

«Сквозь мрак веков, раскрыв забвенья гроб, воскреснет дю Вентре на книжной полке...», или Из истории одной гугаговской мистификации

Статья посвящена уникальному художественному феномену — литературной мистификации, возникшей в 1940-е гг. в ГУЛАГе. В 1943 г. заключенные Свободлага Яков Харон и Юрий Вейнерт создали французского поэта Гийома дю Вентре, якобы творившего в XVI столетии. Мистификаторы не только придумали биографию, но и сочинили 100 сонетов, авторство которых и приписали дю Вентре. Первые 40 произведений увидели свет в Свободлаге. Они составили рукописный лагерный сборник, сделанный из инженерных синек. Затем спустя 40 лет Алексей Симонов, близкий друг семьи Якова Харона, собрав все сонеты, издал книгу «Злые песни Гийома дю Вентре» (1989), в которую вошли произведения мифического лирика и подробный комментарий одного из его творцов. В работе сонеты рассматриваются как особая составляющая «потайной литературы» ГУЛАГа, в которой организующим началом является эзопова поэтика. Ее методы и приемы прежде всего нацелены на актуализацию вечных тем и образов (свобода, любовь, творчество и др.) мировой культуры, не позволяющих даже в невыносимых условиях тюремной несвободы забывать о высоком предназначении человека.

Ключевые слова: Гийом дю Вентре, ГУЛАГ, мистификация, сонет, потайная литература, эзопова поэтика

This article is devoted to a unique artistic phenomenon, literary mystification, which emerged in the Gulag in 1940s. In 1943, two prisoners in the Svobodlag camp, Iakov Kharon and Yurii Veinert, invented a sixteenth-century French poet whom they called Guillaume du Ventre. The prisoners not only designed a biography for this nonexistent figure but also composed one hundred sonnets that he had supposedly penned. They brought out the first forty sonnets in a handwritten collection of verse, using engineering blueprints instead of paper. Forty years later Aleksei Simonov, a close friend of the Kharon family, published a book entitled *The Sinister Songs of Guillaume du Ventre* (1989). It included the mythical lyrical poet's productions as well as a detailed commentary by one of his inventors. The article analyzes the sonnets as a peculiar part of the "secret literature" of the Gulag, whose organizing principle was Aesopian poetics. The methods and tropes of this literature aim at actualizing the eternal themes and images of world culture (freedom, love, artistic creativity), which even under the unbearable conditions of prison life function as reminders of humanity's highest calling.

Keywords: Guillaume du Ventre, Gulag, mystification, sonnet, "secret literature", Aesopian poetics

Гийом дю Вентре — французский поэт XVI в., который появился на свет в 1940-е гг. на Дальнем Востоке, в городе Свободном, бывшем в то время столицей Свободлага (1941–1946). Он был преподнесен как фаворит Генриха Наваррского, придворный стихотворец, повеса, дуэлянт, забияка и любимец женщин:

Благодарю тебя, Создатель мой,
За то, что под задорным галльским солнцем
(Под самой легкомысленной звездой!)
Родился я поэтом и гасконцем!

За страсть к Свободе, за судьбы стремнины,
За герб дворянский, за плевок врагов,
За поцелуй женские, за вина
И за мое неверие в богов,

За мой язык французский, злой и сочный,
За рифм неиссякающий источник, —
Твои дары пошли поэту впрок!

Мне на земле нескучно, слава Богу, —
Неплохо ты снабдил меня в дорогу!
Одно забыл: наполнить кошелек.

[1. С. 33]

Возникновение неординарной лирической личности стало возможно благодаря выдумке двух заключенных — Якова Харона (1914–1972) и Юрия Вейнерта (1914–1951), явившихся создателями одной из самых необычных литературных мистификаций, порожденной ГУЛАГом.

