

УДК 821.161.1-14(Терапиано Ю. К.)+82.09. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-81-89.

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8.445.

ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

**ЛИРИКА Ю. К. ТЕРАПИАНО В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ КРИТИКИ****Юй Цзюньтао**

Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0678-7702>

**А н н о т а ц и я .** В статье рассматривается одна из малоизученных проблем – восприятие поэзии Ю. К. Терапиано в русской эмигрантской критической мысли. Материалом исследования служит корпус прижизненных критических статей, посвященных его лирике. Новизна исследования обусловлена тем, что впервые систематизируются и интерпретируются мнения эмигрантских критиков о поэзии Ю. К. Терапиано, некоторые из которых носят преимущественно метафорический характер. К анализу критического материала применены типологический, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный методы исследования. Проведенный анализ показал, что критики, обращаясь к стихотворным текстам, как правило, стремились дать характеристику «поэтической индивидуальности» автора. Критическую литературу можно разделить на три основные группы. Так, в 1920-е годы критики (В. Ф. Ходасевич, Г. П. Струве) усматривали в творчестве начинающего поэта подражательность предшественникам – В. Я. Брюсову, Вяч. И. Иванову и Н. С. Гумилеву, – что, по их мнению, приводило к своего рода неотчетливой выраженности авторского голоса. С 1930-х гг. невыразительность индивидуального стиля поэта связывалась с его обращением к жанру «человеческого документа» (М. Л. Гомолицкий, В. Ф. Ходасевич, П. М. Пильский, А. Л. Бем, Г. В. Адамович и др.), который, будучи гибридным и находясь на границах литературы и журналистики, требует специфического способа отражения действительности. Наряду с этим прослеживается интерес критиков к ритмико-интонационному строю поэзии: отмечается интонационная прерывистость, вызванная синтаксической асимметричностью и избытком пунктуационных маркеров; особое внимание критиков привлекает смешанная интонационная форма Ю. К. Терапиано, в которой песенный стих сочетается с разговорным. В последнем, по мнению Г. В. Адамовича, наиболее проявляется индивидуальность автора. Анализ критических статей позволяет сделать вывод, что эмигрантская критика не только мобильно откликается на новации поэтики Ю. К. Терапиано, но и в известной мере отражает общий вектор развития литературного процесса русского Парижа: его движение от формальных поисков к документально-экзистенциальной правде, от стилистических экспериментов к интонационной выразительности и ритмической свободе.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; лирические жанры; Ю. К. Терапиано; лирика; русская эмигрантская критика; критические статьи; русская эмиграция; поэты-эмигранты; поэтические тексты; человеческий документ; ритмико-интонационный строй стиха

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Юй, Цзюньтао. Лирика Ю. К. Терапиано в зеркале русской эмигрантской критики / Юй Цзюньтао. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 81–89. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-81-89.

**THE LYRIC POETRY OF Yu. K. TERAPIANO IN THE MIRROR OF RUSSIAN ÉMIGRÉ CRITICISM****Yu Juntao**

Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0678-7702>

**Abstract.** The article examines one of the little-studied issues – the reception of Yu. K. Terapiano's poetry in Russian émigré critical thought. The practical research material covers a corpus of lifetime critical essays devoted to his lyric works. The novelty of the study lies in the fact that it synthesizes and interprets the assessments of émigré critics of Terapiano's poetry – some of which are predominantly metaphorical in nature – for the first time in literary criticism. The study employs the typological, historical-literary and comparative research methods. The undertaken analysis shows that critics, dealing with Terapiano's poems, generally sought to define the author's "poetic individuality". The critical literature can be subdivided into three main groups. Thus, in the 1920s, critics (V. F. Khodasevich, G. P. Struve) considered the works of the young poet an imitation of his predecessors – V. Ya. Bryusov, Vyach. I. Ivanov, and N. S. Gumilev – which, in their opinion, led to a certain fuzziness of the author's voice. Since the 1930s, the ambiguity of the poet's individual style was associated with his turn to the genre of the "human document" (M. L. Gomolitsky, V. F. Khodasevich, P. M. Pilsky, A. L. Bem, G. V. Adamovich, and others), which, being hybrid in nature and situated on the boundary between literature and journalism, requires a specific way of reflecting reality. Alongside this, one can notice critics' interest in the rhythmic-intonational structure of Terapiano's verse: those critics observed an intonational discontinuity caused by syntactic asymmetry and an abundance of punctuation marks. Particular attention of the critics was drawn to Terapiano's mixed intonational form, in which song-like verse is combined with regular speech intonation. In the latter, according to Adamovich, the poet's individuality is most clearly revealed. The analysis of the critical materials allows the author to conclude that émigré criticism not only responded flexibly to the innovations of Terapiano's poetics but also reflected, to a certain extent, the general direction of the literary process in Russian Paris – its movement from formal search toward documentary-existential truth, and from stylistic experimentation toward intonational expressiveness and rhythmic freedom.

**Key words:** Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; lyric genres; Yu. K. Terapiano; lyric; Russian émigré criticism; critical articles; Russian émigré; émigré poets; poetic texts; human document; rhythmic-intonational verse structure

*For citation:* Yu, Juntao. (2025). The Lyric Poetry of Yu. K. Terapiano in the Mirror of Russian Émigré Criticism. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 81–89. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-81-89.

## Введение

Термин «незамеченное поколение» русской литературы, введенный В. Варшавским в одноименной книге для идентификации изгнанников, переживших отъезд из отечества в начале XX в., получил широкое распространение. Среди так называемых «незамеченных» видное место занимает Ю. К. Терапиано (1892–1980) – поэт, прозаик, критик, мемуарист. Уроженец Керчи был вынужден покинуть родину в ноябре 1920 г.; первые два года провел в Константинополе, а к 1925 г. переехал в Париж.

Литературная деятельность Ю. Терапиано обширна и разнообразна: он был соучредителем «Союза молодых писателей и поэтов», участником кружка «Перекресток», сотрудником и соредактором ряда эмигрантских журналов и газет («Дни», «Новый дом», «Новый корабль» и др.). На протяжении своей творческой деятельности Ю. Терапиано публиковался как в парижской периодике («Числа», «Круг», «Русская мысль»), так и в других западных эмигрантских изданиях («Опыты», «Мосты», «Новое русское слово»). Жанровый диапазон литературного наследия Ю. Терапиано исключительно широк: его перу принадлежат поэтические сборники («Лучший звук», «Бессонница», «На ветру», «Странствие земное», «Избранные стихи», «Паруса»), мемуары («Встречи», «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974)»), религиозноведческое исследование («Маздеизм»), а также многочисленные критические статьи и эссе.

