

Научная статья

УДК 801.73+81'37 (093.3)

DOI 10.17223/18137083/87/4

Сандрар и Достоевский: функции литературных реминисценций

Оксана Юрьевна Хлопина

Университет Париж X

Нантер, Франция

oxana.khlopina@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена исследованию литературных реминисценций в творчестве французского поэта швейцарского происхождения Блеза Сандрара (1887–1961). Обращение к анализу его произведений позволило уточнить, что поэт активно использовал русские культурные коды. В стихах, романах и биографической прозе Сандрар ведет постоянный диалог с Ф. М. Достоевским, в том числе в семантическом поле петербургского текста. Показано, что отзвуки тем, обсуждаемых русским писателем, созданные им образы повлияли на творчество Сандрара. Сделан вывод, что на первый план им выносятся тема воскресения и идея о том, что жизнь и творчество неразделимы. Это позволило охарактеризовать важную роль литературных реминисценций в произведениях Сандрара.

Ключевые слова

Сандрар, Достоевский, сравнительный анализ, реминисценции, петербургский текст, воскресение

Для цитирования

Хлопина О. Ю. Сандрар и Достоевский: функции литературных реминисценций // Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 35–45. DOI 10.17223/18137083/87/4

Cendrars and Dostoyevsky: functions of literary reminiscences

Oxana Yu. Khlopina

University Paris X

Nanterre, France

oxana.khlopina@gmail.com

Abstract

This paper examines the presence of literary reminiscences in the writings of Blaise Cendrars (1887–1961), a French poet of Swiss descent. The biographical factors that shaped the poet's

© Хлопина О. Ю., 2024

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 35–45
Siberian Journal of Philology, 2024, no. 2, pp. 35–45

interest in Russia and the works of F. M. Dostoevsky are presented. This study examines the impact of Dostoevsky's character, personality, and literary works on the development of Blaise Cendrars's artistic identity. It is shown that Cendrars' poetry, novels, and biographical prose demonstrate a continuous conversation with the writings of the Russian author. This conversation is especially noticeable in his description of the urban landscape: Cendrars's St. Petersburg aligns perfectly with what literary scholars later referred to as the St. Petersburg text in Russian literature. It is worth mentioning the transition from the development of descriptive elements commonly found in the works of the Russian writer to his very characters and images, which undergo a novel interpretation in Cendrars. The analysis discloses the resemblance between little Jeanne of France in "Prose about the Trans-Siberian Express" (1913) and Sonya Marmeladova. The main character in "Moravazhin" (1926) is depicted as a modern Prince Myshkin derived from Dostoevsky's drafts. A conclusion is drawn that Dostoevsky proved to be a talismanic author for Cendrars. Dostoevsky's influence was not limited to the text. It was multifaceted, affecting not only the characters, plot lines, and artistic means of depiction but also the creation of a literary biography of Cendrars, with the motif of resurrection and rebirth to eternal life borrowed from Dostoevsky appearing as fundamental.

Keywords

Cendrars, Dostoevsky, comparative analysis, reminiscences, St. Petersburg text, resurrection

For citation

Khlopina O. Yu. Cendrars and Dostoyevsky: functions of literary reminiscences. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 2, pp. 35–45. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/87/4

Вместо предисловия

Когда пришло время задуматься о дипломной работе, меня от любимого привычного Чехова внезапно повело к неизведанному Сандрару. В 1999 г. о нем мало что слышали не только у нас в НГУ, но и во Франции, которая стала для поэта второй родиной.

А ведь он чуть было не остался жить в России: шестнадцатилетний слушатель швейцарского коммерческого училища Фредерик-Луи Созе так утомил своих несчастных родителей прогулками и «неудачами», что они, отчаявшись, отправили сына в далекий Петербург, в обучение к соотечественнику – торговцу швейцарскими часами, прямо накануне первой русской революции. Юноша прожил в России два с половиной года, а впечатлений о пережитом и увиденном с лихвой хватило на всю жизнь: большая часть творчества Блеза Сандрара (псевдоним он выбрал себе после второго путешествия в Петербург, в 1911 г.) так или иначе связана с его русскими воспоминаниями.