Несмотря на оригинальный характер литературного явления, оно до сих пор не стало объектом серьезного литературоведческого осмысления. Впервые широкой публике о Гийоме дю Вентре поведал близкий друг семьи Харона Алексей Симонов. Он стал редактором сборника «Злые песни Гийома дю Вентре» (1989) и автором ниспосланного к нему вступления. Однако немногочисленные публикации Алексея Симонова, включающие в себя важнейшие биографические

факты о мистификаторах, носят скорее эссеистический характер и, по его собственному признанию, не лишены мифотворческого элемента: «...весной 89-го выходят “Злые песни Гийома дю Вентре”, где впервые, тиражом в сто тысяч экземпляров, появляются сто сонетов, прозаические комментарии Харона, написанные за двадцать лет до того в туберкулезном санатории, и мое предисловие — первый и до сего дня единственный доступный источник некоторых более или менее надежных исторических достоверностей, на которых держится сия легенда» [2. С. 238]. Восстановить биографические контуры предания стремился и амурский краевед Е.В. Паршин [3].

В научный дискурс персону несуществовавшего французского поэта и его творчество попыталась ввести зарубежный филолог R. Platonov, написав в 2012 г. статью “The Wicked Song’s of Guillaume du Vintrais: A Sixteenth-Century French Poet in the Gulag” [4]. Скрупулезное изучение довольно объемной публикации не выявило каких-либо новых фактов о гулаговской мистификации. Упомянутая статья — скорее, переложение на английский язык сведений А. Симонова. При этом ощущается попытка исследователя понять специфику созданного Гийомом дю Вентре и вписать его сонеты в рамки творчества, бытовавшего в ГУЛАГе. Однако отметим, что литературно-публицистический контекст, обозначенный у R. Platonov, касается реалий БАМлага (газеты «Строитель БАМа», «Литература и искусство БАМлага», серия брошюр «Библиотека “Строителя БАМа”» и др.) — исправительно-трудового лагеря, расформированного в 1938 г. [5]. Харон и Вейнерт, хотя и оказались на дальневосточной земле в 1938-м, все же являлись узниками иных исправительно-трудовых лагерей (до 1941 г. Амурлага, затем до 1946 г. Свободлага), которые, унаследовав, безусловно, от БАМлага производственную базу, культурно-воспитательным пространством, идеологическим пафосом несколько отличались от своего прародителя.

Реконструируя литературную историю города Комсомольска-на-Амуре, о Гийоме дю Вентре упоминает А.А. Шунейко. Исследователь утверждает: родиной мистификации стал Комсомольск [6. С. 57]. Не оспаривая, что на определенном жизненном этапе судьба заключенного Я. Харона была связана с Комсомольском-на-Амуре, все же полагаем, что это суждение ошибочно. Оно, во-первых, расходится с изложенным А. Симоновым и, во-вторых, не подтверждается архивными данными. Цель настоящей статьи — уточнить и дополнить важнейшие биографические факты, связанные с жизнью Харона и Вейнерта в заключении, а также показать их сонеты значимой и неординарной частью «потаенного творчества» ГУЛАГа, своеобразной формой внутреннего протеста против подконтрольной мысли и слова.

Алексей Симонов датой возникновения мистификации определяет 1943 г. Он опирается на воспоминания Я. Харона:

...И припомнил я ночи другие, и другие поля и леса, да и времена другие: сорок третий год, Дальний Восток, наш завод и лазарет, в котором плеврит всерьез не принимался — так, нечто среднее между насморком и поносом. Никто с плевритом и не думал бы просить освобождение (от работы) — не то было время и не то настроение у нас, — а мне не повезло: потерял сознание, да и температура что-то здорово подскочила, хоть ничего и не болело. В общем, попал я в лазарет. Я открыл глаза и увидел Юрку, пришедшего навещать меня. Впрочем, тогда он был еще не Юрка, а Юрий Николаевич, мы были еще на вы, только-только познакомились [1. С. 76–77].

