

DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-171-176>
УДК 821.161.1.09"20"

Радченко Мария Михайловна
Филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Севастополе

**ЭКФРАСТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ КАРТИНЫ
ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА «СВОБОДА, ВЕДУЩАЯ НАРОД»
В РАССКАЗЕ Ю.П. АННЕНКОВА «ДОМИК НА 5-ОЙ РОЖДЕСТВЕНСКОЙ»**

В предлагаемой статье рассматривается и обосновывается предположение, согласно которому в рассказе Ю.П. Анненкова «Домик на 5-ой Рождественской» содержатся структурные и сюжетные элементы, имплицитно соотносящиеся с картиной Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ». Автор статьи показывает, что использования элементов картины в художественном тексте Анненкову удалось достичь за счёт экфрасиса, который в целом был частью творческого инструментария писателя. Так как в настоящее время ещё не выработан единый подход к рассмотрению этого «интермедийного приёма», то в качестве теоретической основы были выбраны концепции, представленные в труде В.В. Фещенко и О.В. Коваля и статье В.В. Лепехина. Детально проанализировав рассказ Анненкова и живописное полотно Делакруа, удаётся прийти к выводу, что за счёт образов Теклы Балчус и её сына Стасика писатель не только экфрастически представил ключевые фигуры и сюжет картины «Свобода, ведущая народ», но также сознательно исказил исходные визуальные образы, чтобы в их вербальном воплощении продемонстрировать своё разочарование в идеях революции.

Ключевые слова: Ю.П. Анненков, «Дневник моих встреч», Е.И. Замятин, теория синтетизма, синтез искусств, Эжен Делакруа, «Свобода, ведущая народ», экфрасис, интермедийность, экфрастическое воплощение.

Информация об авторе: Радченко Мария Михайловна, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5838-1323>, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы, филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Севастополе, Россия.

E-mail: marmihradchenko@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.07.2020.

Для цитирования: Радченко М.М. Экфрастическое воплощение картины Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» в рассказе Ю.П. Анненкова «Домик на 5-ой Рождественской» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 3. С. 171-176. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-171-176>.

Maria M. Radchenko
Lomonosov Moscow State University, branch in Sevastopol

**EKPHRASTIC REPRESENTATION OF EUGÈNE DELACROIX'S
PAINTING "LIBERTY LEADING THE PEOPLE" IN YU.P. ANNENKOV'S SHORT STORY
"A SMALL HOUSE IN THE 5TH CHRISTMAS ST."**

The present article examines and proves the theory, according to which the short story "A Small House in the 5th Christmas St." by Yu.P. Annenkov implicitly contains the elements of Eugène Delacroix's painting "Liberty Leading the People". The incorporation of painting's elements into the story's texture has become possible due to ekphrasis – an instrument Annenkov used quite often in his works. Taking into consideration the fact that there is no single approach in analyzing this "intermedial device", two concepts of ekphrasis has been chosen as the theoretical basis for the present research – one presented by the work of V.V. Feshchenko and O.V. Koval, another one – by the article of V.V. Lepakhin. After the detailed examination of Annenkov's short story and Delacroix's painting it may be concluded that by two characters – Tekla Balchus and her son Stasik – the writer not only ekphrastically represented the key figures and the plot of "Liberty Leading the People", but also intentionally distorted the initial visual image in order to demonstrate in the verbal form of the story his own disillusionment with the ideas of the revolution.

Keywords: Yury Annenkov, "People and Portraits", Ye. Zamyatin, theory of synthetism, synthesis of arts, Eugène Delacroix, "Liberty Leading the People", ekphrasis, intermediality, ekphrastic representation.

Information about the author: Maria M. Radchenko, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5838-1323>, Candidate of Philological Sciences, senior lecturer, the Department of the Russian language and literature, Lomonosov Moscow State University, branch in Sevastopol, Crimea, Russia.

E-mail: marmihradchenko@gmail.com

Article received: July 22, 2020.