Опубликованных переводов было мало: роман «Золото», изданный Горьким в 1926 г., одна поэма в сборнике Павла Антокольского «Два века поэзии Франции» (1976), да еще издательство «Наука» выпустило в 1974 г. однотомник поэзии Сандрара «По всему миру и вглубь мира» в переводе Михаила Кудинова с комментариями академика Н. И. Балашова. Впрочем, предисловие не ставило задачи помочь начинающему исследователю: целью Н. И. Балашова было «провести» двусмысленно пишущего о революции поэта в советское академическое издание, к тому же доверив перевод пусть и талантливому, но всё же неблагонадежному Михаилу Кудинову, отсидевшему двенадцать лет по политической статье в Степлаг. Шалость удалась – советский читатель получил доступ к яркому необычному тексту Сандрара в максимально приближенном к оригиналу переводе. Но вот сам поэт после такой презентации был на долгие годы зачислен в революционеры с характеристикой, которая ничего, кроме улыбки, вызвать не могла: «Сандрар (франц. “сандр” – зола, пепел) – аналог слову “сандрь” – “зольник”»,

человек самой нищенской профессии, “Золушка в мужском роде”» [Балашов, 1974, с. 145].

Целую неделю я набиралась храбрости, чтобы подойти к Виктору Георгиевичу Одинокovu, в надежде, что он согласится руководить дипломной работой с немислимой темой «Русские мотивы в творчестве Блеза Сандрара». Он, как всегда, шел своей стремительной походкой из лабораторного корпуса в главный. Там, в переходе, у окна в пол, из которого нещадно сквозило, я его и догнала. Виктор Георгиевич молча слушал, изредка поднимая брови. У него вообще была очень экспрессивная живая мимика.

– Надо подумать. Подойдите через два дня.

Так началось путешествие по творчеству Сандрара, которое привело в Сорбонну. И там на первой же лекции выяснилось, что профессора Одинокова знают все французские слависты¹. Виктор Георгиевич научил нас самому главному: не бояться. Можно быть уверенной, что, если какая-то мысль родилась, она имеет на это право. А вот чтобы мысль превратилась в стройную гипотезу, будь добра, найди ей весомые аргументы. Чтобы доказать русофилию Блеза Сандрара, а также огромное влияние русской культуры на его формирование как писателя, пришлось затеять долгое расследование в библиотеках, музеях и частных коллекциях, в Москве, Петербурге, Берне и Париже, пока доказательств не набралось на увесистую диссертацию.

Оказалось, что творчество Сандрара (1887–1961), которое он задолго до появления постмодернистов категорически отказывался отделять от жизни, всё проникнуто русской литературой, музыкой, живописью. Невозможно не заметить в его тексте постоянные отсылки к истории, вскользь оброненные там и тут русские слова, имена и названия. Искусанный читатель распознает скрытое, а иногда и почти дословное цитирование Пушкина, Достоевского, Гоголя, Мережковского и Блока. В личной библиотеке Сандрара сохранились, несмотря на его постоянные переезды и путешествия, русские книги, многие – с автографами: поэт хорошо знал Бориса Савинкова (которого в тесном мирке монпарнасской «Ротонды» с легкой руки Аполлинера все называли не иначе, как «наш друг убийца»), встречался с Волошиным, Маяковским, Маревной и Мари Васильевой, дружил с Эренбургom, Ильей Зданевичем (больше известным под поэтическим псевдонимом Ильязд), Шагалom, Сутиным, Архипенко и Цадкиным. Именно Сандрар подарил французам писателя Владимира Познера, заказав ему роман о кровавом бароне Унгерне, благодаря которому самый юный из «Серрапионовых братьев» ворвался в большую литературу буквально «Закусив удила» (1937). И, наконец, самая известная поэма Сандрара, «Проза о Транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (1913), созданная в тесном сотрудничестве с художницей русского происхождения Соней Делонэ, увековечила российскую магистраль в мировой литературе².

