

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-263-276>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. Т. И. Радомская
г. Москва, Россия

© 2022 г. М. Л. Федоров
г. Москва, Россия

РУКОПИСНАЯ КНИГА ИВ. НОВИКОВА «ПЛАТОК ЗАБВЕНИЯ» И ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОСТИ

Аннотация: В первой трети XX в. в русской культуре сложилась определенная традиция создания рукописной книги. В значительной степени она опиралась на наследие древнерусской книжности, где книга представляла собой многоуровневый семиотический объект, имеющий сакральное значение. Начиная от переплета и качества бумаги и заканчивая содержанием, древнерусская книга призвана была прославлять Бога и показывать человека как образ и подобие Бога. Средневековая книга как совокупность буквенных обозначений прочитывается, как минимум, в четырех измерениях: цветовом, графическом, звуковом и числовом. И только совокупность всех этих уровней давала полноту смысла, отражающую гармонию мира и полноту бытия. В ОР ИМЛИ отложился уникальный документ — рукописная книга писателя Ив. Новикова, созданная в начале 1920-х гг. и включающая в себя стихотворный цикл «Платок забвения». Оформленная автором в традициях дореформенной орфографии, украшенная иллюстрациями она представляет собой памятник, имеющий особую богословскую программу, ключ к пониманию которой автор находит в русском средневековье. В статье показано, как традиции искусства книги Древней Руси оживают и наполняются новыми смыслами в советской культуре 1920-х гг.

Ключевые слова: Ив. Новиков, древнерусская книжность, рукописная книга, искусство книги, советская поэзия, архив.

Информация об авторах:

Татьяна Игоревна Радомская — доктор филологических наук, профессор, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Хибинский пр., д. 6, 129125 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>

E-mail: radomtatig@gmail.com

Максим Львович Федоров — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Дата поступления статьи: 20.08.2022

Дата одобрения рецензентами: 05.10.2022

Дата публикации: 28.12.2022

Для цитирования: Радомская Т. И., Федоров М. Л. Рукописная книга Ив. Новикова «Платок забвенья» и традиции древнерусской книжности // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 263–276.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-263-276>

Русская культура первой трети XX в. в своих художественных поисках неоднократно и не без очевидного успеха обращалась к эстетическому канону Древней Руси. Среди подлинных вершин этого периода, вдохновленных русским средневековым искусством, можно назвать изделия Абрамцевских мастерских, произведения декоративно-прикладного искусства, созданные в Талашкине, уникальные опыты с майоликой М. А. Врубеля. Строгановское прикладное училище в начале века широко использует древнерусское узорочье и орнаменты, генетически связанные с изобразительным оформлением древнерусских книг.

Рукописная книга занимает особое место в русской культуре первой трети XX в. Ее авторами и создателями становятся лучшие поэты и писатели: М. И. Цветаева, Андрей Белый, В. А. Гиляровский, Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, Ф. К. Сологуб, В. Ф. Ходасевич, А. М. Ремизов и др. Созданные ими произведения книжного искусства невелики по объему, книга обычно не превышает 20 страниц и часто существует в единственном экземпляре.

В ОР ИМЛИ сохранился уникальный документ первых послереволюционных десятилетий — рукописная книга Ив. Новикова «Платок забвенья» (ОР ИМЛИ. Ф. 116. Оп. 1. Ед. хр. 8).

На титульном листе она имеет заглавие — «Платок забвенья» и подзаглавие — Книга-автограф, изд. в 1-мъ экз.

Указано место и год издания — Москва, 1921.

Нельзя сказать, что Новиков остался «забытым талантом». Его знают и изучают как поэта, прозаика, продолжающего тургеневскую линию в русской литературе. Он вошел в культуру еще и как автор исторических романов о Пушкине («Пушкин в изгнании», «Пушкин на юге», «Пушкин в Михайловском»), выдержавших многочисленные издания. Помнят его и как исследователя и переводчика «Слова о полку Игореве». Однако очевидно, что его имя теряется в кругу более знаменитых современников, и масштаб его «известности», как кажется, совсем не соответствует его таланту. Как пишет М. В. Михайлова, «Он как раз из тех, кого критика и читатели “проглядели”, как они в свое время “проглядели” Тютчева, Баратынского, Чехова, почти не заметили Бунина» [5, с. 29].

Рукописная книга Новикова, отложившаяся в ОР ИМЛИ, была издана в Книжной лавке писателей. Поскольку в голодные 1920-е гг. выпустить печатную книгу было чрезвычайно сложным делом, для многих поэтов и писателей издать в Книжной лавке свои рукописные произведения становилось единственной возможностью дойти до читателя и получить гонорар, на который можно было бы выжить.