For citation: Radchenko M.M. Ekphrastic representation of the painting "Liberty Leading the People" by Ferdinand Victor Eugène Delacroix in Yury Annenkov's short story "A Small House in the 5th Christmas St.". Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 3, pp. 171-176 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-171-176>.

Интерес к творчеству Ю.П. Анненкова в последнее время значительно возрос, о чём свидетельствуют не только новые публикации [Обухова-Зелинская 2017, 2020; Хорошилова], но и организованная в 2020 г. в московском Музее русского импрессионизма выставка «Юрий Анненков. Революция за дверью» [Юрий Анненков]. Этот знаменитый портретист, иллюстратор и писатель справедливо признан одним из ярчайших деятелей эпохи авангарда, чьё наследие обнаруживает новые грани для изучения.

Ещё в 1922 г. Евгений Замятин, близкий друг Анненкова и один из первых интерпретаторов его художественного метода, в статье «О синтетизме» на примере анненковского творчества указал вектор развития *нового искусства*: «Так синтетизм открывает путь к совместному творчеству художника – и читателя или зрителя; в этом – его сила» [Замятин: 509]. Тем самым Замятин не только объяснил принцип, использованный Анненковым при «построении» графических портретов, но определил исследовательскую оптику, которую следует применять при изучении как изобразительного, так и литературного творчества этого самобытного художника¹.

Взаимодействие искусств, отмеченное Е. Замятиным ещё в первой половине XX в., представляет собой одно из магистральных направлений в современной филологии. Благодаря результатам исследований и находкам в области вербально-визуальной синтеза новое «измерение» для анализа и интерпретации обнаруживает рассказ Ю. Анненкова «Домик на 5-ой Рождественской» [Анненков 1928].

Это литературное произведение, опубликованное художником под псевдонимом Борис Темирязев в 1928 г., интересно не только своей интертекстуальной насыщенностью, но и использованными интермедийными приёмами, позволившими автору «визуально» ввести различного рода культурные и мифопоэтические элементы в повествование.

Есть основания полагать, что посредством экфрасиса в ткань рассказа «Домик на 5-ой Рождественской» была включена картина французского художника-романиста Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ». Эта гипотеза стала предметом рассмотрения предлагаемой статьи.

Комплексный комментарий и анализ рассказа был представлен А.А. Данилевским, одним из ведущих исследователей литературного наследия художника, в работе «“Домик на 5-ой Рождественской” Ю.П. Анненкова и “Петербургский текст русской литературы”» [Данилевский].

Детально рассмотренные неомифологические черты этого произведения и выявленные в нём отсылки к русской литературе XIX в. – начала XX в. подтверждают сознательное введение Анненковым в рассказ «Домик на 5-ой Рождественской» ряд значимых исторических и культурных явлений. На это указывает, в частности, система

персонажей и использованная в произведении ономастика. Так в статье объясняется символичность многих имён и неслучайный выбор сюжетных линий [Данилевский: 45]. Особенно ценной находкой для проведения настоящего исследования стала приведённая этимология имён двух персонажей рассказа – прачки Теклы Балчус и её сына Стасика, значимость которых будет рассмотрена в аналитической части работы. Отметим, что обнаруженная мифопоэтическая природа многих элементов повествования во многом способствовала выдвиганию гипотезы, рассматриваемой в предлагаемой статье.

Предположение об имплицитном введении картины Эжена Делакруа в рассказ «Домик на 5-ой Рождественской» также основано на теории экфрасиса и на установленном факте: Анненков нередко использовал этот приём в своём литературном творчестве, например в своей мемуарной книге «Дневник моих встреч» [Радченко: 66].

