

Мария Дьёндьёши, Людмила Спроге

Блок у Адамовича: *urbus* в «Игле на ковре»

К этой теме Адамович обращался неоднократно на протяжении всей своей жизни, рассматривая ее под тем или иным ракурсом.

Олег Коростелев¹

В статье традиционная исследовательская тема «Блок и Адамович» рассмотрена на примере не поэзии, а прозы Георгия Адамовича. Рассказ «Игла на ковре» (публикация в “The New Review”, № 100, 1970) был произведением «для немногих» среди современников автора и последующей критики. Характерно, что публикация состоялась в год 90-летнего юбилея Блока, тем самым как бы провоцируя восприятие смысловых доминант текста. Начиная с игры цитатами (Блок, Анненский и др.) и кончая урбанистическими «видениями» из «Незнакомки» Блока, город в рассказе Адамовича создается по принципу реминисцентной поэтики. Блоковский урбанизм навеян несколькими «рассказчиками», которые представляют вариативность точек зрения на динамику «странных» событий.

Ключевые слова: «Незнакомка» Александра Блока, проза Георгия Адамовича, Иннокентий Анненский, Достоевский, Бунин, Л. Андреев, Санкт-Петербург, реминисцентная поэтика, литература русской эмиграции.

В статье традиционная исследовательская тема «Блок и Адамович» рассмотрена на примере не поэзии, а прозы Георгия Адамовича². Среди публикаций последнего времени мы не нашли исследований, где бы

¹ О. А. Коростелев в комментариях к текстам Адамовича представил систему точек зрения (ракурсов) на тему рецепции блоковского наследия: «Вот перечень только основных его размышлений о судьбе и творчестве Блока: «Смерть Блока» («Цех поэтов». Кн. 3. Пг. 1922. С. 48–51), «Литературные беседы» (Звено. 1927. 19 мая. № 226. С. 1–2), «О Блоке» (Последние новости. 1929. 16 мая. № 2976. С. 3), «Восьмая годовщина» (Последние новости. 1929. 15 августа. № 3067. С. 3), «Александр Блок» (Современные записки. 1931. № 47. С. 283–305), «Через пятнадцать лет» (Последние новости. 1936. 27 августа. № 5634. С. 3), «Александр Блок» (Русские новости. 1946. 9 августа. № 65. С. 6), «Сумерки Блока» (Новое русское слово. 1952. 10 августа. № 14715. С. 8; 24 августа. № 14729. С. 8). См.: Г. Адамович. Собрание сочинений в 18 томах / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примечания О. А. Коростелева. М.: Издательство «Дмитрий Сечин», с. 497, 2016 [1]. Далее ссылки даются по этому изданию – [1: первая цифра – том, вторая – страница].

² Частично разделяя мнение О. А. Коростелева, что опыты Г. Адамовича в прозе «так никогда и не вышли за рамки пробы пера» [1: I, 606], всё же опубликованные

делались попытки рассмотреть прозу интересующего нас автора в аспекте этой проблемы, хотя сопряжение двух поэтических имен Блока и Адамовича стало уже классическим при интерпретации свода лирических текстов последнего³.

В эмигрантской прозе адепта «парижской ноты» манера повествования сблизила созданные в разное время три сюжета «Рамон Ортис», «Начало повести. Из забытой тетради» и «Игла на ковре». В них иллюзия правдоподобного строится на принципе '*Ich-Erzählung*'. Композиционный прием в названных текстах основан на повторяемости отдельных тематических единиц, «осколочных» цитат и автоцитат на разных семантических уровнях. Обращаем внимание, что в трёх вышеназванных сюжетах манера повествования «Я рассказываю» создает сходство с «правдоподобным» автобиографическим повествованием⁴. Рассказ «Игла на ковре» (публикация

в 1-ом томе собрания сочинений тринадцать прозаических текстов, как мы считаем, имеют право на более углубленный комментарий.