На титульной странице рукописной книги Новикова обозначено «книга-автограф». М. А. Осоргин вспоминал, как создавались в Книжной лавке подобные произведения: «Мне следовало бы рассказать здесь об одном любопытном предприятии нашей “Книжной Лавки Писателей”: о нашем “автографическом издательстве”. Когда

стало невозможно издавать свои произведения, мы надумали, с полной последовательностью, издавать коротенькие вещи в одном экземпляре, писанном от руки. Сделали опыт — и любители автографов заинтересовались. Ряд писателей подхватили эту мысль, и в нашей витрине появились книжки-автографы поэтов, беллетристов, историков искусства, представлявшие самодельную маленькую тетрадку, обычно с собственноручным рисунком на обложке. Книжки хорошо раскупались и расценивались довольно прилично, а у нас рождалась иллюзия, что продукты нашего писательского творчества все же публикуются и идут к читателю» [9, с. 131].

Осоргин составил список «автографических» изданий Книжной лавки, в котором упомянута и рукописная книга Новикова «Платок забвения». В ОР ИМЛИ она попала после ликвидации Всероссийского Союза писателей, в музей которого Лавка передала свое собрание рукописных книг.

Новиков не мог рассчитывать на то, что его произведения в это время будут опубликованы привычным, типографическим способом еще и потому, что в начале 1920-х гг. он особенно остро ощущал свою невозможность «встроиться» в советскую литературу. Ведущие газеты: «Правда», «Известия», «Труд» — опубликовали разгромные рецензии на его произведения и вынесли ему суровый приговор.

В 1922 г. в «Правде» о его рассказе «Жертва» написано, что это произведение отличает «печать отсутствия жизненной правды, надуманности. Революция губит все благородное. Выживают только рвачи. И эти рвачи — молодая грядущая Россия. Ничего другого автор в новой России и в революции не видит. Вся душа интеллигента и мещанина здесь как на ладони» [4, с. 6]. Одновременно с «Правдой» разгромную рецензию на один из рассказов Новикова напечатал «Труд»:

...когда пробегаешь глазами последние строки и видишь, как на ладони, весь незатейливый замысел вещи, то невольно ползучая скука одолевает вас.

Да, ведь, это — самая обыкновенная, сантиментальная и скучная «агитка» на тему: «не убий» <...>

Читателю из рабочей массы эта проповедь не нужна [7, с. 3].

Еще решительнее пишет критик в «Известиях», как бы подводя итог и выбрасывая Новикова из пределов современной литературы:

Устарели и рассказы Ив. Новикова. Новиков даже тогда, когда он берет в качестве творческого материала современность — решительно несовременен.

<...>

Что же касается художественного значения Ив. Новикова, то оно довольно легковесно и узурядно.

<...>

Новиков — писатель прошлого [3, с. 4].

И советская критика добилась своего: писатель почти перестает писать повести и рассказы и находит себя лишь в жанре историко-биографического романа и литературоведческой работе, связанной с переводом «Слова о полку Игореве».

В задачу настоящего исследования входит рассмотреть рукописную книгу Новикова как особое произведения искусства, где слово и образ находятся в нерасторжимом единстве, и корни этого единства лежат в русском средневековом искусстве. Снабжая свою книгу иллюстрациями, используя дореформенную русскую орфографию, поэт дает особый ключ к пониманию ее содержания, и, таким образом, перед читателем возникает не просто рукописный сборник стихов, а образ книги.

В традиционной русской средневековой культуре книга представляла собой органическое единство текста, изображения, оформления, начиная с изобразительности графики, кончая самой внешней формой книги — переплетом, бумагой, которые соответствовали содержательному наполнению. Переплет, например, внешнее оформление книги, настраивали читателя на определенную духовную работу, задавали эмоциональный настрой чтению.

«Гармоническое взаимоотношение всех элементов — миниатюры, орнаментации, инициалов, начертания текста, пропорций листа и полей — составляло художественный облик книги» [12, с. 27].

Художественные поиски писателей начала XX в. в способах репрезентации семантической многомерности слова и его связи с образом опирались в том числе и на труды представителей русской религиозной философии и на достижения современной им филологической науки. В работах П. А. Флоренского, А. Ф. Loseва, А. А. Потебни, В. П. Зубова слово существует одновременно в двух мирах: материальном и духовном, сакральном и профанном, ноуменальном и феноменальном.

Эти идеи задолго до русских философов находили отражение в древнерусской книжной традиции, которая нашла уникальные способы выражать эту многомерность в единстве слова и образа, получая в результате не просто книгу, рукописную или печатную, но создавая образ книги.