Всё большая ориентированность современной культуры на применение визуальных средств связи обосновала небывалый интерес к экфрасису, особенно – в аспекте анализа литературных произведений. Однако довольно актуальной проблемой остаётся чрезмерно широкое понимание этого термина, потому что его склонны трактовать и как литературный приём, и как разновидность словесного описания, и как жанровую форму [Лепахин: 9]. Подобная рода неоднозначность во взглядах на это явление не только препятствует формированию универсальных принципов экфрастического анализа (нет единой общепринятой типологии), но также вызывает затруднения при верном определении значимости интерпретации предмета искусства в рамках повествования.

Природа экфрасиса и его видовые формы составляют предмет рассмотрения многих исследований. Однако теоретической основой предлагаемой работы являются две концепции: 1) описание процесса «семиотического действия» при переводе визуального образа в вербальный, представленная в труде В.В. Фещенко и О.В. Ковалья «Сотворение знака: Очерки о лингвостетике и семиотике искусства» [Фещенко, Коваль]; 2) классификация видов экфрасиса, предложенная В.В. Лепахиним [Лепахин]. Первая работа отражает анализ этого явления с позиции лингвистики, вторая – рассматривает экфрасис через эстетико-мировоззренческие установки, продиктованные литературой. В рамках предлагаемого исследования обе концепции взаимодополняют друг друга и репрезентуют два аспекта, значимых для проверки выдвигаемой гипотезы: 1) как происходило «экфрастическое» перевоплощение и 2) что оно являет собой в целом (определение вида экфрасиса).

Описание самого процесса семиотического преобразования – «трансмутации внутренней пластической формы во внутреннюю языковую форму

и обратно» [Фещенко, Коваль: 453] необходимо как инструмент выявления и обоснования экфрастической природы элементов текста. Подобный подход также позволяет разобраться, как на уровне внутренней структуры происходит перевоплощение произведения искусства в вербальную форму. Интерпретация экфрасиса, предложенная именно в работе «Сотворение знака...», представляется обоснованной и справедливой, потому как учитывает, что это явление не только описывает некий живописно-графический объект словесными средствами, но и производит «последовательный когнитивный синтез видимого» [Фещенко, Коваль: 454]. Принятие во внимание когнитивного аспекта восприятия произведения изобразительного искусства при его вербальном воплощении является, на наш взгляд, существенным параметром при анализе явления, трактуемого как экфрастическое: то есть происходит не просто опознание «перевода» визуального в вербальное, но и осознание психоэмоционального воздействия этого явления на реципиента. Благодаря такому подходу удаётся точнее определить – с чем именно приходится иметь дело: с настоящим проявлением экфрасиса или приёмом обыкновенного описания живописного произведения.

На сложности, вызываемые неоднозначностью и «подвижностью» понятия «экфрасис», также указывает В.В. Лепяхин в работе «Экфрасис в русской литературе: опыт классификации» [Лепяхин]. Однако важность этой статьи для данной работы обусловлена тем, что автором не только представлен обзор этого проблемного вопроса в ряду отечественных и зарубежных исследований, но также предложена видовая классификация экфрасиса. В целом исследователь обозначает 3 подхода к рассмотрению этого явления, первый из которых основывается на специфике самого объекта описания; второй – на параметре реальности или фиктивности предмета экфрасиса. Третий подход подразумевает принятие во внимание характера взаимосвязи между экфрасисом и его источником [Лепяхин: 11–15]. Именно интерпретация взаимоотношений между объектом описания и самим явлением (третий подход) легла в основу предложенной «видовой» системы и кажется наиболее приемлемой для проведения задуманного анализа.

В процессе исследования был применён комплексный анализ, синтезировавший в себе историко-литературный, интертекстуальный и текстологический методы, что позволило уделить особое внимание рассмотрению компонентов, в отношении которых выдвигается предположение об их «экфрастической» природе.

