

УДК 13.01+130.2+7.01

А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет  
Москва. Россия

### **«Пан» Врубеля, поэзия Ахмадулиной и культурологический спор конца 1990-х годов**

В стихах Б. Ахмадулиной 1999—2000 года образ Пана (Фавна) становится центральным образом культуры, который благодаря отсылкам к картине Врубеля сближается с сиренью, сиреневым цветом и Пасхой. Доказывается, что частота этого образа обязана скрытому диалогу поэтессы со священником Георгием Чистяковым, который скептически оценивал место Ахмадулиной в современной поэтической культуре и сближал Пана и панику с антипоэтическими обывательскими установками. При этом многие замечания священника Георгия были направлены на продуктивное обсуждение будущего поэзии, утверждая, что только молодые поэты ее обновят. Ахмадулина видит в Сиринге и Панике символы молодежи, а в своей способности говорить о них — причастность этой предполагаемой молодой поэзии. Языческие пережитки Ахмадулина оценивает не так сурово, как священник Георгий, видя в них и способ освободиться от страха: где священник восхваляет современных православных греков как пример мудрости, Ахмадулина пытается найти мудрость и в вольных эстетических увлечениях ее поколения. Диалог прослеживается и в отношении к «ветхости» Пушкина и его всегдашней живости, и реплики обоих авторов здесь взаимодополнительны. Ахмадулина разделяет постановку вопросов Георгием Чистяковым, но дает ответы, исходящие из ее местной ситуации и принадлежности русской культуре.

**Ключевые слова и словосочетания:** тенденции, экономический рост, анализ экономики, оценка тенденций экономики, цепочка добавленной стоимости, Upstreamness.

A.V. Markov

Russian State University for the Humanities  
Moscow. Russia

### **«Pan» by Vrubel, poetic world of Akhmadulina, and 1990-s discussion on culture**

---

Марков Александр Викторович – д-р филол. наук, профессор; e-mail: markovius@gmail.com

Abstract. In the verses of Bella Akhmadulina dated 1999—2000, the image of Pan (Faun) becomes the central moment of cultural discussion, which, through references to Vrubel draws closer to lilac, its color and Easter symbols. It is proved that the frequency of this image is part of the implicit dialogue of the poetess with the priest Georgy Chistyakov, who underestimated Akhmadulina's place in modern poetic culture and put Pan and panic closer to the anti-poetic philistine habits. At the same time, many remarks by priest George were aimed at a productive discussion of the future of poetry, arguing that only young poets would resurrect it. Akhmadulina sees in Syringe and Pan symbols of youth, and in her mood of writing about them the involvement of this projected poetry. Akhmadulina didn't condemn superstitions, as priest George did, seeing in them a first stage of freedom from fear: where the priest praises today Christian Greeks as an example of wisdom, Akhmadulina tried to find wisdom in some free aesthetic obsessions of her poetic generation. The dialogue can be traced also in discussion about «oldies» by Pushkin and his everlasting liveliness, while the replicas of both authors here were complementary. Akhmadulina shares the questions posed by Georgy Chistyakov, but gives answers based on her local situation and fidelity to Russian culture.

**Keywords:** Akhmadulina, Pan, mythology, Orthodox calendar, George Chistyakov, Vrubel.

1990-е годы были временем споров о месте русской культуры в мировой, в котором артикулировались общественно-политические позиции. Тогда заявляли о себе различные сторонники «западного пути» и «особого пути», «обновленного социализма» и «капитализма с человеческим лицом»; и чаще всего эти позиции хотя и опирались на некоторое число теоретических текстов и идей, свою настоящую форму обретали в ходе спора с попыткой разобраться в сложных социокультурных процессах того времени, дать им какую-то формулу и благодаря этой формуле закрепить собственную программу. В таких спорах важны не только декларации, даже самые развернутые, а иногда случайные высказывания, заостряющие обсуждаемую проблематику – сами декларации тогда могли заимствоваться в готовом виде из дореволюционного, советского, западного или японского, китайского и т. д. опыта, но их применение для решения социальных задач зависело от того, как оценивалось состояние общества как таковое в его готовности воспринять новые идеи и ценности или следовании глубинным, но еще до конца не осмысленным в публицистической суете ценностям.

