



УДК 821.161.1.09-1+929 Григорьев

«РАСЕЯ» БОРИСА ГРИГОРЬЕВА (КОНТЕКСТ МОТИВОВ)

Н. М. Солнцева

Солнцева Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, natashasolnceva@yandex.ru

Поэма «Расея» рассматривается как проекция интеллектуально-творческого и биографического опыта Б. Григорьева. В ней сконцентрированы мысли, высказанные ранее в его статьях и письмах к Максиму Горькому, Е. Замятину, В. Каменскому и другим. Специфика живописи Григорьева повлияла на стиль поэмы. В ее гетерогенном языке сочетаются классическая поэтика и авангардистские тропы, устная и внутренняя речь.

Ключевые слова: Вытегра, иконопись, линия, Н. Клюев, В. Полонский, скоморох, экспрессионизм.

Raseya by Boris Grigoriev (the Context of Motives)

N. M. Solntseva

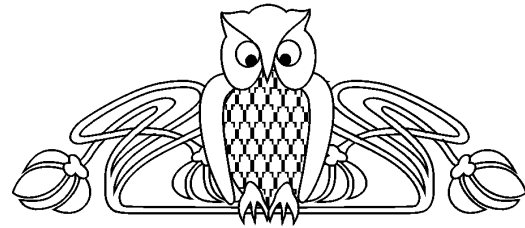
Natalya M. Solntseva, ORCID 0000-0001-7500-0003, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia, natashasolnceva@yandex.ru

The poem *Raseya* is regarded as a projection of intellectual, creative and biographical experience of B. Grigoriev. It accumulates the thoughts expressed earlier in articles and letters of B. Grigoriev to Maxim Gorky, E. Zamyatin, V. Kamensky and others. His painting's peculiarity influenced the style of the poem. Its heterogeneous language combines classical and avant-garde poetics, spoken language and inner speech.

Key words: Vytegra, icon painting, line, N. Klyuev, V. Polonsky, clown, expressionism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-60-64

Знаменитый цикл «крестьянских» картин Б. Григорьева «Расея» демонстрировался на выставках «Мира искусства» (1917, 1918). В 1918 г. вышла в свет книга с репродукциями «Расеи» (в ее состав вошли тексты Григорьева, П. Щеголева, Н. Радлова). В эмигрантский период жизни Григорьева альбом «Расея» был издан в Германии (1921, 1922). В 1933 г. во Франции Григорьев написал поэму, которую также назвал «Расея». Он опубликовал ее в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк) в 1934 г. И в живописных работах, и в поэме показана простонародная Россия, в первом случае она крестьянская, во втором – большевистская. На полотнах изображены лица людей, доведенных до края войнами и революциями, в их безмолвии – затаенный взрыв, предел терпения, сила характера. В поэме описана послереволюционная разруха в



стране. Итак, в творчестве Григорьева сложилось две «Расеи».

Григорьев сохранил за поэмой это простонародное, фонетически экспрессивное заглавие. Оно коррелирует с литературной традицией, прежде всего с лексикой знакомых ему поэтов, чьи портреты он написал, – С. Есенина (в 1923 г.) и Н. Клюева (в 1918, 1920, 1921 гг.). Поэзия Есенина была хорошо известна в среде эмигрантов, Григорьев не мог не знать стихи «Ты, Расея моя... Рас...сея... / Азиатская сторона!»¹ из «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (<1922>), где Есенин писал о роковой судьбе страны и прощальной судьбе человека, о мертвечине нынешнего бытия, но и о несмирении народа. Смысл стихотворения созвучен живописному циклу Григорьева.

