

В. И. Козлов

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

**«Жизнь» и «музыка» Е. Рейна:
жанровый потенциал ключевых образов**

На примере одного стихотворения Е. Рейна показано, как в его творчестве трансформируются классические лирические жанры. В частности, показано, насколько неклассически предстает жанр исторической элегии. Исследование мотивов и образов, ритмической основы стихотворения позволяет выделить ярко выраженный идиллический элемент художественного мира Е. Рейна. Важным фактором трансформации традиционных лирических жанров оказываются ключевые образы «жизнь» и «музыка», которые в контексте творчества автора достигают до уровня символов. Отношения между ними определяют лирический сюжет стихотворений поэта. Показано, как данные образы развиваются в последней на момент написания данной статьи поэтической книге поэта «Лабиринт» (2013). Характерная для поэзии Е. Рейна сюжетика отношений между указанными символами корректирует традиционную жанровую модель исторической элегии.

Ключевые слова: русская поэзия, жанровая поэтика, элегия, идиллия, лирический сюжет, Евгений Рейн.

Первая книга Евгения Рейна появилась в 1984 г., когда автору было 49 лет. Между тем его поэзия была частью литературного процесса еще с конца 50-х, а если судить по последним публикациям, то и ранее¹. Причем, как отмечает В. Куллэ, «популярность Рейна в Питере 50–60-х была феноменальной» [Куллэ, 2016, с. 79], но начало разговора о его творчестве пришлось на совершенно иную эпоху. Поэт выходил на широкую аудиторию в те годы, когда эта аудитория стремительно сокращалась. В результате основными жанрами заметок о Е. Рейне остаются предисловия и рецензии на вышедшие книги. Да и эпоха в поэзии сме-

¹ Журнал «Новый мир» (2016, № 2) опубликовал считавшуюся утерянной поэму Е. Рейна «Рембо», датированную 1953 г., когда поэту было 18 лет, и ходившую в списках.

Козлов Владимир Иванович – доктор филологических наук, доцент кафедры отечественной литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (пер. Университетский, 93, Ростов-на-Дону, 344006, Россия; kozlov.ingup@gmail.com)

нилась – адекватная оценка сделанного поэтом теперь требовала способности реконструировать иной историко-культурный контекст.

Представление о поэтике Е. Рейна сегодня состоит в убежденности в том, что перед нами элегик (см. [Бродский, 2001; Шайтанов, 2007]), особенность которого – в интересе к «прозе», «вещной» стороне жизни (см. [Лосев, 2010; Рейн, 2003]), что позволяет утверждать, что перед нами наследник акмеизма [Королева, 2005], а также творчества М. Кузмина [Пурин, 2010]. Этот образ хотелось бы попытаться усложнить, показать ту парадоксальность поэтики Рейна, которая уже была подмечена А. Пуриным, – без ее понимания, как кажется, ключа к стихам поэта не подобрать. Поскольку начинать этот разговор можно с любого места, мы обратимся к одному из стихотворений, вошедших в последнюю на данный момент поэтическую книгу поэта – «Лабиринт» [Рейн, 2013]. Само стихотворение условно можно назвать типовым. Оно называется «Магазин «Росконд», приведем его полностью.

Хотелось сладкого,
Любого, всякого,
Хоть рафинада, хоть карамели,
Была блокада, и мало ели.
Когда победа – тогда конфета,
Сезам, откройся, скажи секреты,
Откуда «Мишка» и «Красный мак»?
Я помню сладкий универмаг.
Хлеб по талону, жизнь по талону,
Лишь чай да сахар не потаённо,
Но только в очередь – мы постоим,
Всем, что имеем, – не постоим.
Рог изобилия среди «Росконда»,
Мы ждали больше второго фронта,
И фантик лаковый сдирал калека
От «Шейки раковой» и до «Алеко».
Стучали фабрики «Октябрь» и Слуцкой,
И кофе Африки, и сахар русский,
И на слонах за Гималаи
Везли нам цыбики большого чая.
Всё размешалось в щербатой кружке
И без утруски, и без усушки,
Кто был ничем – напьётся чаю
(я только помню – не обличаю).
Играло радио былые марши,
всё возвращалось к тому, что старше,
с последним звуком «Интернационала»
химера марксова гнить начинала.
И вот, чтоб засластить прореху,
туда конфеты кидали к спеху:
«подушечки», «Золотой якорь»,
«Каракум», «Белочка», «А ну-ка, отними!» –
всего не перечислишь... [Там же, с. 17–18]