В древнерусской словесности слово как образ и буква как знак являют собой образ мироустройства, входят в сложную систему символов и эмблем. Здесь все приобретает символическое, часто сакральное значение. Алфавит становится сложной многоуровневой семиотической структурой. В древнерусской книжности складывается особая традиция выделения букв заставками, несущими глубинный смысл. Так, например, буква «в» («веди») в своем орнаментальном оформлении изображалась с лицом наподобие маски в царственном уборе, отсылающем в корню вед- и к тайному священному знанию. Буква «ж» («живете») обнаруживала свою «внутреннюю форму» через изображения древа жизни. И так было почти со всеми буквами азбуки, созданной святыми Кириллом и Мефодием. «Азбука славянская создавалась для прославления Бога» [11, с. 66], — замечает один из современных исследователей. Особенно остро это чувствовали поэты, оказавшиеся после революции на чужбине. Пронзительные строки о русской дореформенной орфографии и букве «ять», напоминающей старинную церковку, оставил В. В. Набоков:

О, сколько прелести родной
<...>
в округлых знаках, букве ять,
подобной церковке старинной!
Как на чужбине, в час пустынный,
все это больно вспоминать!... [8, с. 187]

Древнерусская книга как совокупность буквенных обозначений прочитывается, как минимум, в четырех измерениях: цветовом, графическом, звуковом и числовом¹. И только совокупность всех этих уровней дает полноту смысла, отражающую гармонию мира и полноту бытия. Книга становится как бы артефактом, выходящим за границы этого мира и связывающим земное (профанное) и небесное (сакральное). И исходя

¹ Большинство букв славянской азбуки имеет и числовое значение.

из этого древнерусская книга являет собой феномен «литургического времени», того хронотопа, где пространство и время несут еще первозданный, до грехопадения образ мира. Рукописная книга в этом повторяет сакральное пространство иконы. Они существуют одновременно и в линейном (историческом), и в литургическом (циклическом) времени. Рукописная книга также нацелена и на синкретизм православного богослужения — единства слова, музыки, изображения. И в первую очередь именно этими высокими задачами, стоящими перед ней (а не столько дороговизной материалов и трудностью создания) определяется особая ценность книги в пространстве Древней Руси. И поэтому не художественное произведение, а именно книга была в Древней Руси единицей культуры. Не случайно, например, под редакцией Д. С. Лихачева выходил словарь древнерусской книжности, а не литературы.

И, безусловно, книга воспринималась как памятник духовной письменности, имеющий свою собственную сверхзадачу, — она должна была формировать душу читателя, заниматься просвещением (исходя из внутренней формы этого слова, несущей концепцию света, в случае древнерусской культуры — Света Христова). Полнота бытия, являемая книгой, должна была переходить в полноту человеческой личности, являющей собой образ и подобие Божие.

К сожалению, семантическая глубина древнерусской книжности часто ускользала от писателей и художников начала XX в. Им часто нужна была лишь ее орнаментальность и красочность, декоративность, которая после секуляризации русской культуры отсылала не к азбучным молитвам и духовным практикам, а лишь к сказкам и лубочным картинкам. Рукописная традиция достаточно резко прервалась на рубеже XVII и XVIII вв., продолжая полнокровно развиваться лишь в старообрядческой среде.

Но наиболее чуткие из поэтов все же пытались выразить «невыразимое», не случайно многие из них так упорно не хотели принимать реформу русской орфографии, которая в их представлении сильно упростила и обесценила язык. Так, в старой орфографии продолжала писать М. И. Цветаева.

И. А. Бунин резко отвергал языковую реформу: «По приказу самого Архангела Михаила никогда не приму большевистского правописания. Уж хотя бы по одному тому, что никогда человеческая рука не писала ничего подобного тому, что пишется теперь по этому правописанию» [1, с. 147].

А философ И. А. Ильин, один из самых ярких противников реформы, заметил: «Старо это новое правописание, оно искони гнездилося на задних партах, у лентяев и неспособных» [2, с. 37].

В результате реформы, имеющей, безусловно, лингвистическое оправдание, в ряде случаев происходила потеря смыслов, с которой не могли смириться поэты.

Так, в результате слияния «и восьмеричного» и «і десятеричного» потерялось смысловое различие «мир» (в значении «покой») и «мір» (в значении «вселенная»), и исчезла значимая для средневековой книжности оппозиция, отраженная в графике, — мира горнего и мира дольного.

Упразднение написания «ія» в конце слова приводило к неразличению рода (мужского и женского) во множественном числе. В сентябре 1921 г. Цветаева писала: «Революція уничтожила в русской орфографии женский родъ: райские розы. Равноправіе, т. е. будь мужчиной — или совсем не будь» [13, с. 3–4].

В новой орфографии лексема «Бог» стала писаться со строчной буквы. И хотя орфоэпически долгое время у этого слова в значении «Бога христианского» сохранялся «особый статус» — оно произносилось с фрикативным звуком, на письме это не полу-

чало графического соответствия. Реформа, таким образом, упразднила столь значимое в русской традиции противопоставление Бога христианского и богов языческих (Бог, но боги).