Неоднозначна и клюевская Расея. Это слово поэт соотнес с такими явлениями, как жестокость, кровь, разруха, утраты: «Ты, Расея, Расея-матка, / Чаровая, заклятая кадка! / Что там, кровь или жемчуга, / Иль лысого черта рога?», «Ты, Расея, Расея-матка, / На мирской смилосердись гам: / С жемчугами иль с кровью кадка, / Окаянным поведай нам!», «Ты, Расея, Расея-теща, / Насолила ты лихо во щи, / Намаслила кровушкой кашу – / Насытить утробу нашу!», «Ты, Расея, – лихая теща!» («Деревня», 1926); «Лишь я, как буйвол, запряжен / В арбу с обломками Расеи», «Но самоварная Расея, / Потя за фамильным чаем, / Обозвала меня бугаем, / Николушкой и простецом» («Кремль», 1934)². И в такой Расее есть то, что он любил: «Была: “Люблю тебя, Расея, / Страна грачиных озимей!”» («Есть две страны: одна – Больница...», <1937>)³. Знали ли в эмиграции позднюю поэзию Клюева? Возможно, знали. Известно, например, что текст «Погорельщины» (1928) поэт передавал сотрудникам иностранных посольств.

События поэмы Григорьева происходят в 1919 г. в Вытегре (здесь он познакомился с Клюевым в 1918 г.), где и до революции жизнь протекала достаточно тоскливо, если судить по стихотворению Ф. Сологуба «Как много снегу намело!...» (1889), или по его же «Тяжелым снам» (1894), «Мелкому бесу» (1905, 1907). В подзаголовке обозначено: «Сатира пасынка». Сатира направлена на «отчизну-стерву»⁴. На происходящее Григорьев-эмигрант смотрит «тяжелым взглядом» (118, 135), но уже без страха: «Смотрю на все тяжелым взглядом / как на безвредную уж даль» (118). Сюжет о существовании провинции при большевиках перетекает в сюжет о бегстве в



эмиграцию и в лирические размышления о судьбе страны. Отметим, что в «сатире пасынка» нет сарказма. По словам С. Конёнкова, Григорьев «не занимался украшательством и очернительством»⁵.

Сюжет «Расеи» автобиографичен. В воспоминаниях «О новом» (1920) Григорьев передал еще не стертые подробности своего ареста. Он рассказал, как писал вечерний вытегорский пейзаж, к нему подошел человек с ружьем, потребовал паспорт, вид на жительство, но документы оставлены дома – жене было необходимо получить продуктовые карточки. Страж заподозрил в нем шпиона и повел в казармы, но по просьбе арестованного, доставил его к дому комиссара города. Это же событие описано в поэме. Приведем цитату из «Расеи»:

Скоморох: – А пачпорт еся?.. –
 Как не быть, да что такое?
 Погоди, ведь не кабан ты,
 Скоморох, отродье Ноя!..
 Скоморох: – Ты пишешь планты? –
 Погляди ж ты, черт, на этот вид...
 Скоморох: – Да мне не энтог
 вид, а «виды»!
 Ты кажи мне документ-от,
 Чтобы не было обиды,
 Да пока еще не бит! <...>
 Говорю, что «виды» – дома,
 У жены, картошки нету,
 Получить «продукту эту»
 Невозможно без «советского билету» (120).

Григорьев сохранил не только интригу, но и лексику. Сравним текст поэмы с диалогом из его воспоминаний:

«– Чаго тута стоишь?
 – Картину пишу – не мешай.
 – А може планты списываешь?
 – Говорю, картину пишу. Рожь. А вон и город.
 – А почпорт еся?
 – Есть, говорю, ты посиди, пока кончу, а потом и поговорим.

Молчит человек с ружьем. Физиономия непривлекательная. Смотрит исподлобья. Мешает, как ж... муха.

И снова:
 – Слышь, показывай, говорю, виды...

Я роюсь в карманах. Но бумаги дома остались. Жене как раз понадобились карточки продуктовые... Говорю ему об этом.

– Пойдем, – говорит физиономия» (71).