В рассказе подробно описывается судьба и гибель не только каждого жильца деревянного домика, но и страшная смерть самого строения. Особенное внимание при чтении произведения обращают на себя прачка Текла Балчус и её сын Стасик. Не-

которые фрагменты повествования, касающиеся этих двух героев, формируют единый визуальный образ, невольно заставляющий читателя вспомнить знаменитое полотно Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» 1830 г. Можно ли считать это впечатление случайным? Известно, что на первом этапе «восприятие во многом эмоционально, стихийно, в значительной мере подсознательно» [Есин: 161]. Принимая во внимание свойственные Анненкову стилевые и художественные приёмы и методы, стоит обратить внимание на это синкретическое по своей природе первое читательское впечатление и рассмотреть его подробнее.

Так, ярчайшей метаморфозой, введённой в произведение, стало «превращение» неприметной прачки Теклы Балчус, обзлённой жизненными невзгодами и уставшей от «скудного хлеба», в воинственную зачинщицу Февральской революции 1917 г.: «Революция, как всё великое, началась с пустяков: просто... в хлебопекарне Пискарёва, Текла Балчус, во главе длинной очереди, стоявшей за хлебом, вздумала бить стёкла» [Анненков 1928: 200]. Образ женщины «из народа» во главе революционно-настроенной толпы соотносится с величественной женской фигурой, символизирующей Свободу, на картине французского живописца. Стасик, вдохновлённый выступлением Ленина на Финляндском вокзале [Анненков 1928: 203], оставляет обучение столярному ремеслу и отправляется на Гражданскую войну добровольцем, где погибает от рук белогвардейцев: «Действительно, был твой Стасик, мамаша, да весь вышел: белые вздёрнули!» [Анненков 1928: 204]. Судьба этого героя – взросление, участие в войне, гибель – нарративно соотносится и с фигурой мальчика, бегущего с пистолетами рядом с женщиной (Стасик-подмастерье), и с трупом мужчины, изображенного на переднем плане картины Делакруа (Стасик – убитый солдат). Таким образом, на первом этапе рассмотрения удалось выявить «внешнее» сходство между некоторыми живописными и словесными образами сопоставляемых произведений, но это ещё не даёт основания утверждать, что картина французского живописца была экфрастически «вплетена» в ткань рассказа.

Однако эту глубинную связь между структурными и сюжетными элементами литературного и живописного произведений удаётся обнаружить на интертекстуальном уровне.

«Свобода, ведущая народ» – одна из самых знаменитых и узнаваемых картин Делакруа. Отличительной особенностью её сюжета стал синтез «действительного и вымышленного, мифа и истории» [Hoffman: 24]. Способ художественного воплощения человеческих фигур на этой картине аккумулирует одновременно обращение как к античным образцам, так и к работам современников мастера: например, было установлено, что изображение полураздетого тела мужчины на переднем

плане работы Делакруа визуально повторяет позу соскальзывающего в воду трупа, запечатлённого на полотне Теодора Жерико «Плот “Медузы”» 1819 г. [Hoffman: 24]. Однако сюжет картины достовернее всего объясняет обнаруженная брошюра безымянного автора “Un fait inconnu de juillet 1830”², изданная в 1831 г. С содержанием этого документа можно ознакомиться благодаря исследованию Ли Джонсона: “The author states that Delacroix took inspiration from the heroic action of Anne-Charlotte D., a poor laundry-girl who, dressed in only a petticoat (“jupon”), went in search of her younger brother Antoine, an apprentice gilder who was fighting in the streets on 27 July. At length, she fell on Antoine’s naked corpse; found carrying arms, he had just been shot by a platoon of Swiss troops”³ [Johnson: 147]. Согласно пересказанному содержанию брошюры, после обнаружения тела брата отважная Анна-Шарлотта принялась мстить солдатам и убила девятерых, пока сама не погибла от удара саблей, нанесённого капитаном уланского полка [Johnson: 147]. Опираясь на данные этого документального источника, Ли Джонсон приходит к закономерному выводу, что именно это происшествие, скорее всего, и послужило основой для создания «Свободы, ведущей народ» ещё до того, как на Делакруа могли оказать влияние картины других мастеров [Johnson: 147].