Рукописная книга Новикова «Платок забвения» содержит в себе цикл из двух стихотворений: «Платок забвения» и «Адам». Библейская образность стихотворного цикла требовала и особого оформления, традиционного, даже архаичного. Рукописная книга как примета древнерусской книжной традиции, органичной национальному культурному сознанию, максимально отвечало этим требованиям. Это было созвучно и особенностям поэтики писателя. «Чем бы Новиков ни занимался, первостепенным для него всегда были не сюжет, не действие, даже не характеры, а художественное мировидение и претворение материала в “иную”, высшую, созданную воображением реальность» [6, с. 145].

В рукописной книге из ОР ИМЛИ Новиков для выражения «иной» высшей реальности использует доступные для него средства, взятые им из средневековой книжной культуры. Поскольку Новиков не был художником, оформление обложки, иллюстрации, им созданные, бесхитростные, незатейливые и любительские, что, впрочем, не снижает их семантической значимости. Не мог поэт в голодные годы подобрать, подобно древнерусскому книжнику, особую бумагу и лучшие материалы для переплета — он пользуется тем, что было под рукой.

Свою книгу автор «одевает» в цветастую, расписанную вручную акварелью, напоминающую ситец, обложку. Скромный растительный орнамент и изображение звезд перетекают от одного стихотворения к другому, дополнительно их связывая.

Новиков не выбирает особый шрифт, буквы пишутся каллиграфически, в традициях дореформенной орфографии. В некоторых случаях эта орфография становится смысловозначительной. Например, во втором стихотворении «Платок забвения» поэт использует «і десятеричное», в том фрагменте текста, где уставший от жизни (міра) лирический герой, получив «платок забвения», возвращается в состояния до грехопадения Адама:

И обретши невинность Адама
И забвеньє о міре испив,
Средь мірского и шума, и гама
Нарастающий слушай прилив.

В традициях дореформенной орфографии поэт также использует заглавную букву при привычном обозначении Бога в качестве Судіі:

Из рая грозный Судія
Меня изгнал в ночи глубокой.

Ощущение архаики достигается Новиковым и обильным использованием церковнославянизмов: чарованья, камня, древо, младая и т. д. Используются и спрягаемые формы прилагательных в церковнославянской огласовке: «у ручья у полынного сел», «коренья цикорного», «возвращенного рая». Таким образом, графически и фонетически эта книга стилизована под памятники церковнославянской или древнерусской письменности.

Два стихотворения, входящие в рукописный сборник «Платок забвения», объединены образом библейского рая, в первом стихотворении потерянного в результате грехопадения Адама, во втором — мнимо обретенного. И каждое из стихотворений цикла предваряется живописным знаком. Стихотворение «Адам» открывается веткой полевого растения и небольшой звездой желтого цвета. Эта одинокая ветка не случайно появляется в тексте. В стихотворении описан Адам, уже изгнанный из рая и горько оплакивающий свою судьбу. Перед нами — метафизический Адам, вобравший в себя все последующие поколения, которые, сохраняя память о рае, продолжают нести на себе первородный грех. Тема одиночества становится лейтмотивом этого лирического произведения, а одинокое растение — символом этого одиночества:

А правда в том, что путник я
Дремлю под пальмой одинокой,
<...>
И снится мне с тех пор: живу
Дробясь и множась в поколениях...
Но минет сон, и наяву
Увижу путь в седых камнях.

Стихотворный цикл Новикова существует в двух смысловых модусах: библейском и историческом. В первом произведении цикла преобладает библейская образность, которая задается и заглавием стихотворения, и характерным топосом пустыни, в которой безнадежно отыскивает свой путь Адам и следующие за ним поколения. Несомненны в тексте и переклички с традициями русской онтологической лирики (ср. в «Пророке» А. С. Пушкина «духовной жаждою томим / в пустыне мрачной я влачился» или образ пустыни в «Трех пальмах» у М. Ю. Лермонтова).

Второе же стихотворение более исторично. Лирический герой, наделенный некоторыми биографическими деталями и психологической конкретностью, мечтавший «о доблести, о подвигах, о славе», испытывает разочарование и усталость от жизни (мира), ищет забвения и получает его от змейки. Для поэта оказывается важным противопоставить змейку, дарующую мнимое забвение лирическому герою и возвращающую его в состояние покоя, библейскому Змею, который, имплицитно присутствуя в первом стихотворении цикла, дает Адаму знание в обмен на изгнание из рая. Змейка нашептывает лирическому герою:

Понимаю: порыв твой в сраженьи —
За свободу и счастье людей?
Расковать ты задумал те звенья,
Что куют да куют для цепей?
<...>
Разве ты не постиг, что цепей
И свобода возжаждет... О, милый!
Ты забвенья хотел? Так испей!
<...>
О, вдыхай, познавая, играя,
Через толщу все призрачных лет —
Эту песнь возвращенного рая,
О свершении круга обет.