Воспоминания служат комментарием к поэме, написанной в экспрессионистской манере со смысловыми лакунами. Например, в «Расее» фамилия комиссара – Новиков. О нем сказано: «смял он батюшке живот, / но... тому годочки» (119). В воспоминаниях он обозначен как Н-ов, сведения о нем раскрывают смысл приведенной цитаты: он вернулся в город вместе с матерью после каторги, которую они отбывали «за совместное убийство отца и мужа» (72). У дверей дома, где живет комиссар, Григорьева и арестовавшую его

«физиономию» останавливает часовой, который и в поэме, и в воспоминаниях разрушает версию о шпионаже: «Да всю губернию списал уж ён» (122); «Да ён, дурень, всю губернию списал. Известный. И бумаги в порядке» (72). Кроме того, в воспоминаниях есть объяснение, почему Григорьев просил отвести его именно к комиссару: «Сам Н-ов к нему в гости ходит...» (72).

История с арестом запечатлена и в живописи Григорьева. Сам он так описал свой «Автопортрет»: «Огромный холст. Стою во весь рост. Больше натуральной величины. На краю города. Связан по рукам канатом. В глазах жажда творческая и гнев. В руках палитра и кисть. Вечереет. За плечом у меня – физиономия. На ней как раз те же вопросы и та же глупость, плавающая в наглости» («О новом», 72).

Отношение Григорьева к формирующемуся новому порядку жизни, к его законодателям сатирическое, но отношение к его исполнителям еще и снисходительное. Они – «скоморохи советского рая», «обла, озорна, хари» (117). Дефиницию «скоморох» применительно к вооруженному человеку встречаем и в дневниковых записях Е. Герцык за 1921 г.: по Феодосии ходят «эти скоморохи в коже и звездах»⁶. Реальный трагизм бытия сочетался со стилизованным внешним видом устроителей этого бытия. Григорьев, по-видимому, был доволен найденным словом; скорее всего, он чувствовал в происходящем утрированность, гиперболу, которые сродни театральному действу. Скоморох – амплуа, маска, обозначение социального статуса, этики, но еще и психики действующего лица, скрытых глубин его мира. Григорьев писал М. Горькому 19 мая 1926 г.: «“Расея” и ее “лики”, для меня это не чужие слова – разве нельзя все это поставить на сцене? Ведь это, прежде всего, – скоморохи! <...> И лучше всего будет понятна вся эта какофония у нас на родине. И поучительна <...> я не умею только “хохотать”. У меня смех переходит в плач. И наоборот. Это истерика»⁷. Отметим также, что уничижительная семантика «скомороха» в восприятии Григорьева усиливалась тем, что в скоморошеской породе он усматривал продажность. Так, в эссе «Об искусстве и о его законных преступлениях» (датируется концом 1920-х гг.) он писал: «Скоморохи скачут только туда, где щедрая рука сыплет предметами первой необходимости» (106).

Григорьев, герой поэмы, отказывается от рукопожатия со скоморохом. Мотивация и в поэме, и в воспоминаниях ироническая: «...тут не иконы, / а советские тебе законы: / рукопожатия отменяются!» (122), «“Рукопожатия отменяются”. Али забыл, чертов сын!» (72). Судя по воспоминаниям, Григорьев не держит зла на смутившегося скомороха: «В темноте вижу, человек винится. Протягивает руку. Голос мужицкий, забитый <...> Сердце мое смягчается. Узнаю мужика русского, его улыбку “на краю” <...> Вижу, малый все тот же и не повинен в беде русской, в невежестве му-



жицком» (72). В поэме смущение «чертова сына» выражено через юмористическую метаморфозу скомороха в лешего, вырезанного из дерева Конёнковым: «У Конёнкова так леший, / мужичонко-пчелолоб / не стоял смешно – опешил, / в пень корявый обернулся страж, / а взамен звезды – на плещи / появился красный пуп» (122). Григорьеву нравился конёнковский деревянный пан с большими зубами («пчелолоб»).