Событие, описанное в брошюре, напрямую соотносится с некоторыми фрагментами рассказа Анненкова. Неслучайным кажется выбор именно такой пары героев – прачки и подмастерья, принявших непосредственное «боевое» участие в судьбоносных для своего государства событиях. Одинаковый род деятельности персонажей, их кровная связь, в которой женщина всегда старше (старшая сестра – в эпизоде, изложенном в брошюре; мать – в рассказе), а также совпадения на уровне структуры сюжета (женщина – предводительница революционного движения; её брат/сын оставляет свою мирную работу и отправляется воевать, а после погибает) дают основание провести параллели между Теклой Балчус и Анной-Шарлоттой Д., Стасиком (Станиславом) и Антуаном. Особо хочется отметить удивительное соотношение и на уровне ономастики. В своей работе А.А. Данилевский обосновал символизм выбранных Анненковым имён для героев «Домика на 5-ой Рождественской», указав, что «метафизическая сущность и истинное жизненное предназначение» матери и сына соотносятся напрямую с значением их имён: Текла – «славная», Станислав – «славнейший» [Данилевский: 45]. Применяя подобный анализ к героям упомянутой брошюры, обнаруживается такая же символическая связь между именем и судьбой Анны-Шарлотты (каждый компонент этого составного имени значим: «Анна» трактуется как «сила», «храбрость»; «Шарлотта» переводится как «свободная») и Антуана (это имя скрывает значение «противостоящий»,

«вступающий в бой»). Ещё одной немаловажной деталью, «роднящей» Теклу Балчус с предполагаемым французским прототипом, стало то, что героиня «Домика на 5-ой Рождественской» исповедует католицизм [Анненков 1928: 202].

Ю.П. Анненков, вероятнее всего, знал историю создания шедевра Делакруа. Нужно отметить, что ему в целом было свойственно собирать, фиксировать и вводить в свои тексты различного рода слухи, «бытовые» мифы, анекдоты и сплетни [Радченко: 58]. Вряд ли бы он упустил сюжет, скрываемый за такой грандиозной и известной картиной. Потому неявное использование истории об Анне-Шарлотте и её брате можно даже расценивать как верность писателя самому себе и своему художественному мировосприятию. При этом интересное документальное подтверждение значимости картины французского мастера для Анненкова обнаруживается в его «Дневнике моих встреч»: «Разве знаменитая “Свобода, ведущая народ” Делакруа выражает сущность революции? Конечно, нет. Ребёнок с двумя пистолетами, какой-то романтик в цилиндре, идущие по трупам, во главе с античной красавицей, обнажившей грудь и трёхцветный флаг? Романтический анекдот, несмотря на прекрасные живописные качества» [Анненков 1991: 262]. Эти слова приписываются Анненковым Льву Троцкому, с кем, согласно мемуарам художника, у него и состоялся спор о французской революции и степени её «воплощённости» в искусстве. В ответ на «обесценивание» работы Делакруа Анненков парировал, что именно в меняющихся, радикально преобразующихся формах выражения искусство отражает идеи революции [Анненков 1991: 262]. Рассказ «Домик на 5-ой Рождественской» стал будто бы «отсроченной» наглядной демонстрацией неправоты политика. В контексте сюжета упомянутой беседы изысканным совпадением кажется *похожая* как для Анненкова, так и для Троцкого *формулировка* идеи о том, что Февральская революция 1917 г. началась с «битья стёкол в булочных»⁴: «Факт, следовательно, таков, что Февральскую революцию начали снизу... Последним толчком послужили возросшие хлебные хвосты» [Троцкий: 122].

Выбор персонажей для рассказа и картины – прачки и подмастерья, их связь с революционными событиями, похожая судьба, символизм и семантика имён – всё это свидетельствует о том, что в рассказе неявно, в «расщеплённом» виде была введена картина Делакруа, «спроецированная», во-первых, через сюжет, вдохновивший художника на её создание, и, во-вторых, благодаря трансформации Анненковым «опыта зрительного восприятия в языковые категории» [Фещенко, Коваль: 451]. Таким образом, установленная и подтверждённая связь между литературным и живописным произведениями, опознаваемая при этом когнитивно, указывает на применение экфрасиса.

