

АВТОРОЛОГИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-1-31-42

А. А. Хадынская¹

Сургутский государственный университет

ФОРМЫ АВТОРСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В ЛИРИКЕ Г. АДАМОВИЧА

Статья посвящена рассмотрению форм авторской рефлексии в лирике Георгия Адамовича. Выявлены различные способы самопрезентации лирического героя, главным из которых стал диалог с миром, находящимся, с точки зрения героя, на краю гибели. В рамках заданной темы прослежены метаморфозы этого диалога: от юношеского принятия героем мира до отторжения, отразившего экзистенциальную позицию поэта. Материалом для исследования послужили стихи всех четырех поэтических сборников Г. Адамовича.

Ключевые слова: Г. Адамович, поэзия эмиграции первой волны, авторская рефлексия.

A. A. Khadynskaya

Surgut State University

FORMS OF AUTHOR'S REFLECTION IN LYRICS OF G. ADAMOVICH

The article is devoted to the consideration of forms of author's reflection in the lyrics of Georgy Adamovich. Various ways of self-presentation of the lyrical hero are revealed, the main of which is the dialogue with the world, which, from the point of view of the hero, is on the brink of death. Within the given topic, the metamorphoses of this dialogue are traced: from youthful acceptance of the world by the hero to the rejection that reflected the poet's existential position. The material for the study was the poems of all four poetic collections of G. Adamovich.

Key words: G. Adamovich, poetry of the emigration of the first wave, author's reflection.

Георгий Викторович Адамович (1892–1972), крупнейший представитель первой волны русской эмиграции, властитель умов русского зарубежья, человек безукоризненного художественного вкуса, известен, главным образом, как литературный критик – столь масштабной оказалась эта сфера его деятельности на протяжении нескольких десятилетий изгнания. Поэтическое же его наследие невелико по объёму (четыре сборника стихов – «Облака» (1916), «Чистилище» (1922), «На западе» (1939) и «Единство» (1967), итого всего 165 стихотворений). В стихах Адамовича нашло отражение мироощущение целого поколения эмигрантских поэтов, столь же ощутимым оказалось их влияние на поэзию

¹ Александра Анатольевна Хадынская, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета (Сургут).

авторов второй и третьей волны эмиграции. В этих немногочисленных строках в концентрированном виде содержится подлинное слово Поэта миру, которое он завещал потомкам как собственное поэтическое кредо.

Известна маниакальная требовательность Адамовича к собственным творениям, приведшая к столь скромному поэтическому наследию: проповедуемый им аскетизм он применял, прежде всего, к себе самому, «истончив» свои стихи практически до «прозрачности». Лирическая ткань его стиха порой почти невесома и кажется беспредметной, летучей и хрупкой, хотя на самом деле он, «птенец гумилевского гнезда», навсегда сохранил сакральное отношение к Слову, обретенному посредством высших сфер, и «пригвождал» им свои строки к земле, но, не теряя связи с ней, всегда был устремлен в «небесные сферы».

Вопрос о принадлежности Адамовича к акмеизму или символизму дискуссионен среди литературоведов, так как формирование его как большого поэта происходило в эпоху, когда Серебряный век уже закончился, и символистско-акмеистический спор уже потерял свою актуальность [Пономарева, 1998; Крейд, 1999; Фролова, 2002; Захариева, 2008 и др.]. С точки зрения О. Коростелева, начавший как акмеист, «в эмиграции он попытался синтетически объединить в своем творчестве лучшие достижения двух ведущих поэтических систем начала века – акмеизма и символизма, что обусловило одновременно и достоинства его поэзии, и слабости ее» [Коростелев, 1999, с. 73]. Этой же позиции придерживается А. М. Ранчин: «Поэзия Адамовича обретает дыхание только в насыщенном воздухе литературной традиции: у его произведений почти всегда есть поэтические подтексты. В этом он и наследник символизма, и приверженец акмеизма, устремление которого Мандельштам назвал «тоской по мировой культуре» [Ранчин, URL, <https://portal-slovo.ru/philology/41571.php>]. Эта двойственность в понимании сущности поэзии станет определяющей в его эстетике, и не исключено, что такая противоречивость собственной позиции не позволила ему испытать всю широту и глубину поэтического «парения» и привела его к идее аскетизма. Сам Адамович свое поэтическое кредо сформулировал в «Комментариях», так объясняя предполагаемое читательское впечатление от стихов: «Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывается пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти...» [Адамович, 1967, с. 6–7].

