



DOI: 10.22363/2618-897X-2024-21-1-144-153

EDN: CGRFNI

Научная статья / Research article

Древин и Слуцкий: контекст одного стихотворения

Э.Ф. Шафранская 

Смоленский государственный университет,
Российская Федерация, 214000, Смоленск, ул. Пржевальского, 4
Московский городской педагогический университет,
Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, к. 1
✉ shafranskayaef@mail.ru

Аннотация. Исследование представляет собой один из аналитических фрагментов армянского текста русской поэзии. В корпус «армянских» вводится стихотворение Бориса Слуцкого «Строитель рая живописец Древин», внешне никак не связанное с Арменией. Цель статьи — проанализировать семантику контекста стихотворения, в частности, его опосредованную связь с Арменией. Решаемые задачи: характеристика живописного творчества Александра Древина и роль в нем Армении, а также написание очерка о трагической биографии художника; обозначение места Армении на шкале ценностей в поэзии Бориса Слуцкого; характеристика советского образа *рая* и его воплощение в искусстве и литературе. На материале стихов Бориса Слуцкого и архивного дела по обвинению Александра Древина в контрреволюционной деятельности (ГА РФ) выявлен при посредстве историко-культурного и биографического методов армянский подтекст в «неармянском» стихотворении «Строитель рая живописец Древин».

Ключевые слова: Армения; Александр Древин, Борис Слуцкий, рай, репрессии 1930-х годов, стихотворение «Строитель рая живописец Древин»

История статьи: поступила в редакцию 15.10.2023; принята к печати 07.01.2024

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Financing. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00339, <https://rscf.ru/project/22-18-00339/>

Для цитирования: Шафранская Э.Ф. Древин и Слуцкий: контекст одного стихотворения // Полилингвильность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 1. С. 144–153. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-1-144-153>



Drevin and Slutsky: The Context of One Poem

Eleonora F. Shafranskaya 

Smolensk State University,
4 Przhevalsky St, Smolensk, 214000, Russian Federation
Moscow City Pedagogical University,
building 1, 4 2nd Selskokhozyaystvenny Proezd, Moscow, 129226, Russian Federation
✉ shafranskayaef@mail.ru

Abstract. The study presents one of the analytical fragments of the Armenian text of Russian poetry. The corpus of “Armenian” texts includes the poem “The Builder of Paradise, the painter Drevin” by Boris Slutsky, which is outwardly unrelated to Armenia. The purpose of the article is to analyze the semantics of the poem’s context, in particular, its indirect connection with Armenia. The author solves a number of problems: characterizing the artistic work of Alexander Drevin and the role of Armenia in it, including writing an essay about the tragic biography of the artist; designation of Armenia’s place on the scale of values in the poetry of Boris Slutsky; characteristics of the Soviet image of paradise and its embodiment in art and literature. Using historical, cultural and biographical methods, the study reveals the Armenian subtext in the “non-Armenian” poem “The Builder of Paradise, the painter Drevin” based on the poems of Boris Slutsky and the archival file on charges of counter-revolutionary activities against Alexander Drevin (GA RF).

Keywords: Armenia; Alexander Drevin; Boris Slutsky, paradise, repressions of the 1930s, poem “The Builder of Paradise, the painter Drevin”

Article history: received 15.10.2023; accepted 07.01.2024

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interest.

For citation: Shafranskaya, E.F. 2024. “Drevin and Slutsky: The context of one poem.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 21 (1), 144–153. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-1-144-153>

Введение

Изучение феномена локальных текстов культуры и литературы — один из приоритетных векторов гуманитаристики XXI века. В настоящее время активно исследуется непроговоренный и незафиксированный армянский текст. Работы современных исследователей многосторонне заполняют эту лауну: реконструируют армянский текст русской поэзии [1]; воссоздают систему слов-спутников армянского текста в русском поэтическом дискурсе [2]; исследуют колористическую семантику армянского текста русской поэзии [3; 4]; выделяют в качестве одного из паттернов армянского текста имя художника Мартироса Сарьяна и его полотна [5], а также другие паттерны, как то: Арарат, Севан, море, лаваш, армянский дворик, Грант Матевосян и др. [6]; путем квантитативного метода рассматривают различные параметры использования сенсорной лексики в армянском тексте [7].