Творчество Ю. Терапиано не раз привлекало внимание литературоведов, практически ни одно серьезное исследование, посвященное литературе западной ветви русской эмиграции, не обходится без упоминания его имени [см.: Литература русского зарубежья (1920–1940)... 2010; Литература русского зарубежья (1920–1940)... 2013; Литература русского зарубежья (1920–1990) 2012; Струве 1930]. Однако, несмотря на это, анализ лирики поэта зачастую ограничивается обзорным рассмотрением. Например, в выборках по анализу стиха русской эмиграции встречаются отдельные статистические данные о его стихе [Смит 2002], в общих трудах о поэзии русского зарубежья иногда предлагается описание системы мотивов лирики Ю. Терапиано<sup>1</sup> [Мнухин 2010; Налегач 2013], но более подробных исследований его лирики мы не находим. Таким образом, проблема комплексного исследования лирики Ю. Терапиано до сих пор не получила должного освещения.

Статья посвящена одной из малоизученных проблем: рецепции поэзии Ю. Терапиано в эмигрантской критической мысли. Актуальность темы определяется возрастающим научным интересом к литературе русской диаспоры: исследование дина-

мики творческого развития Ю. Терапиано в зеркале рефлексии эмигрантских критиков, обладающих различными эстетическими, идеологическими, социокультурными ориентациями, позволяет обогатить наше представление об общих тенденциях литературного процесса русского зарубежья.

В статье предпринимается попытка систематизировать корпус критических текстов о поэзии Ю. Терапиано с выявлением и анализом ключевых характеристик, предложенных эмигрантскими критиками. В источниковую базу включена 41 газетная и журнальная статья, охватывающая практически весь период творческой активности поэта. Отклики на стихи Ю. Терапиано и характеристики его литературной деятельности зафиксированы в рецензиях, обзорных и полемических статьях, опубликованных в репрезентативных изданиях русской эмиграции («Русская мысль», «Дни», «Звено», «Современные записки», «Возрождение» и др.). Их авторами выступали знаменитые эмигрантские литераторы, критики и историки литературы: Г. В. Адамович (7), В. Ф. Ходасевич (5), Г. П. Струве (3), П. С. Пильский (3), Ю. П. Иваск (2), В. В. Набоков (2) и др.

В хронологическом отношении основная часть критических материалов относится к первой половине XX в. (30 текстов); в послевоенные десятилетия значительно сократилось число критических материалов (11 текстов). Такая динамика соответствует изменению как интенсивности литературной деятельности русской эмиграции первой волны, так и творческой производительности самого поэта.

К анализу этих критических материалов применены типологический, историко-литературный и сравнительно-сопоставительный методы.

## Изложение основного материала исследования

Оценки поэзии Ю. Терапиано неоднозначны и даже противоречивы: рецензенты акцентируют разные аспекты его творчества. Тем не менее доминантой критической рефлексии становится проблема «поэтической индивидуальности».

**«Холодок расчета» и «влечение к мертвенно-холодной крепости»: критика 1920–1930-х гг. о подражательности ранней лирики Ю. Терапиано.** Ранняя поэзия Ю. Терапиано, по мнению критиков, обнаруживает ученичество и наследование русской поэтической традиции XX в. Однако при всем техническом совершенстве ранних текстов (топика, тропы, разнообразие размеров и др.), демонстрирующих безупречный вкус молодого поэта, согласно, в частности, Г. П. Струве, Ю. Терапиано нередко ориентируется на «чужие хорошие образцы» [Струве 1930]. Такая склонность поэта, по мнению В. Ф. Ходасевича, иногда мешает выражению авторского мировидения – того самого «неповторимого переживания» [Ходасевич 1935].

В подобных упреках можно усмотреть связь с учением формалистской школы об остраении и

<sup>1</sup> Афанасьева С. И. Концепт «дом» в русской лирике первой волны эмиграции: крымский дискурс: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02. Симферополь, 2014. 239 с.

автоматизации художественных приемов как основных закономерностей эволюции литературы. Более того, эти критические рассуждения явным образом затрагивают и когнитивную сторону. В терминологии О. Ханзен-Леве, можно утверждать, что критики обращают внимание как на «поэтико-технологический», так и на «ноэтически-философский» аспект [Ханзен-Леве 2001: 12]. Очевидно, что в призыве В. Ф. Ходасевича к реорганизации восприятия устоявшихся связей явлений слышны, по выражению О. Ханзен-Леве, отголоски сократической традиции «нового (переоценивающего) взгляда на привычные вещи» [Там же].

По-видимому, основываясь на этом, критики дают иногда предельно суровые оценки по поводу подражательности и невыраженного индивидуального стиля молодого поэта. Так, в 1926 г. вышел дебютный поэтический сборник Ю. Терапиано «Лучший звук». Несмотря на снисходительный тон критиков, рецензии содержали упреки в подражательности [см.: Струве 1927; Ходасевич 1926; Адамович 2015а: 335–339; Гиппиус 2011: 321–326 и др.]. Например, одну из показательных характеристик дал В. Ф. Ходасевич: «Терапиано прислушивается преимущественно к Вячеславу Иванову, к Брюсову» [Ходасевич 1926]. Возможно, критик замечает влияние двух предшественников на тематический, жанровый и стиховой потенциал творчества Ю. Терапиано. Например, стихотворения «Вечер...», «Квадрат земли в планетной паутине...», «Дано нам зренье, видящее вне...» построены на гностических мотивах, унаследованных от религиозно-философской рефлексии Вяч. И. Иванова. А обилие ролевой лирики («В Мекку», «В пятницу», «Вождь», «Мемфис, Ермополь, Фивы, Абидос...», «Донос») не может не напомнить брюсовский цикл «Любимцев веков», где воссоздание психологии историко-религиозных персонажей реализовано через литературные маски.