В романе «Le Lotissement du ciel» (1949), который является заключительной книгой «автобиографической» тетралогии Сандрара³, автор признается: «... каж-

¹ Одна из самых цитируемых на лекции по русской литературе работ «Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс» [Одинокov, 1987].

² В 2010 г. группа французских и бельгийских писателей отправилась по культовому маршруту «Москва – Владивосток» на поезде, названном в честь поэта. Один из редких экземпляров поэмы, расписанный от руки, с автографами, хранится в Эрмитаже.

³ Слово взято в кавычки, потому что, как и в первых трех книгах – «L'Homme foudroyé» (1945), «La Main coupée» (1946), «Bourlinguer» (1948), автобиографичность эта очень услов-

дый год я перечитываю “Идиот”, чтобы не забыть прекрасный русский язык» [Cendrars, 2005, с. 279]. А в своих ответах на так называемый «опросник Марселя Пруста», в рубрике «Ваш герой в реальной жизни», прямо указывает: «“Идиот” Достоевского».

Тщательный анализ произведений Сандрара – от самого первого, по-юношески откровенного текста с экзотически-непонятым (уж как только знатоки его не толковали) названием «Алеа» (1911) до самых последних интервью и пьес для радио – выявил очевидное: Достоевский был для него не только Учителем, источником вдохновения и ностальгических воспоминаний о мятежном Петербурге. Он стал для поэта своего рода талисманом.

Июнь 1907 г. Фредди Созе недавно вернулся из России к родителям в Швейцарию. Скучное жаркое лето маленького курортного Невшателя. Одна радость – книги. В списке прочитанных – «Преступление и наказание». Копия письма, вложенная в дневник, за тот же месяц:

Когда я пришел на праздничную площадь, мне стало больно от чужого веселья. Эти взрывные фанфары, эти громкие крики – крики радости, преследовали меня повсюду. Мне вдруг почудилось, что на меня указывают пальцем и говорят: «Что ты делаешь здесь среди нас, мрачный мечтатель?» И все глаза уставились на меня. Да, все эти глаза следили за мной, глаза толпы терзали меня, жгли. Я бросился прочь со всех ног, полем, и мне всё казалось, что эти глаза бегут за мной (Inédits secrets, 1969, p. 17).

А вот и бахтинские мотивы, которые Сандрар очень хорошо чувствовал у Достоевского: карнавальность толпы, улица, перевернутые фигуры. И – кульминация сцены – пьяница в швейцарском трамвае, которого наш герой встречает на обратном пути. Совсем как тот, что напугал Раскольникова, который и без того боится встречных, едва выходит из дома:

А между тем, когда один пьяный, которого неизвестно почему и куда провозили в это время по улице в огромной телеге, запряженной огромною ломовою лошадей, крикнул ему вдруг, проезжая: «Эй ты, немецкий шляпник!» и заорал во все горло, указывая на него рукой, – молодой человек вдруг остановился и судорожно схватился за свою шляпу (Достоевский, 1971, с. 8).

После серьезного увлечения музыкой, учебы на медицинском факультете Бернского университета (с последующей практикой в психиатрической лечебнице), в 1911 г. Фредди Созе возвращается в Россию, проводит лето в дачной Стрельне, много читает, пишет, активно ищет место служащего в петербургских банках и даже покупает годовую подписку на литературный журнал⁴. В его письмах той поры всё отчетливее прорисовывается петербургский физиологический пейзаж Достоевского с его живыми, очеловеченными домами, уличными фонарями, ослепленными закатом окнами – город, задыхающийся в гранитном своем корсете, где вода перетекает в туман, а туман оседает на лицах тяжелыми дождевыми каплями.

на, хоть Сандрар и называет романы мемуарами. Романы не переведены на русский язык. Все цитаты в данной статье приводятся в моем переводе. – О. Х.