Цель исследования — дополнить пространство армянского текста русской поэзии введением в него стихотворения Бориса Слуцкого «Строитель рая живописец Древин», проанализировав семантику контекста стихотворения.

Задачи:

- рассмотреть судьбу Александра Древина в историческом контексте 1930-х годов и его творчество, связанное с Арменией;
- выявить армянские интенции в поэзии и жизни Бориса Слуцкого;
- рассмотреть советский контекст построения будущего на примере стихотворения Бориса Слуцкого.

Объект исследования: стихотворение Бориса Слуцкого «Строитель рая живописец Древин».

Предмет исследования: семантика контекста стихотворения «Строитель рая живописец Древин».

Источниковая база: стихи Бориса Слуцкого, «Дело по обвинению Древина» из ГА РФа.

Обсуждение

Художник

В стихотворении Бориса Слуцкого «Строитель рая живописец Древин» дважды упоминается фамилия художника: в заглавии и в финале. *Частное и общее* в структуре стихотворного текста, по теории Л.Я. Гинзбург [8], или *эмпирическая часть и обобщающая*, по версии Т.И. Сильман [9], отчетливо выражена в этом тексте Слуцкого. Таким образом, фамилия *Древин* вынесена в самые значимые позиции текста — в его название и логически завершающую часть. Следуя за мыслью С. Кржижановского [10], классифицировавшего типы заглавий, перед нами заглавие-антескрипт: номинативное предложение *Строитель рая живописец Древин*, выполняющее функцию предтекстовой установки. Эмпирическая часть, или частное лирического текста, — все с первой по пятую строфы становятся подводкой к тем смыслам, с которыми ассоциируется у поэта личность Древина. А последняя, шестая строфа — аккорд, заключающий созидательную направленность деяний художника.

Александр Давидович Древин (1889–1938) — представитель русского авангарда, в расцвете творческих сил был арестован органами НКВД, обвинен в «контрреволюционной террористической деятельности» и расстрелян на Бутовском полигоне. Часть живописных работ Древина была изъята при аресте (так поступали с работами всех арестованных художников в 1937–1938 гг., см.: [11]) и уничтожена, другая часть была спасена: его жена, Надежда Андреевна Удальцова, тоже художница, сказала при обыске, что работы принадлежат ей.

Латыш по происхождению, Древин приехал в Москву в 1915 году, связав свою жизнь с Россией и впоследствии с СССР. Преподавал во Вхутемасе (далее — Вхутеине), будучи профессором.

Вплоть до ареста много путешествовал: по заданию общества „Прометей“¹ — в Азово-Черноморский край и в Западную область², на охоту — по средней полосе России (см. воспоминания его друга, лингвиста А.А. Реформатского³), на пленэр вместе с Н.А. Удальцовой — на Урал, Алтай, север Казахстана и, наконец, в Армению.

Армения стала кульминационной точкой его художественного видения.

Вот три мнения об этой вехе Древина-художника.

Современная ему критика:

«Страстный охотник и следопыт, он провел три лета в лесах Урала и три лета на Алтае, где кроме необычной природы был захвачен особенностями монгольского искусства. В работах этого периода особо сказались порочность его интуитивного и подсознательного метода, основанного на „непосредственном“ впечатлении. Метод этот искажает сущность вещей в зависимости от настроения автора, приводит к зауми, а иногда и к мистике; формализм в этих вещах, так же как и в других, целиком владел художником. Как ищущий мастер, Древин начал понимать ошибки своего метода и уходит от них.

