

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-192-196

© К. М. Поливанов

И ЕЩЕ РАЗ О ВЕДЕНИЯПИНЕ В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО» Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Николай Николаевич Веденяпин — одна из важнейших фигур среди персонажей романа Б. Л. Пастернака. Веденяпин — дядя и наставник главного героя романа и отчасти Миши Гордона. Именно в его уста вкладываются ключевые для понимания всего романа слова об истории, о Христе, о человеческой деятельности, направленной на преодоление смерти, об искусстве.

А. В. Лавров в статье «Еще раз о Веденяпине в „Докторе Живаго“», суммировав важнейшие соображения предшественников о прототипах этого романного персонажа, указал, что писавшие об Андрее Белом как о главном прототипе ухитрились не обратить внимание на то, что такую фамилию носит персонаж романа «Москва», за которым в качестве прототипа стоит Л. И. Поливанов. Затем Лавровым показано множество деталей, которые позволяют сблизить Веденяпина и с С. Н. Булгаковым, и с Г. А. Рачинским, и с Н. А. Бердяевым, и с В. С. Соловьевым. Завершает работу утверждение, что у «столь значимого персонажа» нет и не может быть какого-то одного реального прообраза, «в его индивидуальный облик интегрирована целая культурная эпоха, благословляемая Пастернаком пора в духовной жизни России, давшая живительный импульс и его роману». Через лицо Веденяпина «проступает подлинный лик времени».¹

Полностью принимая справедливость всех положений статьи Лаврова, хотелось бы предложить еще один источник, не столько характерных черт этого героя (т. е. никоим образом не еще один прототип персонажа), сколько значимой части комплекса мыслей о бессмертии и искусстве, культуре и истории, античности и современности, которыми Пастернак наделяет Веденяпина. Эти представления формулируются Пастернаком во второй половине 1940-х годов в его самой долговременной (с 1910 по 1954 год) переписке — с двоюродной сестрой, филологом-античницей Ольгой Михайловной Фрейденберг. Сам Пастернак пишет о сходстве ее мыслей с тем, что говорит в романе Веденяпин. Разумеется, не всем подобным утверждениям автора романа «Доктор Живаго» можно полностью доверять, но мы постараемся показать, что за этими словами стояло вполне реальное содержание.

В феврале 1946 года именно ей Пастернак пишет о своей работе: «... начал большую прозу, в которую хочу вложить самое главное, из-за чего у меня весь „сыр-бор“ жизни загорелся»,² — добавляя, что хочет кончить ее к лету, когда ждет приезда Фрейденберг в Москву из Ленинграда. В ответ Пастернак получает письмо, к несчастью не сохранившееся, где были изложены мысли о прозе и, как можно догадаться из письма ответного, о бессмертии: «Я великолепно представляю себе, какой костяк вопросов поддерживает твой интерес к пробл<еме> прозы и как это будет глубоко!! Это наверное (в сопоставлении с условностью не-прозы) будет параллель двух культур или систем, и душу одной будет составлять преемственность и форма, а другой — новшество и откровение. А твои слова о бессмертии — в самую точку! Это — тема или главное настроение моей нынешней прозы. Я пишу ее слишком разбросанно, не по-писательски, точно и не пишу. Только бы хватило у меня денег дописать ее, а то она приостановила мои заработки и нарушает все расчеты. Но чувствую я себя как тридцать с чем-то лет тому назад, просто стыдно».³

Сама Фрейденберг поясняла в своих записях: «Большие мысли возникали у меня о прозе. <...> Мне казалось, как писатель — поэт лишь в зрелости переходит к прозе, так и ученый может себе позволить такую проблему лишь в конце своего умственного

¹ Цит. по: Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 332.

² Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 9. С. 445.

³ Там же. С. 449.