При этом Симонов не исключает фактических погрешностей: «...даты в этом повествовании носят приблизительный характер <...>» [2. С. 237]. Единственное, в чем совпадают источники, — место. А. Симонов, вероятно со слов Харона и людей, близко его знавших, неоднократно пишет о «литейном цехе завода-лагеря под названием “Свободное”» [Там же]. Названия неточны, однако расхождение не носит принципиального характера. В действительности события разворачивались в городе Свободном (территория современной Амурской области) на Центральном авто-ремонтном заводе (ЦАРЗ), который являлся ключевым производственным объектом Амурлага (впоследствии Свободлага).

Итак, оба создателя Гийома дю Вентре прибыли в амурский лагерь в 1938 г.: Вейнерт — 9 января с ленинградским этапом, Харон — 5 февраля с московским. Скорее всего, как и большинство новичков, в первые годы заключения мистификаторы трудились на общих работах. Затем, проявив технические навыки, Харон оказался прикреплен к ЦАРЗ. Согласно карточке заключенного Амурлага, он содержался при ЦАРЗ с 1940 г. по 1 марта 1941 г., затем этапирован в Нижне-Амурский исправительно-трудовой лагерь (г. Комсомольск-на-Амуре), где находился примерно полтора года [7]. Вейнерт в то время оставался в Свободлаге. Информационный центр УМВД России по Хабаровскому краю, отвечая на официальный запрос, сообщил, что «сведениями о нахождении в местах лишения свободы, в ссылке, высылке, на спецпоселении в отношении Вейнерта Ю.Н. не располагает». При этом учетная карточка свободненского лагеря не указывает точкой его пребывания ЦАРЗ. Следовательно, стать друзьями и придумать Гийома дю Вентре они смогли не ранее 16 июня 1943 г., когда Харона вернули в Свободлаг, и не позднее 2 октября 1945 г.: он был снят с работ в ОЛП ЦАРЗ и отправлен на строительство № 500 ГУЛЖДС в Комсомольск-на-Амуре [Там же]. Вероятно, там он продолжил, но уже один, придумывать сонеты дю Вентре. Юрий Вейнерт завершил лагерный срок в Свободном. После освобождения Харон и Вейнерт больше не виделись: «Наша жизнь после сорок седьмого пошла разными дорогами, хотя и на вполне параллельных курсах. Пути наши (но не мы сами!) даже встречались: один только успевал покинуть очередную пересылку, как туда вваливался другой» [1. С. 195–196].

А. Симонов отмечает, что идея Гийома дю Вентре родилась внезапно:

...разлив в коили жидкий чугун из рогача и опустившись без сил на пол литейного цеха <...> Вейнерт сказал своему напарнику и ровеснику Якову Харону, глядя на льющийся чугун и красноватую окалину:

— Вот так Вулкан ковал оружие богу...

— Персей Пегаса собирал в дорогу, — отозвался Харон, от усталости с трудом ворочая языком [Там же. С. 6].

Строки сонета отражают акмеистическую мысль о том, что творчество подобно ремеслу: «А фавн-поэт, любимец Аполлона, / В такт молота по наковальне звона / Ковал катрены своего стиха...» [Там же. С. 148]. Мистификаторы, подтвердив эстетический постулат жизнью, расширили его. Сонеты — это художественное ремесло, порожденное трагизмом земного бытия. Так выявляется экзистенциальная, во многом парадоксальная природа творческого процесса, имевшего возможность осуществиться лишь за тюремными стенами в каторжных условиях.

В амурском лагере было написано 40 сонетов, впоследствии создано еще шестьдесят. Мистификаторам удалось даже смастерить четыре рукописных сборника — «маленькие, в четвертушку листа, розовато-сиреневые книжечки, отпечатанные на чертежных синьках» [2. С. 237]. Их увез с собой Харон:

...тетрадь за тетрадью, этап за этапом. Грешен: я тут малость подправлял, переставлял, шлифовал (всё хотелось — как лучше... Стало ли лучше, или я только напортил — не мне судить), кое-что отбросил, забраковав бесповоротно, а кое-что из прежде нами недоделанного доработал, «доведя до кондиции», — как мне кажется [1. С. 6].