Притом и В. Я. Брюсов, и Вяч. И. Иванов известны как новаторы стихотворной формы (эксперименты с метрикой, строфикой, рифмой); собственные поиски Ю. Терапиано в области верлибра, экзотической рифмы и нетождественных строк не избавили его от повторений, осмысленных критикой как «эпигонство». Показательно, что в первом разделе сборника присутствуют сверхкороткие стихи – форма, с которой поэты ведут активные эксперименты в начале XX в., в частности Вяч. И. Иванов и В. Я. Брюсов [см.: Гаспаров 2000: 220]. Примечательно, однако, что если предшественники экспериментируют с 1-ст. и 2-ст. стихами, то у Ю. Терапиано встречается верлибр, длина строк которых варьируется от 2 слогов до 9-ти.

Ивановское религиозно-философское размышление, брюсовская ролевая лирика, равно как и стиховые эксперименты ранней лирики, порождали у В. Ф. Ходасевича ощущение «холодка расчета» [Ходасевич 1926] – своего рода «механического заимствования», которое превратило поэзию Ю. Терапиано в мозаику поэтических приемов учителей.

В 1930 г. были изданы два одноименных коллективных сборника кружка «Перекресток». В пер-

вый помещен знаменитый цикл Ю. Терапиано о французских поэтах (Бодлере, Рэмбо, Малларме, Леконт де Лиле). По наблюдению В. Ф. Ходасевича, стихи по-прежнему носят отпечаток поэтической личности предшественников: здесь «манерой Гумилева воспроизведена литературная психология молодого Брюсова» [Ходасевич 1930: 4]. Для этих тематически «брюсовских» по духу текстов характерны: скудность эмоционально-оценочной лексики, избегание лиричности, бесстрастность тона – черты, созвучные гумилевской сдержанной стилистической, а также поведенческой манере. В. Ф. Ходасевич, для которого поэтическая индивидуальность является ключевой ценностью, дает предельно строгую оценку. Однако техническое совершенство<sup>1</sup> цикла признается: стихи о французских поэтах технически написаны «отлично» [Там же]. Г. Струве, отмечая «умелые, красивые, но холодные стихи» [Струве 1930] Ю. Терапиано, подчеркивает их адекватность при воссоздании личности Малларме – мастера «формальной точности стиха» [Фридрих 2010: 143] с его отрешенностью от мира: «здесь холодноватая красивость Терапиано у места» [Струве 1930].

Г. В. Адамович – будущий оппонент В. Ф. Ходасевича, идеолог молодой эмигрантской поэзии – критикует Ю. Терапиано за отсутствие ярко выраженного индивидуального стиля. Его оценка раннего творчества молодого поэта категорична: критик винит Ю. Терапиано в недостаточности «работы над дарованием» [Адамович 2015а: 338]; стихи предстают как «бледноватые прозаические заметки, разбитые на короткие строчки» [Там же: 338–339]. Показательным примером служит строфа из стихотворения «В пятницу», которую критик характеризует как верификационную транскрипцию прозаического сюжета из жизни пророка Мухаммеда – безупречную с точки зрения литературного вкуса, но стилистически нейтральную форму: «Я плакал, внук Эльмонталеба, / Слезами гнева и тоски, / И строгий свет струился с неба / На камни, воду и пески...» [Терапиано 1926: 14].

Понятно, что для Г. В. Адамовича, вхождение которого в литературу совпало с эпохой поэтических экспериментов, подобная стихотворная форма считается семантически нейтральной. В этом критик усматривает более общую проблему «молодой поэзии», где «условности извне навязанной формы» [Адамович 2002: 481] не образуют органической связи с семантикой.

Тем не менее Г. В. Адамович наметил потенциал молодого поэта в композиционной организации текста: «у Терапиано есть дар композиции, самый редкий, кажется, из всех даров, которые нужны поэту, совершенно отсутствующий у некоторых гениальных стихотворцев» [Адамович 2015а: 338]. Вероятнее всего этот дар проявляется в верлибрах («Лучший звук», «Не спросить Бога...», «Кофейня», «Вечер», «Ночью», «Калам»), поскольку

<sup>1</sup> В. Ф. Ходасевич трактует технику как механическое подражание поэтическим приемам предшественников [см. напр.: Ходасевич 1926; 1930].

практически все остальные стихотворения (кроме поэмы «Невод») написаны четверостишием – той самой «мертвенно-холодной крепостью» [Там же], о которой писал критик. Отметим, что ранее И. С. Рукавишников назвал ее «пошлой строфой» [см.: Гаспаров 2001: 167].

Напомним, что именно первая четверть XX в. отмечена резким возрастанием интереса к свободному стиху. В верлибре, как отмечал В. М. Жирмунский, при отсутствии строгой метрической и строфической заданности деление на стихи определяется иными «существенными факторами композиционного построения» [Жирмунский 1975: 528]. Думается, что именно в такого рода построении поэтического текста Г. В. Адамович усматривает дарование Ю. Терапиано. В верлибрах Ю. Терапиано доминирующим фактором композиции становится поэтический образ. Например, в стихотворении «Лучший звук» замкнутость каждой строфы обеспечивается законченной картиной, изображаемой с разных перспектив (вдалеке, вблизи, внешне, внутренне), а внутри строфы каждая строка стремится к созданию отдельного поэтического образа. Например, первая строфа читается: «Хороши все звуки земли; / Но Лучший звук – / Верблюжий колокольчик / Во время ночного пути / В пустыне» [Терапиано 1926: 7]. Подобный поэтический монтаж усиливает визуальную выразительность и производит сильное впечатление на читателя.

Кроме того, как в первой, так и во второй строфе («Раскачиваясь, идут верблюды. / Впереди вожак – нэр. / В его колоколе / Вместо языка/ Подвешена человечья берцовая кость» [Терапиано 1926: 7]) членение текста на стихи в значительной мере определяется и анафорическими повторами (а не метрическим, рифменным строем, организующим силлаботонический стих). Поскольку художественный эффект достигается не отдельными строками, а архитектурой целого, Г. В. Адамович заключает: «Стихотворения Терапиано живут не отдельными строчками, а только в целом» [Адамович 2015а: 338].