³ Две статьи О. Л. Фетисенко посвящены исследованию блоковского «присутствия» в лирике Адамовича. Речь идет о двух публикациях 1998-го и 1999-го гг., первая из которых содержит, по мнению исследовательницы, проблоковские аллюзии в известном «пушкинском» стихотворении Адамовича «По широким мостам... Но ведь мы все равно не успеем» (1921 г.) и в котором складывается «петербургское предание», создающее урбанистическую ауру в сборнике «Чистилище», где стихи «объединены темами смерти и воспоминания». Говоря о «блоковском тексте» в стихотворении Адамовича, автор статьи особо маркирует, что «город в этом произведении напоминает не пушкинский, а именно блоковский Петербург. Мосты, аллеи, рестораны, – все это – признаки петербургского пейзажа второго и третьего томов лирики Блока. «Дешифрующим» текстом становится драма «Незнакомка» (ее «второе видение»): «...Конец улицы на краю города. <...> темный пустынный мост через большую реку. <...> За мостом тянется бесконечная, прямая, как стрела, аллея, обрамленная цепочками фонарей и белыми от инея деревьями...». В статье разобраны мотивы «вьюги» и «сна», усиливающие комплекс блоковских подтекстов [2]. В статье ««Облака» и «Чистилище» Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)» исследовательница доказывает, что образный ряд Блока создает реминисцентные параллели к стихам двух первых сборников, начиная от диалога «Поскучай, дружок, поскучай» (1916), сопоставляемого с блоковским «Мы забыты одни на земле», – и далее, автор статьи кратко говорит о позднем творчестве Адамовича, его сборниках «На Западе» и «Единство», о статьях: «особого рассмотрения требуют также многочисленные высказывания о нем в произведениях, посвященных другим авторам, и в «Комментариях» [3]. В комментариях О. А. Коростелева к поэтическим текстам Адамовича блоковские аллюзии прослежены более тщательно и оговорены концептуально [1: I, 558–605].

⁴ Мария Рубинс наиболее системно излагает взгляды Адамовича на современную ему прозу, предлагая их обозначить как «поэтика маргинальности»: «Облекая метаинтературную тематику в сочетании с джойсовской сосредоточенностью на частном человеке и экзистенциальным дискурсом в обновленную модернистскую форму человеческого документа, авторы русского Монпарнаса систематически выступали против вымысла в литературе. Георгий Адамович, ментор русского

в “The New Review” = в «Новом журнале», № 100, 1970) был произведением «для немногих»⁵ среди современников автора. Характерно, что публикация состоялась в год 90-летнего юбилея Блока, тем самым как бы усиливая определенный эффект восприятия смысловых доминант текста.

Начиная с игры цитатами (Блок, Анненский и др.) и кончая урбанистическими «видениями» из «Незнакомки» Блока, город в рассказе Адамовича создается по принципу реминисцентной поэтики⁶. Блоковский урбанизм⁷ навеян как бы несколькими «рассказами», которые представляют вариативность точек зрения на динамику «странных» событий. Действительно, в «Игле на ковре» заявлено о трех повествованиях: первое – с пронзительным восклицанием и сомнением «поверят ли мне? Едва ли, едва ли», – о «возвращении вспять» из Парижа 196... г. В Царское Село 1913-го г. с целью предупредить и «скорректировать» будущее⁸; второе – это

Монпарнаса, выступил в защиту человеческого документа в целой серии статей (в тридцатые годы): «Человеческий документ», «Жизнь и жизнь». Жанр этот представлял собой удобную канву для размышлений о насущных вопросах <...> и привел <...> к иной модели саморепрезентации автора по сравнению с классической традицией. В «Человеческом документе» Адамович излагал новации этой модели так: «Полвека тому назад, и даже ещё сравнительно недавно, автор обычно говорил о себе во множественном числе «Мы», – стремясь обезличиться; в большинстве теперешних книг условное авторское «мы» невозможно, – наоборот, автор кричит «я», подчеркивает «я», или рассказывает о себе и о своих героях такие вещи, при которых уклончиво-сдержанное множественное число прозвучало бы фальшью и бессмыслицей». <...> Читатель ждал от таких текстов автобиографичности, и ожидание это усиливалось повествованием от первого лица и сведением до абсолютного минимума эстетической дистанции между автором и нарратором, а в рассказах от третьего лица – между автором и героем» [4: 41–43, 112].