Его последние вещи, привезенные из Армении, — лучшее из того, что до сего времени дал художник. Эти картины сделаны уже не только на основе впечатлений от природы, а предварены относительно реалистическими набросками и этюдными зарисовками» [12].

Искусствоведы 1970-х:

«Армения раскрылась художнику как древняя историческая земля. Древин ощущал созидательные силы могучей армянской природы повсюду: в каждом камне, в смелых и энергичных изгибах холмистой земли, в исполинском размахе горных степей, в огромных многолетних деревьях. <...> Его прежняя свободная, непосредственная и импульсивная живописная манера претерпела значительные изменения» [13. С. 53–54].

Сам Древин в 1934 году:

«Что же дала мне поездка в Армению? Необычайной силы дыхание страны втягиваешь уже в вагоне. С удивлением я ощущал замечательное сочетание растущих сил страны и сил природы. <...> ...я пытался писать ту же природу, но уже в мастерской, и странно, она стала постепенно превращать-

¹ «Прометей» — культурно-просветительское общество в Москве (1929–1937); см. подробнее в статье: [11].

² Западная область с центром в Смоленске просуществовала с 1929 по 1937 год.

³ *Реформатский А.А.* Из «дебрей» памяти: мемуарные зарисовки / публ., подгот. текста, предисл. и примеч. М.А. Реформатской // Новый мир. 2002. № 12. С. 113–130.

ся в нечто другое; природа исчезла, а язык живописи усиливался, создавалась другая реальность.

В этом году я пытался в Армении соединить эти два начала в нечто синтетическое, я начал замечать, с большим удовлетворением, что работа двигается»⁴.

Вернувшись в Москву, Древин показал свои армянские работы Реформатскому, спросив: «А на что это еще, Лексанич, похоже?» «На японскую живопись!» — был ответ. «Верно!» — воскликнул Древин⁵.

А в 1938 году (20 января) арестованный Древин так отвечает на вопросы следователя НКВД о своем творчестве:

«Вопрос: В чем выражалась ваша враждебность к советской власти?

Ответ: Моя враждебность к советской власти выражалась в том, что я поддерживал формалистические позиции в искусстве и противодействовал социалистическому реализму <...> и лишь с 1932 года я постепенно выправлял формалистические тенденции»⁶.

«Вопрос: Значит, вы как художник примыкали к формалистическому течению в искусстве?

Ответ: Да, я как художник примыкал к реакционному формалистическому течению.

Вопрос: Объясните, что такое формалистическое течение в изобразительном искусстве и в чем его контрреволюционная сущность?

Ответ: Я могу быть немного не точен в определении, но я понимаю, что контрреволюционная сущность формалистического искусства состоит в том, что оно противопоставляет себя социалистическому реализму и преподносит в изобразительном искусстве чуждые для советской действительности содержание и формы, ориентируясь на западных фашистских художников типа Брак⁷ и других. Я хочу заявить следствию, что формалистические течения в изобразительном искусстве подразделялись на ряд более мелких течений, как-то: „футуризм“, „кубофутуризм“, „супрематизм“ и „группа ОСТ“.

Вопрос: К какому из этих течений вы примыкали?

Ответ: Я примыкал к группе футуризм. Но у меня в работе имелись некоторые особенности, я бы назвал разновидность футуризма — примитивизм, и я в изобразительном искусстве отстаивал примитивное искусство, давно отжившее, заскорузлое, давным-давно изжившее себя искусство, и противопоставлял это искусство социалистическому реализму, а когда меня предупреждали работать в направлении социалистического реализма, я считал себя в положении обиженного советской властью, которая не дает сво-

⁴ Художник А. Древин о себе // Творчество. 1934. № 4. С. 15.

⁵ *Реформатский А.А.* Из «дебрей» памяти: Мемуарные зарисовки / Публ., подгот. текста, предисл. и примеч. М.А. Реформатской // Новый мир. 2002. № 12. С. 128.