В эмиграции поэт оказался вдали от родной культурной почвы, в чуждом ему пространстве, без художественной «подпитки» и полноценной литературной среды. Распри символистов и акмеистов отошли для него на второй план, и в значительной степени проявилась общность позиций «противников», для которых Слово было сакральным и Божественным даром. Адамович утверждал, что всё его поэтическое окружение «вышло из Блока», и он сам во многом разделял символистские идеи: «Отцы может быть и отреклись бы от детей, но дети свою родословную знают и в ней их не собьешь» [Адамович, 1967, с. 96]. Но, в то же время, утверждал, что «слово прежде всего должно значить то, что оно действительно значит, а не то, чем

поэту хочется его значение заменить. Торжество поэзии над “здравым смыслом” должно быть таинственно и от “непосвященных” скрыто. Иначе оно слишком дешево» [Адамович, 1927, с. 1]. Его Слово было огранено, очищено и отправилось в «трансцендентное плавание», но при этом не потеряло связь с человеком, по-прежнему оставаясь в границах его космоса. Именно через такое почти «прозрачное» слово, с которого было «счищено» все лишнее, человек и может увидеть путь «туда».

Формы авторской рефлексии у Адамовича отличаются разнообразием и проходят определенную эволюцию. В раннем сборнике «Облака» (1916) яркой приметой мировидения поэта является акмеистичность, в этом смысле он близок раннему Г. Иванову и Н. Оцупу; их троих вполне правомерно относят к «младшим акмеистам», выросших в «цеховом гумилевском братстве». Пейзажи его ранней лирики во многом напоминают экфрастические картины его собратьев-младоакмеистов, в частности Г. Иванова; как правило, вслед за изображением следует ироничная авторская оценка, выражающая понимание поэтом их литературности, искусственность подчеркивается словами «кружева», «декорация», «картина» и пр., повторяющимся мотивом является клишированный пейзаж, «обрамленный» окном, часты декоративные детали в виде птичьих клеток, отсылающие к известным культурным архетипам:

Я вижу облако и ветер в поле.
 Но облако, что парус, уплывет
 И ветер, улетая, позовет:
 «Вон там Китай, пустыни и бананы,
 Высоким солнцем выжженные страны».
 И это жизнь! *И эти кружева*
Мне заменяют бледные слова,
 Что слушал я когда-то, вечерами,
 Там, над закатами, над облаками!
 [Адамович, 1999, с. 127]²

В зоологических садах орлы,
 В тяжелых кольцах, сонные летают,
 С прута на ветку – будто со скалы —
 Перелетят и снова засыпают.
 Как мне скучна их царская краса
 И *декорации* глухой печали,
 И пар над Альпами, и небеса,
 Что раздираемых ягнят видали!
 Я маленькую птицу, воробья,
 Поймаю в *клетку*, напою водою.
 Пусть он чирикает, поет. А я
Окошко разноцветное раскрою.
 (с.129)

² Далее произведения Г. Адамовича цитируются по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты. Курсив в текстах Адамовича наш. – А.Х.).