⁵ Характерен отзыв Юрия Терапиано о «необычном сюжете рассказа» (Русская мысль. 1970. 24 декабря. № 2822. С. 8–9). Цит. по [1: I, 611].

⁶ О цитатном фоне и о реминисцентной природе поздней прозы Г. Адамовича, особенно близких по стратегии письма «Начала повести. Из забытой тетради» и «Иглы на ковре», см. [5: 58–68].

⁷ Интертекстуальность блоковского урбанизма более последовательно с новаторскими подходами рассмотрена в [6: 65–108; 171–197].

⁸ Два возвращения в родной город с целью предотвратить неизбежное представлены как два самостоятельных параллельных сюжета о Петербурге 1913-го г., о встрече в Царском Селе с последним императором и о встрече с посредницей царского свидания знаменитой артисткой Маргаритой Францевной, возлюбленной Подснежника. «Кто он был, этот Подснежник? Не знаю. Моряк? Офицер? <...> Мне передавали, что в Севастополе, перед расстрелом, он громко и твердо сказал: «да будет воля Твоя. <...> Я быстро подошел к ней и тихо, отчеканивая каждое слово, проговорил: <...> «Да, он будет расстрелян в Севастополе, а вы будете жить в Париже, и умрете в бедности, все потеряв, все». <...> Она <...> спокойнее и как будто даже задумчиво, сказала: «Странно, Чинский предсказал мне то же самое. Что я умру в Париже, в глубокой старости, без копейки денег. Вы знаете Чинского?

так и не написанный «короткий рассказ» об Иване Ивановиче под предполагаемым названием «Встречи Ивана Ивановича»⁹; третье, финальное, завершающее все векторные структуры текста – «колоритный» нарратив про петербургский адрес («Виленский 4»), где рассказчик, вернувшись в предвоенный Петербург, встречается с дедом, который не узнает взрослого внука и протягивает ему подаяние на бедность – три рубля, и эта купюра будет обнаружена в кармане старого пиджака, отданного в парижскую чистку¹⁰.

Рискнем даже заявить, что в тексте 1970-го года пересказывается прозой давнее стихотворение 1921-го года «По широким мостам...». Та же интенция – «добежать и спасти», те же знаки во времени «успеть предупредить до начала конца», помешать осуществлению в будущем ужасной катастрофы и т. п. Также, как и в стихотворении, речь идет об «именах», – в отличие от рассказа – скорее имплицитных. Это аналогичные поэтике цитат – имена двух поэтов – адептов культурных периодов – Пушкина и Блока. В рассказе имена «произнесены». Экспозиция текста развернута как «припоминание» «петербургских» цитат из Иннокентия Анненского и Александра Блока, так намечается *urbus* Петербурга как *locus poesiae*: «На углу Знаменской посыльный в башлыке, и мне вспомнилось одно из любимых моих стихотворений, именно о посыльном, что орхидеи вам несет, дыша в башлык обледенелый» [1: I, 365]. Цитата усиливает «звуковой взрыв» имени «Блок», который подразумевает рассказчик, не произнося первого терцета из цитируемого сонета, где есть прекрасная полисемия, весьма

Необыкновенный человек. Он даже улицу мне назвал, не помню какую». – «Рю Буало?» – «Да, да, кажется, Буало. Откуда вы знаете?» <...> Мне хотелось ответить, что я у нее на улице Буало довольно часто бываю, что ей теперь девяносто лет, и даже больше, что все близкое ей, все окружающее ее исчезло, погибло... но я почувствовал, что надо поступить иначе. Она ничего не поняла бы <...> вероятно, приняла бы меня за сумасшедшего, несмотря на совпадение с предсказанием Чинского, полу-визионера, полу-выдумщика, в те времена в Петербурге очень популярного» [1: I, 372, 373, 374].