На обложку книги поместили портрет Вейнерта, прибавив к его облику «усы и густую шевелюру» [2. С. 246]. Так Гийом дю Вентре приобрел внешность. На титульном листе лагерного рукописного издания отмечалось, что перевод с французского сделан Ю. Вейнертом, а вступительная статья и комментарии принадлежат Я. Харону.

После освобождения Харон, перепечатывая сонеты, поделил их на пять тетрадей. Эту структуру при создании сборника «Злые песни Гийома дю Вентре» сохранил А. Симонов («Накануне», «Набат», «Дуврские скалы», «Четыре слова», «Здравствуй! Мой Париж!»). Объясняя причины обращения мистификаторов к непростой форме сонета, составитель и редактор книги отмечает:

...именно потому, что это трудно по форме, требует особых навыков и мастерства. Потому и было столь привлекательно и заманчиво доказать самим себе, что и это умеешь делать «не как-нибудь, не тяп-ляп, а по-настоящему»

му, красиво, легко, свободно, виртуозно». А кроме всего прочего — поэзия для интеллигентов поколения Харона и Вейнерта вообще была неременной составляющей воздуха, которым они дышали, как кислород или азот [1. С. 19].

Сам Харон пишет, что сонет, возможно, был избран за его «априорное малословие»: «Не знаю, мы об этом с Юркой никогда не говорили» [Там же. С. 64]. Точно одно: Харон и Вейнерт экспериментировали, используя разные типы (французский и английский) сонета. Заключительной строфе часто придавали обобщающий характер, что связано и с назидательным посылом, и с желанием (особенно в условиях несвободы) акцентировать высокие, соответствующие жанру вечные ценности. Скорее всего, мистификаторы сознательно избегали итальянской разновидности, поскольку веги придуманной биографии Гийома дю Вентре связывались с Францией и Англией.

Гийом рождается в 1553 г.; будучи семнадцатилетним юношей, прибывает в Париж, где наслаждается жизнью. В 1572 г. поэт оказывается в эпицентре Варфоломеевской ночи на стороне гугенотов. Он возмущен деяниями Карла IX и королевы-матери. За острые стихотворные строки обвинен в «королевской измене» и приговорен к смертной казни. Однако популярность Гийома не позволяет Карлу IX осуществить кровавый замысел, и поэта навечно изгоняют из Франции. В течение нескольких лет он находится в Англии, где сходитсся с Генрихом Наваррским и участвует в гугенотских войнах. В связи с восшествием Генриха на французский престол стихотворец возвращается на родину. Последней вехой биографии становится 1598 г., после которого Гийом растворяется в истории: «Сто лет спустя школяр или поэт — / Не Альда ли Мануция потомок? — / Из недр архивных извлечет на свет / Моих сонетов уцелевший томик» [Там же. С. 66].

Сонет в официальной лагерной литературе — жанр невостребованный. Элитарные жанровые формы были возможны только в «потаенной литературе». Например, Арсений Альвинг, будучи заключенным БАМлага, скрытно напишет несколько триолетов, которые после освобождения станут частью рукописной тетради «За тридцать лет» (конец 1930-х — 1940-е). Следовательно, Харон и Вейнерт не рассчитывали на публикацию в лагерной прессе. Помимо этого авторы в случае особой заинтересованности их творчеством могли воспользоваться сложностью жанра и выдать свое стихотворство за забаву. Данная ложь с легкостью представлялась правдой, поскольку номенклатурные работники культурно-воспитательных отделов редко отличались образованностью, начитанностью и способностью понять специфику того или иного литературного явления. Вероятно, поэтому Харон и Вейнерт не побоялись, пребывая в качестве заключенных, сделать рукописный сборник.