⁶ Дело по обвинению Древина // ГА РФ. Ф. 10035. Оп. 1. Д. П-44925. Л. 13.

⁷ Жорж Брак (1882–1963) — французский художник.

бодно работать и притесняет творчество художников, что вызвало во мне враждебное настроение к советской власти.

Вопрос: Расскажите, какие конкретно работы вы как художник написали с контрреволюционными искажениями?

Ответ: Я написал ряд картин, имеющих контрреволюционные искажения, это „Парашютист“, „Козули“, „Безработные в Риге“, „Девочка в колхозе“ и „Колхозный пейзаж“.

Вопрос: В чем сущность контрреволюционных искажений ваших картин?

Ответ: О всех картинах я не могу вам изложить подробно, в чем их контрреволюционная сущность, вот, например, картина „Девочка в колхозе“. Вместо того чтобы отобразить веселую, зажиточную, радостную колхозную жизнь, я нарисовал тяжелую действительность, печальную колхозную действительность...»⁸.

Армения — последний этап творчества Древина. Наблюдая за армянской землей, художник был искренне впечатлен теми преобразованиями, которые меняли, как казалось, устойчивый с древности ландшафт. В одной из армянских работ — «Строительство железнодорожного моста» (1933) зритель видит сочетание канонических ориентальных деталей (ослик с хурджумом, его хозяин — с выраженными этночертами в одежде и фенотипе) на фоне холмистого армянского ландшафта и кроны деревьев — и масштабной стройки (сваи, строительные вышки, тачки с рабочими) — все вместе воплощает реализацию социалистической утопии. Ею были увлечены многие интеллектуалы 1930-х, современники Древина. Один из них, очеркист и философ-марксист Карл Шмюкле увидел в таком векторе новую экзистенциальную фазу бытия (см.: [14]); к слову, в судьбе обоих, Древина и Шмюкле, есть одна общая веха — финал жизни: расстрел в Бутове, 1938.

Борис Слуцкий

Аналитики творчества Бориса Слуцкого после его смерти, не сговариваясь, замечают важное и в чем-то сакральное место Армении в картине мира поэта. Так, Георгий Кубатьян, критик и поэт, видит истоки любви к Армении в детстве Слуцкого, аргументируя строчками стихов поэта:

*Я, сызмальства,
с Харькова,
с детства
узнавший
армянский порядок, рассудок и чин...»⁹*

⁸ Дело по обвинению Древина // ГА РФ. Ф. 10035. Оп. 1. Д. П-44925. Л. 16–17.

⁹ Слуцкий Б. Холсты Акопа Коджояна // Юность. 1965. № 2. С. 34.

Кубатьяну такой распорядок понятен как никому другому. Он, родившийся и выросший вне пределов Армении, только в двадцать с небольшим принял решение связать свою жизнь с Арменией: приехал в Ереван без знания армянского языка — в итоге стал одним из тончайших его знатоков и переводчиков. Кубатьяну на интуитивном уровне понятно это «шкалирование» стран и народов: Слуцкий, как и он, выбирает армян.

«Все, что усваивается в детстве, помнится человеку всю жизнь. А Слуцкий провел детство и школьные годы в Харькове, где в ту пору (как, впрочем, и ныне) было много армян. <...> Ведь речь идет о знании характера, семейных, а может, и общинных отношений, обычаев» [15. С. 239], — пишет Кубатьян о Слуцком. Лирический герой Слуцкого много где побывал: Ленинград, Москва и Белград, Венгрия и Франция (Байё) — «О земля! Я тебя узнавал постепенно!»¹⁰, тем не менее именно Армения для него — очень личная и глубокая «субстанция», освежающая и воспламеняющая одновременно: она его «словно волна окатывает», «окидывает от пят и до тмени горящим пламенем взгляда»; Армения для него — «высшая мера людских дел», эталон трудолюбия: «мужик, погорбоносей орла, тянет собственными руками лозу из скалы» («Это — Армения»¹¹). Даже нелепые традиции советских армян трогают поэта: «Армяне называют своих детей / именами великих людей: / именем Карла — в честь Маркса, / именем Гамлета — в честь Шекспира, / именем первооткрывателя Марса, / именем каждого гения мира»¹²; и самое главное — армянскую речь лирический герой Слуцкого будет хранить на дне души и беречь¹³.