⁴ Полная биография Сандрара издана его дочерью, см.: [Cendrars, 1985].

называет коммерсанта, с которым он якобы пускался в опасные путешествия по Сибири и Средней Азии, вниз по Волге до Макарьевской ярмарки; авантюрист, дебошир, швыряющий деньги цыганам, а драгоценности – красивым женщинам. Как выяснилось в петербургских архивах, купец первой гильдии Григорий Александрович Роговин действительно существовал, жил в столице и был знаком с Сандраром – они оба работали на Генриха Леубу, который торговал швейцарскими часами по всей России. Вероятно, род занятий, а особенно созвучность фамилии натолкнули начинающего поэта на мысль наделить добропорядочного торговца, исправно посещающего синагогу, всеми пороками страстного Рогожина. Сам Сандрар, очевидно, идентифицирует себя с князем Мышкиным, поскольку в своих Мемуарах и интервью настаивает на том, что с Роговиным он познакомился в поезде, когда впервые ехал из Швейцарии в Россию. Еще один любопытный «автобиографический» эпизод из Мемуаров Сандрара подозрительно перекликается с известной сценой из романа «Идиот», где Настасья Филипповна сжигает принесенные ей Рогожиным сто тысяч:

Подойдя к столу, он положил на него один странный предмет, с которым и вступил в гостиную, держа его перед собой в обеих руках. Это была большая пачка бумаги, вершка три в высоту и вершка четыре в длину, крепко и плотно завернутая в «Биржевые ведомости» и обвязанная туго-натуго со всех сторон и два раза накрест бечевкой вроде тех, которыми обвязывают сахарные головы (Достоевский, 1988, с. 195–196).

Сандрар же «вспоминает», как по приказу своего патрона перевозил из сейфа в банк драгоценности, которых было «на миллионы»: «...я просто заворачивал их в старые газеты и перевязывал пачку куском бечевки» (Cendrars, 2005, с. 282).

Его ответ на опросник Пруста о героях в реальной жизни – не пустые слова. Он действительно переносит героев Достоевского в повседневность, примеряет их маски на себя и окружающих, чтобы потом воссоздать новые образы уже на бумаге.

Так, самый скандальный его роман «Мораважин» (1926), выстраданный за много лет, видится новым прочтением «Идиота».

Казалось бы, что общего с русским романом у этой истории? Ученый-психиатр знакомится в клинике для душевнобольных со странным пациентом: потомком старинного венгерского княжеского рода, принцем крови, угодившим в заключение после того, как убил и выпотрошил свою невесту. Этаким садист-философ, мечтающий разрушить все стены и решетки этого мира, но при каждом удобном случае вскрывающий женскую утробу с маниакальным любопытством и удовлетворением. Ученый решает на социальный эксперимент: он помогает Мораважину бежать, и вместе они отправляются в Россию, наслаждаться разрушительной стихийной силой революции⁵.

Сандрар верно угадал изначальный замысел Достоевского. Образ Мышкина-Христа в записных книжках писателя имеет и темную сторону:

Идиот прослыл идотом от матери, ненавидящей его. У него падучая и нервные припадки. <...> Страсти у идиота сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная, из гордости хочет совладать с собой и победить себя. В унижении находит наслаждение. Кто не знает его, смеётся

⁵ Впервые проблему затрагивает Н. И. Полторацкая в работе «Первая русская революция в романе Блеза Сандрара “Мораважин”» [1989].

над ним, кто знает – начинает бояться (Из архива Ф. М. Достоевского..., 1931, с. 758).