**«Страница из дневника»: рефлексия эмигрантской критики 1930–1950-х гг. на освоение Ю. Терапиано поэтики «человеческого документа».** Начиная с 1930-х гг., вопреки ожиданиям критиков – В. Ходасевича, М. Гомолицкого и др., – стремящихся увидеть индивидуальность молодого поэта в обновлении поэтических средств, Ю. Терапиано занял консервативную позицию по отношению к стиховым экспериментам. Эта установка вызвала неоднозначную, нередко суровую оценку и предельно резкие упреки в невыразительности его индивидуального стиля. Так, в «Бессоннице» Ю. Терапиано обращается к поэтическому словарию и устоявшимся стихотворным формам (5-стопному ямбу, грамматическим рифмам, четверостишиям и т. п.) предшественников XIX–XX вв. По этому поводу, оговаривая, что стихи Ю. Терапиано «“по технике” стоят на уровне даже довольно высоко» [Ходасевич 1935], В. Ф. Ходасевич сравнивает чтение сборника поэта с движением по «наезженной дороге», поскольку «все взято из хороших источников», «заимствовано в готовом виде

и ничто не создано вновь» [Там же]. Согласно критике, заимствованные формы не способны передать «неповторимое содержание чувства» [Там же], поскольку готовые клише не открывают новых перспектив восприятия действительности. Отсюда требование выработки индивидуальных поэтических средств, с помощью которых «новое и неповторимое переживание» должно быть выражено «столь же новыми и неповторимыми словесными, ритмическими, звуковыми сочетаниями» [Там же]. Аналогичные упреки встречаются у М. Л. Гомолицкого, по впечатлению которого сборник «На ветру» «читается слишком легко» [Гомолицкий 2011: 417], потому что в нем «все знакомо, известно, ничто не затрудняет» [Там же].

Эта консервативная позиция Ю. Терапиано связывалась критиками с поэтическими принципами Г. В. Адамовича, влияние которого на молодого поэта подчеркивается неоднократно. В 1930-е гг. в творчестве Ю. Терапиано прослеживается ориентация на так называемый «человеческий документ», получившая распространение во французской традиции. Как отмечает А. В. Анохин, этот «гибридный жанр» отличается «специфичным способом отражения действительности, не тождественным литературе или журналистике в чистом виде» [Анохина 2013: 193]. Принцип «человеческого документа» находит воплощение в двух сборниках Ю. Терапиано, изданных в 1930-е гг.: «Бессонница» (1935) и «На ветру» (1938), где ориентация на достоверность нередко приводит к снижению степени художественности. Это не ускользает от внимания критиков.

Так, стихи «Бессонницы», облачаемые в форму молитвы, приобретают характер документальной фиксации личных переживаний. По наблюдению А. Л. Бема, биографические реалии здесь выходят на первый план: «непосредственному восприятию поэзии» «постоянно мешает присутствие авторской личности» [Бем 1935]. Критик полагает, что автор не поднимает личные настроения до уровня универсального опыта человечества: «личная неудача, личное разочарование, душевное одиночество и сиротство, воспринятые не в разрезе трагедии современного человека, а лишь как собственное несчастье, не составляют еще поэзии» [Там же]. Именно поэтому в эмигрантской критике возникает тенденция к отождествлению лирического субъекта с автором, вследствие чего тексты воспринимаются как непосредственная исповедь. Примечательно, что в отличие от сборника «Лучший звук», где повествование ведется от ролевого персонажа, в «Бессоннице» отчетливо звучит собственный голос автора, приближенный к интонации «нон-фикшн» – эссеистики, дневника, очерка, мемуара.

Примером этому служат «программная строка» [Адамович 2015b: 293] сборника «Бессонница» – «Кто понял, что стихи не мастерство, / Тот пишет с ненавистью, не с любовью» [Терапиано 1935: 19] – и дискуссия вокруг нее.

Строка трактуется современниками как отклик Ю. Терапиано на полемику В. Ф. Ходасевича

и Г. В. Адамовича<sup>1</sup>. Так, П. М. Пильский интерпретирует строку в качестве «почтенного признания», противостоящего распространенному тогда снобизму, «сочиненному» «человеческим бесплодием» [Пильский 1935]; Г. В. Адамович видит в ней свидетельство «упорной, трудной и глубокой» внутренней работы, в результате чего «мастерство остается как средство, но перестает быть целью» [Адамович 2015b: 293]. Так что поэзия Ю. Терапиано 1930-х гг. обретает черты публицистики и автобиографии и тем самым находится, по мнению Г. В. Адамовича, в пограничном положении между художественным текстом и нон-фикшн.

Эта тенденция достигает кульминации в сборнике «На ветру», где стремление к событийной, а не художественной правдивости затрагивает поэтико-технический уровень. Обращение Ю. Терапиано к дневниковой лирике – одной из форм «человеческого документа», популярной в эмигрантской среде (Г. В. Иванов, М. И. Цветаева и др.), – вызвало резкие отклики. Л. Н. Гомолицкий упрекнул поэта в «боязни красоты: вытравлено иносказание, уничтожено “звучание”, которые порою составляют “содержание” стихотворения» [Гомолицкий 2011: 417]. Примечательно, что схожей оценки придерживается и Ю. П. Иваск: «Прелесть стихов Терапиано незаметна и иногда несколько монотонна» [Иваск 1951]. Дело в том, что в таких стихах (см., напр.: «Письмо», «О чем писать теперь, я утомлен...») звуковая организация текста – в частности аллитерация, существенно влияющая на выбор лексики, – уступает место логичной ясности и правдивости фиксирования опыта. С этой точки зрения справедливо мнение С. Осокина: хотя сборник «силен» «искренностью» [Осокин 1938: 193], стихи «лишены силы тех “абсолютных” строк, которые увлекают равнодушных, притягивают к себе, пронзают мучительной или радостной музыкой» [Там же].

По мнению Д. В. Затонского, обращение к реальности естественно для поэзии, но в большинстве случаев «не несет на себе непосредственной образной нагрузки» [цит. по Анохина 2013: 190]. Литературность возникает вследствие использования тех или иных приемов, Ю. Терапиано, напротив, стремится к максимальной аутентичности высказывания. Отсюда его стихи оцениваются критиками как «страница из дневника» [Осокин 1938: 193], «дневниковые записи» [Ходасевич 1938], «человеческий документ» [Гомолицкий 2011: 417], «письма, адресованные в неизвестность» [Пильский 1938], которые характеризуются «искренностью» [см. напр.: Бем 1935; Осокин 1938: 193; Адамович 2018: 314; Одоевцева 1964: 273]. Исходя из сказанного, можно заключить, что в этих двух сборниках, по мнению критиков, достоверность действительности обретает приоритет над фикциональностью.