В настоящей статье рассматривается спор поэта и богослова: эти две профессии, казалось бы, далеки от политики, особенно в период социальных и эстетических перемен. Но именно эти профессии решают вопрос о следовании ценностям или принятии ценностей не так, как это делают публицисты, не на основании отдельных наблюдений или желаний, не «по горизонтали», а «по вертикали»: в борьбе за душу человека, которая может погибнуть, а может спастись. Поэт и богослов обычно редко приходят к согласию по всем вопросам, так как и методы, и отношение к языку, и применение тех кодов, которые способны обозначить «социальное» или «политическое», у них различны, но при этом оказываются едины в главном: нельзя отделять рассуждения о целях и задачах отдельного человека, народа или всего человечества от учения о спасении души, от действительной возможности для души воскреснуть, ожить, опомниться, вернуться к жизни прямо или метафорически.

Такой спор, неявный и не учтенный в исследованиях, произошел в конце 1990-х годов между выдающимися деятелями отечественной культуры: поэтом Беллой Ахмадулиной (1937–2010) и богословом священником Георгием Чистяковым (1953–2007). Хотя они принадлежат к разным поколениям, есть немало объединяющих их черт: хорошее знание классической традиции, горячая любовь к античности и Пушкину, внимание к поэзии Серебряного века как к источнику обсуждения современных проблем, готовность анализировать современную литературу с целью решения мировоззренческих вопросов, не разделяя до конца личность писателя и творчество, но усматривая в творчестве и этическую проблему. Этими пересечениями сходство не ограничивалось, было и много пересечений круга общения, общность нравственных авторитетов (таких как Лидия Корнеевна Чуковская и Надежда Яковлевна Мандельштам), наконец, даже черты поведения и интонации – недоброжелатели порицали о. Георгия за то, как он восторженно служит Литургии, на каких высоких оптимистических нотах иногда говорит, но за это же бранили манеру чтения Ахмадулиной. Оба интересовались культурой всех христианских стран, включая Грузию и Армению, оба рассматривали классическую античную культуру как необходимую часть самых интимных, глубоко личных переживаний. В исследованиях об Ахмадулиной указывалось и значение рассматриваемого ниже цикла для формирования образов культуры в связи с христианской идеей страдания и воскресения [1], и значение образа личности поэта для подлинности этих образов культуры [2], однако интересующий нас случай не рассматривался.

Образ Пана вошел в русскую культуру прежде всего благодаря картине Врубеля (1899), писавшейся как часть сказочного цикла, в который входила в том числе «Сирень». Во всем цикле эксперимент с сиреневым цветом стал важнейшим для осмысления тайн природы и тайн души. Композиционно картина устроена так, что наш взгляд скользит как бы по строчкам – мы видим лицо Пана и луну, затем – его левую руку на колене и, наконец, правую руку с его самодельной флейтой, что отвечает общим представлениям символистов о музыке как итоге постепенно встречающихся впечатлений, когда уже в сумраке впечатления настолько смешиваются и становятся странными, что начинают звучать. Так восприятие музыкальных впечатлений как раз тоже в сумраке лунной ночи было представлено, например, в стихотворном манифесте «Творчество» В. Брюсова. Можно понять такую композицию и иначе, как оплакивание нимфы Сиринги, которую Пан преследовал и из тела которой, превращенной в тростник, сделал свою флейту, тогда Пан не столько утверждает творческую волю, сколько скорбит и выражает возможность сострадания даже на языке сказочного, языческого мира, строго говоря, сострадания не знающего.