Все, что было, что будет — все только
Краткий сон, хитрых вымыслов ложь...

Стихотворный цикл Новикова следует традиции древнерусской книжности, соединяя в одном пространстве циклическое (сакральное, библейское) время — Адам и несущие первородный грех последующие поколения людей в первом стихотворении — и время линейное (историческое, биографическое) у лирического героя второго стихотворения. И оппозиция Змея из первого стихотворения цикла змейке из второго призвано подчеркнуть эту разницу.

Завершает второе стихотворение и, соответственно, весь цикл пожирающая желтый плод змейка и безжизненный, увядший цветок, оставляющие ощущение безнадежности и трагичности человеческого существования.

Особо стоит остановиться на символике цвета в рукописной книге Новикова. Цвет в русской средневековой культуре был неразрывно связан со светом, преображающим человека и дающим ему знания. Не случайно светила создаются в первый день творения, знаменуя собой основу бытия. К фаворскому свету Преображения, по мысли исихастов, призван каждый христианин. «Образ Света в древнерусских текстах — это образ совершенно особый, обладающий качеством феноменологичности, содержание которого описывается, в частности, в феноменологической философской школе. Феномен Света — это особый художественный образ, соотносящийся со своей идеальной сущностью (ноуменом), явленный в неразрывной антиномии материального и идеального» [10, с. 175].

И цвет оказывается в христианской картине мире материализованном светом.

Новиков использует в оформлении книги небольшой набор цветов. В первом стихотворении — это желтый (колосок и звезды в начале и в конце). Для читателя это знак выжженной пустыни, земли изгнания Адама («Жара, пустыня и песок / И тень не упадет от древа»). Мотив трагичности изгнания Адама и его блуждания по пустыни отражен в кроваво-красном обруче, в который заключена желтая звезда, завершающая текст. Образ обруча, круга еще и традиционный для средневековой культуры образ вечности.

Красным цветом, вносящим ощущение трагичности в текст, дважды выделена змейка, появляющаяся на полях второго стихотворения цикла.

Особый художественный интерес представляет обложка, созданная автором. Техника исполнения акварель. На первой странице — пышный райский сад, представленный цветами: красными и желтыми. Эти же цветы продолжают и на последней странице обложки.

Внутренняя часть обложки в верхней части четко рисует Крест, воздвигнутый среди розово-голубых пятен, напоминающих небесные сферы.

И именно здесь Новиков стремится выразить «невыразимое» и показать свет в духе его средневекового понимания. Техника акварели позволяет размыть границы цветовых пятен, когда один цвет перетекает в другой и сквозь эту импрессионистичность проступает свет. Новиков нашел способ художественно выразить этот свет и задать столь необходимое ему в контексте всего стихотворения ощущение вневременности библейского повествования о Голгофе, которая воспринимается словно бы продолжение стихотворного текста, ограниченного лишь ветхозаветными сюжетами. Поэт, следуя за христианской традицией, внизу внутренней стороны обложки изображает череп Адама, омытый от первородного греха жертвой Христа.

Таким образом, Новиков в оформлении обложки дает богословский ключ к пониманию всего стихотворного цикла, связывая представление о рае (внешние стороны обложки) с Голгофой. Поэт в духе традиционного христианского толкования, показывает, что лишь Христова жертва, омыв череп Адама и разрушив проклятие первородного греха, возвращает человечество в потерянный некогда рай.

Единство слова и образа — определяющий принцип древнерусской книжной традиции — становится ведущим и для рукописной книги Новикова. Для него важны и обложка, и иллюстрации, и написания букв, и, конечно же, текст. Все вместе они создают симфонию особой единицы культуры — образ книги (в ее древнерусском понимании).