Можно с большой степенью вероятности набросать традиционный сценарий прочтения этого текста. Здесь налицо «вещность», привязанность поэта к конкретным местам, вещам и людям. В стихах Рейн редко обращается к вещам как таковым – у них, как правило, есть «имена» – временные, пространственные, ис-

торические, эмоциональные маркировки. И приведенное стихотворение такими местами и вещами переполнено. Это первое, что бросается в глаза сразу.

Вторая типовая черта также опознается легко – элегичность. Казалось бы, все просто: перед нами развернутое в деталях воспоминание, а где воспоминание, там и элегия.

Третье – нельзя не обратить внимания на особенный ритм, к которому поэт относится без лишней строгости, варьируя его в течение стихотворения, а в конце вовсе отказываясь от него. Любовь поэта к мелодичности, песенным ритмам – это тоже одно из общих мест в разговоре о поэтике Рейна. Так что, казалось бы, все со стихотворением уже ясно.

Но это ложное впечатление. В нем есть элементы, которых мы сразу не видим и которые определяют подлинную самобытность поэта. Проследим сюжеттику стихотворения с начала.

С первой строки действительно понятно, что мы имеем дело с воспоминанием, причем даже – с подробной картиной определенного исторического времени. Но картина послевоенной эпохи сложена как человеческая система ценностей – из того, чего «хотелось», из принципов того времени: «Когда победа – тогда конфета», «Хлеб по талону, жизнь по талону». И потому «Рог изобилия среди “Росконда”, / Мы ждали больше второго фронта».

Дальше начинается скучный советский пир, во всех его деталях и с кульминацией, снижающей возвышенный цели «Интернационала»: «Кто был ничем – напьётся чаю». Противопоставлением пустой идеологии, гниющей «марксовой химеры» и простых «сладостей» с чаем «со слоном» организована последняя треть стихотворения. И когда поэт начинает произносить названия конфет, взятый ритм исчезает – лирика раскрывается в прозу той, вспоминаемой жизни.

Элегия – явление разнообразное, некоторые модели очень непохожи друг на друга (см. [Козлов, 2013]), причем разнообразна и элегия самого Евгения Рейна. По ряду признаков это стихотворение питается от традиции исторической элегии. Подробные, иногда символические картины или даже видения прошлого, посещающие лирического субъекта, как правило, являются обязательным элементом исторической элегии, начиная с К. Батюшкова и заканчивая первой из «Северных элегий» А. Ахматовой. Более того, трудно назвать второй жанр, в котором можно обнаружить тот же элемент. Поколенческое «мы», черты общей судьбы сообщают изображаемой картине историческую перспективу. У исторической элегии коллективный герой, поэтому жанр располагает к обобщающим сентенциям. Даже, казалось бы, очень предметным фразам типа «Всё размешалось в щербатой кружке» он сообщает силу обобщения.

Но как только мы устанавливаем традицию, стоящую за стихотворением, мы сразу начинаем видеть и отклонения от нее. Дело в том, что видение в исторической элегии несамостоятельно – оно необходимо для того, чтобы разыграть лирический сюжет о преемственности между поколениями, отцами и детьми. Это сюжет, без которого историческая элегия не обходится, он – ее сердцевина. Поэтому «пылкие юноши» там обязательно «лобзают» «мечи прадедов». Можно вспомнить О. Мандельштама, у которого «И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет» [Мандельштам, 1990, с. 98] – все это аранжировки сюжета о преемственности.