Собеседником героя становится или лирическая героиня, к которой он часто обращается «на Вы», или персонажи мировой литературы (Зигфрид, безымянные герои фольклорных стилизаций и пр.). Нечасто, но встречается обращение «на ты», при этом визави героя явно из этого же иллюзорного мира культурных образов, он обезличен и может быть воспринят как эквивалент самого лирического субъекта:

Ты видишь, – небо, сабли, поле,
И губы тонкие в крови,
Ты видишь, – в путь собираясь длинный,
Туда, к равнинам из равнин,
Качается в дали пустынной
Алмазно-белый балдахин.
(с. 145)

В сборнике «Чистилище» (1922) можем отметить увеличение количества образов из арсенала мировой культуры, они вступают у поэта в своеобразный диалог. Мир лирического героя пока еще относительно безопасен, в нем если и кипят страсти, то исключительно иллюзорные, действительность еще не в полной мере проникает в пространство поэтического текста, и эмоциональный накал в стихах явно «искусственного» происхождения, продиктованный законами стилизации. В стихах сборника очевидны многочисленные, легко узнаваемые литературные аллюзии. Например, в стихотворении «Звенели, пели. Грязное сукно...» прослеживается «зимний код» русской литературы в отсылках к А. С. Пушкину, Ф. М. Достоевскому, А. Блоку, А. Белому и пр.:

Звенели, пели. Грязное сукно,
И свечи тают. «Ваша тройка бита.
Позвольте красненькую. За напиток
Не беспокойтесь». И опять вино,
И снова звон. Ложится синий дым.
Все тонет – золото, окно и люди,
И белый снег. По улицам ночным
Пойдем, мой друг, и этот дом забудем.
И мы выходим. Только я один,
И ветер воеет, пароходы вторят.
Нет, я не Байрон, и не арлекин,
Что делать мне с тобою, сердце-море?
Пойдем, пойдем... Ни денег, ни вина.
Ты видишь небо, и метель, и трубы?
Ты Музу видишь, и уже она
Оледеневшие целует губы.
(с. 153)

В приведенном отрывке воображаемый собеседник лирического героя выходит с ним на заснеженную улицу, но последний все равно остается один среди «блоковской» метели-хаоса. Все маркеры «русской зимы» («оледеневшие губы», «белый снег», воющий ветер) указывают на мортальную тематику, являющуюся одним из аспектов «зимнего текста» русской литературы. В XX веке «зимний текст» начинает символизировать деформацию мира перед грядущей катастрофой, которая ставит под угрозу мировую цивилизацию. Н. О. Осипова указывает на то, что в эмигрантской поэзии «зимний текст» становится символом несчастья эмигрантов и гибельности их существования в отрыве от родины и, в то же время, символом навсегда оставленной ими отчизны, безвозвратно ушедшей эпохи – «зимнего рая». Исследователь точно подмечает эту двойственность в изображении памяти о родине как особенность всей эмигрантской поэзии первой волны: «Контаминация этих представлений вызывает представление о России как о рае, но холодном, замерзающем» [Осипова, 2015, с. 19]. В этом смысле Адамович словно предугадал «ледяное» будущее эмиграции, написав еще в 1920 году строки от собственного лица («я»):

Господи, и умирая,
 Через полвека едва ль
 Этого мерзлого рая
 Я позабуду печаль.
 (с. 174)

О связи зимних мотивов с темой эмиграции в лирике Г. Адамовича пишет также А. Н. Верещагина, анализируя символику белого цвета у поэта: «Так, снег, снежное небо в представлении лирического героя, с одной стороны, неразрывно связаны с русской природой, а с другой, снег в сознании поэта символизирует непреодолимую преграду, разделяющую петербургское прошлое и эмигрантское настоящее» [Верещагина, 2011, с. 192].