Ради справедливости следует отметить, что смелое обращение к «человеческому документу» суще-

ственно обогатило поэтический словарь Ю. Терапиано и позволило ему выработать индивидуальную систему мотивов. В. Ф. Ходасевич, рецензируя сборник «На ветру», отмечает переход поэта от искусственных тем раннего периода к подлинной экзистенциальной правде: «На сей раз Терапиано пишет о том, что его непосредственно волнует», хотя «резкое своеобразие, яркая поэтическая индивидуальность» [Ходасевич 1938] еще не проявились.

Сложная система мотивов – берега, вода, корабли и т. п., наложившие отпечаток на коллективную память эмигрантов, – в поэзии 1950–1960-х гг. получает художественно завершенное воплощение: формируется уникальный хронотоп, синтезирующий современность и историческую память в пределах единого текста [см. напр.: Одоевцева 1966; Рубисова 1965]. Эмигрантский опыт здесь связывается с культурными архетипами. Например, в процитированной Ю. Трубецкой строфе – «Не видать совсем берегов; / Отрываясь от них, посмей / Полюбить, если можешь, врагов, / Позабывать, если можешь, друзей» [цит. по.: Трубецкой 1953] – переосмысливаются библейский сюжет о хождении Иисуса Христа по водам и заповедь любви к врагам. Берега символизируют не только оставленную Христом и его учениками землю, но и покинутую эмигрантами Россию, а финальная строка актуализирует мотивы разлуки и экзистенциального одиночества. Как справедливо отмечает Ю. П. Трубецкой, Ю. Терапиано умеет «примирить старое с современностью» [Там же]. При этом, в отличие от «приема литературных реминисценций» у «Брюсова и ранних акмеистов», его поэзия «звучит в аспекте современности» [Там же].

**«Дребезжащая интонация»: рецепция ритмико-интонационного строя поэзии Ю. Терапиано в критике 1950–1960-х гг.** Несмотря на метрическую, рифменную консервативность, отсутствие «прелести» [Иваск 1951] в фонике и обилие речевых клише, индивидуальные черты стихов Ю. Терапиано, как отмечал Ю. П. Трубецкой, заключаются в богатстве «тонов и нюансов» [Трубецкой 1953]. И. В. Одоевцева, рецензируя последний поэтический сборник «Паруса», утверждает, что поэзия Ю. Терапиано держится на общей «тональности» [Одоевцева 1966: 292] и потому не сводима к отдельным фрагментам: словам, образам или строкам. Отсюда ее метафорическое замечание о том, что «содержание» Ю. Терапиано, которое «неотделимо» от самой поэзии, «везде и нигде»: оно присутствует «во всем сборнике», но не фиксируется «ни в одной отдельной строчке или строфе» [Там же: 293]. На наш взгляд, критики затрагивают ритмико-интонационную организацию поэзии автора.

Эту специфику впервые отметил Г. В. Адамович в рецензии на сборник стихов «Бессонница», выделяя цикл «В день Покрова» как пример органичного творчества, которое «не надумано», а «вылилось» [Адамович 2015b: 295] из души. По мнению критика, цикл контрастирует с другими стихотворениями «религиозноподобного» характера. Их условность, по Г. В. Адамовичу, объясняется сочетанием рациональной рефлексии с заданностью

<sup>1</sup> Знаменитой полемике В. Ф. Ходасевича и Г. В. Адамовича посвящено значительное количество исследований [см.: Коростелев 2008; Федякин 2004].

стихотворной формы. В основе таких текстов лежит либо философская идея, либо фиксирование конкретных ощущений – подход, определяемый как «рассудочное к ней (религии – Ю. Ц.) приближение с невозможностью переступить пороги что-то забыть» [Там же: 294]. Как известно, в молитве мелодический элемент зачастую преобладает над смысловым; напротив, четкая логика и выстроенность повествования, по замечанию В. М. Жирмунского, ослабляют мелодическое чтение стихов [см.: Жирмунский 1975]. В этом смысле, несмотря на религиозный словарь, подобные тексты трудно признать религиозными.

Иное ощущение создает цикл «В день Покрова», воспроизводящий форму молитвы с помощью специфической лексической сочетаемости и ритмической организации. В этом цикле ослаблены логико-семантические связи: единство текста подерживается не столько логически ясной связанностью, сколько единством эмоционального тона, что свойственно молитвенному обращению. На наш взгляд, редукция логической сцепленности подсказывает напевное чтение стиха, в котором ритм становится ведущим выразительным средством. По-видимому, именно этим объясняется мнение Г. В. Адамовича о том, что Ю. Терапиано обладает редким талантом «сближать стихи с молитвой» [Адамович 2018: 314].

В сборнике стихов «На ветру» (1938) внимание Г. В. Адамовича привлекает уже интонационная динамика. По мере освоения жанра «человеческого документа» Ю. Терапиано допускает в поэзию интонацию разговорной речи. В классической поэзии, как и в тематически традиционных стихотворениях поэта, ритмическое деление (стих, строфа) и синтаксическое деление предложения обычно совпадают, создавая впечатление мерности стиха. На самом деле, Ю. Терапиано нередко использует ритмико-синтаксические приемы, создающие напевность стиха путем симметричного членения фраз, равномерного расположения пауз и параллелизма синтаксических конструкций. Так, П. М. Пильский восхищается ритмико-синтаксической организацией стиха «Франциска Ассизского», подчеркивая любовь поэта к «повторам», «ударам одних и тех же слов, особенно предлогов» [Пильский 1938]. Например, «Пред Богом, пред людьми, пред собой», «На льду, на снегу, на панели», «В железах, в темнице, во рву», «Средь солнца, средь волн, средь полунощной стужи» [Там же].