Найти этот сюжет в приведенном стихотворении Евгения Рейна довольно не просто. В нем нет точки зрения, выходящей за пределы картины прошлого, а значит, и напряжения между временами просто не возникает. Традиционная модель отношения между временами в элегии – «золотая» пора прошлого и драматичное настоящее. Но в стихотворении настоящее отлито в одной фразе, которая дана в скобках: «я только помню – не обличаю». Если тут и есть сюжет о преемственности, то он редуцирован до мотива памяти как способности сохранять объект

в воспоминании во всех подробностях. В отличие от воспоминания как способности обогащать хранимое в памяти личным опытом (см. [Кнабе, 2004]). И оттого, что из традиционной элегии взят только один элемент, который оказался выдвинут на первый план, все стихотворение сохраняет ауру вот этой «золотой поры», оживающего идиллического времени. Очевидно, что исходная жанровая модель здесь сдвигается, – и важно понять, как именно.

Парадокс состоит в том, что рассматриваемая элегия Рейна оказывается весьма идиллической. Даже тяжесть послевоенного времени здесь не ощутима, поскольку не просто с лихвой компенсируется пиршеством – она еще и является условием, при котором распитие чая с конфетами фактически приравнивается к полноте человеческого существования.

Эффект еще более усиливает подчеркнутая мелодичность стихотворения. Первые две строки графически разделены абзацем, несмотря на то, что это, по сути, единый стих. Но автору было важно сразу показать читателю, в каком месте стиха обязательно нужно ставить паузу, чтобы ощутить пойманным им короткий и столь не похожий на элегический ритм. Скорее, это ритмическая вариация мотива послевоенной фольклорной песенки «Цыпленок жареный, / Цыпленок пареный...». Первые строки повторяют ритм один в один: «Хотелось сладкого, / Любого, всякого...». Впрочем, в стихотворении упоминаются звучащие по радио «былые марши» и «Интернационал», из которого есть прямые цитаты – так что тут, безусловно, есть и другие мелодические источники.

Нужно заметить, что мелодика, как правило, упрощает сюжетику – и стихотворение отчасти это демонстрирует. С другой стороны, мелодичность развешивает образы, подчеркивает символическое начало поэтического языка, что для исторической элегии довольно неожиданно. Это нужно суметь различить у Рейна. Короткий пример из той же книги:

Весенний вечер над Фонтанкой,
И смех, и вальс.
А жизнь заезженной беглянкой
Стоит средь нас.
Ну так прижми ее получше
На площадях,
Мой современник и попутчик,
И гнев, и страх.
И только вечер над Фонтанкой
Под выходной
Остался памятной делянкой
В полночный зной,
Тот майский зной, где воздух выпит,
И он звенит,
Как древний, но родной Египет
У пирамид [Рейн, 2013, с. 21].

Это стихотворение трудно назвать элегией, хотя в нем достаточно атрибутов этого жанра. Здесь показательно как раз то, что мелодия делает с сюжетом: его герои обобщаются до символов – «жизнь», стоящая «заезженной беглянкой», «современник», проводящий с нею «весенний вечер», «полночный зной» атмосферы, подобный египетскому зною, наконец – вальс, образ музыки, проникающий в стихи (см. подробнее [Козлов, 2014]).

Литературный цех довольно скептически относится к таким стихам, но их ни в коем случае нельзя выключать из рассмотрения, если мы хотим что-то понять о Рейне. Это, безусловно, безделки, но они не бессмысленны. Они в самом эле-

ментарном и простом виде разыгрывают музыкальное упоение, которому не нужно сложностей. И это ценность в поэтике Рейна. Мелодия воспеваает сюжет. Ярко выраженное музыкальное начало позволяет не слишком концентрироваться на логике развития образа, давать его крупными мазками. И тень этого мелодизма падает на другие стихи поэта. Именно воспевание внятно ощутимо в рассматриваемой нами исторической элегии, сюжет которой упрощен до предела.

И фантик лаковый сдирал калека
От «Шейки раковой» и до «Алеко».
Стучали фабрики «Октябрь» и Слуцкой,
И кофе Африки, и сахар русский,
И на слонах за Гималаи
Везли нам цыбики большого чая [Рейн, 2013, с. 17].