В сборнике «Чистилище» все чаще у Адамовича появляется объединяющее «мы», но по-прежнему переживания лирического героя отчетливо литературны и формульны, подлинное чувство еще не находит поэтического эквивалента, так как он еще живет в мире Культуры и не сталкивался с суровой действительностью «напрямую». Образ корабля в бушующем море, традиционный в мировой культуре, в стихах Адамовича оказывается связанным с судьбой эмигранта: его корабль фантастическим образом, в его мечтах, причалил к родным петербургским берегам через «миллионы долгих лет». Слова поэта звучат провидчески, в унисон будущим эмигрантским стихам Г. Иванова, плывущим в «трансцендентальном плане»:

За миллионы долгих лет
 Нам не утешиться... И наш корабль, быть может,
 Плывая меж ледяных планет,
 Причалит к берегу, где трудный век был прожит.
 Нам зов послышится с кормы:

«Здесь ад был некогда, – он вам казался раем».
И силясь улыбнуться, мы
Мечеть лазурную и Летний сад узнаем.
Помедли же! О, как дышать
Легко у взморья нам и у поникшей суши!
Но дрогнет парус, – и опять
Поднимутся хранить воспоминанья души.
(с. 160)

Адамовичевское «мы» сигнализирует об общей заботе эмигрантов – сохранить былую Россию в памяти. Для него как для поэта единственным способом не прервать нить этой памяти становится следование литературной традиции. Не столь манифестно, как, например, Н. Гумилев, но все же показательно, как младоакмеист, Адамович актуализирует некоторые жанры, имеющие крепкие корни и богатую историю в русской литературе. Например, рисуя багальную сцену времен Первой мировой войны, он обращается к традиции баллады с ее сюжетностью, динамикой и экспрессией в описаниях. Известна любовь Адамовича к Лермонтову, в его стихах мы находим множество реминисценций из его творчества, что неоднократно становилось предметом исследовательского интереса [Леонтьева, 2015; Шалагина, 2019]. В стихотворении «Там вождь непобедимый и жестокий...» очевидна отсылка к балладе М. Ю. Лермонтова «Бородино», для которой характерны описание динамики сражения, эмоциональный диалог, местоимение «мы» как форма выражения лирического героя и ярко выраженный патриотизм:

Когда ж стемнело совсем, совсем, и ангел,
И ангел – мы видели! – нас закрыл рукой,
Маккензен вдруг двинул с холма фаланги
Прямо на лагерь, заснувший над рекой.
Огонь, огонь! Я верно в сердце ранен,
А ты вскочил на белого коня
И вдруг качнулся тихо... Ваня, Ваня,
Ты видишь еще, ты слышишь еще меня?
Боже мой, Боже, за что ты нас оставил,
За что ты нас так страшно покарал?
Не видно труб и крестов пустой Варшавы...
(с. 171)

Лермонтовский контекст узнаваем и в другом стихотворении, где у героя появляется собеседник, отсылающий к хрестоматийным текстам классика («Валерик» и пр.), но уже в эмигрантском контексте, с известным безымянным «другом-собеседником», почти как у Лермонтова, но с той разницей, что романтическая мечта поэта XIX века сменяется на экзистенциальную тоску века XX-го, когда всем «не все ль равно»:

Устали мы. И я хочу покоя,
 Как Лермонтов, – чтоб небо голубое
 Тянулось надо мной, и дрозд бы пел,
 Зеленый дуб склонялся и шумел.
 Пустыня-жизнь. Живут и молят Бога,
 И счастья ждут, – но есть еще дорога:
 Ничто, мой друг, ничто вас не спасет
 От темных и тяжелых невских вод.
 Уж пролетает ветер под мостами
 И жадно плещет гладкими волнами,
 А вам-то, друг мой, вам не все ль равно,
 Зеленый дуб или речное дно?
 (с. 200)

В сборнике «На Западе» (1939) доля легко узнаваемых литературных аллюзий уменьшается, уступая место реальным переживаниям героя, говорящего от лица своего поколения. Собеседник («ты») оказывается включенным в диалог с обобщенным «мы», и в данном случае не совсем понятно, кто этот «ты»: реальный антагонист, не понимающий всю тяжесть эмигрантского существования, или alter ego героя, с которым он ведет спор:

За все, что в нашем горестном быту,
 То плача, то смеясь, мы пережили,
 За все, что мы, как слабую мечту,
 Не ожидая ничего, хранили,
 Настанет искупление... И там,
 Где будет кончен счет земным потерям –
 Поймешь ли ты? – все объяснится нам,
 Все, что мы любим и чему не верим.
 (с. 219)

Диалогичность, непрерывный разговор о сущности жизни с воображаемым собеседником станет «фирменным» знаком зрелой лирики Адамовича. Вводя импровизированного визави, лирический герой демонстрирует глубину проблемы: исповедь его поколения обращена и к современникам, и к потомкам, равно как и к собратьям-эмигрантам, и к оставленным товарищам в метрополии. Лирический герой осознает, что спасительное лоно Культуры больше не укроет его от разрушительной силы реальности, и само существование искусства в мире страдания ставится поэтом под сомнение. На это накладывается острое осознание собственной несчастной судьбы эмигранта, когда жизнь, лишенная радости и счастья, становится только движением к смерти. И сказать об этом, когда «срок исполнился», можно только этим звенящим, сухим, аскетичным словом, которое только и может стать откровением: в нем уже говорит идейный вдохновитель «парижской ноты», призывающий к духовной аскезе и стойкости «у гибели на краю». Поэт хочет «написать завещанье», ибо уже «все свершено»:

Прах – искусство. Есть только страданье,
И дается в награду оно.
От всего отрекаюсь. Ни звука
О другом не скажу я вовек.
Все постыло. Все мерзость и скука.
Нищ и темен душой человек.
И когда бы не это сиянье,
Как могли б не сойти мы с ума?
Брат мой, друг мой, не бойся страданья,
Как боялся всю жизнь его я...
(с. 224)

Исповедь эмигрантского поколения перекликается с блоковским отречением от Слова как единственно возможным актом противостояния энтропийным процессам; но даже в этом отречении слышим у Адамовича личное, дружеское обращение к собеседнику – «брат мой, друг мой». Герой остро нуждается в общении с понимающим другом, потому что только в диалоге с другим человек может осознать себя самого. Принятие смерти становится актом большого мужества, но герой готов к ней только в случае возможности диалога с миром (читателем, другом – другим). Этот диалог он может осуществить только с ушедшими друзьями, предлагая им в «невыносимые сумерки» и «невыносимые вечера» откликнуться на его зов («Где вы, мои опоздавшие спутники? // Где вы, друзья? Отзовитесь. Пора») и вместе идти «без колебаний, навстречу опасности», «под угасающим «факелом ясности» – «Будто на праздник пойдем, друзья!» [Адамович, 1999, с. 228]. Благодаря этому призыву, этой инициации диалога, лирический герой может почувствовать самого себя, его слово «другому» становится для него самой единственной возможностью не потерять язык, не утратить способность творить. В полной мере осознавая великую миссию сохранения поэтического Слова и, в то же время, особо остро ощущая свою бренность, неминуемость физического исчезновения, герой восклицает:

Только бы раньше не онеметь! —
С полным сознанием безнадежности,
С полной готовностью умереть.
(с. 228)

«Немота», которой так боится герой, уже стремительно наступает, когда жизнь в стихах отразить уже невозможно, ее, как писал ученик Адамовича А. Штейгер, «трудно в слова облечь» (см. об этом [Хазан, 2011]).

В последнем сборнике «Единство» (1967) размышления героя о смерти становятся основной темой многих стихотворений. Смерть дает о себе знать своим голосом, «тихим, темным, бесконечно-звездным», «небесным и морозным», «легким голосом иного мира», которому нет «ни имени, ни слов». Лирический герой постоянно ощущает ее присутствие, она становится его единственным собеседником: «Смерть со мной все время говорит» [Адамович, 1999, с. 78].