Мы видим, что Григорьев все же неоднозначно относился к человеку из простонародья, на сломе цивилизаций и культур оказавшемуся на стороне Советов. Он считал, что во время исторического катаклизма в психике «бесстыдно» проявляется и человеческое, и звериное; он пытался понять подпочву звериного, пытался разглядеть в революционной действительности «целый народ, найти его истоки, так сказать, его “обла и озорна”, заглянуть в эту даль расовую, как в открытую дверь» («Об искусстве и о его законных преступлениях», 106). Пережитое им и «даль расовая» не стерли из его памяти образов народа – «девки милой, неиспитой» (119) и тех «сметливых» девок, которые «тихи стали что-то» и знают «сроки / горьким снам и яви» (120). Среди персонажей – барыня-жница: «Но жница эта в поле, друг ты мой, / то барыня в рогоже...» (120). Этот образ созвучен с его картиной начала 1920-х гг. «Отдых в поле».

Как сказано в «Расее», после революции «остались только обла да озорна среди рыл» (124), страна «отдалась золотарям “параша”» (132), стала лыковой и «бесым балом» (117). Несвобода – доминанта нового бытия: «Люди русские глядят из квартир / и... завидуют свободе галок!» (118). Григорьев пишет о закрытом театре, о дороговизне и голоде («Сто целковых окунь, / маленькая рыбка, / с голодухи сдох конь!» (118)), о забитых окнах трактиров и лавок. В стихотворении Григорьева «Расея» (1917), взятом как эпиграф к поэме, есть строка, характеризующая Россию того времени: «Она украдала улыбку у ребенка, спекулируя на улицах» (115). В поэме никто не смеется, как и в его живописной «Расее». В отсутствии радости Григорьев предполагал слом общественной психики и доступность злу: «Но беда в том, что в совдепии никто больше не смеется. Безрадостные толпы питают зло» («О новом», 83). В поэме вину за революцию Григорьев возложил на либералов – чертей, он писал об их «грешном зуде» (130); другой обвиняемый – Петр Первый.

Многое в поэме созвучно с тем, как в письме 1919 г. к В. С. Миролюбову описал Вытегру Клюев: «Молю Вас, как отца родного, потрудитесь, ради великой скорби моей, сообщите Есенину, что живу я, как у собаки в пасти, что рай мой осквернен и порушен, что Сирий мой не спасся и на шестке, что от него осталось единое малое перышко. Всё, всё погибло. И сам я жду гибели неизбежной и беспесенной. Как зиму переживу – один Бог знает. Солома да вода – нет ни сапог,

ни рубахи. На деньги в наших краях спички горелой не купишь <...> Я ведь не комиссар – не уцелею <...> И пропаду, как вошь под коростой, во славу Третьего Интернационала <...>»⁸. Но есть и существенная коннотация, отличающая «великую скорбь» Клюева от содержания поэмы Григорьева. Как видно из письма, ужас бытия усилен приближением белых: «В Олонцеком уезде зарезано много смиренных, бедных людей по доносам, иногда за одно слово»⁹. Григорьев ни словом не обмолвился об этом.

От описания вытегорской жизни он переходит к характеристике революционной Москвы – дурыбабы, забывшей заветы князей и соблазнившейся новгородским вече. Экспрессивными образами он рисует планетарную катастрофу: весь «мир готовится исчезнуть в “гуано”» (126). Еще в 1918 г. Григорьев воспринял мысль, изложенную в статье этнографа Тана (В. Г. Богораза) «Сумерки богов: (Ответ на статью А. И. Куприна)» (газета «Молва». 1918. 12 июня): культуры смертны, грядет одичание Европы, гибель цивилизации Америки, смерть русских городов. Отвечая Куприну (его статья «Где конец?..» была опубликована в газете «Молва» 10 июня 1918 г.), Тан писал о том, что конца разрухи не будет. В поэме показано, как история человечества развивается вспять: «лопнула земля», ожил «ихтиозавр в своем чилийском ложе; / Андова львиная спина трясется в рыке; / из Европы пухом бьет как из подушки; / с востока ухают все ближе пушки, / а в петровское заветное окно – / видно, как топорчатся уж скифы, битюги да пики...» (124). Позиция Григорьева, как мы видим, противоположна «скифской» идее А. Блока, А. Белого, С. Есенина, Н. Клюева и др. Его взгляд на «скифство» как «даль расовую» скорее созвучен мандельштамовскому («О временах простых и грубых...», 1914; «Кассандре», 1917). В поэме есть бесы и скифы; объяснение этому тандему находим в статье Григорьева «Дума художника» (1920): черт среди скифов «стал так смел, что его уже можно увидеть простым глазом»¹⁰.