Сонеты, став частью «потаенной литературы», отвечали потребности не только через содержание, но и через форму утверждать достоинство личности, ее право на свободу, творчество, индивидуальность: «Сонеты Гийома дю Вентре не давали ослабеть в авторах чувству своей особой натуры и бросали вызов судьбе — в этом их главный смысл, главное их значение и главное их достоинство» [Там же. С. 18]. Значительная часть произведений посвящена любви, которая в понимании мистификаторов призвана не растворить человеческое начало, исцелить душу и не позволить разорвать связи с дорогим прошлым. Любовные сонеты ниспосланы *маркизе Л.*, ее прототип — возлюбленная Вейнерта Люся Хотимская:

Над городом лохматый хвост кометы
Несчастья предсказывает нам.
На черном бархате небес луна
Качается кровавою монетой.

Вчера толпе о представленье света
На паперти Нотр-Дам вещал монах;
Есть слух, что в мире бродит Сатана,
В камзол придворного переодетый.

В тревоге Лувр. Король — бледнее тени.
В Париже потеряли к жизни вкус.
И мне, маркиза, не до развлечений!
Покинув свет, тоскую и молюсь:
Тоскую — о возлюбленной моей,
Молюсь — скорей бы увидаться с ней!

[Там же. С. 27]

С одной стороны, авторы сонета, упоминая приметы времени (Лувр, Нотр-Дам, король) и воспроизводя через природный символизм (комета и кровавая луна — знаки грядущих бед) средневековое мышление, кодируют пространство под XVI в. С другой — в двойном повторе *тоскую* — *молюсь* отчетливо звучит и один из главных мотивов гулаговской «потаенной литературы» — безмерная боль из-за разлуки с любимой, надежда на встречу. Так, несколько тайно созданных в БАМлаге стихотворений Арсения Альвинга пронизаны подобным настроением: «Чтоб наши нелегкие дни / Сменили скорее другие, / Чтоб мне улыбнулись они, / Твои глаза золотые...» [8. Л. 147]. Гийом же воображает себя рыцарем с рапирой на добром коне, который беззаветно предан Прекрасной Даме: «Зачем считать созвездья в небесах? / На что мне тексты обветшалых свитков? / Свою судьбу прочту — в твоих глазах» [1. С. 35]. Человек, вещает французский поэт, не в праве ни при каких обстоятельствах отказываться от любви: «Живой ручей, Любви источник светлый! / Чем больше пью, тем больше жажду я!» [Там же. С. 142].

В художественном мире сонетов доминантным является мотив питья, опьянения. Без вина дю Вентре не мыслит существования: «Как обойтись французу без вина, / Когда он пил на собственных крестинах?» [Там же. С. 34]. Фаворит Генриха Наваррского не может представить себя и без творчества: «...Но суть совсем не в этом: / Как может быть гасконец не поэтом?!» [Там же. С. 28]. Если Гийом не вкушает винный напиток, он не пишет и сонетов: «Подумать только: он вина не пьет! / Он о сонетах позабыл, маркиза!» [Там же. С. 183]. В лирическом тополе сливаются винный и поэтический потоки, воплощающие дионисийское восприятие жизни Гийомом: «Я не разбавлю влагой равнодушья / Моих сонетов терпкое вино» [Там же. С. 143]. В основе дионисийского культа лежит представление о могуществе плодоносящих сил земли, следовательно, самой жизни. На это указывает и комедийный характер имени, избранного мистификаторами для своего поэта. Раблезианский подтекст (фр. *Ventre* — «брюхо», «живот») выявляет карнавальную дихотомию «верх — низ», когда «живот» (жизнь), наполненный вином, оборачивается переизбытком созидательных сил, дарующих бессмертное творчество. Так, чрезмерное винопитие Гийома («Не откажусь и от спиртных напитков» [Там же. С. 35]; «На дне бутылки вижу счастье ближних» [Там же. С. 145] и др.) становится знаком жизнелюбия, олицетворяет торжество над рознью, злобой, жестокостью и в итоге над смертью. Возможно, поэтому удастся ее избежать, а задумка Харона и Вейнерта, ничего не говорящих о времени и месте кончины стихотворца, позволяет рассеять его личность в пространстве вечной поэзии, без которой не представляется существование, жидущееся на «четырёх словах»: «На смертном ложе повторю их вновь: / Свобода. Франция. Вино. Любовь» [Там же. С. 112].