Лирический герой чувствует ослабевание витальных сил, и все меньше энергии остается у него для ответного слова миру. Бытие превращается в существование, формальное следование жизненному ритуалу, медленное движение навстречу неизбежному:

Я живу, как все: пишу, читаю,
Соблюдаю суету сует...
Но, прислушиваясь, умираю
Голосу любимому в ответ.
(с. 78)

Лирический герой Адамовича приходит к выводу, что в сложившихся обстоятельствах возможен лишь один путь – осознание своей жизни как великой трагедии поколения эмиграции и стоическое принятие своей судьбы. Когда человек теряет все без остатка, он встречает смерть как избавление. Поэт у Адамовича не избежал общечеловеческой судьбы, он, к сожалению, в той же лодке, что и все, спасительная аура искусства больше не охраняет его. Но у него есть то, что отличает его от прочих – Божественный дар Слова, в котором есть частица Его самого. Его «благодарность» родине за изгнание выражена в иронических строках: «За все, за все спасибо. За войну, // За революцию и за изгнание. // За равнодушно-светлую страну, // Где мы теперь «влачим существованье». Вывод об общей для всех эмигрантов судьбе благодаря оксюморонному параллелизму звучит лапидарно и афористично: «Нет доли сладостней – все потерять. // Нет радостней судьбы – скитальцем стать» (с. 93).

Помимо очевидных душевных страданий, у эмигранта ностальгия приобретает физиологические черты, ощущается как соматическое состояние болезни. По точному наблюдению Н.О. Осиповой, «лишая человека его культурной, духовной и языковой почвы, эмиграция обостряет чувства либо приводит к их утрате – бесчувственности (и то и другое является признаком серьезной болезни и страданий)» [Осипова, 2015, с. 30]. Адамовичевское «ты» в цитируемом стихотворении и есть «я», взгляд со стороны на поэтическую душу, как всегда, стремящуюся в небеса (курсив наш. – А.Х.):

И никогда ты к небу не был ближе,
Чем здесь, устав скучать,
Устав дышать,
Без сил, без денег,
Без любви,
В Париже...
(с. 93)

Подобно лермонтовскому Демону, герой опустошен и лишен всего, но, в отличие от известного романтического персонажа, он несчастен не только как поэт, лишенный любви в самом символическом для нее городе – Париже, но и как человек, имеющий для этого весьма прозаическую бытовую причину – безденежье. Герой Адамовича, рефлексировавший о судьбе поэта-эмигранта,

словно подтверждает знаменитые строки Г. Иванова: «Быть может, как поэт я не умру // Зато как человек я умираю». О важности «жизненного аспекта» для поэта, о невозможности пренебрегать реальностью как залоге жизни самой литературы говорят строки из письма Г. Адамовича И. Чиннову: «В поэзии главная забота, сущность сущности ее – не литературная, а жизненная, и только при некотором пренебрежении к литературе, она – эта литература – и не превращается в пошлость и чушь» [Адамович, 2008, с. 198]. С. В. Супрун, анализируя критические статьи Адамовича, указывает на эту «жизненность» как важнейший критерий для него в определении настоящей литературы, приводя в пример отношение поэта к В. Набокову: «Считая В. Набокова большим русским писателем, Адамович вместе с тем замечал, что набоковский поэтический художественный мир – это «обезжизненная жизнь», населенная «роботами», это всего лишь «общее уравнение индивидуальностей» <...> В. Набоков играет в жизнь, а не живет в том, что пишет: «Он не проверяет слухом жизненной правдивости своих писаний потому, что жизненной правдивости для него нет» [Супрун, 2012, с. 380].

Но даже в этом страшном мире, в котором уже, по Г. Иванову, наступил «распад атома», поэт способен обрести бессмертие известным «пушкинским способом» – своими стихами. У Г. Иванова, как мы знаем, «Стихи и звезды остаются // А остальное все равно»; для него гибель «физической оболочки» является сигналом еще живого поэта – что болит, то существует (см. об этом нашу статью [Хадынская, 2015]). Адамович разделяет эту идею, фиксируя близость поэта к трансцендентным сферам в обстановке эмигрантского физического и морального кризиса.