⁹ «Лучше бы, однако, без встреч, чтобы не было по названию ясно, что именно в них дело» [1: I, 363].

¹⁰ «На стойке <...> лежала зеленая трехрублевая бумажка с двуглавым орлом. <...> Нет, это была не моя трехрублевка. Я теперь все допускаю, решительно все, но нет. Это было бы слишком неправдоподобно. Виленский, 4. «Простите, вот, чем могу...» Нет, я не в силах верить. Но жаль все-таки, что я отказался взять никому не нужный билет: надо бы было спрятать его, сохранить. Одна стомиллиардная, одна квадриллионная вероятия... все-таки надо было бы сохранить его. Не как вещественное доказательство, а на вечную память: о том, что бывает, о том, что не сбылось» [1: I, 382]. Адамович следует за приемом, свойственным романтизму: предмет, обнаруженный при фантастических обстоятельствах, остается у героя в реальной действительности и служит мотивировкой, так сказать, «мистицизма в повседневности».

выразительный омонимический эффект, подмеченный Адамовичем:

Вы – сине-призрачных высот

В колодце снимок помертвельй,

Вы – блок пивной осатанельй, <курсив наш: М. Д., Л. С.>

Вы – тот посыльный в Новый год,

Что орхидеи вам несет,

Дыша в башлык обледенельй¹¹.

«Я» в рассказе как бы отождествляет себя с «посыльным» Анненского: он в Петербург своей молодости послан с миссией придать времени «другой» вектор. «Я»-«посыльный» оказывается в Петербурге Блока, о чем свидетельствует узнаваемый «декор» из пьесы «Незнакомка»: «тусклые фонари», «легкий снежок», «узкая улица светится, как сквозь кисею», «полупрозрачная белесая мгла». Примечательно, что ключевые лексемы провоцируют цитату из «второго видения» и яркое эмоциональное переживание персонажем того, что он – обитатель заснеженного Города, в котором свершится преобразование: «...бредил стихами <...> и в особенности Блоком. «В блеске зимней ночи тающая...» Теперь я, может быть, вспоминаю неверно, ошибаюсь, но тогда не ошибся бы. «Ты, снегами тихо веющая, обрати ко мне свой лик...» Было счастье в этих строчках, была связь с необъятной вселенной, ко мне тогда благосклонной, с бесконечно далекими Млечными Путиями¹², не знаю, с чем еще» [1: I, 365].

Не лишен основания поэтический императив Адамовича: «А к Петербургу рифмы нет»¹³, что возможно воспринять, как перемену регистра воплощения: в прозе *urbus* складывается не без воздействия пушкинской «петербургской повести». В отрочестве рассказчик был представлен современнице Пушкина «старушке в седых букольниках, <...> будто сошедшей со страниц «Онегина» или «Пиковой дамы», с которой был связан анекдот о поэте: «она когда-то танцевала с Пушкиным.<...> Я расхрабрился, подошел, поклонился, назвал имя Пушкина. Старуха вздрогнула, очнулась. – Что, Пушкин?.. – совсем, как Ларина, мать Татьяны, в Москве: «Как, Грандисон?.. а, Грандисон» – Ах, да, Пушкин! Большой, большой был

¹¹ Цит. по [7: 134].

¹² Зона образности Незнакомки вбирает в свою орбиту ряд стихов из второго тома, с мотивами «млечной стези», «млечного пути», «сужденного магу» и т. п.

¹³ Из стихотворения «Всю ночь слова перебираю» – см. [8: 89]. В комментариях к подборке «петербургских стихов» авторы указали на вечер Г. Адамовича, посвященный «С.- Петербургу – Петрограду – Ленинграду, состоявшийся в Париже 2 марта 1948 г.: «Адамович напоминает, что Петербург был городом двойной жизни: рядом с классическим пушкинским городом существовал и Петербург Акакия Акакиевича, дождливый Петербург Достоевского, в котором нарастало чувство неизбежной расплаты, все то, что сумел выразить Блок в своих провидческих строчках» [8: 575].