пути. <...> Я ясно увидела путь древнего сознания от сложного к простому, но не наоборот».⁴

Приезд Фрейденберг в Москву летом 1946 года не состоялся, соответственно, не состоялись разговоры, и Пастернак в письме от 5 октября 1946 года вновь возвратился к тому, о чем пытался писать уже больше года: «...с июля месяца я начал писать роман в прозе „Мальчики и девочки“, который в десяти главах должен охватить сорокалетие 1902–1946 г., и с большим увлечением написал четверть всего задуманного или пятую его часть. Это все очень серьезные работы. Я уже стар, скоро, может быть, умру, и нельзя до бесконечности откладывать свободного выражения настоящих своих мыслей. Занятия этого года — первые шаги на этом пути, — и они необычайны...»⁵

В письме, отправленном через несколько дней, 13 октября, Пастернак объяснял, что пишет об историческом образе страны 1900–1945 годов, о печальности сюжета, подобного Диккенсу и Достоевскому (не имел ли в виду Пастернак открыто сюжетно связанные «Лавку древностей» и «Униженных и оскорбленных»?), о «своем христианстве», о падении Римской империи, Евангелии, национализме и интернационализме, т. е., вероятно, как раз о рассуждениях из первой части и Веденяпина — о христианстве, Риме, истории и бессмертии, и еще не знакомого с ним мальчика Гордона — о христианстве и иудействе: «В одном отношении я постараюсь взять себя в руки, — в работе. Я уже говорил тебе, что начал писать большой роман в прозе. Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое. Роман пока называется „Мальчики и девочки“. Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности. Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным.

Это все так важно, и краска так впопад ложится в задуманные очертания, что я не протяну и года, если в течение его не будет жить и расти это мое перевоплощение, в которое с почти физической определенностью переселились какие-то мои внутренности и частицы нервов».⁶

В ноябре 1946 года, отзываясь на тезисы доклада «Происхождение эпического сравнения (на материале «Илиады»)», подготовленного Фрейденберг для научной сессии Ленинградского университета, Пастернак писал двоюродной сестре о сходстве их размышлений: «А вообще, страшно близко и похоже на мою манеру думать, и силою и слабостями, и живой, от предмета к предмету переходящей свободой, и грехами ложной (*это я про себя... грехи!!*) обстоятельности и „абсолютизма“».⁷

Отметим, что, отправляя тезисы, Фрейденберг писала, что «уже утратила высокий пафос истории, бессмертия тоже».⁸ Отзываясь на слова Пастернака о работе над романом, она сообщала, что сама пишет книгу о Сафо и о происхождении греческой лирики, задумывала статью «К теории метафоры» и собирается выступить с докладом в Ленинградском университете об античной метафоре, используя в качестве иллюстрации из современной лирики образцы поэзии Пастернака.

В начале 1947 года Пастернак, получив конспект доклада (также, к сожалению, не сохранившийся), рассыпается в похвалах и в том же письме подчеркивает, что часть мыслей Фрейденберг напрямую перекликается, если не совпадает с высказываниями

⁴ Пастернак Б. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. М., 2000. С. 282.

⁵ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 9. С. 470–471.

⁶ Там же. С. 472–473.

⁷ Там же. С. 476.

⁸ Пастернак Б. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. С. 292.

Веденяпина: «Три странички твоего конспекта это дело бездоннейшей глубины и целый переворот, вроде коммунистического манифеста или апостольского послания. Как высоко тебе свойственна способность видеть вещи в их подлинности и первичной свежести!

Вот геркулесовы столпы этого конспекта.

2. Л<ирика> — величайшее изменение общественного сознания, этап познавательного процесса, перемена виденья мира. Вселенная впервые заселяется на *социальной земле людьми*.

3. Мифы о богах становятся биографиями поэтов.

5. Из инкарнации становится метафорой, перенесением объективного на субъективное.

8. Наличие факта и момента. Не знает обобщающей многократности.

11. Возникает одновременно с нарождающейся философией.