При этом нельзя не учесть заметных отличий в репрезентации ключевых образов: Анна-Шарлотта, как и её визуальное воплощение, символизирует отвагу, свободу и красоту; Текла, напротив, изображена женщиной невзрачной и прозаичной, не способной даже «оценить величия совершенного ею действия» [Анненков 1928: 201]. Молодая француженка, согласно изложенному в брошюре сюжета, героически погибает, стремясь отомстить за брата; смерть Теклы Балчус драматична, страшна и нелепа одновременно: предчувствуя приближение смерти, Текла облачилась в белое платье, «в котором всегда мечтала умереть» [Анненков 1928: 214], причастилась, простилась с подругами, но погибла, поскользнувшись на балке и рухнув с пятого этажа недостроенного соседского дома. Текле, как и Стасику, которого «вздёрнули белые», писатель намеренно отказал в достойной смерти. «Низвержение» статуса персонажа наблюдается и в замене ремесла: «позолотчик» Антуан, чьей задачей было эстетическое преобразование предмета искусства (нанесение позолоты), сменяется подмастерьем, обучавшимся столярному мастерству и почти слившимся с ним: «Волосы были сделаны из стружек, которые отбрасывает рубанок Стасика в столярной» [Анненков 1928: 202]. Так, метаморфозу претерпевает и Стасик: черты его внешности, всё больше напоминающие деревянные стружки, символизируют своеобразное превращение юноши в «материал революции», который и будет затем безжалостно израсходован «во имя великой цели». Подобный стремительный переход от романтических идеалов к беспощадному натурализму был использован писателем сознательно. В этой инверсии величественного на обыденное, существенного на малозначительное отражено общее отторжение Анненковым своей былой веры в революцию и её идеалы [Данилевский: 58]. Достичь демонстрации этого разочарования в ложных идеях «революционного преобразования мира» Анненкову позволил «экфрасис-деформирование» [Лепахин: 24]. Таким образом, писатель намеренно искажил вдохновившие его величественные визуальные образы и соотносящиеся с ними смыслы при их вербальном введении в повествование.

Вербальное описание двух героев рассказа Ю.П. Анненкова «Домик на 5-ой Рождественской» – прачки Теклы Балчус и её сына Стасика, а также литературное воплощение их «подвигов» (метафизически значимых действий в рамках сюжета) – соотносится одновременно как с визуально воспринимаемыми фигурами, «замершими» в пространстве живописного полотна Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ», так и с историей, вдохновившей французского мастера на создание этой картины. Намеренное решение Ю.П. Анненкова использовать сюжет и фигуры «Свободы...» оправдано его художественным методом насыщения своих

произведений элементами универсального порядка. Так происходит «мифопоэтическое» проецирование одного происшествия Великой французской революции и его изображения в рассказе, описывающем события Февральской революции 1917 г.

Подтверждения этому обнаруживаются не только на первичном – синкретическом – этапе восприятия, но также на этапах интертекстуального и текстологического анализа. Такого рода имплицитное введение картины Делакруа в рассказ и её «опознание» читателем стало возможным благодаря особому подвиду экфрасиса, способствовавшего не только переводу визуальных образов в вербальные, но и их сознательной деформации, низвержению воспеваемых в картине романтических идеалов до представленной в рассказе «прозы жизни». Искажение воплощенных на полотне монументальных фигур, символизирующих свободу, красоту и волю, и их реализация в героях заурядных, невыдающихся, обречённых на страдания и гибель, обусловлены отраженным в рассказе мироощущением самого Ю.П. Анненкова, испытавшего разочарование в революции.

