

СУДЬБЫ ЛИТЕРАТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

*Сборник статей и материалов.
Памяти Л. А. Иезуитовой:
К 80-летию со дня рождения*



Санкт-Петербург, 2010

ОЛЬГА КУЗНЕЦОВА

ВЯЧ. ИВАНОВ И Е. С. КРУГЛИКОВА: ИСТОРИЯ
ОДНОГО ПОСВЯЩЕНИЯ

В сборнике Вяч. Иванова «Прозрачность» (1904) адресаты посвящений составляют круг новых знакомых поэта, с которыми он сблизился весной 1903 года во время чтения курса «Греческая религия страдающего бога (религия Диониса)» в основанной М. М. Ковалевским Русской высшей школе общественных наук в Париже¹. В среду 16/29 апреля 1903 на его лекцию пришла Елизавета Сергеевна Кругликова (1865–1941)². Русская художница из Петербурга, мастер гравюры, экспериментирующий с такими редкими техниками печатной гравюры, как мягкий лак, акватинта, меццотинто³, широкую известность приобрела благодаря силуэтам, представляющим галерею образов людей эпохи модерна. С 1895 года она обосновалась в Париже и организовала свою школу-студию, среди ее учеников были М. А. Волошин, М. А. Добров, И. С. Ефимов, Н. Я. Симонович-Ефимова и др. Журфиксы превратили ее салон в место, где встречались представители различных культур. Имен-

¹ Об этом см. подробнее: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 57–89; *Кузнецова О. А.* К истории посвящений в сборнике Вячеслава Иванова «Прозрачность» // *Русская литература*. 2006. № 3. С. 98–108.

² О ней см.: *Фортинский С. П.* Елизавета Сергеевна Кругликова. Биографический очерк // *Елизавета Сергеевна Кругликова: Жизнь и творчество*. Л., 1969. С. 9–14.

³ См.: *Кругликова Е.* Художественная гравюра и техника офорта и монотипии. Киев, 1914.

но здесь К. Д. Бальмонт познакомился с художником Фидусом (Гуго Хепенер), сделавшим обложку для его поэтического сборника «Будем как солнце».

Сохранились воспоминания Кругликовой о появлении в ее ателье Максимилиана Александровича Волошина и о том, как с его приходом мастерская превратилась в один из центров «русского Парижа»: «1901 год. Ранняя весна. Париж, ул. Буассонад, 17. Ателье Давиденко и Кругликовой. Позирует модель-итальянец. Работают Е. Н. Давиденко, Б. Н. Матвеев и я. Стук в дверь. “Entrez!”⁴ Стремительно появляется толстый юноша с львиной шевелюрой, в пенсне на широкой ленте, и заявляет с изысканно-вежливым поклоном, что он имеет рекомендации со всех концов мира к Елизавете Сергеевне Кругликовой. — “Я Макс Волошин”. — “Милости просим”, — отвечаю я, прерывая работу. “Садитесь...” — “А можно и мне тоже порисовать? Я никогда не пробовал”. Даем ему мольберт и бумагу, и он, пыхтя, усердно принимается за рисунок. В перерыве вопрос: “Ну как?” Указываю ему ошибки... Он еще усерднее работает и все спрашивает: “А теперь уже хорошо?” К концу сеанса — дружба на всю жизнь. С этого дня мы стали почти неразлучны. Прогулки по Парижу и его окрестностям. Музеи, выставки картин, театры, кафе, кабаре, фуары, рынки и т. п. Макс очень быстро изучил Париж до мельчайших подробностей и придумал интересные прогулки. Я нередко бранила его за выбор “кратчайших путей”, оказывавшихся самыми длинными. Иногда прибежит ночью, перелезет через ограду и неистово стучит в дверь. Заставит подняться и тащит нас в Halles Centrales, то на Монмартр, то еще куда-нибудь, к восходу солнца. Очень скоро Макс становится центром моего круга знакомых, бесконечно увеличивая его. В мастерской появляются новые лица, русские и французские поэты и писатели — К. Бальмонт, В. Брюсов, Вяч. Иванов, Алексей Н. Толстой, Аничков, Иван Странник, Гофман, Гумилев, Боборыкин, Ковалевский, Александр Мерсеро, Рене Гиль, <...> Ромен Роллан, Меродак и многие другие. Из художников в этот период постоянными посетителями бывали: Н. В. Досекин, Б. Н. Матвеев, Шервашидзе, Александр Бенуа, Яремич, <...> Сабашникова, Тархов <...>. Часто посещали мы лекции русского университета (Мечников, Де-Роберти, Макс Ковалевский, Боборыкин, Аничков, Бальмонт и др.). При участии Макса создался Русский артистический кружок в Париже»⁵.