Сонет «Бургонское» звучит гимном вину, олицетворяющему избыток поэтической энергии, ее мощную стихию, бьющую сияющим напитком:

Что нужно дворянину? — Добрый конь,
Рапира, золота звенящий слиток,
А главное — бургонского избыток,
И — он готов хоть в воду, хоть в огонь!

Ты пьян, Вентре? — Подумаешь, позор!
Своих грехов и мыслей длинный свиток
В бургонское бросаю, как в костер, —
Кипи и пенься, солнечный напиток!

Когда Господь бургонского вкусил,
Он в рай собрал всех пьяниц и кутил.
А трезвенников — в ад, на исправленье!

Я в рай хочу! пусть скажут обо мне:
Второй Кларенс, — он смерть нашел в вине, —
Еще вина! В одном вине спасенье! [Там же. С. 27].

Риторическое восклицание, заключающее в себе призыв кипеть и пениться вину, — метафорический тост во славу жизни. Он созвучен живописному образу Рембрандта (голландский мастер, если бы Гийом существовал на самом деле, считался бы его младшим современником), явленному в «Автопортрете с Саскией» (ок. 1635). Художник, подобно поэту, высоко поднимает шипящий полный бокал во хвалу радости, безмерного мастерства, широты и упоения жизнью, во имя индивидуальности и счастья свободы.

Образ Гийома, связанный с греческим богом Дионисом, почитавшимся и в качестве создателя театрального искусства, позволяет увидеть две тенденции, сливающиеся в сонетах: трагическую и комическую. Первая восходит к постижению творчества как высокой сакральной сферы, дающей поэту бессмертие. Она соединена и с осмыслением драматической эпохи жизни французского лирика, под перипетиями которой несложно угадать мрачные события 1930–1940-х гг. Комический план, сопутствующий сценам винного разгула, не снижая образа поэта, призван зафиксировать пиршество жизни, победу вербально-винного излияния над словесным молчанием, забвением. Облик создателя сонетов включает в себя элемент лицедейства, шутовства: «И впрямь, занятно поколение наше: / Король — смешон, шут королевский — страшен...» [Там же. С. 32]. Гийом нередко предстает паяцем, способным раскрыть истинное лицо короля и утвердить право человека на вольное изъяснение мыслей.

Алексей Симонов предостерегает воспринимать сонеты как художественные высказывания мистификаторов о современности:

Очень соблазнительно в строках: «дрожи, тиран, перед моим пером» или «но я тобой, король-мясник, не побежден» — и еще в десятках подобных строчек вычитывать их ненависть к Сталину <...>. И, вероятно, кто-то из тех, кто читает эти строки впервые, поддастся этому соблазну. По-моему, делать этого не стоит. Не стоит им навязывать нашу запоздалую мудрость. Свобода и тирания — вечное противоречие, вечная боль человеческой души и, следовательно, вечная тема поэзии [2. С. 244].

Однако смеем предположить, что злободневные (они же и вечные) вопросы несвободы, деспотизма, гонений все же нашли отражение в произведениях французского бунтаря, но поданы эзоповым образом, весьма присущим гулаговской литературе «переходного» и «потаенного» характера. Можно долго разгадывать «образы-поплавки» (термин И.Н. Сухих), расшифровывать их истинный облик (Париж, маркиза Л., Генрих Наваррский, Карл Валуа, Варфоломеевская ночь и др.). Очевидно одно: без свободы нет полноценной жизни. Мысль, которая открыто и смело проявилась как в сонетах («Отречься от Свободы? Ну уж нет: / Пусть лучше в пекле жарится поэт!» [1. С. 34]), так и в последующем мемуарном комментарии Харона:

И еще я не знал и даже мысли не допускал, что можно, оказывается, получить десять лет — хоть за дело, хоть ни за что ни про что, это мне казалось второстепенным, — и остаться жить. Жить — это ведь работать, любить, увлекаться поэзией и музыкой, или выращиванием кактусов, или собиранием билетиков с шестизначным номером, сумма цифр которого... А в тюрьме или лагере — разве это жизнь? [Там же. С. 64].