В письме к В. П. Полонскому (после 27 ноября – начало декабря <?> 1918 г.) Григорьев высказал мысль о необходимости отделить искусство от государства. Коренная идея поэмы – разруха как следствие уничтожения культуры. И в ней, и в эссе «Об искусстве и о его законных преступлениях» Григорьев пишет о русских гениях – Врубеле, Гоголе, Достоевском, А. Иванове, Мусоргском, Пушкине, Рублёве, Сурикове, Толстом, и считает, что страна стала лыковой, «когда выронила своих гениев и показала вдруг такое, чем была всегда и чем бы оставалась без них навеки» (106). Особое место в поэме занимает Достоевский. Шагая в сопровождении скомороха, Григорьев мысленно обращается к Алеше Карамазову: «Загадал тогда я Карамазову Алеше / фон и небо над расейским храмом» (120); в его воображении рождается иллюстрация к роману: «“Карамазовых” задворки, истинно родные; / с ними храмы, перелески,



небеса – как сны, я / бывшего перебираю долгие и сладкие часы» (124). Григорьев, как отмечали ценители его живописи, показал Россию «мистическую и дикую, то покорную, то мятежную, способную на худшие зверства и самые возвышенные порывы: Россию Достоевского»¹¹.

В советской разлуке помощи ждать не от кого, «не поможет даже и еврей» (118). В этой фразе отразился опять же биографический факт, как полагает В. Н. Терёхина; она приводит цитату из письма Григорьева М. Добужинскому от 23 мая 1931 г.: «Вот евреи настоящие здесь пророки и друзья людей, в особенности друзья нашему брату-художнику»¹². Проясняет ситуацию и письмо к Е. Замятину от 24 мая 1924 г., в котором высказано расположение художника к американским евреям. Но Григорьев все же надеялся на спасительную миссию искусства. Как сказано в эпиграфе к поэме: «Яви, пасынок, на лоно весны голос твой / И в песню новую впряги народный плуг!» (115). Он хотел увидеть, как «Драгоценным станет Музыка семя» (132).

Поэма воспринимается нами проекцией мыслей, высказанных в статьях и письмах Григорьева, проекцией его биографии. Один из ее фрагментов – бегство в эмиграцию. «Все опостылело, ни во что больше не верю и не хочу верить. Уехать бы куда-нибудь, где тепло, и только»¹³, – так он писал В. П. Полонскому в 1918 г. (после 27 ноября – начало декабря <?>). В октябре 1919 г. он, жена, сын нелегально отплыли на лодке в Финляндию. Это событие описано в поэме: «Плыл я долго, Арктики ужасней плыли рядом льды, / пиками меня кололи, тыкали за мой удел / мастера подобных дел – / заноса на самые мои пороги скоморошии свои следы» (124). Объяснение этого эпизода находим в интервью, данном Григорьевым в 1936 г. «Santiago de Chile»: «<...> Горький познакомил меня с одним рыбаком, который должен был вернуть мне свободу. Однажды ночью я сел в лодку к обычному человеку. Я греб всю ночь. Пржектора обшаривали море в поисках возможных беглецов. В семь часов утра парус нашей лодки продырявили пули. Мы могли умереть, но судьбе было угодно доставить нас до Финляндии, откуда я перебрался во Францию»¹⁴.