«...Армения вошла в душу и сердце Бориса Слуцкого раньше, чем он там побывал» [16. С. 33], — пишет критик Ю. Болдырев. Перебирая каналы и источники — каким путем страны приходят к человеку, Болдырев называет травелоги, романы и стихи, впечатления друзей. «Канал», по его мнению, через который Армения вошла в сердце поэта Слуцкого, — это живопись. Этот «канал» для Слуцкого — один из главных: Армению ему открывали армянские художники: Мартирос Сарьян, Акоп Коджаян, Арутюн Галенц (см. подробнее: [17]).

Был еще один «канал» — это живопись неармянского художника Александра Древина, которого Слуцкий называет в стихах «прорабом райстроя»¹⁴. (Здесь необходимо пояснение для несоветских поколений: в советской бюрократической лексике были популярны сложносокращенные названия, в которых административная единица «район/районный» усекалась до слога рай: *райсобес, райком, райкооп, райсбыт, райветлечебница*; райстрой —

¹⁰ *Слуцкий Б.* Кругосветный путешественник // Юность. 1965. № 2. С. 34.

¹¹ *Слуцкий Б.* Работа. 4 книга стихов. М.: Советский писатель, 1964. С. 141–142.

¹² *Слуцкий Б.* Гостиница «Ереван» // Литературная Армения. 1987. № 11. С. 35.

¹³ См.: *Слуцкий Б.* Работа. 4 книга стихов. М.: Советский писатель, 1964. С. 141–142.

¹⁴ *Слуцкий Б.* Неоконченные споры. М.: Советский писатель, 1978. С. 153.

вполне реальное для советской жизни сокращение; прораб — сложносокращенное слово от «производитель работ».) Так, заурядное название должности *прораб райстроя* Слуцкий наделяет иным — экзистенциальным смыслом: Древин — *строитель райской жизни*.

Рай

Бинарная структура сознания — наиболее расхожая форма реализации мыслительной деятельности человека, работающая в повседневности. Человеку свойственно противопоставлять прошлое и настоящее, настоящее и будущее, «шкалировать» эти субстанции: где и когда лучше/хуже, больше/меньше. Все религии, идеологии, философы содержат категорию будущего, прямо или метафорично называемого *раем*, входящим в расхожую оппозицию «ад и рай», которая также функционирует в речи как реальность или метафора. Любая модель культурной космогонии строит рай, в любой эсхатологической фазе культуры на смену ожидаемому раю приходит ад. Иных структурных моделей человечество не знает.

Советский XX век гипертрофировал эту модель. Построению новой жизни (коммунизма) были подчинены все социальные процессы. Цель — построение будущего, или рая, — с успехом работала в репрессивном механизме власти. «Наш город мы в рай превратим — с вашей помощью, господа, с вашим содействием» — точно для эпохи 1930-х и экзистенциально для жизни вообще произносит Варлам Аравизде в фильме Тенгиза Абуладзе «Покаяние». Этим призывом вдохновлялись и, как оказалось, обманывались все, коллективно строя социалистическую утопию.

Борис Слуцкий написал стихотворение «Строитель рая живописец Древин», подробно перечисляя сюжеты, ландшафты, детали полотен Древина: «рай строят на песке», «рай строят и в степи, в полупустыне», «в горько-соленом море» — «рай, полный полудикой красоты»¹⁵, где эпитет *полудикий* не оценочно негативный, а напротив, он акцентирует древность земли и культуры Армении. Всем строительством рая, то есть новой жизни, руководит, как и должно на стройке, прораб — он «молод» и, «как пустыня, древен», «прораб райстроя живописец Древин».