Все это потрясающе верно и необычайно близко мне вообще, и тому, чего ты не можешь знать и что я теперь пишу в романе (там есть такой, размышляющий, расстрига священник, из литературного круга символистов, и записи его о Евангелии, об образе, о бессмертии). Некоторые выражения прямо оттуда».⁹

В октябре 1947 года, готовясь передать Фрейденберг завершённую версию первой части романа, Пастернак пишет, очевидно, как раз о рассуждениях Веденяпина из первой части романа, касающихся связи истории, христианства и творчества, в противопоставлении дохристианской древности: «...А теперь я с такою же бешеной торопливостью перевожу первую часть Гетевского Фауста, чтобы этой гонкой заработать возможность и право продолжать и, может быть, закончить зимою роман, начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен. И даже больше, я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. Но я не знаю, осталось ли на свете искусство, и что оно значит еще. Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо им, в двух книгах. Я рад, что довел первую до конца. Хочешь, я пришлю тебе экземпляр рукописи недели на две, на месяц? Там только тяжело будет тебе читать (с целью более рельефного и разительного выделения существа христианства) до шаржа доведенные, упрощенные формулировки античности».¹⁰

Уже отправляя Фрейденберг и остальным ленинградским родственникам первую книгу романа, Пастернак еще раз кратко резюмирует основу всего замысла: «...Я посылаю эту рукопись вам всем. Читайте в каком угодно порядке, но, может быть, очередь чтения начнете с Оли, она скорее потом напишет мне. Читайте, если можно, не очень подолгу каждый, может быть, рукопись мне потом понадобится.

Наверное, эта, первая книга написана для и ради второй, которая охватит время от 1917 г. до 1945-го. Останутся живы Дудоров и Гордон, Юра умрет в 1929-м году, и после его смерти в бумагах, которые будет разбирать его сводный брат Евграф, будет найдена тетрадь стихотворений, уже написанная, часть которых тут приложена. Все эти стихотворения, одно за другим подряд, составят одну из глав будущей второй книги.

Сюжетно и по мысли эта вторая книга более готова в моем сознании, чем при своем рождении была первая, но для того, чтобы существовать (а ведь эта проза не предназначена пока для напечатанья), я должен заниматься переводами, и, следовательно, работу над романом мне надо было прервать».¹¹

Ольга Михайловна 29 ноября 1948 года, прочитав машинопись, пишет автору письмо с восторженной оценкой и прозы, и стихов, выделяя, в частности, связь жизни

⁹ Там же. С. 299. Многолетний знакомый Пастернака С. Н. Дурылин был рукоположен в 1918 году в священнический сан, после ареста в 1922-м, в ссылке и вернувшись в Москву, церковное служение не возобновлял. См.: Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. С. 330.

¹⁰ Там же. С. 308.

¹¹ Там же. С. 312–313.

и истории, сквозную тему о преодолении смерти и подчеркивая близость их понимания искусства: «...Наконец-то я достигла чтения твоего романа.

Какое мое суждение о нем? Я в затруднении: какое мое суждение о жизни? Это жизнь — в самом широком и великом значении. Твоя книга выше суждения. К ней применимо то, что ты говоришь об истории, как о второй вселенной.¹² То, что дышит из нее — огромно. Ее особенность какая-то особая (тавтология нечаянная), и она не в жанре и не в сюжетоведении, тем менее в характерах. Мне не доступно ее определение, и я хотела бы услышать, что скажут о ней люди.

Это особый вариант книги Бытия. Твоя гениальность в ней очень глубока. Меня мороз по коже подирал в ее философских местах, я просто пугалась, что вот-вот откроется конечная тайна, ждешь ли ее выражения в искусстве или науке — и боишься этого до смерти, т. к. она должна жить вечной загадкой.

Ты не можешь себе представить, что я за читатель: я читаю книгу, и тебя, и нашу с тобой кровь, и поэтому мое суждение не похоже на человеческое, доступное. Этим нужно всем обладать, а не просто читать, как не читают женщину, а обладают ею. Поэтому такое чтение напрокат почти бессмысленно.