Григорьев-эмигрант повторяет, как мантру: «Мне ничего не надо / И ничего не жаль» (118, 135). Очевидна рецепция строк «Мне ничего не надо. / Мне никого не жаль»¹⁵ из «Грубым дается радость...» (<1923>) Есенина (ранее у А. Кусиков: «Разлейтесь свинцовой песней, / Вам никого не жаль, // Вам ничего не надо»¹⁶ в «Плывите, плывите, плывите» (1919). Но ему жаль мирной вытегорской жизни, Рыбинска, где прошло детство, отца, матери (ему представляется ее заснеженная могила). Ему жаль изгнанной, как он считает, культуры. В «Расее» высказаны любовь и ненависть к России-мачехе. Об этой двойственности он писал в письмах и к баронессе М. Д. Врангель, и к В. Каменскому, и к Е. Замятину, и к М. Горь-

кому. То он хочет вернуться на родину, кланяется ей в ноги (ср. в «Расее»: «Ты склонись не перед стервою столицей», 130), заявляет, что он только русский и больше ничей, то сообщает, что его в Россию не тянет, что ненавидит в ней и климат, и звериную суть человека. Свою роль, по-видимому, сыграл арест в СССР в 1931 г. сестры Е. Григорьевой, его жены.

В стиле поэмы «Расея» сказался эстетический опыт Григорьева-живописца. Во-первых, как он писал в эссе «Линия» (вошло в книгу «Расея» 1918 г.), важен «сдвиг, пропуск, ироническая гипербола» (31). В поэме есть строки: «И линией премудрой / разрежу скуку глаз, / как молния, как утро / она разбудит вас!» (119). Фрагментарность изобразительного ряда в поэме, умолчание, лакуны соответствуют поэтике «сдвига, пропуска»; «ироническая гипербола» – чуть ли не основной прием в описании и Вытегры, и Москвы. При этом линия означает «плотность формы» и «приводит произведение к пределу законченности» (31). Само название эссе отсылает нас к «Точке и линии на плоскости» (1926) В. Кандинского, который в линии видит и скачок в динамику из статики точки, и «оттенок драматизма»¹⁷, и свободу выражения, и напряжение, и звучание, и ощущение протяженности времени. Особенно привлекает понимание Кандинским линии и поэзии как коррелятов.

Григорьев считал, что стихотворная форма, «рождается в длительном средоточии», тогда как творческий процесс в живописи «краток, как самая молния в сознании глаза» (31). Такая специфика живописи отвечает «немедленному изображению жизни», реальности «до жути» (31). Однако экспрессионистский язык поэмы создает в ряде фрагментов как раз реальность «до жути» именно через эффект мгновенного, сиюминутного и потому обостренного восприятия. В определенном смысле этому способствует непосредственный, простодушный, не осложненный рефлексией или философией взгляд на реальность.

Во-вторых, экспрессионистский стиль («сдвиг, пропуск, утрировка», 33) давал ему возможность самовыражения. Свобода самовыражения видна и в гетерогенности языка. Классический стиль соседствует с авангардистскими тропами, наивной устной речью, языком раешника, афористичность сближена с внутренней речью – с ее редуцией и нечеткими семантическими, синтаксическими связями. Отмечая сочетание тропов и примитивного языка, будем иметь в виду следующее высказывание Григорьева: «Я восхищаюсь и продолжаю восхищаться <...> моими русскими товарищами, с которыми мы создали школу неопрIMITИВИЗМА»¹⁸. Григорьев, опять же ради экспрессивности самовыражения, предпочел разноstopные стихи, неискусные рифмы, диссонанс ему желательнее консонанса, который «задохся в символизме» (98), как сказано в эссе «Об искусстве и о его законных преступлениях». Но в



поэме нет экспрессивного цвета Григорьева-живописца. Пространство «Расеи», за редчайшим исключением, бесцветно.