Разнообразные формы авторской рефлексии у Адамовича отражают изменение его поэтического мировидения: от декларируемой нераздельности жизни и искусства, во многом продиктованной акмеистической направленностью его ранней лирики, к символистскому устремлению в «трансцендентное» в поздних стихах, продиктованное пониманием невозможности жизни и поэзии на этой земле, отторгающей человека. Но, при всем трагизме ощущения собственной смерти как физического исчезновения, герой словно «примиряет» эстетических противников, объявляя о бессмертии Поэзии, о вечной жизни поэта в своих творениях и о счастье обладания Божественным Словом как залоге собственного бессмертия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Адамович, Г. Комментарии / Г. Адамович. – Washington: Рус. кн. дело (Kamkin), 1967. – 208 с.

Адамович, Г. Литературные беседы / Г. Адамович // Звено. – 1927. – 29 мая. – № 226.

Адамович, Г. В. Стихи, проза, переводы / Г. В. Адамович. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. – 560 с.

Верещагина, А. Н. Лексические средства создания зрительной картины мира в лирике Георгия Адамовича / А. Н. Верещагина // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 2. Том I (Гуманитарные науки). – С. 190–193.

Захариева, И. Литературный канон Георгия Адамовича / И. Захариева // Русское зарубежье – духовный и культурный феномен. – Москва, 2008. – Вып. 2. – С. 15–19.

Коростелев, О. «Без красок и почти без слов...» (поэзия Георгия Адамовича) / О. Коростелев // Адамович Г. В. Стихи, проза, переводы. – Санкт-Петербург: Алетей, 1999. – С. 5–74.

Коростелев О. А. Письма Г. В. Адамовича И. В. Чиннову (1952–1972) / О. А. Коростелев // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 172–275.

Крейд, В. Адамович Георгий Викторович / В. Крейд // Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. – Санкт-Петербург: РХГИ, 1999. – С. 6–8.

Леонтьева, А. Ю. Лермонтовский текст в поэзии Г. В. Адамовича / А. Ю. Леонтьева // Национальная ассоциация ученых. – 2015. – № 2–7 (7). – С. 59–62.

Осипова, Н. О. От метафоры мифа – к мифометафоре // Поэзия русского зарубежья как текст культуры / Н. О. Осипова. – Москва: Изд-во ООО «Эслибрис-ПРЕСС», 2015. – 179 с.

Пономарева, М. А. Своеобразие художественного мира Георгия Адамовича: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М. А. Пономарева. – Москва: МГПУ, 1998. – 16 с.

Ранчин, А. М. Поэзия Георгия Адамовича / А. М. Ранчин. – URL: <https://portal-slovo.ru/philology/41571.php>. (31.10.2020).

Супрун, С. В. «Внутренний мир» художника в «моментальной фотографии мысли» Г. Адамовича / С. В. Супрун // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 2. – С. 380–381.

Фролова, Т. О. Разрыв и единенье: (К вопросу традиционности) поэтики Г. Адамовича) / Т. О. Фролова // Актуальные проблемы современной литературы. – Курган, 2002. – С. 88–91.

Хадынская, А. А. Поэтика телесности в лирике Георгия Иванова / А. А. Хадынская // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2015. – № 2. – С. 80–87.

Хазан, В. И. «...Это трудно в слова облечь...»: (Несколько замечаний о «минус-приеме» в поэтике «парижской ноты») / В. И. Хазан // Минус-прием: вопросы поэтики: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. Н. А. Ермаковой. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2011. – С. 205–215.

Шалагина, Д. П. «Лермонтовский текст» в поэзии Георгия Адамовича / Д. П. Шалагина, Н. В. Налегач, Л. А. Ходанен // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. институт культуры, 2019. – С. 307–313.