надсмешник! И сказав это, она хихикнула. Кроме этого «надсмешника», почему-то с «д» в середине слова, я ничего не добился. Но тогда же подумал, что, вероятно, Пушкин, если он действительно танцевал с ней, сказал хорошенькой девочке на ухо что-нибудь двусмысленное, и это ей запомнилось» [1: I, 272]. Так в рассказе создается петербургская аура последнего мирного 1913-го года, куда герою удаётся возвратиться из Парижа 1960-х годов. «Правдоподобность» поддерживается писательскими сентенциями, причем в диапазоне минувшего (XIX-го) и настоящего (XX-го) веков; писательское имя в этом контексте неизбежно будет связываться с оценочным изображением Петербурга: «Поверят ли мне? Едва ли, едва ли. Если и поверят, то немногие, а большинство решит, что все выдуманно, пожалуй, даже добавив «и очень плохо выдуманно», как добавлял Бунин, когда говорил о Достоевском¹⁴. Все записанное здесь – правда. Выдумки нет» [1: I, 363]. Повествовательная коллизия текста Адамовича заключается в аргументированном убеждении, что настоящее время может повлиять на прошедшее и будущее. Оказавшись в Царском Селе на аудиенции у последнего императора: я «начал с того, что здесь у него сейчас 1913 год, но в действительности сейчас 196... год <...> и пришел я к нему из будущего, пришел сказать, что в ближайшее время предстоят грозные, гибельные события. Надо принять меры, чтобы предотвратить их... изложение моё было обстоятельно и, по-моему, даже довольно красноречиво. <...> Он оставался невозмутимым и только один раз перебил меня, спросив, о каких же мерах может идти речь, если все то, о чем я рассказываю, уже произошло. По радиусам, – отвечал я, краснея, чувствуя, что говорю не то, что надо. – От одного центра расходится бесчисленное количество линий. Так и во времени. Есть одно будущее. Может возникнуть и другое. По другому радиусу. – Да, если по другому радиусу, – невозмутимо повторил он, будто поняв и соглашаясь. В глубине комнаты шелохнулась портьера и вошла она, царица, с какой-то работой в руках <...> она стояла с лорнетом в руках и, наклонившись, оглядывала сидение кресла, <...> она нагнулась ниже и стала осторожно шарить рукой по ковру? <...> Да, это подстроил дьявол. Он выдернул из её рук иголку, он заставил меня молчать и смотреть, оборвав на полуслове. Я молча смотрел на неё¹⁵. Будет война, будет революция, будут неслыханные бедствия, а она ищет выскользнувшую из рук иголку. Извечный,

¹⁴ Неоднократно повторяемый Адамовичем пассаж о не любви Бунина к Достоевскому, к примеру в Table talk <I> (1961): «Бунин о Достоевском. – Да! – сказала она с мукой. – Нет! – возразил он с содроганием... Вот и весь ваш Достоевский! <...> в целом я его терпеть не могу, плохой был писатель и человек плохой. Но кое-что у него удивительно. Этот Петербург... не пушкинский, парадный, а заплеванной, грязный, чахоточный... эти черные лестницы с кошачьей вонью, голодный Раскольников со своим топором, это у него удивительно...» [1: 14: 319].