⁴ Войдите (*фр.*).

⁵ *Волошин М.* «Жизнь — бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / Составление, вступительная статья, комментарий В. П. Купченко. М., 1995. С. 567.

Мы не располагаем сведениями, как Елизавета Сергеевна отнеслась к лекциям Вяч. Иванова, но косвенным свидетельством о ее внимании и интересе может служить отзыв Волошина⁶, который, по всей видимости, узнал основные положения дионисийского «учения» из уст Кругликовой до того, как появилась журнальная публикация «Эллинской религии страдающего бога». Вот что писал по этому поводу сам Волошин своей корреспондентке А. М. Петровой около 29 июля (11 августа) 1904 года: «Я раньше был знаком с его дионисово-христианскими идеями и знал, что он рассматривает Христа как одно из воплощений Диониса и христианство как органическое продолжение религии Греции. <...> Это целое откровение, и при том обставленное таким тяжеловесным боевым аппаратом филологии текстов, что от него никак не отделаешься одним словом “декадентство”, даже все митральезы факультетских познаний не сокрушат эту толщу цитат»⁷.

После лекции Елизавета Сергеевна подошла к Вяч. Иванову и «стала звать к себе на субботу, говоря, что у нее будет и Брюсов»⁸. Однако указанный журфикс 19 апреля /1 мая Вяч. Иванов посетить не мог, так как именно в этот день Александра Васильевна Гольштейн⁹, давняя знакомая Вяч. Иванова, присутствовавшая на всех его занятиях и опекавшая начинающего лектора, собирала у себя некоторых из его слушателей¹⁰. Тот факт, что этот прием был назначен заранее, не исключает и момента некоторой «конкуренции» между двумя хозяйками парижских салонов, поддерживаемого со стороны А. В. Гольштейн. В. Брюсов оставил в дневнике описание журфикса, на который они были приглашены вместе с Вяч. Ивановым: «Был у Кругликовой на субботу. Была суббота неудачная. Французов-поэтов не было <...> Были какие-то русские, с которыми говорили мы о домашних делах...»¹¹

⁶ Сам Волошин не присутствовал на лекциях, в мае 1903 года он был в Коктебеле.

⁷ Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой / Предисловие, публикация и примечания В. П. Купченко // Максимилиан Волошин: Из литературного наследия. СПб., 1991. Вып. 1. С. 167.

⁸ Вяч. Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. М., 2009. Т. 2. С. 492.

⁹ Об истории их взаимоотношений см. подробнее: Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн / Публ., вступит. статья и коммент. М. Вахтеля и О. А. Кузнецовой // Studia Slavica Hungarica. 1996. Vol. 41. С. 335–376.

¹⁰ Об этом субботнем собрании см. в письме Вяч. Иванова к жене: Вяч. Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. Т. 2. С. 504.

¹¹ Брюсов В. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002. С. 151.

На следующий день после лекции, 17/30 апреля Вяч. Иванов хотел нанести визит Кругликовой, но ее мастерская оказалась заперта¹². В понедельник 21 апреля/3 мая художница присутствовала на литературном вечере в зале Студенческой ассоциации, где В. Я. Брюсов читал реферат «О задачах поэзии», а Вяч. Иванов прочел несколько стихотворений, в том числе «Океаниды», опубликованное в сборнике «Кормчие звезды» (1903)¹³. В многочисленных воспоминаниях о Кругликовой Вяч. Иванов упоминается не только в качестве одного из визитеров в ее ателье, но и как поэт, читавший там свои стихи, однако невозможно установить с определенной точностью, в каком году это происходило.