Таким образом, экфрасис позволил не просто выявить «зашифрованную» в рассказе картину и объяснить то, как она была вербально воплощена, но и в целом продемонстрировал свой потенциал как интермедийальный приём, который ещё только предстоит изучить и применить к другим литературным произведениям, основанным на визуальном опыте своих создателей.

Примечания

¹ Подробный анализ интерпретации художественного метода Ю.П. Анненкова с позиции теории синтетизма представлен в работе: *Радченко М.М.* Творчество Ю. Анненкова в трактовке Е. Замятиной, М. Кузмина и М. Бабенчикова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (54): в 4 ч. Ч. 3. С. 164–168.

² «Неизвестное происшествие июля 1830 г.»

³ Перевод фрагмента осуществлён автором статьи: «Автор (подразумевается неизвестный автор самой брошюры 1831 г. – М. Р.) утверждает, что Делакруа был впечатлён героическим поступком бедной прачки Анны-Шарлотты Д., которая в одной только нижней юбке отправилась на поиски своего младшего брата Антуана – подмастерья-позолотчика, принимавшего участие в уличных сражениях 27 июля. Вскоре она обнаружила обнаженный труп Антуана. Его застрелили швейцарские солдаты, заставив в руках молодого человека оружие».

⁴ Указанное совпадение было непреднамеренным, так как рассказ Анненкова был опубликован в 1928 г., а труд Троцкого – в 1930 г., и объясняется лишь тем, что оба отталкивались от исторической правды: Февральскую революцию 1917 г. предвещали «хлебные бунты».

Список литературы

Анненков Ю.П. (Темирязов Б.). Домик на 5-ой Рождественской // Современные записки. Париж, 1928. № 37. С. 196–223.

Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. Л.: Искусство, 1991. Т. 2. 303 с.

Данилевский А.А. «Домик на 5-ой Рождественской» Ю.П. Анненкова и «Петербургский текст русской литературы» // Русская эмиграция: Литература. История. Кинолетопись: материалы международного конф.; Таллин, 12–14 сентября 2002 г. Иерусалим: Гешарим, 2004. С. 44–69.

Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М.: Флинта, 2007. 248 с.

Замятин Е.И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. Кишинев: Литература артистикэ, 1989. 640 с.

Ленахин В.В. Экфрасис в русской литературе: опыт классификации // Визуализация литературы. Белград, 2012. С. 7–31.

Обухова-Зелинская И.В. К.И. Чуковский и Ю.П. Анненков: «Несмотря на разлучающее нас расстояние и на истёкшие годы...»: Из архивных сокровищ. М.: МИК, 2017. 144 с.

Обухова-Зелинская И.В. Юрий Анненков. Портреты сквозь время. М.: Музей русского импрессионизма: Кучково поле, 2020. 560 с.

Радченко М.М. «Дневник моих встреч» Ю.П. Анненкова: проблема жанрового синтеза: дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 148 с.

Троцкий Л.Д. История русской революции: в 2 т. М.: ТЕРРА: Республика, 1997. Т. 1: Февральская революция. 464 с.

Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. 640 с.

Хорошилова О.А. Мода и гении: Костюмные биографии Леонардо да Винчи, Екатерины II, Петра Чайковского, Оскара Уайльда, Юрия Анненкова, Майи Плисецкой. М.: Манн, Иванов и Фербер. 2020. 384 с.

Юрий Анненков. Революция за дверью: Каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2020. 224 с.

Hoffman, Edith Warren. A footnote to Eugène Delacroix's "Liberty Leading the People". Notes in the History of Art. The University of Chicago Press, 1990 (Spring), vol. 9, № 3, pp. 24–30.

Johnson, Lee. The paintings of Eugène Delacroix: A critical catalogue, 1816-1831. Oxford, Clarendon press, 1981, vol. 1, 261 p.

References

Annenkov Yu.P. (Temiryazev B.). *Domik na 5-oy Rozhdestvenskoy* [A Small House in the 5th Christmas St.]. *Sovremennyye zapiski* [Contemporary notes]. Paris, 1928, № 37, pp. 196–223. (In Russ.)