В окончательной версии романа черты одного героя делят между собой трое: князь Мышкин (с его припадками), Рогожин (с его жгучими чувствами) и гордая до унижения Настасья Филипповна. Можно было бы подумать, что Сандрару были знакомы черновики Достоевского, но впервые записные книжки были изданы в 1931 г. А французский перевод и вовсе вышел два года спустя. Или всё дело в совпадении? Скорее, здесь сработала писательская интуиция, ведь в окончательном варианте образ Мышкина не полностью светлый, в нем угадывается тень его прототипа. По этому поводу верно заметил Константин Мочульский: «...этот кроткий человек, болезненный и беспомощный, как ребенок, порождает вокруг себя вихрь страстей и событий. Его бессилие становится страшной силой. <...> Кроткий князь одним своим существованием взрывает основы грешного мира» [Мочульский, 1995, с. 403].

Сандрар задумывал свою книгу как приключенческий роман о России еще в 1912 г., вдохновившись Достоевским, своими личными воспоминаниями, а также романами Бориса Савинкова «То, чего не было» (1912) и «Конь бледный» (1909)⁶. В 1914-м поэт ушел на фронт, записавшись добровольцем в Иностраннный легион. В 1915-м во время атаки ему оторвало правую руку. Две тяжелые операции, депрессия, мысли о самоубийстве, бесполезные попытки попасть в Россию кружным путем, через Швецию и Финляндию. И, наконец, решение вернуться в литературу, но уже не поэтом, а «писателем левой руки». В 1917 г. правша Сандрар заново учится писать, покупает печатную машинку и берется за роман – ностальгическое путешествие в Петербург, где он стал «настоящим поэтом», и к любимому писателю, у которого он научился складывать слова в живые образы.

Петербург Сандрара полностью вписывается в ту картину, которую позднее литературоведы назовут петербургским текстом русской литературы. Не обошлось здесь, конечно, без влияния Гоголя и Блока – и немудрено, ведь в начале XX в. именно символисты переосмысливают образ писателя и расставляют в нем те акценты, которые сегодня мы знаем со школьной скамьи. Но главная роль всё же отведена Достоевскому. Именно в его палитре Сандрар берет дорогие краски городского пейзажа – серый, желтый, мрачно-зеленый, белый и много, много черного. Петербург Достоевского и Сандрара – это город, где всем холодно, герои бьются в лихорадке, живут в полубеспамятстве, между пьяным бредом и грязной действительностью⁷.

Это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге (Достоевский, 1971, с. 360).

Лучшее место для психиатра-экспериментатора и его безумного пациента.

⁶ Савинков выступает в романе под своим литературным псевдонимом Ропшин. Сандрара, как и многих в ту пору, потрясла история с двойным предательством предводителя эсеров Азефа. Он включил ее в роман одной из побочных сюжетных линий.

⁷ Подробно тема рассматривается в статье И. А. Панковой [1994].

Между делом, чтобы хоть что-то продать издателю, пишется роман «Золото» о первопроходцах-золотоискателях на просторах Калифорнии. Роман выходит в 1925 г. и сразу переводится на множество языков, в том числе на русский – его публикуют два издательства, в Москве и в Ленинграде⁸. Один экземпляр хранится в личной библиотеке Максима Горького, с его правкой в предисловии. Легенда гласит (и Сандрар с удовольствием упоминает о ней в комментариях), что сам Сталин держал книгу на своем ночном столике, и она вдохновила его на разработку золотоносных рудников в Сибири.

Тема денег, их порочной власти, знакомая Сандрару еще по «Братьям Карамазовым», звучит в романе в унисон со взглядом Достоевского на бегство в Америку как потерю бессмертной души (один из мотивов «Преступления и наказания»). Такие мысли о Новом Свете совершенно нехарактерны для европейского писателя. И французам, и швейцарцам Америка представлялась в мечтах страной новых возможностей, но никак не потери себя и надежды на жизнь вечную. Между тем Сандрар с первых своих шагов в литературе, когда он появился в Париже с поэмой «Пасха в Нью-Йорке», подписанной выдуманным именем, после месяцев голода и отчаянья в Америке, транслирует именно эту идею: уехать в Америку сродни самоубийству. В поэме он подробно описывает свои скитания по равнодушному ночному городу, холодную дрожь в маленьком номере бедной гостиницы, подобную той, что испытывал в свою последнюю ночь Свидригайлов:

Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку. Он приставил револьвер к своему правому виску (Достоевский, 1971, с. 395).