Как реализм жанра и язык меня это не интересует. Не это я ценю. В романе есть грандиозность иного сорта, почти непереносимая по масштабам, больше, чем идейная. Но знаешь, последнее впечатление, когда закрываешь книгу, страшное *для меня*. Мне представляется, что ты боишься смерти и что этим все объясняется — твоя страстная бессмертность, которую ты строишь, как кровное свое дело. Я всецело с тобой в этом; но мне горестно, как человеку одной с тобой семьи — одних уже нет, а те далеке — и тютчевского „на роковой стою очереди“. Это такое чувство, словно при спуске в метро: стоишь на месте, а уж не сверху, а внизу...

Много близкого, родного, совершенно своего, от семейной потребности в большом и главном, до формулировок и разрешений частных проблем. Но я под родным и семейным (как и под боязнью смерти) разумею великое, транспонированное в частное (а не конкретные малости). Но не говори глупостей, что все это было пустяком, что только теперь..., etc. Ты — един, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь. Стихи, тобой приложенные, едины с прозой и с твоей всегдашней поэзией. И очень хороши.¹³

К сожалению, трудно точно датировать все заметки О. М. Фрейденберг, но похоже, что к 1947–1948 годам (т. е. до знакомства с романом «Доктор Живаго») относится запись про архив, которая представляет собой рассуждение о смысле истории, об архиве как форме бессмертия или как средстве преодоления смерти. Этот текст, приведенный в книге И. Паперно «„Осада человека“: Записки Ольги Фрейденберг как мифополитическая теория сталинизма», в отдельных местах, кажется, едва ли не дословно совпадает со словами Веденяпина об истории, бессмертии, верности Христу, которая может быть даже у атеиста: «...можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. <...> Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, осною изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель. Там была хвастливая мертвая вечность бронзовых памятников и мраморных колонн. Века и поколения только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице

¹² Обратим внимание, что это характеристика книг Н. Н. Веденяпина: «Николай Николаевич жил в Лозанне. В книгах, выпущенных им там по-русски и в переводах, он развивал свою давнишнюю мысль об истории как о второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти. Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием — новая идея искусства» (*Пастернак Б.* Собр. соч. Т. 4. С. 67).

¹³ *Пастернак Б.* Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. С. 314–315.

под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме».¹⁴

Ср. у Фрейденберг: «Чувство истории, как объективного процесса, всегда говорило во мне с огромной силой. Здесь лежала моя уверенная вера, абсолютное мое преклонение перед объективным надчеловеческим процессом, мой, если угодно, материализм, для которого единая человеческая жизнь составляла составную часть всего сущего.

Я говорю не об историографии, этой жалкой науке, а об истории как мировом процессе.

Здесь ничего не бывает презрено и забыто. Это абсолютная жизнь бытия и небытия, выражающаяся в вечной изменчивости.

Рай, который строили народы. *Бессмертие, тот свет — это все существует, но его зовут не небом, не парадизом, не вальгаллой, а историей.*

Обмануть ее невозможно, сколько бы ни искажались и не утаивались факты; это можно обмануть только историографию <...>.

Идея архива была идеей истории. На меня пахло большим временем. Патетика над-личного и над-эпохального была для меня родной стихией. Я получала письмо, из которого я узнавала, что не одна на свете. Архив приобщал к братству мирового человека».¹⁵

Как пишет И. Паперно, понимание истории Фрейденберг разделяла со многими своими современниками, но в данном случае наибольшее сходство, кажется, именно с пониманием, вложенным Пастернаком прежде всего в уста Веденяпина, вокруг которого выстраивается вся философия «Доктора Живаго». Недаром, прочитав роман, Ольга Михайловна написала: «Это особый вариант книги Бытия».