Иллюстрация 1 – Внешняя сторона обложки
Figure 1 – Outer Cover

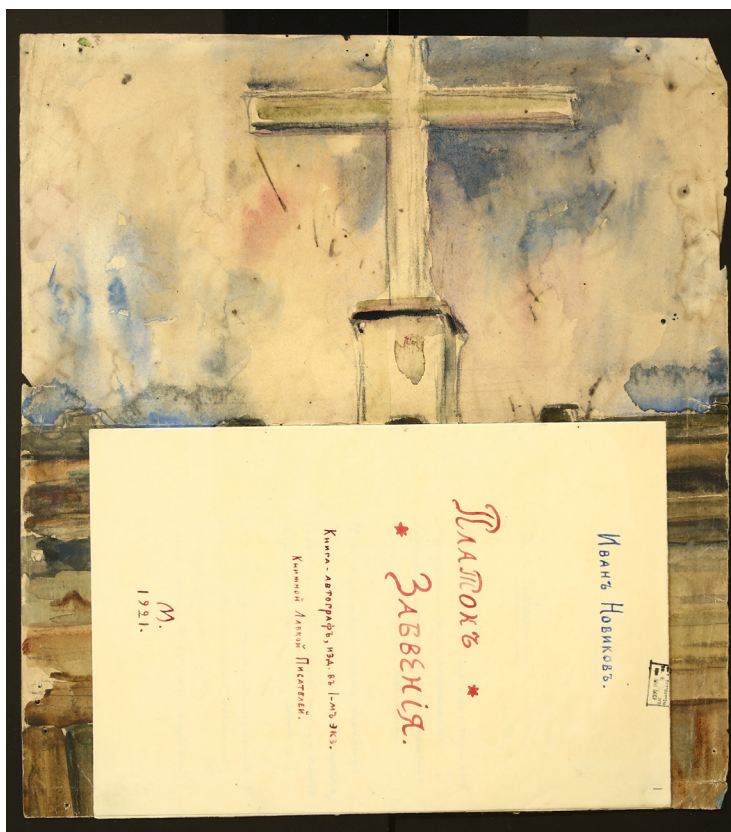


Иллюстрация 2 – Внутренняя сторона обложки
Figure 2 – Inside Cover



Иллюстрация 3 – Внутренняя сторона обложки
Figure 3 – Inside Cover

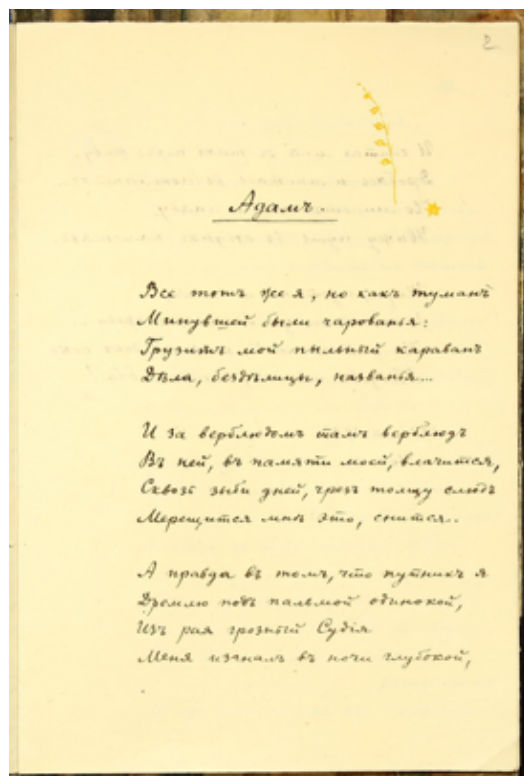


Иллюстрация 4 – Стихотворение «Адам»
Figure 4 – Poem “Adam”

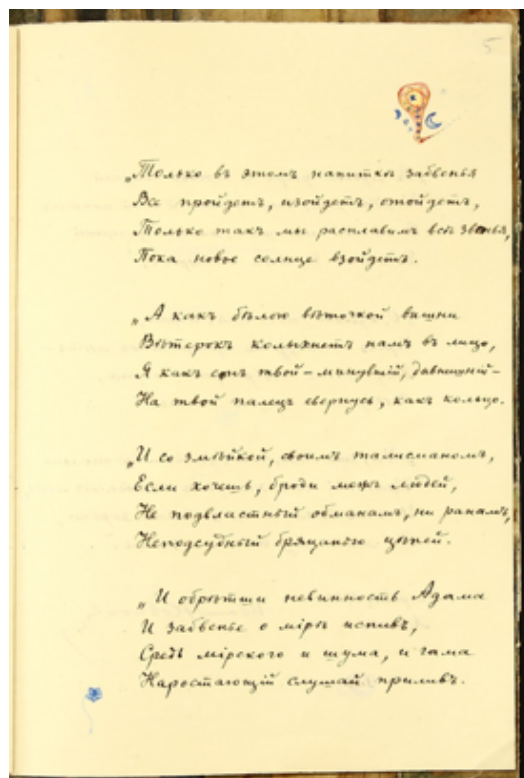


Иллюстрация 5 – Стихотворение «Платок забвения»
Figure 5 – Poem “The Veil of Oblivion”