Весной 1903 года в Париже Вяч. Иванов большую часть своего свободного времени уделял живому общению, посещая салон А. В. Гольштейн, вторники у И. И. Щукина¹⁴, мастерскую французского художника Одилона Редона, домашний музей собирателя и хранителя рукописей, книг, личных вещей А. С. Пушкина, А. Ф. Отто-Онегина.

Художник и искусствовед С. П. Яремич, проживавший в 1904–1908 годах в Париже, сравнил два из этих салонов и их роль в жизни русской колонии: «Собрания Кругликовой ничего общего не имеют с литературно-артистическим салоном И. И. Щукина, процветавшим в Париже <...>. Там посетители были строго процежены и имели доступ только такие лица, которые занимали определенное положение в обществе и являлись всегда с запасом важных политических, театральных, литературных и всяких других новостей, или же те из знакомых, которые были симпатичны самому хозяину дома. Ничего подобного не наблюдается у Кругликовой. Наряду со светилами искусства и науки мелькают целые толпы молодежи — поэты, живописцы, ученые, актеры, певцы, музыканты, курсистки, а очень часто и обыкновенные туристы — все по большей части народ, едва начинающий жить и поэтому нуждающийся в хорошем обществе и добром отношении к себе»¹⁵.

¹² Там же. С. 499.

¹³ Об этом вечере см. подробнее: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 73–76.

¹⁴ О нем см. подробнее: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 57–65. О салоне Щукина и одном из его журфиксов см.: *Кузнецова О. А.* К истории посвящений в сборнике Вячеслава Иванова «Прозрачность». С. 99. *Вячеслав Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал.* Переписка: 1894–1903. Т. 2. С. 490–491. О нем см. также: *Семенов М. Н.* Вакх и сирены. М., 2008 (указатель).

¹⁵ *Яремич С. П.* Париж в отражении русской художницы // *Елизавета Сергеевна Кругликова: Жизнь и творчество.* С. 76).

Выбирая между двумя хозяйками парижских кружков, Гольштейн и Кругликовой, автор обращается в своей второй поэтической книге с дружеским посланием к последней из них. Постоянная опека и учительский тон Гольштейн начинают в это время уже надоедать строптивому ученику, увидевшему себя после успешных лекций в роли мэтра. Елизавета же Сергеевна, по воспоминаниям людей из ее окружения, сочетала поразительную способность учить других и постоянно учиться самой, не прекращая поисков все новых гравировальных техник¹⁶.

В этом ряду понятен интерес, проявленный Вяч. Ивановым не только к художественному творчеству Кругликовой, но и к ее способности объединять вокруг себя людей, связанных общими творческими интересами. Именно в этом качестве она заинтересовала поэта, мечтавшего о том, чтобы вернуться в Россию и создать там подобие дионисийского фиаса — объединение людей, преданных искусству.

В сборнике «Прозрачность» Кругликовой посвящено стихотворение «Латинский квартал». Парижане употребляют это наименование не только для обозначения одного из административных делений, но, в широком смысле, как мест, расположенных по склонам горы св. Женевьевы. Для автора важно, что это наименование восходит к сакральному языку, средневековой латыни, на которой с 1257 года велось преподавание в теологическом колледже Сорбонны, но в то же время разговаривал весь средневековый студенческий район. Кроме того, Латинский квартал, по праву, считается местом рождения французского символизма: постоянными посетителями расположенных здесь кафе и кабачков были Верлен с Рембо, Эредиа, Малларме и др.

14/27 апреля после первой лекции Вяч. Иванов совершил вместе с А. В. Гольштейн прогулку по Латинскому кварталу и описал ее в письме к жене: «После лекции мы с А. В. решили праздновать и смотреть Париж, и вышло очень артистично. К сожалению, Пантеон был заперт <...>. Зато пошли по предложению А. В. по церквям и видели церковь св. Женевьевы, церковь св. Юлиана-Hospitalier и Notre Dame. И потом мы видели раз-

¹⁶ А. В. Шапорина вспоминала: «Много времени она уделяла своим ученикам, вводя нас во все тайны ремесла. При работе над доской “кухня” играет большую роль; Елизавета Сергеевна владела ею в совершенстве, и мы усваивали эти навыки при занятиях; она знакомила нас с мягким и твердым лаком, с акватинтой цветной и черной, она вдохновила нас на свое увлечение офортом» (*Шапорина А. В. В Париже у Кругликовой // Елизавета Сергеевна Кругликова. Жизнь и творчество. С. 69*).