Сонеты, появившиеся в результате мистификации Харона и Вейнерта, — особый пласт «потаенной словесности» ГУЛАГа. В них эзоповски кодируется, переплетаясь, прошлое и настоящее, трагическое и комическое, низкое и высокое. Создатели Гийома дю Вентре, явив на свет мифическую личность французского поэта, и сами сделали легендой, воплощающей веру в незыблемость творчества, в возможность художественного бытия там, где его совсем не предполагалось и даже не мыслилось.

Литература

1. Харон Я.Е. Злые песни Гийома дю Вентре: прозаический комментарий к поэтической биографии. М.: Книга, 1989. 240 с.

2. Симонов А. Дю Вентре в эпоху Джугашвили // Иностранная литература. 2013. № 4. С. 237–249.

3. Паршин Е.В. История Гийома — французского поэта, свободненского зэка: об одном из уникальных фактов в истории литературы // Свободненский курьер. 2008. 10 декабря (№ 50). С. 9.

4. Platonov R. The “Wicked Song’s” of Guillaume du Vintrais: A sixteenth-century French poet in the Gulag // The Slavonic and East European Review. 2012. Vol. 90. No. 3. P. 428–449.

5. Смыковская Т.Е. Литература БАМлага как художественный феномен: монография. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2023. 360 с.

6. Шунейко А.А. Комсомольск в судьбах трех поэтов // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2012. № 2. С. 56–60.

7. Архив УМВД России по Амурской обл. Ф. 58. Д. 322. Карт. № 3 [заключенных БАМлага НКВД].

8. Альвинг А. За тридцать лет: стихи // РГАЛИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 5. 149 л. Рукописная тетрадь. Автограф.

References

1. Kharon Ya.E. Zlye pesni Giioma diu Ventre: prozaicheskii kommentarii k poeticheskoi biografii. Moscow: Kniga, 1989. 240 s.

2. Simonov A. Diu Ventre v epokhu Dzhugashvili // Inostranniaia literatura. 2013. No. 4. S. 237–249.

3. Parshin E.V. Istoriia Giioma — frantsuzskogo poeta, svobodnenskogo zeka: ob odnom iz unikal’nykh faktov v istorii literatury // Svobodnenskii kur’er. 2008. 10 dekabria (No. 50). S. 9.

4. Platonov R. The “Wicked Song’s” of Guillaume du Vintrais: A sixteenth-century French poet in the Gulag // The Slavonic and East European Review. 2012. Vol. 90. No. 3. P. 428–449.

5. Smykovskaya T.E. Literatura BAMlaga kak khudozhestvennyi fenomen: monografiia. Blagoveshchensk: Izd-vo BGPU, 2023. 360 s.

6. Shuneiko A.A. Komsomol’sk v sud’bakh trekh poetov // Uchenye zapiski Komsomol’skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. 2012. No. 2. S. 56–60.

7. Arkhiv UMVD Rossii po Amurskoi obl. F. 58. D. 322. Kart. No. 3 [zakliuchennykh BAMlaga NKVD].

8. Al’ving A. Za tridsat’ let: stikhi // RGALI. F. 21. Op. 1. Ed. khr. 5. 149 l. Rukopisnaia tetrad’. Avtograf.



Смыковская Татьяна Евгеньевна,

доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русского языка и литературы
Благовещенский государственный педагогический университет

Smykovskaya Tatyana E.,

Doctor of Philology, Associate Professor,
Professor of the Russian Language and Literature Department
Blagoveshchensk State Pedagogical University

e-mail: tarkatova@yahoo.com