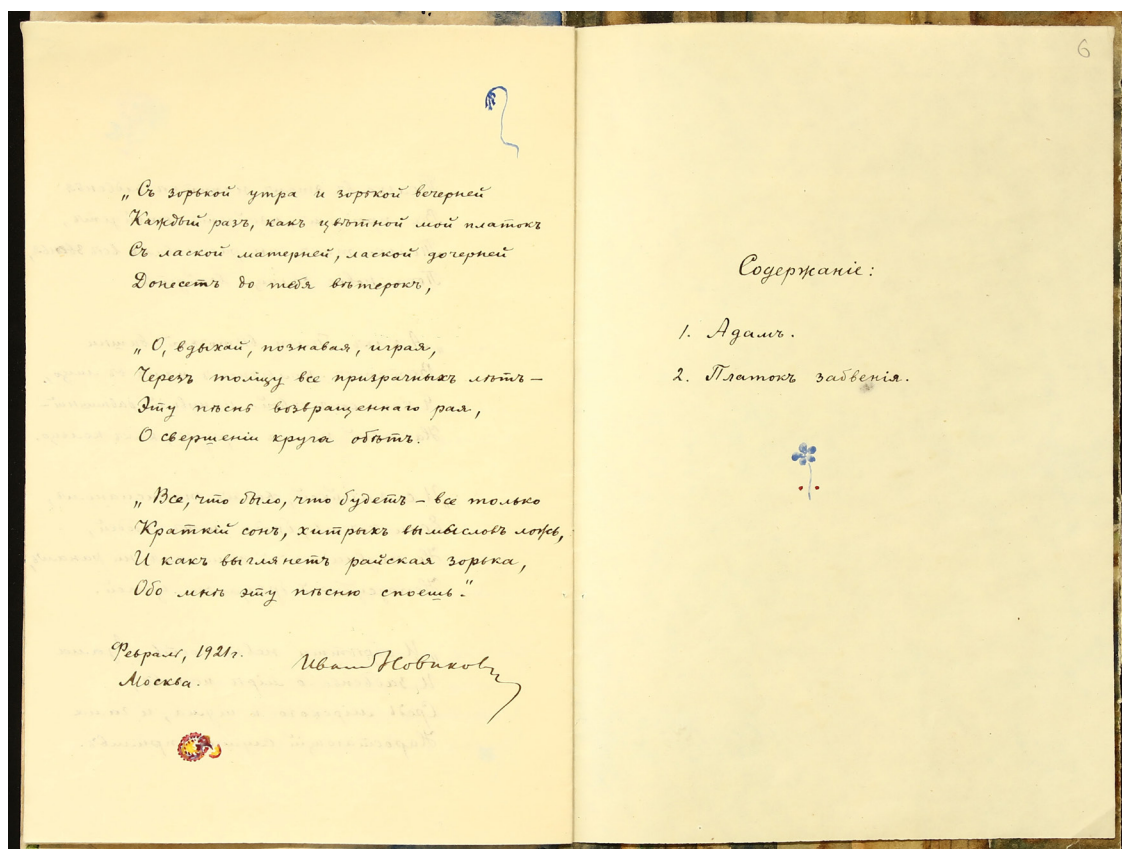


Иллюстрация 6 – Последняя страница книги
Figure 6 – Last page of the book

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1988. 635 с.
- 2 Ильин И. А. О русском правописании // Сб. ст. о русском национальном правописании. М.: ЛКИ, 2006. С. 36–39.
- 3 Критика и библиография // Известия. 12 сентября 1924. № 208. С. 4.
- 4 Мещеряков Н. Литература и искусство // Правда. 2 апреля 1922. № 75. С. 6.
- 5 Михайлова М. В. Творчество И. А. Новикова в дореволюционной критике // И. А. Новиков в кругу писателей-современников. Орел-Мценск: Труд, 2003. 263 с.
- 6 Михайлова М. В. «...Непререкаема — только поэзия» // Новиков И. А. Духу Святому. Дыхание земли. Мценск: Мценская городская библиотека им. И. А. Новикова, 2006. С. 145–157.
- 7 М-ич В. Литературные заметки // Труд. 2 апреля 1922. № 7. С. 3.
- 8 Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. 577 с.
- 9 Осоргин М. А. Книжная лавка писателей // Наше наследие. 1989. № 6 (12). С. 124–131.
- 10 Радомская Т. И. Образ света: поэтика древнерусской книжности в художественных текстах русской литературы постреволюционных десятилетий (М. Цветаева, О. Мандельштам, А. Ахматова, Б. Пастернак) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 174–183. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-174-183>
- 11 Саблина Н. П. Буквица славянская. М.: Издат. дом «Покров ПРО», 2013. 192 с.

- 12 Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси. М.: Искусство, 1964. 300 с.
13 Цветаева Марина: «Берегите Гнездо и Дом...». Страницы русского лихолетия в творчестве поэта. М.: Совпадение, 2005. 237 с.