ные чудесные уголки *старого* Латинского кварта<ла>, так что Париж предстал мне совсем новым, ничего этого я не знал. Завтракали мы *хорошо* в Taverne du Panthéon и набрались воздуха Латинского квартала всеми легкими»¹⁷.

Известно, что Кругликова также любила совершать прогулки по различным уголкам Парижа часто в сопровождении своего верного ученика Волошина. Современники обратили внимание на то, что среди сюжетов и образов, привлекавших художницу, лидирующее место занимали уличные сценки.

А. Н. Бенуа писал: «Нужно видеть, какой чисто охотничьей страстью дышит ее лицо, когда она с альбомчиком в руках мешается в толпе бульварных гуляк, посещает кабачки, bistro, bastringue'и, music-hall'ы, цирки, bals publics, фуары, скачки, иллюминации и всю ту милую чепуху, в которой выражается неунывающая радость жизни истинных сынов и дочерей Парижа! Ничто ей не страшно, ничто не может ее испугать или озадачить. В толпе она как рыба в воде, и чем шумливее, чем гуще толпа, тем ей веселее, тем больше ей материала для наблюдения, для зарисовывания...»¹⁸ С. П. Яремич обратил внимание на то, что «Е. С. Кругликова не только хорошо знает топографию Парижа и отлично разбирается в условиях его сложного быта, но и любит его как художник, любит изображать сцены и картины, в которых отражается жизнь, движение и воздух Парижа, и при этом с редким увлечением воспроизводит всякую интересную деталь, улавливает всякое новое явление, будет ли это особенность в платье, новое зрелище, только что пущенный в моду танец — все находит свою форму выражения»¹⁹.

По мнению А. П. Остроумовой-Лебедевой, «будучи богато одаренной художницей, с большим творческим даром, она <Кругликова> неутомимо работала, стремясь в своих рисунках, зарисовках, в разнообразных графических приемах передать неудержимый поток жизни всемирно-художественного центра»²⁰.

¹⁷ Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. Т. 2. С. 487.

¹⁸ Бенуа А. Кругликова в Париже // Париж накануне войны в монотипиях Е. С. Кругликовой. Пг., 1916. С. 13–14.

¹⁹ Яремич С. П. Париж в отражении русской художницы // Елизавета Сергеевна Кругликова: Жизнь и творчество. С. 77.

²⁰ Остроумова-Лебедева А. П. Из записок и дневников // Елизавета Сергеевна Кругликова: Жизнь и творчество. С. 81.

В стихотворении, посвященном Кругликовой, обыгрывается статус Парижа как места паломничества учеников со всего света. Этот мотив имеет автобиографические корни: сюда сам автор сборника неоднократно приезжал из Германии для научных штудий в Национальной библиотеке, здесь он впервые попробовал себя в роли лектора и учителя, и, что немаловажно, именно здесь обрел первый опыт общения со слушателями и учениками, которых попытался увлечь своими дионисийскими идеями.

В примечаниях к «Большой серии» «Новой библиотеки поэта» комментатор объясняет заглавие стихотворения «Латинский квартал» тем, что оно якобы указывает на место, где «в 1900–1914 гг. располагалась ателье художницы»²¹. Однако все без исключения мемуаристы называют другой адрес, это улица Буассонад, дом 17, относящийся к кварталу Монпарнас. В Латинском же квартале, на ул. Сорбонны в доме 14, располагалась Русская высшая школа общественных наук, где Вяч. Иванов читал лекции.