REFERENCES:

Adamovich, G. Kommentarii / G. Adamovich. – Washington: Rus. kn. delo (Kamkin), 1967. – 208 s.

Adamovich, G. Literaturnye besedy / G. Adamovich // Zveno. – 1927. – 29 maja. – № 226.

Adamovich, G. V. Stihi, proza, perevody / G. V. Adamovich. – Sankt-Peterburg: Aletejja, 1999. – 560 s.

Frolova, T. O. Razryv i edinen'e: (K voprosu «tradicionnosti» pojetiki G. Adamovicha) / T. O. Frolova // Aktual'nye problemy sovremennoj literatury. – Kurgan, 2002. – S. 88–91.

Hadynskaja, A. A. Pojetikatelesnost v lirike Georgija Ivanova / A. A. Hadynskaja // Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. – 2015. – № 2. – S. 80–87.

Hazan, V. I. «...Jeto trudno v slova oblech'...»: (Neskol'ko zamechanij o «minus-prieme» v pojetike «parizhskoj noty») / V. I. Hazan // Minus-priem: voprosy pojetiki: Mezhvuz. sb. nauch. tr. / Pod red. N. A. Ermakovoj. – Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2011. – S. 205–215.

Korostelev, O. «Bez krasok i pochti bez slov...» (pozejija Georgija Adamovicha) / O. Korostelev // Adamovich G. V. Stihi, proza, perevody. – Sankt-Peterburg: Aletejja, 1999. – S. 5–74.

Korostelev, O. A. Pis'ma G. V. Adamovicha I. V. Chinnovu (1952–1972) / O. A. Korostelev // Literaturovedcheskij zhurnal. – 2008. – № 22. – S. 172–275.

Krejd, V. Adamovich Georgij Viktorovich / V. Krejd // Slovar' pojetov russkogo zarubezh'ja / Pod red. V. Krejda. – Sankt-Peterburg: RHGI, 1999. – S. 6–8.

Leont'eva, A. Ju. Lermontovskij tekst v pozejii G. V. Adamovicha / A. Ju. Leont'eva // Nacional'naja asociacija uchenyh. – 2015. – № 2–7 (7). – S. 59–62.

Osipova, N. O. Pozejija russkogo zarubezh'ja kak tekst kul'tury / N. O. Osipova. – Moskva: Izd-vo OOO «jekslibris-PRESS», 2015. – 179 s.

Ponomareva, M. A. Svoeobrazie hudozhestvennogo mira Georgija Adamovicha: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / M. A. Ponomareva. – Moskva: MGPU, 1998. – 16 s.

Ranchin, A. M. Pozejija Georgija Adamovicha / A. M. Ranchin. – URL: <https://portal-slovo.ru/philology/41571.php>. (31.10.2020).

Shalagina, D. P. «Lermontovskij tekst» v pozejii Georgija Adamovicha / D. P. Shalagina, N. V. Nalegach, L. A. Hodanen // Kul'tura i iskusstvo: poiski i otkrytija: sb. nauch. st. / Kemerovskij gosudarstvennyj institut kul'tury. – Kemerovo: Kemerov. gos. institut kul'tury, 2019. – S. 307–313.

Suprun, S. V. «Vnutrennij mir» hudozhnika v «momental'noj fotografii mysli» G. Adamovicha / S. V. Suprun // Teorija i praktika obshhestvennogo razvitija. – 2012. – № 2. – S. 380–381.

Vereshhagina, A. N. Leksicheskie sredstva sozdaniya zritel'noj kartiny mira v lirike Georgija Adamovicha / A. N. Vereshhagina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2011. – № 2. Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 190–193.

Zaharieva, I. Literaturnyj kanon Georgija Adamovicha / I. Zaharieva // Russkoe zarubezh'e – duhovnyj i kul'turnyj fenomen. – Moskva, 2008. – Vyp. 2. – S. 15–19.