© 2022. Tatiana I. Radomskaya
Moscow, Russia

© 2022. Maksim L. Fedorov
Moscow, Russia

HANDWRITTEN BOOK OF IV. NOVIKOV “VEIL OF OBLIVION” AND TRADITIONS OF OLD RUSSIAN BOOKLORE

Abstract: In the first third of the twentieth century a certain tradition of creating a handwritten book developed in Russian culture. To a large extent, it relied on the traditions of Old Russian literature, where the book was a multi-level semiotic object with a sacred meaning. Starting from the binding and the quality of the paper and ending with the content, the Old Russian book was called upon to glorify God and show the man as the image and likeness of God. A medieval book as a set of letter designations is read in at least four dimensions: color, graphic, sound and numerical. And only the totality of all these levels gives the fullness of meaning, reflecting the harmony of the world and the fullness of being. A unique document of the era was deposited in the IWL — a handwritten book by the writer Iv. Novikov, created in the early 1920s and includes the poetic cycle “The Veil of Oblivion”. Designed for the author in the traditions of pre-reform spelling, decorated with illustrations, this is a monument that has a special theological program, and the key to understanding it the author finds in the Russian Middle Ages. The study shows how the traditions of the art of the book of Ancient Rus` come to life and are filled with new meanings in the Soviet culture of the 1920s.

Keywords: Iv. Novikov, Old Russian Literacy, Handwritten Book, Book Art, Soviet Poetry, Archive.

Information about the authors:

Tatiana I. Radomskaya — DSc in Philology, Professor, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky pr., 6, 129125 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>

E-mail: radomtatic@gmail.com

Maksim L. Fedorov — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Received: August 20, 2022

Approved after reviewing: October 05, 2022

Date of publication: December 28, 2022

For citation: Radomskaia T. I., Fedorov M. L. Handwritten Book of Iv. Novikov “Veil of Oblivion” and Traditions of Old Russian Booklore. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 66, pp. 263–276. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-263-276>

REFERENCES

- 1 Bunin I. A. *Publitsistika 1918–1953 godov* [Journalism of 1918–1953]. Moscow, Nasledie Publ., 1988. 635 p. (In Russian)
- 2 Il'in I. A. O russkom pravopisanii [On Russian Spelling]. In: *Sbornik statei o russkom natsional'nom pravopisanii* [Collection of Papers on Russian National Spelling]. Moscow, LKI Publ., 2006, pp. 36–39. (In Russian)
- 3 Kritika i bibliografiia [Criticism and Bibliography]. In: *Izvestiia*, September 12, 1924, no 208, p. 4. (In Russian)
- 4 Meshcheriakov N. Literatura i iskusstvo [Literature and Art]. In: *Pravda*, April 2, 1922, no 75, p. 6. (In Russian)
- 5 Mikhailova M. V. Tvorchestvo I. A. Novikova v dorevoliutsionnoi kritike [Creativity I. A. Novikov in Pre-revolutionary Criticism]. In: *I. A. Novikov v krugu pisatelei-sovremennikov* [I. A. Novikov in the Circle of Contemporary Writers]. Orel-Mtsensk, Trud Publ., 2003. 263 p. (In Russian)
- 6 Mikhailova M. V. “...Neprerekaema — tol'ko poeziia” [“...Only Poetry is Indisputable”]. In: Novikov I. A. *Dukhu Sviatomu. Dykhanie zemli* [Holy Spirit. Earth Breath]. Mtsensk, Mtsenskaia gorodskaia biblioteka imeni I. A. Novikova Publ., 2006, pp. 145–157. (In Russian)
- 7 M-ich V. Literaturnye zametki [Literary Notes]. In: *Trud*, April 9, 1922, no 7, p. 3. (In Russian)
- 8 Nabokov V. V. *Stikhotvoreniia i poemy* [Poems and Poems]. Moscow, Sovremennik Publ., 1991. 577 p. (In Russian)
- 9 Osorgin M. A. Knizhnaia lavka pisatelei [Writers Bookstore]. *Nashe nasledie*, 1989, no 6 (12), pp. 124–131. (In Russian)
- 10 Radomskaia T. I. Obraz sveta: poetika drevnerusskoi knizhnosti v khudozhestvennykh tekstakh russkoi literatury postrevoliutsionnykh desiatiletii (M. Tsvetaeva, O. Mandel'shtam, A. Akhmatova, B. Pasternak) [The Image of Light: the Poetics of Old Russian Booklore in the Artistic Texts of Russian Literature of the Post-revolutionary Decades (M. Tsvetaeva, O. Mandel'shtam, A. Akhmatova, B. Pasternak)]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 62, pp. 174–183. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-174-183> (In Russian)
- 11 Sablina N. P. *Bukvitsa slavianskaia* [Initial Letter Slavic]. Moscow, Izdatel'skii dom “Pokrov PRO” Publ., 2013. 192 p. (In Russian)
- 12 Svirin A. N. *Iskusstvo knigi Drevnei Rusi* [The Art of the Book of Ancient Rus']. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 300 p. (In Russian)
- 13 Tsvetaeva Marina: “Beregite Gnezdo i Dom...”. *Stranitsy russkogo likholetiiia v tvorchestve poeta* [Tsvetaeva Marina: “Take Care of the Nest and the House...”. Pages of Russian Hard Times in the Poet's Work]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2005. 237 p. (In Russian)