В-третьих, в поэме есть комментарий относительно его пристрастия к иконописному стилю: «Ты, Москва ль, Москва Рублева, / ты века лежишь перед Кремлем, / Неразменным я живу твоим рублем, / не копируюсь, как он, в Европе» (130). На многих картинах Григорьева крестьяне и дети даны фронтально, крупно, с акцентом на верхнюю часть лица, неподвижно, хотя на втором плане в фигурах (в иконописи они менее значимы) есть некоторая пластика. Соответствует иконописной традиции и колористика его картин. Но главное – не столько мы смотрим на героев его картин, сколько они на нас, они доминируют над нами, что соответствует обратной перспективе икон. В поэме Григорьев прямо указывает на влияние иконописного канона: «...иконописи близок – становлюсь все ближе» (130).

Григорьев прожил 53 года, написал поэму «Расея» в 47 лет. В ней мы обнаруживаем средоточие его жизненного и творческого опыта. Многие из его мемуарного наследия нам неизвестно, потому можно считать, что поэма – высшая точка его литературного самовыражения.

Примечания

- ¹ *Есенин С.* Полн. собр. соч. : в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1995–2002. Т. 1. С. 170.
- ² *Клюев Н.* Сердце Единорога : Стихотворения и поэмы / предисл. Н. Н. Скатова, вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999. С. 664, 665, 667.
- ³ Там же. С. 632.
- ⁴ *Григорьев Б.* Линия : Литературное и художественное наследие / вступ. ст., коммент. В. Н. Терёхиной. М., 2006. С. 122. Далее тексты Б. Григорьева цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ *Конёнков С.* Мой век. М., 1971. С. 261. В 1930-е гг. Григорьев написал портрет Конёнкова.
- ⁶ *Герцык Е.* Воспоминания / сост., вступ. ст. Т. Н. Жуковской. М., 1996. С. 129.
- ⁷ М. Горький, Б. Григорьев. Переписка / вступ. ст., публ., примеч. И. А. Зайцевой // С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом / ред.: Р. Дэвис, В. А. Келдыш. М., 2002. С. 570.
- ⁸ *Клюев Н.* Словесное древо / вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 248–249. Третий Интернационал (Коминтерн) образован в 1919 г.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Цит. по: *Антипова П.* Материалы к биографии Бориса Дмитриевича Григорьева (Письма Бориса Григорьева к баронессе Марии Дмитриевне Врангель). URL: <https://psibook.com/literatura/materialy-k-biografii-borisa-dmitrievicha-grigorieva-pisma-borisa-grigorieva-k-baronesse-marii-dmitrievne-vrangel.html> (дата обращения: 11.08.2017).
- ¹¹ Из статей о Григорьеве в чилийской прессе // Борис Григорьев : из российских, европейских, американских и чилийских коллекций / вступ. ст. Е. Петрова. СПб., 2012. С. 42.
- ¹² *Григорьев Б.* Указ. соч. С. 136.
- ¹³ Из воспоминаний Бориса Григорьева. Из писем Бориса и Елизаветы Григорьевых / публ. и коммент. С. И. Субботина // Наше наследие. 2008. № 87–88. С. 109.
- ¹⁴ Из статей о Григорьеве в чилийской прессе. С. 42.
- ¹⁵ *Есенин С.* Указ. соч. Т. 4. С. 186.
- ¹⁶ Поэты-имажинисты / сост., примеч. Э. М. Шнейдермана. СПб. ; М., 1997. С. 333.
- ¹⁷ *Кандинский В.* Точка и линия на плоскости / вступ. ст. С. Даниэля. СПб., 2006. С. 120.
- ¹⁸ Из статей о Григорьеве в чилийской прессе. С. 41.

Образец для цитирования:

Солнцева Н. М. «Расея» Бориса Григорьева (контекст мотивов) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 60–64. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-60-64.

Cite this article as:

Solntseva N. M. Raseya by Boris Grigoriev (the Context of Motives). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 60–64 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-60-64.