Интонационная специфика стиха в жанре «человеческого документа» принципиально контрастирует с этими образцами. Как метафорически поясняет Г. В. Адамович, «у стиха, как будто, нет крыльев, он дребезжит, тянется, срывается» [Адамович 1938]. Возможно, такое впечатление вызвано синтаксической асимметричностью, которая приводит к интонационной прерывистости: избыток пунктуационных маркеров (тире, многоточие, вопросительный и восклицательный знаки) фрагментирует речевой поток, создает резкие мелодические скачки. Примером может служить фрагмент из стихотворения «О чем писать теперь? Я

утомлен...»: «Во сне он знатным титулом кичится / И пригоршнями – где уж скучный счет, – / Швыряет золото... А мне – другое» [Терапиано 1938: 14].

Таким образом, интонация, по мысли критика, выступает смыслообразующим элементом поэзии Ю. Терапиано. Далее, в «Избранных стихах» прослеживается смешанная интонационная форма, где песенный стих сочетается с говорным. Обычно подобные ритмико-интонационные сдвиги маркируют смену мотивов и эмоциональных тонов. Так, в стихотворении «Уметь молиться, верить и любить...» первые две строфы мелодичны и напевны: «Уметь молиться, верить и любить, / Найти слова, спокойные, простые» [Терапиано 1963: 37]; «Среди людей, пронзенных древним злом, / Ночами, в свете безысходном, ложном» [Там же]. Стретьей строфы равномерность нарушается: внедрение разговорных оборотов («Если б мне!», «что это такое») и пунктуационная фрагментация создают эффект речевого сбоя. Как отмечает Г. В. Адамович, колебание между напевностью и говорностью становится характерной чертой стиля Ю. Терапиано. Анализируя финальную строку этого стихотворения – «Идти сквозь одиночество и тьму / Домой, – ты знаешь, что это такое?» [цит. по Адамович 2018: 313], – Г. В. Адамович подчеркивает характерную для Ю. Терапиано «дребезжащую интонацию», типичное «терапиановское “что это такое”» [Там же: 314], служащее маркером намеренного нарушения музыкальной равномерности стиха.

Как отмечает С. В. Супрун, Г. В. Адамович придавал особое значение так называемому «дословному смыслу» стихов, реализуемому через напев, ритм и интонацию. Г. В. Адамович отдает предпочтение новаторству на тех пластах стихотворной речи, которые лишь в начале XX в. начинали осознаваться как предмет эстетического анализа – в ритмике и интонации. Именно здесь, по-видимому, проявляются острое литературное чутье поэта и его восприимчивость к слову. В этом смысле справедливо утверждение критика, что поэтическая идентичность раскрывается не в стилистических условностях, а в «интонации фразы или стиха», где «пишущий не отдает себе отчета и остается самим собой»<sup>1</sup>. Вероятно, именно поэтому Г. В. Адамович был чувствительным к этим аспектам стиха Ю. Терапиано.

## Выводы

В эмигрантской критике поэзия Ю. Терапиано осмысливается и оценивается неоднозначно, что обусловлено разностью литературных и философских приоритетов эмигрантских критиков, а также динамикой изменения самих произведений и поэтических книг Ю. Терапиано.

В 1920-е гг. в оценках творчества поэта преобладает установка на принцип «остранения». Центральной проблемой для критиков становится но-

<sup>1</sup> Супрун С. В. Эстетические концепции и методология анализа литературного произведения в критике русского зарубежья 1920–1940-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Краснодар, 2012. С. 16.

ваторство молодого поэта. Подобный подход представляется естественным в контексте интенсивного поиска новых выразительных средств и поэтических экспериментов, характерных для первых десятилетий прошлого века.

Начиная с 1930-х гг. в силу общественно-культурных и эстетико-философских сдвигов «человеческий документ» как особый жанровый феномен перемещается из периферии в центр литературного процесса русского Парижа, стремясь занять в нем легитимное место. Эмигрантская критика чутко реагирует на это изменение: в центре внимания оказывается соотношение художественного эффекта и экзистенциальной достоверности, которые подчас вступают в противоречие. На этой основе критическое сообщество разделяется на два направления: одни рецензенты подчеркивают искренность и документальность личного высказывания, другие же указывают на недостаточную художественную обработку материала.

Наряду с этим критиков интересовал ритмико-интонационный строй стиха, в котором они усматривали проявление индивидуального стиля Ю. Терапиано. Вероятно, эта заинтересованность в значительной степени была обусловлена их знакомством с фундаментальными стиховедческими исследованиями 1910–1920-х гг. – трудами Андрея Белого, Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского и др., посвященными проблемам ритмики и интонации стиха.

Таким образом, эмигрантская критика не только своевременно откликается на динамику поэтики Ю. Терапиано, но и в известной мере отражает общий вектор развития литературного процесса русского Парижа – его движение от формальных поисков к документально-экзистенциальной правде, от стилистических экспериментов к интонационной выразительности и ритмической свободе.