Слушая мелодику этого стихотворения, мы слышим нечто совсем неэлегическое – восторг и упоение. Чем именно? Тем, что так – было, и это была настоящая жизнь.

За образом музыки, за мелодичностью у Рейна стоит совершенно идиллическая картина мира – в ней не может быть неудовлетворенности миром, там всегда имеет место переживание его полноты. И это музыкальное начало уводит традиционные элегические мотивы совершенно в иное измерение. Возможно, этот жанровый парадокс – один из ключей к тому, что называют лиризмом Е. Рейна. Причем поэт свой прием понимает, о чем иногда проговаривается. Вот каким четверостишием начинает в той же книге одна из элегий:

Запомни день – второе сентября,
Холодный свет на подмосковной даче.
И то, что ты судьбу благодаря,
Его провел вот так, а не иначе [Там же, с. 78].

Музыкальность дает по отношению к сюжету особенную внеположенную ценностную позицию, которую предполагает сама способность что бы то ни было воспеть. Музыка у Рейна способна воспеть память, картину памяти во всей ее предметности, сохранности. Указанный мотив предопределяет другие.

Если мы читаем элегию, лирическое событие которой состоит в воспевании самого акта памяти, то неизбежно встает вопрос о лирическом субъекте и его природе. С одной стороны, мы знаем, что он участник целого ряда сценок, попавших в стихи, что он – персонаж, причем, как правило, практически не выделяющийся на фоне происходящего: он не претендует на то, чтобы быть темой своих стихов. С другой стороны, мы понимаем, что именно его сознание – источник музыки, упоения ею и воспевания. А раз так, то перед нами не кто иной, как поэт в роли поэта. Это отчасти неожиданно, поскольку Рейн не злоупотребляет темой поэта, не навязывает этой роли – он вносит эту тему в свои стихи гораздо более тонко и органично.

Важно подчеркнуть: говоря о музыкальности Рейна, мы имеем в виду не только ритмику – музыка не просто проникает в систему образов и мотивов, но и существенно трансформирует, казалось бы, знакомые нам жанры. Дело в том, что на образном уровне музыка традиционно связана со сферой невыразимого, она – представитель невыразимой гармонии (см. [Махов, 2005, с. 26]). И с выражения этой невыразимости начиналась поэтика Рейна. Приведу начало стихотворения «Мост лейтенанта Шмидта» – это второе стихотворение первой книги Евгения Рейна «Имена мостов» (1984):

Закат над широкой рекою
И город на том берегу
Исполнены жизнью такою,
Что я объяснить не могу.
Пешком возвращаясь с прогулки,
Гляжу на огни и дома,
Но ключик от этой шкатулки
Найти не хватает ума [Рейн, 1984, с. 6].

Это очень показательная лирическая ситуация, ключевая для всего творчества поэта, – поэт, видящий или слышащий необъяснимую гармонию, в присутствии которой предстоит жить и умирать. «Ключик», о котором упоминает поэт, – музыкальный, а музыка – это какое-то иное измерение жизни. У Евгения Рейна есть стихотворение «Музыка жизни», в которой вся эта метафизика сошлась в едином образе.

Музыка жизни – море мазута,
ялтинский пляж под навалом прибоя.
Музыка жизни – чужая каюта...
Дай же мне честное слово, прямое,

что не оставишь меня на причале,
вложишь мне в губы последнее слово.
Пусть радиолоа поет за плечами,
ты на любые заносы готова [Рейн, 1990, с. 5].

«Море мазута», «ялтинский пляж», «прибой», «чужая каюта» – все это земная плоть, зримые ноты, из которых складывается «музыка жизни». Но здесь сам прием настолько уже осознан лирическим субъектом, что после привычной для Рейна экспозиции остальное высказывание строится как обращение к самой «музыке». И обращение символично: дай «честное слово», «что не оставишь» до последнего часа. И «радиолоа», что «поет за плечами» – лишь земное воплощение этой все-сильной музыки, что «на любые заносы готова».