Annenkov Yu.P. *Dnevnik moikh vstrech: Tsykl tragediy: v 2 t.* [People and Portraits: A Tragic Cycle: in 2 vols.].

Leningrad, Iskusstvo, 1991, vol. 2, 303 p. (In Russ.)

Danilevsky A.A. "Domik na 5-oy Rozhdestvenskoy" Yu.P. Annenkova i "Peterburgskiy text Russkoy literatury" ["A Small House in the 5th Christmas St." by Annenkov Yu.P. and "The Petersburg text of Russian Literature"]. *Russkaya emigratsiya: Literatura. Istoriya. Kinoletopis': materialy mezhdunarodnoy konferencii* [The Russian emigration: Literature. History. Film chronicle: materials of the International conference]; Tallinn, September 12–14, 2002. Jerusalem, Gerashim, 2004, pp. 44–69. (In Russ.)

Zamyatin Ye.I. *My: Roman, povesti, rasskazy, p'esy, stat'i i vospominaniya* [We: Novel, short novels, short stories, plays, articles and memoirs]. Kishinev, Literatura Artistică, 1989, 640 p. (In Russ.)

Esin A.B. *Principy i priyomy analiza literaturnogo proizvedeniya* [Principles and methods of analyzing a literary work]. Moscow, Flinta, 2007, 248 p. (In Russ.)

Lepakhin V.V. *Ekphrasis v russkoy literature: opyt klassifikacii* [Ekphrasis in Russian literature: classification experience]. *Visualisatsiya literatury* [Visualization of Literature]. Belgrad, 2012, pp. 7–31. (In Russ.)

Obuchova-Zelin'skaya I.V. *K.I. Chukovsky i Y.P. Annenkov: "Nesmotrya na razluchayuscheye nas rasstoyaniye i na istekshiyeh gody..."*: *Iz arkhivnykh sokrovishch* [K.I. Chukovsky and Y.P. Annenkov: "Despite the distance tearing us apart and the years passed...": From the archival treasures]. Moscow, MIK, 2017, 144 p. (In Russ.)

Obuchova-Zelin'skaya I.V. *Yuri Annenkov. Portrety skvoz' vremya* [Yury Annenkov. Portraits through time]. Moscow, Museum of Russian Impressionism: "Kuchkovo Pole" Publishing House, 2020, 560 p. (In Russ.)

Radchenko M.M. "Dnevnik moikh vstrech" Yu.P. Annenkova: *problema zhanrovogo sinteza* ["People and Portraits" by Yu.P. Annenkov: the problem of genre synthesis: dissertation]. Moscow, 2017, 148 p. (In Russ.)

Trotsky L.D. *Istoriya russkoy revolyutsii: v 2 t.* [The History of the Russian Revolution: in 2 vols.]. Moscow, TERRA, Respublica, 1997, vol. 1: The February Revolution, 464 p. (In Russ.)

Feshchenko V.V., Koval O.V. *Sotvoreniye znaka: Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva* [Semio- poiesis: Essays in Linguistic Aesthetics and Semiotics of Art]. Moscow, LRC Publishing House, 2014, 640 p. (In Russ.)

Khoroshilova O.A. *Moda I genii: Kostyumnyje biografii Leonardo da Vinci, Kateriny II, Oskara Uailda, Petra Tchaikovskogo, Yuria Annenkova and Mayi Plisetskoy* [Fashion and Geniuses: costume biographies of Leonardo da Vinci, Catherine the Great, Oscar Wilde, Peter Tchaikovsky, George Annenkov and Maya Plisetskaya]. Moscow, Mann, Ivanov and Ferber, 2020, 384 p. (In Russ.)

Yury Annenkov. *Revolutsia za dver'yu: Katalog vystavki* [Yury Annenkov. Revolution behind the door: Exhibition catalogue]. Moscow, Museum of Russian Impressionism, 2020, 224 p. (In Russ.)