¹⁵ Адамович прибегает к приему «наполнения содержанием самого молчания», когда «молчаливая» царица «сделала торопливый жест рукой, означавший «продолжайте, не обращайтесь на меня внимание» и по-английски обменялась с Николаем репликами,

вековечный женский жест из поколения в поколение. Я колебался, сказать ли то, что приберегал к концу: о Екатеринбурге, о подвале ипатьевского дома, и я решил обратиться к ней, сказать о судьбе сына, мужа, дочерей, её самой» [1: I, 377–380]. Повествование о возвращении в 1913-ый год разворачивается параллельно с созданием «короткого рассказа»: «названия не помню, можно было бы назвать его по-разному, например: «Встречи Ивана Ивановича». Идет Иван Иванович по улице – рю де Ренн в Париже, самый конец ее, около старого монпарнасского вокзала, и встречает знакомого, который ему не то улыбнулся, не то подмигнул. Иван Иванович... вдруг вспомнил: «Да ведь на прошлой неделе я был на его похоронах. Какое сходство! Совсем покойник Б.» Дня через три происшествие повторилось. Но улыбнулся Ивану Ивановичу не покойник Б., а покойник Ш., и не на темноватой рю де Ренн, а на Елисейских полях, в яркий солнечный день¹⁶... А на другой день Ивана Ивановича нашли на его диване мертвым. Значит, по моему авторскому замыслу, он мало-помалу втягивался в иной мир, отчего и начались соответствующие встречи. Рассказа я так и не написал. Но мысль о нем долго не оставляла меня. Иногда вспоминал что-нибудь из моей прежней жизни, нет, не вспоминал, а возвращался в прошлое, неодолимо втянутый туда и сейчас же вытолкнутый обратно, в настоящее» [1: I, 363–364]. Уже заданный указанием на Достоевского тематический пласт создаваемого рассказа о свидригайловских «клочках и отрывках других миров», усиленный ссылкой на Леонида Андреева, готический колорит – «кто-то знающий», как сказал бы Леонид Андреев, понял, что со мной дела иметь не стоит» [1: I, 381], – свидетельствует о повышенной интертекстуальности трёх «повествований» в рассказе.

Каждая из трех частей в большей или меньшей степени воссоздается не без «блоковских прототекстов»: стихов, предисловий к поэтическим книгам и пьесы. В более раннем тексте, в «Начале повести», опубликованном в том же журнале четырьмя годами ранее Адамович описал приём смыслопостроения как своеобразную игровую комбинацию: «Если бы между отрывками повести провести соединительные линии, должно получиться как в известной, когда-то распространенной игре: вдруг обрисовывается профиль маркизы в седых буклях или карта Европы» [1: I, 362]. В рассматриваемом тексте соединительные линии выстраиваются от цитаты к цитате: «тусклые фонари», «падает легкий снежок», «узкая улица светится, как

и рассказчик улавливает слово “crazy” [1: I, 378]. Мотив «безумия», «дьявольской игры» свойствен мифологической природе Петербурга и его обитателей.

¹⁶ Ср. с характерной чертой «петербургского текста» о персонажах-двойниках, начиная с гоголевского «Невского проспекта» и кончая «лицами» в ремарках пьесы Блока: «За прилавком <...> – двое совершенно похожих друг на друга: оба с коками и проборами, в зеленых фартуках: только у хозяина усы вниз. А у брата его, пологого, усы вверх. У одного окна, за столиком, сидит пьяный старик – вылитый Верлэн, у другого – безусый бледный человек – вылитый Гауптман» [9: VI, 65].

сквозь кисею, полупрозрачной белесой мглой», – такими реминисценциями начинаются описания петербургской юности героя, «бредящего стихами» Блока. Литературные ориентиры, сфокусированные на блоковской пьесе с эпиграфами из Достоевского, с парафразами из лирики Анненского, с упоминанием имен Пушкина, Гоголя и др. определяют мифологию восприятия города. Но вместе с тем в рассказе – наиболее колоритна «россыпь» неявных блоковских цитат с мотивами «мига» и «века», «новых видений» и «старой тоски». То, что в названной пьесе обозначено как «три видения», в рассказе Адамовича обыгрывается многократно: как «сон», «мираж»; как «забытый» и слабо припоминаемый сюжет, как явь, неотличимая от «сна». В пьесе Блока Поэт и Звездочет предчувствуют, вычисляют и предсказывают появление Звезды-Марии, а при ее падении – Поэт прекращает чтение стихов, Звездочет теряет ритмы астральных песен.