В этом случае возникает ряд правомерных вопросов: кто же в данном сюжете предстает в роли учителя, а кому отведена роль ученика? «Кругликовский» или «ивановский» Париж изображен в «Латинском квартале»? Представляет ли стихотворение экфрасис одной или нескольких гравюр художницы или же Кругликова в данном случае избрана в роли ученика, которого автор проводит по историческим эпохам, спускаясь все ниже и ниже, и приводит, в конце концов, в град Юлиана Отступника, причастного к дионисийским таинствам? В таком случае, можно ли рассматривать поэтический текст как аналог ритуала посвящения?²²

ЛАТИНСКИЙ КВАРТАЛ

Е. С. Кругликовой

Кто знает край, где свой — всех стран школяр?
Где молодость стопой стремится спешной,

²¹ *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедии. СПб, 1995. Кн. 2. С. 291. Эти сведения воспроизведены из более раннего издания: *Иванов В.* Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С. 464. (Библиотека поэта. Малая серия.)

²² См.: *Берд Р.* Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова: (О стихотворении «Милы сретенские свечи...») // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. С. 179–193.

С огнем в очах, чела мечтой безгрешной
И криком уст, — а уличный фигляр
Толпу зевак собрал игрой потешной? —

Где вам венки, поэт, трибун, маляр,
В дыму и визгах дев? — где мрак крошечный
Дант юный числил, — мыслил Абеляра? —

Где речь вольна, и гении косматы? —
Где чаще все, родных степей Сарматы,
Проходит сонм ваш, распрей обуян? —

Где ткет любовь меж мраморных Диан
На солнце ткань, — и Рима казематы
Черны в луне?.. То — град твой, Юлиан!²³

Стихотворение открывает реминисценция («Кто знает край, где...») из знаменитой «Песни Миньоны» («Kennst du das Land...»), написанной И.-В. Гете для романа «Театральное призвание Вильгельма Мейстера» (гл. 4) и в несколько измененном виде включенной в роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (3 гл.). Эти определения этапов жизненного пути: «учение», «странствия», «призвание», — ставшие для европейского читателя общим местом, Вяч. Иванов воспринимал глубоко лично. В неизданном предисловии к «Кормчим Звездам» поэт сравнивает стихотворные тексты с «поэтической жатвой долгого и замедленного ряда “годов учения и странствий”»²⁴. Следующий свой сборник «Прозрачность», задуманный как послания к русскому читателю перед возвращением на родину, автор соотносит с новым этапом на своем жизненном поприще — периодом «призвания».

Несмотря на то, что в качестве «земного Эдема» в стихотворении Гете описывается Италия, аллюзия на «Песню Миньоны» придает образу «Латинского квартала» статус «школярского рая». Это не лишнее иронического оттенка сравнение усиливается образом студента «с чела мечтой безгрешной», а также противопоставлением картины Парижа как ада, нарисованной во второй строфе стихотворения через образы «дыма и визга дев» до «мрака крошечного».

²³ Иванов Вяч.. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 787–788.

²⁴ Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. Кн. 2. С. 268.

Автор переносит действие на улицы Латинского квартала, что, безусловно, является данью художнице, охотно изображавшей на своих гравюрах парижские сценки. Однако сам Вяч. Иванов «населил» художественное пространство «школярами» прошедших эпох. Здесь можно узнать завсегдатая кабачков и участника уличных побоищ, насмешника и остро слова Франсуа Вийона («...уличный фигляр // Толпу зевак собрал игрой потешной ...»), который получил в Сорбонне звание магистра свободных искусств (1452). В романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» он изображен как предводитель веселой компании комедиантов, автор и постановщик мистерий. Ареной для его уличных представлений в этом квартале являлась знаменитая площадь Сен-Мишель.

В роли другого парижского «школяра» предстает Данте Алигьери. В 1308–1309 годах поэт посетил Париж, где выступал на публичных диспутах в университете, к этому времени, по преданию, относят начало его работы над «Комедией», получившей впоследствии эпитет «Божественная». Вид города с административным делением на 20 округов (*arrondissement*), пронумерованных по часовой стрелке по спирали, Вяч. Иванов не без доли иронии представляет как модель, послужившую автору «Божественной Комедии» прообразом его геометрически правильного ада («где мрак кромешный // Дант юный числил»). Идея числа присутствует, по мысли автора, в арифметически выверенной структуре произведения: в первой части его «трилогии» 33 песни, она написана терцинами, состоящими из трех строк, в ней описываются 9 кругов ада, разделенных на 3 части.