В доказательство огромного влияния фигуры Достоевского, его личности и его текста на формирование творческой индивидуальности Блеза Сандрара можно также привести его систему двойников, которой он активно пользуется в своих романах⁹. Само понятие литературной биографии, которое Ю. М. Лотман применяет в частности к Достоевскому, Сандрар доводит практически до автофикции, задолго до постмодернистов. Исследователи до сего дня не знают в точности, что в его воспоминаниях правда, а что – литературный вымысел.

Хотелось бы сказать о самом важном, что запомнилось еще с университетской скамьи. Виктор Георгиевич в своих лекциях о Достоевском настаивал на важной идее романа «Преступление и наказание»: притче о воскресении Лазаря¹⁰. Тема воскресения, или второго рождения, особенно ясно звучит в эпилоге:

Однажды поутру, она (мать Раскольникова. – *О. Х.*) объявила прямо, что по ее расчетам скоро должен прибыть Родя, что она помнит, как он, прощаясь с нею, сам упоминал, что именно через девять месяцев надо ожидать его (Достоевский, 1971, с. 415).

Сандрар часто обращался к фигуре Лазаря как символу воскресения, особенно в поздних своих произведениях. Французский поэт лукавил, когда говорил, что перечитывает роман Достоевского раз в год, чтобы не забыть русский язык. В конце концов, в его библиотеке есть книги Тургенева, Толстого, Чехова, Горь-

⁸ Первая советская статья о творчестве Сандрара опубликована годом ранее, см.: [Эфрос, 1924].

⁹ См.: [Одиноков, 1981].

¹⁰ См.: [Русская литература и религия, 1997].

кого, Гоголя. Они тоже вполне сгодились бы для этой цели. Он перечитывал Достоевского, как иные возвращаются в места своей юности. Он не хотел забывать не только русский язык, но и город, где оставил свою первую любовь, свои первые (утраченные) стихи. Личный опыт второго рождения приближает Сандрара к Достоевскому. В биографии обоих был этот переломный момент. У Достоевского – эшафот и каторга, у Сандрара – война и потеря руки ¹¹.

Достоевский стал для Сандрара неизменным талисманом именно потому, что в его текстах сквозь ярмарочный шум авантюрного романа, за декорациями детективного сюжета, за диалогами и героями слышен вечный мотив: надежда на воскресение, возрождение, новую жизнь. И выбранное в юности литературное имя Блез Сандрар, созвучное французскому «брез» – тлеющий уголек, и «сандр» – пепел, неслучайно. Оно воплощает в жизнь девиз поэта: «Писать – значит, сгорать живо и возрождаться из пепла» [Cendrars, 2002, с. 9].

В качестве послесловия

Накануне защиты выяснилось, что один из самых серьезных во Франции компаративистов заинтересовался моей работой и непременно хотел присутствовать в жюри. Я не на шутку взволновалась: не знаю, как теперь, а когда мы учились в НГУ, преподаватели относились к смешению жанров отрицательно, защищали чистоту предмета: зарубежная литература – отдельно, русская – отдельно. Поэтому теоретические знания, относящиеся к сравнительному литературоведению, нам давали очень дозированно, на первом курсе. А у французов традиционно очень сильный уклон в компаративистику. Любят они сравнивать.