Заключение

Таким образом, рассмотрена семантика контекста — исторического, историко-культурного, биографического — стихотворения Бориса Слуцкого «Строитель рая живописец Древин». В частности, сделан акцент на той роли, которую играла Армения в картине мира поэта Бориса Слуцкого и художника Александра Древина. На шкале экзистенциальной гармонии место

¹⁵ Слуцкий Б. Неоконченные споры. М.: Советский писатель, 1978. С. 152–153.

Армении у Древина и Слуцкого совпадает — это поэтический парафраз образа рая, где природа и созидательные деяния человека сливаются в едином направлении. Такое видение «рая» не в последнюю очередь складывалось под влиянием государственной идеологии и пропаганды — построения нового социалистического/коммунистического мира-рая. Аналитика стихотворения «Строитель рая живописец Древин» — новый вклад в изучение армянского текста русской поэзии, а рецептивные обертоны советской Армении в *образе рая* — его новый паттерн.

Список литературы

1. Амирханян М.Д., Павлова Л.В., Романова И.В. Реконструкция «армянского» текста в русской поэзии XX века (опыт компьютерного исследования) // Известия Смоленского гос. ун-та. 2020. № 2 (50). С. 5–21. <http://doi.org/10.35785/2072-9464-2020-50-2-5-21>
2. Павлова Л.В., Романова И.В. «Армянский» текст русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») // Новый филологический вестник. 2020. № 4 (55). С. 212–225. <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00103>
3. Павлова Л.В., Романова И.В. Синий цвет в армянском тексте русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 12. С. 3732–3738. <http://doi.org/10.30853/phil20220653>
4. Павлова Л.В., Романова И.В. «Цветная» составляющая частотного словаря «армянского текста» // Litera. 2022. № 12. С. 20–32. <http://doi.org/10.25136/2409-8698.2022.12.39276>
5. Павлова Л.В., Романова И.В. Созвучие Сарьяна и Армении в восприятии русских поэтов // Известия Смоленского гос. ун-та. 2023. № 1 (61). С. 5–18. <http://doi.org/10.35785/2072-9464-2023-61-1-5-18>
6. Шафранская Э.Ф. Армянский текст: стихи и проза // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 56. С. 135–143. <http://doi.org/10.20339/PhS.6s-22.135>
7. Андреев С.Н. Параметры армянского текста тепло и холод: квантитативный анализ // Квантитативная лингвистика. 2023. № 10. С. 4–12.
8. Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении // Гинзбург Л.Я. О старом и новом: статьи и очерки. Л.: Советский писатель, 1982. С. 16–42.
9. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 223 с.
10. Кржижановский С. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 36 с.
11. Шафранская Э.Ф. Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И.В. Савицкого // Знамя. 2021. № 7. С. 180–205.
12. От формализма к живой жизни // Творчество. 1934. № 4. С. 15.
13. Мясина М.Б. Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе. М.: Советский художник, 1973. 285 с.
14. Шафранская Э.Ф., Должикова А.В. Карл Шмюкле — неизвестный соратник по тувинскому путешествию Отто Менхен-Хельфена // Новые исследования Тувы. 2024. № 1. С. 135–147. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.1.9>
15. Кубатьян Г. Одна из двух ипостасей. Армянская тема в поэзии Бориса Слуцкого // Дружба народов. 2019. № 6. С. 238–249.
16. Болдырев Ю. Борис Слуцкий // Литературная Армения. 1987. № 11. С. 33–34.
17. Шафранская Э.Ф., Кешфиудинов Ш.Р. Армянский транзит: художники как паттерн армянского текста в русской словесности // Поволжский педагогический поиск. 2023. № 2(44). С. 123–134.

