004. 140 с.

References

- 1 Andrushchenko E.A. *Vlastelin "chuzhogo": tekstologija i problemy poetiki D.S. Merezhkovskogo* [The lord of the "alien": textology and the problem of Merezhkovsky's poetics]. Moscow, Vodolei Publ., 2012. 248 p. (In Russ.)
- 2 Argo. *Satiricheskie ocherki iz istorii russkoi literatury: v 4 ch.* [Satirical essays from the history of Russian literature: in 4 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1939. 140 p. (In Russ.)
- 3 Bart R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografii* [Camera lucida. Comments on photography]. Moscow, "Ad Marginem Press," 2011. 272 p. (In Russ.)
- 4 Belyi A. *Nachalo veka. Vospominaniia: v 3 kn.* [The beginning of the century. Memoirs: in 3 vols.]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990, vol. 2. 687 p. (In Russ.)
- 5 Belyi A. *O Bloke* [About Blok]. Moscow, "Avtograf" Publ., 1997. 608 p. (In Russ.)
- 6 Benua A. *Moi vospominaniia: v 2 t.* [My memories: in 2 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1980. Vol. 2. 744 p. (In Russ.)
- 7 Berberova N. Kursiv moi <fragment> [Italics are mine <fragment>]. *D.S. Merezhkovskii: pro et contra* [D.S. Merezhkovsky: pro et contra]. St. Petersburg, RKhGI Publ., 2001, pp. 490–498. (In Russ.)
- 8 Boichuk A.G. "Luchezarnyi starets": "sloi" Merezhkovskogo v "Kubke metelei" A. Belogo ["Literary old man": the "level" of Merezhkovsky in The Goblet of Blizzards]. *Izvestiya RAN, Series of Literature and Language*, 1995, vol. 54, no 2, pp. 16–30. (In Russ.)
- 9 Boris Del'ta. *Zablagovremennye epitafii velikim sovremennikam* [Early epitaphs to great contemporaries]. *Novaia Rus'*, 1909, no 68, p. 4. (In Russ.)
- 10 Gerchuk Iu. *Khudozhestvennaia struktura knigi* [The artistic structure of the book]. Moscow, Kniga Publ., 1984. 207 p. (In Russ.)
- 11 Dvortsova N.P. *M. Prishvin i ego "vechnye sputniki"* (D. Merezhkovskii, V. Rozanov, A. Remizov) [Prishvin and his "eternal companions" (D. Merezhkovsky, V. Rozanov, A. Remizov)]. Tyumen, Izd-vo Tiimenskogo un-ta Publ., 1995. 126 p. (In Russ.)
- 12 Zhinkin N.I. *Portretnye formy* [Portrait forms]. *Iskusstvo portreta* [The art of the portrait]. Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp. 7–52. (In Russ.)
- 13 Zaitsev B. *Pamiati Merezhkovskogo. 100 let* [Merezhkovsky: in memoriam]. *D.S. Merezhkovskii: pro et contra* [D.S. Merezhkovsky: pro et contra]. St. Petersburg, RKhGI Publ., 2001, pp. 469–477. (In Russ.)
- 14 Lekmanov O.A. *Shustovskii spotykach, miunkhenskoe pivo i D.S. Merezhkovskii* [Jester, Munich bear and D.S. Merezhkovsky]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, no 30, pp. 268–270. (In Russ.)
- 15 Lotman Iu.M. *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg, "Iskusstvo–SPB" Publ., 2005. 704 p. (In Russ.)
- 16 Mikhailova M.V. *Slova proshchen'ia i liubvi ot Alekseia Khristoforova* [Words of forgiveness and love from Alexey Kristoforov]. Novikov I.A. *Zolotyie kresty: Roman. Povesti i rasskazy* [Golden crosses: a novel. Novellas and tales]. Mtsensk, Mtsenskaia gorodskaia biblioteka im. I.A. Novikova Publ., 2004, pp. 3–22. (In Russ.)

- 17 Nasedkina E.V. Andrei Belyi v sharzhakh i parodiiaxh [Andrey Bely in cartoons and parodies]. *Miry Andreia Belogo* [The worlds of Andrey Bely]. Belgrade; Moscow, Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta v Belgrade, 2011, pp. 857–880. (In Russ.)
- 18 Nekto v chernom. Nashi mastitye (po A. Serafimovichu) [Someone in black: our venerable (on A. Seraphimovitch)]. *Rannee utro* [Early morning], 1909, no 91, p. 4. (In Russ.)
- 19 Odoevtseva I. Na beregakh Seny <fragment> [On the banks of Neva <fragment>]. *D.S. Merezhkovskii: pro et contra* [D.S. Merezhkovsky: pro et contra]. St. Petersburg, RKH-GI Publ., 2001, pp. 504–538. (In Russ.)
- 20 Orlov Vl. *Gamaiun: Zhizn' Aleksandra Bloka* [Gamayun: The life of Alexander Blok]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1980. 726 p. (In Russ.)
- 21 Petrovskaia E. Materiia i pamiat' v fotografii (Novaia dokumental'nost' B. Mikhailova) [Materia and memory in photography (New documentality of B. Mikhailov)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2012, no 117, pp. 186–203. (In Russ.)
- 22 Povartsov S. *Traektoriiia padeniia* (o literaturno-esteticheskikh kontseptsiiakh D. Merezhkovskogo) [Trajectory of the fall (on literary-aesthetic concepts of D. Merezhkovsky)]. *Voprosy literatury*, 1986, no 11, pp. 153–191. (In Russ.)
- 23 Tynianov Iu.N. *Poetika. Istoriiia literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 574 p.
- 24 Kholikov A. Avtobiograficheskaia zametka D.S. Merezhkovskogo kak mekhanizm samozapechatleniia v kul'turnoi pamiati [Autobiographic note by D.S. Merezhkovsky as a mechanism of self-imprint in cultural memory]. *Avtobiografiia*, 2012, no 1, pp. 89–100. (In Russ.)
- 25 Kholikov A. Transformatsiia pamiati o pisatele na peresechenii slovesnogo i vizual'nogo "prostranstv" [Transformation of memory about the writer at the crossroads of verbal and visual "spaces"]. *Avtobiografiia*, 2013, no 2, part 1, pp. 73–87. (In Russ.)
- 26 Chudakov A.P. Chekhov i Merezhkovskii: dva tipa khudozhestvenno-filosofskogo soznaniia [Chekhov and Merezhkovsky: two types of artistic and philosophical consciousness]. *Chekhoviana: Chekhov i "serebrianyi vek"* [Chekhoviana: Chekhov and "silver age"]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 50–67. (In Russ.)
- 27 Shvarts E. Belyi volk [White wolf]. *Zhitie skazochnika. Evgenii Shvarts. Iz avtobiograficheskoi prozy. Pis'ma. O Evgenii Shvartse* [A life of a storyteller. From autobiographical fiction. Letters. On Evgeny Shvartz]. Moscow, Kn. palata Publ., 1991, pp. 42–53. (In Russ.)
- 28 Shestakov V.P. *Gillrei i drugie... Zolotoi vek angliiskoi karikatury* [Gillrey and others... Golden age of English caricature]. Moscow, Ros. gos. gumanitar. un-t Publ., 2004. 140 p. (In Russ.)