Звоню Виктору Георгиевичу. Боюсь, говорю – вдруг что-нибудь каверзное спросят, как отвечать? И он, как обычно, слегка растягивая слова, успокоил: «Ну, Оксана, здесь, в общем-то, ничего сложного. Значит, так...» Это была самая короткая лекция в моей жизни, за четверть часа Виктор Георгиевич объяснил все тонкости и «скользкие» места компаративистики. Помню, как сразу после защиты звонила ему, и он очень радовался, что всё получилось. Потом я читала нашим студентам спецкурс по русской эмиграции, и Виктор Георгиевич пришел на последнее занятие, чтобы проследить, как я справлюсь с зачетками. Радовался, когда привезла ему первую свою монографию ¹²: в немецком переводе он мог ее прочитать. В последнюю нашу встречу он подарил мне журнал со своей статьей и натюрморт, который написал в юности. Я их бережно храню, вместе с памятью о том чувстве защищенности и радости, которое было у меня все эти годы: знать, что где-то есть такой вот удивительный человек.

Список литературы

- Балашов Н. И.* Блез Сандрар и проблема поэтического реализма XX века // Блез Сандрар. По всему миру и вглубь мира: Стихи / Пер. М. П. Кудинова; ст. и примеч. Н. И. Балашова. М.: Наука, 1974. С. 143–202. (Литературные памятники)
- Мочульский К. В.* Достоевский. Жизнь и творчество. М., 1995. 403 с.
- Одинокое В. Г.* Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс. Новосибирск, 1987. 155 с.
- Одинокое В. Г.* Типология образов в системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1981. 145 с.

¹¹ О символике «оторванной руки» в поэтике Сандрара см. монографию [Leroy, 1996].

¹² *Khlopina O.* «Moravagine» de Blaise Cendrars. Lausanne: Infolio, 2012.

Панкова И. А. Гротеск как одна из основных стилистических доминант прозы Блеза Сандрара // Державинские чтения. Тамбов, 1994. С. 104–105.

Полторацкая Н. И. Первая русская революция в романе Блеза Сандрара «Мораважин» // Русское революционное движение и проблемы развития литературы. Л., 1989. С. 124–130.

Русская литература и религия / Под ред. В. Г. Одинокова. Новосибирск: Наука, 1997. 314 с.

Эфрос А. Три силуэта: Аполлинер, Сандрар, Кокто // Современный Запад. № 3. 1924. С. 132–141.

Cendrars M. *Blaise Cendrars*. Paris: Seuil, 1985. 750 p.

Khlopina O. «Moravagine» de Blaise Cendrars. Lausanne : Infolio, 2012. 120 p.

Leroy Cl. *La main de Cendrars*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. Objet, 1996. 360 p.

Список источников

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М.: Наука, 1971. 835 с.

Достоевский Ф. М. Двойник // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1988. Т. 1. С. 147–295.

Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1988. Т. 6. С. 5–616.

Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот: неизд. материалы / Под ред. П. Н. Сакулина, Н. Ф. Бельчикова. М., 1931. 758 с.

Сандрар Б. По всему миру и вглубь мира: Стихи / Пер. М. П. Кудинова; ст. и примеч. Н. И. Балашова. М.: Наука, 1974. 230 с. (Литературные памятники)

Cendrars B. *L'Homme foudroyé* // Œuvres complètes en 15 vol. Paris: Denoël, 2001–2006. Т. 5. P. 7–383.

Cendrars B. *Le Lotissement du ciel* // Œuvres complètes en 15 vol. Paris: Denoël, 2001–2006. Т. 12. P. 5–358.

Dites-nous M. Blaise Cendrars... / Textes présentés par Hughes Richard. Lausanne: Rencontres, 1969. 207 p.

Inédits secrets. Paris: Le Club Français du Livre, 1969.

References

Balashov N. I. Blez Sandrar i problema poeticheskogo realizma 20 veka [Blaise Cendrars and the problem of 20th century poetic realism]. In: Blez Cendrars. *Po vsemu miru i vglub' mira: Stikhi* [Around the world and deep into the world: Poems]. M. P. Kudinov (Transl.); N. I. Balashov (Art. and notes. Moscow, Nauka, 1974, pp. 143–202. (Literaturnye pamyatniki [Literary monuments])

Cendrars M. *Blaise Cendrars*. Paris, Seuil, 1985, 750 p.