### Источники

- Адамович, Г. В. Собрание сочинений : в 18 т. Т. 2: Литературные беседы («Звено»: 1923–1928) / Г. В. Адамович ; вступ. статья, сост., подг. текста. и примеч. О. А. Коростелева. – Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2015а. – 784 с.
- Адамович, Г. В. «Последние новости». 1934–1935 / Г. В. Адамович ; подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2015б. – 606 с.
- Адамович, Г. В. Собрание сочинений. Литературные беседы. Кн. 2. («Звено» 1926–1928) / Г. В. Адамович ; вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 509 с.
- Адамович, Г. В. Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 1. («Последние новости» 1928–1931) / Г. В. Адамович ; предисл., подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. – 786 с.
- Адамович, Г. В. Собрание сочинений : в 18 т. Т. 11: Литература и жизнь: «Русская мысль» (1955–1972) / Г. В. Адамович ; вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Т. М. Климовой, О. А. Коростелева, С. Р. Федякина. – Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2018. – 683 с.
- Адамович, Г. В. Стихи и их авторы. – «На ветру» Ю. Терапиано – Архимандрит Иоанн о Ал. К. Толстом / Г. В. Адамович // Последние новости. – 1938. – № 6374. – С. 3.
- Бем, А. Л. Юрий Терапиано, Бессонница. Стихи. Берлин, изд. «Парабола», 1935. Екатерина Таубер, Одиночество. Стихи. Берлин, изд. «Парабола», 1935 / А. Л. Бем // Меч. – 1935. – № 16. – URL: [https://mochola.org/russiaabroad/bem/bem37\\_zhizn.htm](https://mochola.org/russiaabroad/bem/bem37_zhizn.htm) (дата обращения: 24.07.2025).
- Гиппиус, З. Н. Собрание сочинений. Т. 12. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920–1927 гг. / З. Н. Гиппиус ; сост., подг. текста А. Н. Николюкина, Т. Ф. Прокопова ; коммент. А. Н. Николюкина. – Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2011. – 528 с.
- Гомолицкий, Л. Н. Сочинения русского периода. Прозаические произведения. Литературно-критические статьи. «Арион». Том III / Л. Н. Гомолицкий. – Москва : Водолей, 2011. – 537 с. – URL: <https://www.litres.ru/book/lev-gomolickiy/sochineniya-russkogo-perioda-prozaicheskie-proizvedeniya-li-4964665/> (дата обращения: 24.07.2025).
- Иваск, Ю. П. Юрий Терапиано. Странствие земное. Изд-во Рифма / Ю. П. Иваск // Новый журнал. – 1951. – № 27. – С. 325.
- Мочульский, К. В. Ю. Терапиано. Бессонница. Стихи. Изд. Парабола. Берлин, 1935 г. / К. В. Мочульский // Современные записки. – 1935. – № 58. – С. 476–477.
- Одоевцева, И. В. Ю. Терапиано. «Избранные стихи». Изд. книжн. маг. В. Камкина. Вашингтон, 1963 / И. В. Одоевцева // Новый журнал. – 1964. – № 7. – С. 272–274. – URL: [https://vtoraya-literatura.com/pdf/novuj\\_zhurnal\\_082\\_1966\\_text.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/novuj_zhurnal_082_1966_text.pdf) (дата обращения: 24.07.2025).
- Одоевцева, И. В. Юрий Терапиано. «Паруса». Стихи. Изд. «Русская Книга». Вашингтон. 1965 / И. В. Одоевцева // Новый журнал. – 1966. – № 82. – С. 292–294. – URL: [https://vtoraya-literatura.com/pdf/novuj\\_zhurnal\\_082\\_1966\\_text.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/novuj_zhurnal_082_1966_text.pdf) (дата обращения: 24.07.2025).
- Осокин, С. Смоленский. Наедине. Вторая книга стихов. Париж, 1938 г. Ю. Терапиано. На ветру. Париж, 1938 г. З. Гиппиус. Сияние. Париж, 1938 г. / С. Осокин // Русские записки. – 1938. – № 10. – С. 192–194.
- Пильский, П. М. Бессонница. Новая книжка стихов Ю. Терапиано / П. М. Пильский // Сегодня. – 1935. – № 71. – С. 4.
- Пильский, П. М. На ветру. Стихи Ю. Терапиано / П. М. Пильский // Сегодня. – 1938. – № 211. – С. 8.

- Рубисова, Е. Ф. Юрий Терапиано. «Паруса». Издание «Русская книга». Washington, D. C., USA., 1965 г. / Е. Ф. Рубисова // Современник. – 1965. – № 12. – С. 100–102.
- Струве, Г. П. Николай Окуп. В Дыму. 11-ая книга стихов. Изд. «Петрополис». Париж. 1926. Стр. 69. – Юрий Терапиано. Лучший звук. Изд. «Милавида». Мюнхен-Париж. 1926. Стр. 62. / Г. П. Струве // Русская мысль. – 1927. – № 1. – С. 112–115.
- Струве, Г. П. «Перекресток». Париж. 1930. Стр. 61 / Г. П. Струве // Россия и славянство. – 1930. – № 92. – С. 5.
- Струве, Г. П. Владимир Диксон. Стихи и проза. Изд. «Вол». Париж. 1930. Стр. 248. – Ант. Ладинский. Черное и голубое. Изд. «Современные записки». Париж. 1931. Стр. 63. – Перекресток. 2. Париж. 1930. Стр. 61 / Г. П. Струве // Россия и славянство. – 1931. – № 122. – С. 3–4.
- Терапиано, Ю. К. Бессонница / Ю. К. Терапиано. – Берлин : Парабола, 1935. – 48 с.
- Терапиано, Ю. К. Избранные стихи / Ю. К. Терапиано. – Вашингтон : Издательство книжного магазина Victor Kamkin, 1963. – 107 с.
- Терапиано, Ю. К. Лучший звук / Ю. К. Терапиано. – Мюнхен : Милавид, 1926. – 62 с.
- Терапиано, Ю. К. На ветру / Ю. К. Терапиано. – Париж : Современные записки, 1938. – 46 с.
- Трубецкой, Ю. П. Юрий Терапиано / Ю. П. Трубецкой // Новое Русское Слово. – 1953. – № 15142. – С. 8.
- Ходасевич, В. Ф. Книжки и люди. Новые стихи / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – 1935. – № 3697. – С. 3.
- Ходасевич, В. Ф. О новых стихах / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – 1938. – № 4159. – С. 9.
- Ходасевич, В. Ф. Парижский альбом / В. Ф. Ходасевич // Дни. – 1926. – № 1039. – С. 3.
- Ходасевич, В. Ф. По поводу «Перекрестка» / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – 1930. – № 1864. – С. 3–4.