Прерывистость авторских повествований у Адамовича и обрывочный рассказ о безрезультатной попытке «добежать и спасти» спроецированы на эти знаки не воплощенности и не результативности намерений персонажей в драме. Урбанистические картины пьесы послужили обозначением петербургских локусов в «Игле на ковре». Вплетение блоковских смыслов в ткань рассказа представляет процитированные литературные имена в оптике рецепции Адамовича – почти о каждом из упомянутых он писал, образный мир почти каждого из них в той или иной степени был воплощен в его творчестве.

Литература

1. Г. Адамович, Собрание сочинений в 18 томах / Вступ. статья, сост., подготовка текста и примеч. О. А. Коростелева. М.: Издательство «Дмитрий Сечин», 2015–2018.
2. О. Л. Фетисенко, «Блок и Г. Адамович (О возможном прочтении одного стихотворения Г. Адамовича)», в «Александр Блок. Материалы и исследования». С-Пбг: Дмитрий Буланин, 1998. С. 90–101.
3. О. Л. Фетисенко, «“Облака” и “Чистилище” Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)», Труды государственного музея истории Санкт-Петербурга, вып. 4 «Музей-квартира А. Блока: материалы научных конференций». С-Пбг., 1999. С. 139–157.
4. М. Рубинс, Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М.: НЛО, 2017.
5. Л. Спроге, «Георгий Адамович “Начало повести. Из забытой тетради” (О тургеневском подтексте)», *Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis. Slavica XLVIII. Debrecen*, pp. 58–68, 2019.
6. М. Дьёндьёши, «Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак», *Russian Culture in Europe*. Edited by Fedor B. Poljakov (Vienna). PL Academic Research, 2016.
7. И. Ф. Анненский, Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель (Б-ка поэта. Большая сер.), 1990.
8. Петербург в поэзии Русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступ. статья, сост., подготовка текста и примечания Романа Тименчика и Владимира Хазана. Новая библиотека поэта. С-Пбг.: Издательство ДНК, 2006.
9. А. А. Блок, Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. VI. Книга первая: Драматические произведения (1906–1908). М.: Наука, 2014.

Aleksandrs Bloks Georgija Adamoviča daiļradē: *urbus* "Adatā uz paklāja"

Rakstā tradicionālā pētījumu tēma "Bloks un Adamovičs" aplūkota, par materiālu ņemot nevis Georgija Adamoviča dzeju, bet prozu. Novele "Adatā uz paklāja" (publicēta izdevumā "The New Review", Nr. 100, 1970) ir uzskatāma par elitāru. Raksturīgi, ka publikācija iznāca A. Bloka 90. jubilejas gadā, tādējādi provocējot teksta semantisko dominanšu uztveri. Sākot ar spēli ar citātiem (Bloks, Annenskis u. c.) un beidzot ar urbānām vīzijām par A. Bloka "Svešinieci", pilsēta Adamoviča stāstā tiek veidota pēc reminiscenču poētikas principa. A. Bloka urbānismu veido vairāki stāstītāji, kuru viedokļu dažādība ietekmē *savādo* notikumu dinamiku.

Adamovich's Blok: *Urbus* in "A Needle on a Carpet"

The article is devised for the discussion of a traditional research topic, i.e. "Alexander Blok and Georgy Adamovich" where the novelty of perspective is ensured by changing the focus from the analysis of Adamovich' poetry to that of prose. The short story "A Needle on a Carpet" (published in "The New Review" No 100 in 1970,) was a work "for the few". It is quite telling that the story was published in the year of Blok's 90th birth anniversary, thus inciting the perception of the semantic dominants of the text. Starting with a quotes-play (Alexander Blok, Innokenty Annensky, etc.) and ending up with urban "visions" from Blok's "Stranger", the city in Adamovich's story is created in accordance with the principle of reminiscent poetics. Blok's urbanism is inspired by several "narrators" whose diversity of opinions influences the "strange" dynamics of events.