¹⁴ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 4. С. 12–13.

¹⁵ Цит. по: Паперно И. «Осада человека»: Записки Ольги Фрейденберг как мифополитическая теория сталинизма. М., 2023. С. 94.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-196-206

© Т. А. Кочнева

ЭСТЕТИКА СОЦРЕАЛИЗМА И СОВЕТСКИЕ ДИСКУРСЫ ПОСЛЕВОЕННОГО ВРЕМЕНИ В ВОСПОМИНАНИЯХ О ГУЛАГЕ*

Вопрос соотношения документальности и художественности — традиционный для лагерных нарративов. Ответ на него определяет судьбу текста: окажется он в руках историка, внимательного к фактам (к тому, что рассказывается), или филолога, работающего с формальными характеристиками повествования (с тем, как рассказывается). Интенция нового историзма «читать все текстуальные следы прошлого с тем вниманием, которое по традиции доставалось только литературным текстам»,¹ кажется, снимала этот вопрос, объединяя литературные и исторические документы в попытке услышать «голоса, которые вызвали к жизни язык, и голоса, которые вызывают к жизни слова на странице».² Свидетельством того, что эта интен-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787/>, ИРЛИ РАН («Соцреализм „постмортем“ (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институции, культурные контексты. 1970-е — 1980-е годы)»).

¹ Эткнд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 1. С. 9.

² Greenblatt S. Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture. New York; London, 2007. P. XIII. Здесь и далее перевод мой. — Т. К.

Список литературы

1. *Багно В. Е., Мисникевич Т. В.* Уроки французского (неизвестные переводы Федора Сологуба и становление русского декадентства) // Русская литература. 2016. № 1.
2. Библиография Федора Сологуба. Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. М., 2004.
3. Библиотека поэта. Аннотированный библиографический указатель. 1933–1986. Л., 1987.
4. Незданный Федор Сологуб: Стихи, документы, мемуары / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.
5. *Островский А.* У истоков «Библиотеки поэта» // Воспоминания о Ю. Н. Тынянове: портреты и встречи. М., 1983.
6. *Павлова М. М.* Ранняя редакция романа «Мелкий бес»: «Смертяшкин» против «Шарика» // Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
7. *Плотникова А. Г. М.* Горький и серия «Библиотека поэта»: трансформация замысла // Литературный факт. 2023. № 1 (27).
8. *Семенова Т. Б.* К истории «Издательства писателей в Ленинграде» // Константин Федин и его современники. Фединские чтения. Саратов, 2013. Вып. 5.
9. *Сологуб Ф.* Стихотворения / Вступ. статья и ред. текста О. Цехновицера. Л., 1939 (Библиотека поэта. Малая сер.).
10. *Филичева В. В.* Отзывы Д. А. Горбова о переводах из П. Верлена для издательства «Academia» // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. СПб., 2021.
11. *Филичева В. В.* Первое критическое издание Ф. Сологуба: «Мелкий бес в издательстве «Academia» // Филологический класс. 2024. Т. 29. № 4.