Белый прожектор гуляет по лицам
всех, кто умрет и утонет сегодня,
музыка жизни, понятная птицам,
ты в черноморскую полночь свободна [Там же].

Природа рейновской музыки – неземная, она «понятна» лишь «птицам» и поэта. И дальше по ходу стихотворения эта внутренняя гармония мира, опознанная как «музыка жизни», с чем только не сравнивается – это и «кислородный баллон акваланга», и «спасательный пояс» для тонущего, и «чистый спирт», и «Прощанье славянки», и «победа», смешанная с «обидой», и «забвенье на траурной пьянке».

Вообще, музыкальное начало поэзии сегодня часто понимается примитивно: широкий ритмический репертуар, наличие лейтмотивов и рефренов, отказ от образительности. Но музыкальное начало – даже в сугубо ритмическом его воплощении – все-таки начинается с веры в музыку. В то, что музыка имеет особенное или даже исключительное значение. А эта вера – и поэзия Рейна прекрасный тому пример – не может не перестраивать образную систему стихов. Количество цитат из стихотворений, в которых музыка у Рейна играет особую роль, могло бы быть очень большим. Нам уже случалось некоторые из них приводить [Козлов, 2013].

Важно зафиксировать ценностную вертикаль, заложенную в самом словосочетании «музыка жизни». «Жизнь» в этой вертикали уходит вниз, в «прозу», в бесконечное количество «имен мостов», мест, конфет, людей, времен... «Музыка» же ведет вверх – в гармонию и поэзию. Но при этом только их сочетание дает формулу поэзии, как ее понимает Рейн. У его стихов, как правило, два вектора: с одной стороны, преодоление «прозы», бесконечно жизненной фактуры, что не всегда, к слову, удается, с другой – заземление небесной музыки, без которого она остается безделкой. И эта задача в творческом смысле тоже весьма рискованная.

Нужно заметить, что в книге «Лабиринт» меньше «музыки», больше «жизни» – это слово здесь одно из самых частотных. Собственно и «лабиринт» – это одна из метафор сложносочиненного горизонтального мира. А образу «жизни» посвящено отдельное стихотворение, которое так и называется – «Жизнь».

Она кипела жидкой кашей
И растекалась по рукам,
Среди клиентов и апашей,
Причастных к избранным кругам.
Пятном на галстук, каплей в лужу,
Кромешным штампом в паспорта,
Чуть-чуть вылезла наружу
И залезала в яму рта [Рейн, 2013, с. 106].

Вот апофеоз парадоксальной рейновской поэтики – посредством нагнетания отборного «сора» попытаться раскрыть главный свой символ гармонии. «Жизнь» предстает как магма, вбирающая в себя все многообразие мира и – главное – продолжающая течь. Что передает и синтаксис:

Таилась в философском камне,
В Бастилии, на площадях,
Ножом Корде в кровавой ванне,
Во всех мичуринских плодах,
В родильном доме и у морга,
В трухлявом шелковом белье,
У воронья на ветках мокла
Дюймовочкой на помеле,
И возрастала в гриб атомный,
В урановый иконостас,
Она была до дна бездонной,
Она была одной из нас [Там же].

Последние две строки гениальны в точности формулировки той парадоксальности, о которой Рейн силится сказать всем своим творчеством. Главный – «бездонный» – символ Рейна делает в его творчестве такими же «бездонными» и «нас». Каждый человек, каждая вещь и тварь Божия исполнены той глубины, восхищение которой и заставляет певца петь. У Рейна «жизнь» – повсюду.

Но в той же книжке есть стихотворение-двойник под названием «Поэзия» – написано оно тем же размером, имеет то же количество строк. Если «Жизнь» написана двумя предложениями, то «Поэзия» – одним.