References

1. Amirkhanyan, M.D., Pavlova, L.V., and I.V. Romanova. 2020. Reconstruction of the «Armenian» Text in the Russian Poetry of the XX Century (Computer Research Experience), no. 2, pp. 5–21. <https://doi.org/10.35785/2072-9464-2020-50-2-5-21>
2. Pavlova, L.V., and I.V. Romanova. 2020. “Armenian” text of Russian poetry (interpretation of data from the software package “Hypertext search for satellite words in author’s texts”). *New Philological Bulletin*, no. 4, pp. 212–225. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00103>
3. Pavlova, L.V., and I.V. Romanova. 2022. Blue color in the Armenian text of Russian poetry (interpretation of data from the software package “Hypertext search for satellite words in author’s texts”). *Philological sciences. Questions of theory and practice*, vol. 15, no. 12, pp. 3732–3738. <https://doi.org/10.30853/phil20220653>
4. Pavlova, L.V., and I.V. Romanova. 2022. The “Color” component of the frequency dictionary of the “Armenian text”. *Litera*, no. 12, pp. 20–32. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2022.12.39276>
5. Pavlova, L.V., and I.V. Romanova. 2023. The consonance of Saryan and Armenia in the perception of Russian poets. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo unita*, no. 1, pp. 5–18. <https://doi.org/10.35785/2072-9464-2023-61-1-5-18>
6. Shafranskaya, E.F. 2022. Armenian text: poems and prose. *Philological Sciences. Scientific reports of the higher school*, no. 56, pp. 135–143. <https://doi.org/10.20339/PhS.6s-22.135>
7. Andreev, S.N. 2023. Parameters of the Armenian text heat and cold: quantitative analysis. *Quantitative linguistics*, no. 10, pp. 4–12.
8. Ginzburg, L.Ya. 1982. Private and general in a lyrical poem. L.Ya. Ginzburg. *About the old and the new: Articles and essays*. L.: Soviet writer, pp. 16–42.
9. Sil'man, T.I. 1977. Notes on lyrics. L.: Soviet writer, 223 p.
10. Krzhizhanovsky, S. 1931. *Poetics of titles*. Moscow: Nikitinsky subbotniks, 36 p.
11. Shafranskaya, E.F. 2021. Butovsky polygon vs Nukus Museum named after I.V. Savitsky. *Znamya*, no. 7, pp. 180–205.
12. From formalism to living life. 1934. *Creation*, no. 4, p. 15.
13. Mjasina, M.B. 1973. The oldest Soviet artists about Central Asia and the Caucasus. Moscow: Soviet Artist, 285 p.
14. Shafranskaya E.F., and Dolzhikova A.V. 2024. Karl Schmückle is unknown companion on the Tuvan journey of Otto Menchen-Helfen. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 135–147. (In Russ.). <https://doi.org/10.25178/nit.2024.1.9>
15. Kubat'jan, G. 2019. One of the two hypostases. The Armenian theme in the poetry of Boris Slutsky. *Friendship of Peoples*, no. 6, pp. 238–249.
16. Boldyrev, Y. 1987. Boris Slutsky. *Literary Armenia*, no. 11, pp. 33–34.
17. Shafranskaya, E.F. and Sh.R. Keshfidinov. 2023. Armenian transit: artists as a pattern of Armenian text in Russian literature. *Volga Pedagogical Search*, no. 2, pp. 123–134.

Сведения об авторе

Шафранская Элеонора Федоровна — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник НОЦ «Смоленский центр квантитативной филологии», Смоленский государственный университет, г. Смоленск, Российская Федерация; профессор департамента филологии, Московский городской педагогический университет, г. Москва, Российская Федерация. e-Library SPIN-код: 5340-6268; ORCID: 0000-0002-4462-5710; E-mail: shafranskayaef@mail.ru

About the author

Eleonora F. Shafranskaya is a Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Smolensk Center for Quantitative Philology, Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation; Professor of the Department of Philology, Moscow City University, Moscow, Russian Federation; e-Library SPIN-code: 5340-6268; ORCID: 0000-0002-4462-5710; E-mail: shafranskayaef@mail.ru