Вяч. Иванов упоминает имя еще одного парижского «ученика» Пьера Абеляра (1079–1142) — философа, теолога и поэта, изучавшего в Сорбонне диалектику и риторику, а позже основавшего там свою собственную философскую школу и создавшего учение об универсалиях. Его универсалии не обладают самостоятельной реальностью, однако получают известную реальность в сфере ума в качестве понятий («мыслил Абеляр»).

Современные автору «русские ученики», охотно посещавшие в начале века Париж, рисуются поэтом в дионисийском ключе как полчища «варваров» («родных степей Сарматы»), устремившихся к европейской культуре.

В финале стихотворения возникает фигура последнего языческого римского императора: «то — град твой, Юлиан!» Биография Юлиана Флавия Клавдия (331–363) вызывала особый интерес у исследователя дионисийских культов. Помимо отхода от христианской религии и возврата к языческому обряду, что утвердило за императором прозвище Отступник, Вяч. Иванову, безусловно, было известно, что Юлиан пробыл несколь-

ко месяцев в Афинах, где не только «утвердился» окончательно в своем культе эллинизма, но и был приобщен к элевсинским таинствам, которые были близки его мистическим склонностям. После «посвящения» в Элевсине целью жизни Юлиана стало получение верховной власти. В зимнее время, которое он обычно проводил в нынешнем Париже («в своей милой Лютеции») в шато Ключни (château de Cluny), Юлиан по ночам запирался в библиотеке, где много читал и писал. В Латинском квартале есть знаменитые руины галло-римских бань (терм), входящие в комплекс музея Ключни.

В тексте стихотворения можно узнать Фригидарий (холодные бани), сохранивший свои крестовые своды, украшенный скульптурными изображениями носовой части корабля («меж мраморных Диан <...> и Рима казематы»). Нам не известно, имелась ли у Кругликовой гравюра с изображением этих терм²⁵, но язык описания, где акцент ставится на контрасте света и тени, возможно, намекает на стилизацию одной из гравюрных техник, с которыми экспериментировала художница.

Где ткет любовь меж мраморных Диан
На солнце ткань, — и Рима казематы
Черны в луне?..

Таким образом, в стихотворном послании Вяч. Иванова к Кругликовой складывается новый тип взаимоотношений между поэтом и адресатом посвящения. Первый выступает в роли учителя и мистагога²⁶. Он проводит свою «ученицу» по областям, которые могут быть условно обозначены как «рай» и «ад», совершает с ней путешествие по различным культурно-историческим эпохам, связанным с именами Вийона, Данте, Абеяра, и «приводит» в конце пути в Лютецию, град посвященного в дионисийские таинства Юлиана. Это путешествие от «реального

²⁵ Большая часть коллекции была оставлена художницей в Париже, откуда она уехала в Россию накануне Первой мировой войны и больше не вернулась. С. П. Фортинский сообщает, что летом 1923 года Кругликова попросила в письме к А. Н. Бенуа узнать, «что случилось с ее мастерской, станком, картинами, досками. Ответ был неутешительным: все пропало» (Фортинский С. П. Елизавета Сергеевна Кругликова: Биографический очерк. С. 12). Другая часть личного архива художницы погибла во время блокады в Ленинграде (Там же. С. 14).

²⁶ Ср. обращение поэта к Владимиру Соловьеву как «мистагогу доброму в логосе и символе своего чаяния и возгорания, поэту души боговещей» в предисловии, не вошедшем в сборник «Кормчие Звезды» (Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. Кн. 2. С. 268).

к реальному» имитирует обряд инициации и наглядно демонстрирует ивановский принцип «прозрачности» миров. Он кардинально расходится с художественными поисками самой Кругликовой, находившейся в это время под влиянием французских импрессионистов и пытавшейся в технике цветной гравюры передать свет и цветовую вибрацию, запечатлеть движущийся, эфемерный, ускользающий мир жизни парижских улиц.