Когда обдуманым пульсаром
Вселенная возникла из
Того, что стало нам базаром
И перешло в анхронизм,

Из симфонического бреда,
Косноязычной чепухи,
Из откровений самоеда
Впервые вырвались стихи,
Одолеевая инфузорий
И птеродактилей, они
Переписали мир в позоре,
Построились в его тени,
Пиная жесткую платформу,
Запрыгивая на ходу,
Мозг обращая в смысл и форму,
Чтя вымысел и череду,
Поправкой были к общей смуте,
Таблицей на пустых полях,
Образованьем в институте
С дипломом света на паях [Рейн, 2013, с. 134].

Поэт не очень беспокоится о связности своей метафизики, он пишет широкими мазками. В его космологии вселенная возникает из «базара», то есть Слова, которое «перешло потом в анахронизм» и стало, по сути, противовесом мира, пребывающего «в позоре». Поэзия способна этот мир «переписать», наделить «формой и смыслом» мозг, внести «поправку» в первичное состояние общей смуты, быть образованием, за которое дают «диплом света». «Поэзия» – эквивалент небесной «музыки», характерный для позднего творчества Рейна. Появление этого образа логично – раз уж образ музыки подсказал лирическому субъекту роль поэта.

Если поэзии было посвящено предпоследнее стихотворение книги, то поэту – последнее. Оно называется «Призыв». Его мы перескажем. Оно о том, что Бог, «высший художник», «создавших икону, простой подорожник, и ямб, и хорей, и анапест», «и все, что для нашего дела готово», сложил все это – и ушел. И поэт работает в его мастерской, в надежде на то, что плата за этот труд будет «по высшим расценкам» [Там же, с. 135].

Жизнь-поэзия-музыка – это неразрывная триада Е. Рейна, в которой жизнь отвечает за всеохватность и хаотичность, поэзия – за порядок и гармонию, музыка – за легкость и тайну. Как представляется, большинство стихотворений Рейна так или иначе показывают сложную борьбу, взаимодействие этих ключевых образов, которые трансформируют привычные нам литературные жанры, адаптируя их к авторской картине мира.

В завершении хотелось бы обратить внимание на финал выбранного нами стихотворения – на внезапный полный отказ от ритма, срыв в самую прозаичную «жизнь». Почему он произошел? Почему в финале поэтическая формула преобразования прозы в музыку вдруг перестала работать? Есть формальный ответ: поэт хотел назвать «имена» конфет, конкретные имена – они не укладывались ни в какой размер, а без них что-то не складывалось – и выбор между «жизнью» и «музыкой» был совершен в пользу «жизни». Но есть и более общий ответ: Евгений Рейн всегда работает на той границе, на которой «жизнь» может превратиться в «музыку» – а может и не превратиться.

Список литературы

Бродский И. Трагический элегик // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. 7. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. С. 147–156.

Кнабе Г. С. Вторая память Мнемозины // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 3–24.

- Козлов В. И.* Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории. М.: Языки славянской культуры, 2013.
- Козлов В. И.* Спасительный символизм Евгения Рейна // *Prosodia*. 2014. № 1. С. 81–101.
- Королева Н.* «Последний акмеист»: Евгений Рейн // *Вопросы литературы*. 2005. № 6. С. 60–80.
- Куллэ В.* «...Цвет гениальности на выцветших листьях...» // *Новый мир*. 2016. № 2. С. 79–86.
- Лосев Л.* Яблоко Рейна // *Лосев Л. Меандр: Мемуарная проза*. М.: Новое изд-во, 2010. С. 345–349.
- Мандельштам О. Э.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1990.
- Махов А. Е.* *Musica literaria*. Идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005.
- Пурин А.* «Однофамилец» Рембрандта (Евгений Рейн) // *Пурин А. Листья, цвет и ветка: О русской поэзии XX века*. СПб.: Журн. «Звезда», 2010. С. 265–270.
- Рейн Е.* Имена мостов. М.: Сов. писатель, 1984.
- Рейн Е.* Темнота зеркал. М.: Сов. писатель, 1990.
- Рейн Е.* Поэзия и «вещный мир» // *Вопросы литературы*. 2003. № 3. С. 3–9.
- Рейн Е.* Лабиринт. СПб.: Лениздат, 2013.
- Шайтанов И.* Формула лирики. Элегичен ли Евгений Рейн? // *Шайтанов И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии*. М.: Время, 2007. С. 491–504.