## Литература

- Анохина, А. В. Проблема документализма в современном литературоведении / А. В. Анохина // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 4. – С. 189–194. – EDN RSEXBB.
- Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – Изд. 2-е, доп. – Москва : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с. – EDN WSSAFV.
- Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – Москва : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с. – EDN PWFIXV.
- Жирмунский, В. М. Композиция свободных стихов / В. М. Жирмунский // Теория стиха. – Ленинград : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1975. – С. 527–536.
- Жирмунский, В. М. Мелодика стиха / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград : Издательство «Наука», 1977. – С. 56–93.
- Коростелев, О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции / О. А. Коростелев // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 3–50. – EDN JJPMLX.
- Литература русского зарубежья (1920–1940) : учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Б. В. Аверин, А. Ю. Арьев, К. А. Баршт [и др.]. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2013. – 848 с. – EDN TXCLKT.
- Литература русского зарубежья (1920–1940) : практикум-хрестоматия / О. Р. Демидова, И. Н. Сухих, А. Д. Степанов [и др.] ; редкол.: Б. В. Аверин [и др.]. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2010. – 382 с.
- Литература русского зарубежья (1920–1990) / С. В. Баранов [и др.] ; под общ. ред. А. И. Смирновой. – Москва : Флинта, 2012. – 640 с.
- Мнухин, Л. А. Физики как лирики и лирики как физики в среде русской эмиграции во Франции / Л. А. Мнухин // Modernités russes. – 2010. – № 11. – С. 379–397.
- Налегац, Н. В. «Поэзия обнаженной совести» и традиции И. Анненского в лирике поэтов «парижской ноты» / Н. В. Налегац // Сюжетология и сюжетография. – 2013. – № 2. – С. 35–41. – EDN UAHJIP.
- Петрова, Т. Г. Литературная критика русской эмиграции первой волны. Современные отечественные исследования: аналитический обзор / Т. Г. Петрова. – Москва : ИНИОН РАН, 2010. – 134 с.
- Смит, Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Дж. Смит ; пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
- Струве, Г. П. Русская литература в изгнании: Краткий биографический словарь русского Зарубежья / Г. П. Струве. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж ; Москва : YMCA-Press ; Русский путь, 1996. – 448 с. – EDN JIUXGF.
- Федякин, С. Р. Кризис художественного сознания и его отражение в критике русского зарубежья / С. Р. Федякин // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 20–30-х годов : сб. науч. тр. / Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отдел литературоведения ; редкол.: Т. Г. Петрова (отв. ред.) [и др.]. – Москва, 2004. – С. 8–32. – EDN OAKXRP.
- Фридрих, Г. Структура современной лирики: от Бодлера до середины двадцатого столетия / Г. Фридрих ; пер. с нем. Е. Головина. – Москва : Языки славянских культур, 2010. – 341 с. – EDN QVUSRH.
- Ханзен-Леве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Оге А. Ханзен-Леве ; пер. с нем. С. А. Ромашко. – Москва : Языки русской культуры, 2001. – 672 с.

## References



Anokhina, A. V. (2013). Problema dokumentalizma v sovremennom literaturovedenii = The problem of documentalism in contemporary literary studies. *Knowledge. Understanding. Ability*, 4, 189–194. EDN RSEXBB.

Averin, B. V., Aryev A. Yu., Barsht, K. A. et al. (2013). Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940) = Literature of the Russian diaspora (1920–1940). Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Publishing House, 848 p. EDN TXCLKT.

Baranov, S. V. et al. (2012). Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1990) = Literature of the Russian diaspora (1920–1990). Moscow: Flinta Publishing House, 640 p.

Demidova, O. R., Sukhikh, I. N., Stepanov, A. D. et al. (2010). Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940) = Literature of the Russian diaspora (1920–1940). Saint Petersburg: Faculty of Philology of Saint Petersburg State University, 382 p.

Fedyakin, S. R. (2004). Krizis khudozhestvennogo soznaniya i ego otrazhenie v kritike russkogo zarubezh'ya = The crisis of artistic consciousness and its reflection in the criticism of the Russian diaspora. *Classics and Modernity in Literary Criticism of the Russian Diaspora in the 20-30s*, 8–32. Moscow. EDN OAKXRP.

Friedrich, G. (2010). Struktura sovremennoy liriki: ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiya = The Structure of modern poetry: From Baudelaire to the mid-twentieth century. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 341 p. EDN QVUSRH.

Gasparov, M. L. (2000). Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika = Essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow: Fortuna Limited, 352 p. EDN WSSAFV.

Gasparov, M. L. (2001). Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh = 20<sup>th</sup> century Russian verse with commentary. Moscow: Fortuna Limited, 288 p. EDN PWFIXV.

Hansen-Levet, Aage A. (2001). Russkiy formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya = Russian formalism: Methodological reconstruction of development based on the principle of defamiliarization. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 672 p.

Korostelev, O. A. (2008). «Parizhskaya nota» i protivostoyanie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoy literaturnoy emigratsii = The “Paris note” and the confrontation of youth poetic schools in Russian literary emigration. *Literary magazine*, 22, 3–50. EDN JJPMLX.

Mnukhin, L. A. (2010). Fiziki kak liriki i liriki kak fiziki v srede russkoy emigratsii vo Frantsii = Physicists as lyricists and lyricists as physicists in the Russian emigration in France. *Modernités russes*, 11, 379–397.

Nalegach, N. V. (2013). «Poeziya obnazhennoy sovesti» i traditsii I. Annenskogo v lirike poetov «parizhskoy noty» = “Poetry of the naked conscience” and traditions of I. Annensky in the lyrics of the poets of the “Paris note”. *Plotology and plotography*, 2, 35–41. EDN UAHJIP.

Petrova, T. G. (2010). Literaturnaya kritika russkoy emigratsii pervoy volny. Sovremennye otechestvennye issledovaniya: analiticheskiy obzor = Literary criticism of the first wave of Russian emigration. Contemporary domestic research: An analytical review. Moscow: INION RAS, 134 p.

Smith, J. (2002). Vzgl'yad izvne: Stat'i o russkoy poezii i poetike = View from afar: Articles on Russian poetry and poetics. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 528 p.

Struve, G. P. (1996). Russkaya literatura v izgnanii: Kratkiy biograficheskiy slovar' russkogo Zarubezh'ya = Russian literature in exile: A short biographical dictionary of the Russian diaspora. 3<sup>rd</sup> edition. Paris; Moscow: YMCA-Press; The Russian Way Publishing House, 448 p. EDN JIUXGF.

Zhirmunskiy, V. M. (1977). Melodika stikha = The melody of verse. *Theory of literature. Poetics. Stylistics*, 56–93. Leningrad. Nauka Publishing House.

Zhirmunsky, V. M. (1975). Kompozitsiya svobodnykh stikhov = The composition of free verse. *Theory of verse*, 527–536. Leningrad: The Soviet writer Publishing House. Leningrad Branch.

#### Данные об авторе

Юй Цзюньтао – аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9.

E-mail: st120893@student.spbu.ru.

#### Author's information

Yu Juntao – Postgraduate Student of Department of Russian Literature History, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 07.11.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 07.11.2025; date of publication: 29.12.2025