Efros A. Tri silueta: Apolliner, Sandrar, Kokto [Three silhouettes: Apollinaire, Cendrars, Cocteau]. *Sovremennyy zapad*. 1924, no. 3, pp. 132–141.

Khlopina O. «Moravagine» de Blaise Cendrars. Lausanne, Infolio, 2012, 120 p.

Leroy Cl. *La main de Cendrars*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. Objet, 1996, 360 p.

Mochul'skiy K. V. *Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. Life and creativity]. Moscow, 1995, 403 p.

Odinokov V. G. *Poetika russkikh pisateley 19 veka i literaturnyy progress* [Poetics of Russian writers of the 19th century and literary progress]. Novosibirsk, 1987, 155 p.

Odinokov V. G. *Tipologiya obrazov v sisteme F. M. Dostoevskogo* [Typology of images in the system of F. M. Dostoevsky]. Novosibirsk, 1981, 145 p.

Pankova I. A. Grotesk kak odna iz osnovnykh stilisticheskikh dominant prozy Bleza Sandrara [Grotesque as one of the main stylistic dominants of Blaise Cendrars' prose]. In: *Derzhavinskie chteniya* [Derzhavin Readings]. Tambov, 1994, pp. 104–105.

Poltoratskaya N. I. Pervaya russkaya revoliutsiya v romane Bleza Sandrara "Moravazhin" [The first Russian revolution in Blaise Cendrars' novel "Moravagine"]. In: *Russkoe revoliutsionnoe dvizhenie i problemy literatury* [Russian revolutionary movement and problems of the development of literature]. Leningrad, 1989, pp. 124–130.

Russkaya literatura i religiya [Russian literature and religion]. V. G. Odinokov (Ed.). Novosibirsk, Nauka, 1997, 314 p.

List of sources

Cendrars B. *Le Lotissement du ciel*. In: Œuvres complètes en 15 vols. Paris, Denoël, 2001–2006, vol. 12, pp. 5–358.

Cendrars B. *L'Homme foudroyé*. In: Œuvres complètes en 15 vols. Paris: Denoël, 2001–2006, vol. 5, pp. 7–383.

Dites-nous M. Blaise Cendrars... Textes présentés par Hughes Richard. Lausanne, Rencontre, 1969, 207 p.

Dostoevsky F. M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow, Nauka, 1971, 835 p.

Dostoevsky F. M. Dvoynik [Double]. In: *Dostoevskiy F. M. Sobr. soch.: V 15 t.* [Dostoevsky F. M. Collected works: In 15 vols.]. Leningrad, Nauka, 1988, vol. 1, pp. 147–295.

Dostoevsky F. M. Idiot. In: *Dostoevskiy F. M. Sobr. soch.: V 15 t.* [Dostoevsky F. M. Collected works: In 15 vols.]. Leningrad, Nauka, 1988, vol. 6, pp. 147–295.

Inédits secrets. Paris, Le Club Français du Livre, 1969.

Iz arkhiva F. M. Dostoevskogo. Idiot: neizd. materialy [From the archives of F. M. Dostoevsky. The Idiot: unpublished materials]. P. N. Sakulina, N. F. Belchikova (Eds.). Moscow, 1931, 758 p.

Cendrars B. *Po vsemu miru i vglub' mira: Stikhi* [Around the world and deep into the world: Poems]. M. P. Kudinov (Transl.). Moscow, Nauka, 1974, 230 p. (Literaturnye pam'yatniki [Literary monuments])

Информация об авторе

Оксана Юрьевна Хлопина, кандидат филологических наук, научный консультант, Университет Париж X (Нантер, Франция)

Information about the author

Oxana Yu. Khlopina, PhD, scientific consultant, University Paris X (Nanterre, France)

*Статья поступила в редакцию 26.01.2024;
одобрена после рецензирования 01.02.2024; принята к публикации 01.02.2024
The article was submitted on 26.01.2024;
approved after reviewing on 01.02.2024; accepted for publication on 01.02.2024*