V. I. Kozlov

*Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation
kozlov.ingup@gmail.com*

E. Rein's «Life» and «Music»: genre potential of key motifs

The paper shows the transformation of classical genres in the poetry of E. Rein on the example of one of his lyrical poems. In particular, the model of historical elegy gets the features of idyll. The study of rhythm motifs and patterns in the poem allows one to discover the idyllic elements in Evgeniy Rein's artistic world. Key motifs of «life» and «music» prove to be the important transformation factor of traditional lyric genres. These motifs are shown to develop and to become the poetic symbols in the context of his poetry book «Labyrinth» (2013). The lyrical plot of every poem is determined. Rein's specificity of the relationships between motifs of «life» and «music» changes the traditional genre models of a historical elegy.

Keywords: Russian poetry, genre poetic, elegy, idyll, lyrical plot, Evgeniy Rein.

DOI 10.17223/18137083/56/14

References

- Brodskij I. Tragicheskiy jelegik [Tragic elegik]. In: Brodskij I. *Sochinenija Iosifa Brodskogo*. T. 7. [Works of I. Brodsky]. Vol. 7, SPb., Pushkinskij fond, 2001, pp. 147–156.
- Knabe G. S. Vtoraja pamjat' Mnemosiny [The second memory of Mnemosyne]. *Voprosy literatury*, 2004, no. 1, pp. 3–24.
- Koroleva N. «Poslednij akmeist»: Evgenij Rejn [«Last Acmeist»: Evgeniy Rein]. *Voprosy literatury*. 2005, no. 6, pp. 60–80.
- Kozlov V. I. *Russkaja jelegija nekanonicheskogo perioda. Oчерki tipologii i istorii* [Russian elegy of noncanonical period. Essays on the typology and history]. М., Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2013.

- Kozlov V. I. *Spasitel'nyj simbolizm Evgenija Rejna* [Saving symbolism of Yevgeny Rein]. *Prosodia*, 2014, no. 1, pp. 81–101.
- Kullje V. «...Cvet genial'nosti na vycvetshih listah...» [«...The color of a genius on faded leaves ...»]. *Novyj mir*, 2016, no. 2, pp. 79–86.
- Losev L. Jabloko Rejna [The apple of Rein]. In: Losev L. *Meandr: Memuarnaja proza* [Meander: Memoir prose]. M., Novoe izd-vo, 2010, pp. 345-349.
- Mahov A. E. *Musica literaria. Ideja slovesnoj muzyki v evropejskoj pojetike* [Musica literaria. The idea of the verbal music in the European poetics]. M., Intrada, 2005.
- Mandel'shtam O. Je. *Sochinenija: v 2 t. T. 1* [The works: in 2 vols. Vol. 2]. M., Hudozh. lit., 1990.
- Purin A. «Odnofamilec» Rembrandta (Evgenij Rejn) [«Namesake» by Rembrandt (Yevgeny Rein)]. In: Purin A. *List'ja, cvet i vetka: O russkoj poezii XX veka* [Leaves, flowers and branches: About the Russian poetry of the XX century]. SPb., Zhurn. «Zvezda», 2010, pp. 265–270.
- Rejn E. *Imena mostov* [The names of the bridges]. M., Sov. pisatel', 1984.
- Rejn E. *Labirint* [Labyrinth]. SPb., Lenizdat, 2013.
- Rejn E. Pojezija i «veshnyj mir» [Poetry and «the external world»]. *Voprosy literatury*, 2003, no. 3, pp. 3–9.
- Rejn E. *Temnota zerkal* [The darkness of the mirrors]. M., Sov. pisatel', 1990.
- Shajtanov I. Formula liriki. Jelegichen li Evgenij Rejn? [The formula of lyrics. Is Yevgeny Rein elegiac?]. In: Shajtanov I. *Delo vkusa: Kniga o sovremennoj poezii* [A matter of taste: A book of contemporary poetry]. M., Vremja, 2007, pp. 491–504.