References

1. *Bagno V. E., Misnikovich T. V.* Uroki frantsuzskogo (neizvestnye perevody Fedora Sologuba i stanovlenie russkogo dekadentstva) // Russkaia literatura. 2016. № 1.
2. Bibliografiia Fedora Sologuba. Stikhotvoreniia / Sost. T. V. Misnikovich; pod red. M. M. Pavlovoi. M., 2004.
3. Biblioteka poeta. Annotirovannii bibliograficheskii ukazatel'. 1933–1986. L., 1987.
4. *Filicheva V. V.* Otzyvy D. A. Gorbova o perevodakh iz P. Verlena dlia izdatel'stva «Academia» // Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov. SPb., 2021.
5. *Filicheva V. V.* Pervoe kriticheskoe izdanie F. Sologuba: «Melkii bes» v izdatel'stve «Academia» // Filologicheskii klass. 2024. T. 29. № 4.
6. Neizdannii Fedor Sologub: Stikhi, dokumenty, memuary / Pod red. M. M. Pavlovoi i A. V. Lavrova. M., 1997.
7. *Ostrovskii A.* U istokov «Biblioteki poeta» // Vospominaniia o Iu. N. Tynianove: portrety i vstrechi. M., 1983.
8. *Pavlova M. M.* Ranniaia redaktsiia romana «Melkii bes»: «Smertiashkin» protiv «Sharika» // Sologub F. Melkii bes. M., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
9. *Plotnikova A. G. M.* Gor'kii i seriia «Biblioteka poeta»: transformatsiia zamysla // Literaturnyi fakt. 2023. № 1 (27).
10. *Semenova T. B.* K istorii «Izdatel'stva pisatelei v Leningrade» // Konstantin Fedin i ego sovremenniki. Fedinskie chteniia. Saratov, 2013. Vyp. 5.
11. *Sologub F.* Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia i red. teksta O. Tsekhnovitsera. L., 1939 (Biblioteka poeta. Malaia ser.).

Константин Михайлович Поливанов

профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Konstantin Mikhailovich Polivanov

Professor, National Research University
Higher School of Economics in Moscow

ORCID: 0000-0002-0647-3162

polivanovnew@gmail.com

**И ЕЩЕ РАЗ О ВЕДЕНЯПИНЕ
В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО» Б. Л. ПАСТЕРНАКА**

**AGAIN ON VEDENYAPIN
IN *DOCTOR ZHIVAGO* BY B. L. PASTERNAK**

В статье представлен один из источников мыслей о бессмертии и искусстве, культуре и истории, античности и современности в «Докторе Живаго» Б. Л. Пастернака, большую часть которых в романе высказывает важнейший идеологический персонаж — Николай Веденяпин. Показано, что в процессе работы над романом влияние на идейный пласт могло оказать общение писателя с его двоюродной сестрой О. М. Фрейденберг, с которой его связывала многолетняя переписка и общность размышлений.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, О. М. Фрейденберг, прототип, «Доктор Живаго», понимание истории.

The article highlights one of the sources of the ideas of immortality and art, culture and history, Antiquity and modernity in B. L. Pasternak's *Doctor Zhivago*. The analysis shows that as the writer worked on the novel, his ideas might have been influenced by his communications with his cousin O. M. Freydenberg, his long-term correspondent and congenial spirit.

Key words: B. L. Pasternak, O. M. Freydenberg, prototype, *Doctor Zhivago*, understanding of history.

Список литературы

1. Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007.
2. Паперно И. «Осада человека»: Записки Ольги Фрейденберг как мифополитическая теория сталинизма. М., 2023.
3. Пастернак Б. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. М., 2000.
4. Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 4, 9.

References

1. Lavrov A. V. Andrei Belyi: Razyskaniia i etiudy. M., 2007.
2. Paperno I. «Osada cheloveka»: Zapiski Ol'gi Freidenberg kak mifopoliticheskaiia teoriia stalinizma. M., 2023.
3. Pasternak B. Pozhiznennaia priviazannost': Perepiska s O. M. Freidenberg. M., 2000.
4. Pasternak B. Sobr. soch.: V 11 t. M., 2005. T. 4, 9.

Татьяна Анатольевна Кочнева

аспирант Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Anatolievna Kochneva

Postgraduate Student, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom) Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0003-2995-0480

tany-kotschneva@mail.ru

**ЭСТЕТИКА СОЦРЕАЛИЗМА И СОВЕТСКИЕ ДИСКУРСЫ ПОСЛЕВОЕННОГО
ВРЕМЕНИ В ВОСПОМИНАНИЯХ О ГУЛАГЕ**

**THE AESTHETICS OF SOCIALIST REALISM AND SOVIET DISCOURSES
OF THE POSTWAR PERIOD IN THE GULAG MEMOIRS**