У Ахмадулиной образ Пана появляется достаточно рано как образ художника, способного самостоятельно создать или усовершенствовать инструменты своего творчества:

Художник на бочке высокой сидит,  
как Пан, в свою хитрую дудку дудит.  
(Гостить у художника, 1967)

Эпитет «хитрый» оказывается здесь ключевым: сама по себе флейта Пана — незамысловатый инструмент, но если она является частью замысла описываемого художника, его хитрости, его умения, то и становится хитрой. Ахмадулина противопоставляет модернистским экспериментам с материалом времен Врубеля, например экспериментам со стеклом и смальтой, свои новые эксперименты с самими инструментами. Тем самым сострадание должно стать из темы, которую зритель только угадывает, самой материей поэтического высказывания.

Развернутый образ Пана появляется у Ахмадулиной в цикле 1999 года [3], написанном после тяжелого больничного опыта и представляющего собой переосмысление ряда прежних установок, принятие больничного быта и образа жизни ради нового, более глубокого сострадания. Наиболее подробно о соотношении образа Пана с исповеданием христианской веры говорилось в стихотворении «Невольные прегрешения в ночь на 25 декабря». Это стихотворение начинается рождественским пиром, творчески вдохновляющим: «стол праздника – в моих черновиках», с того самого утверждения творческой воли. Лампада перед иконою и, вероятно, огни елки отождествляются с нарядностью европейских городов: «В ночи блистая, как светла Европа!» – в рождественской ночи Европа возвращается к своим христианским истокам, к незримому свету. Эта концепция европейской культуры как глубоко христианской и при этом не суетливой, в отличие от суетливости черновиков, оказывается, как мы увидим, очень важна.

Образность стихотворения представляет собой исследование христианства как судьбы Европы: не случайно поэтесса говорит, что лампада затеплилась «перед Девой с Младенцем на руках» – церковнославянизм соединяется здесь с изображением явно западного типа, про каноническую икону скорее было бы сказано: Приснодева и Спас или Богоматерь с Младенцем. Но дальше оказывается, что атмосфера елки – это и область таинственного леса, в котором обитает Пан, объединяющий в своем образе всю античную дохристианскую культуру:

Но не совсем, меж нами нет разлада.  
Прости, Младенец, Девы на руках.  
В сей час меня провела Эллада,  
Мы с ней – в сторонних, до–Твоих веках.  
Кошунствовать страшусь и каюсь снова:  
Мне Пан явился (он же – римский Фавн).  
Но всё это – до Рождества Христова.  
Лампада, не внимай моим словам.

Далее рассказывается миф о Пани, который должен объяснить, почему персонаж, напоминающий скорее о грубых страстях, является в день праздника девственного Рождества и почему его дикость и лесные темные страсти не противоречат высокому настрою души, почему не должно возникнуть такого ожидаемого противоречия. Ахмадулина пересказала школьный миф о Дриопе, нимфе деревьев, родившей Пана от Гермеса и отказавшейся его вскармливать от испуга перед его внешностью. Мы бы сказали, что Пан навел на нее панику, что тоже для нас будет важно. Боги возрадовались прелестному дитя, который как бы и

оказывается символом животворного начала культуры, в этот момент чистого любования:

Достанет и для греков, и для римлян  
Услады дивной: любоваться им.  
Он вырастет весёлым, пышногривым,  
Его возлюбят хоромы нимф.

Таким образом, согласно Ахмадулиной, уже античная культура, хотя и не открывает сострадание, но открывает особую щедрость, избыточность, и именно в этом, а не в отвлеченном гуманизме оказывается предшественницей и преддверием христианства.

Далее Пан, преследующий нимфу Сирингу, из тела которой, превращенной в тростник, он и сделал свою флейту, представлен в соответствии не со школьной мифологией, но с общекультурными представлениями о природе любви: он был уязвлен стрелой Амора, он оказывается насильником в любви, но невольным, сопоставляемым с Казановой (взятым явно в цветаевской трактовке). Нужно заметить, что сюжет изобретения флейты Пана разрабатывали современники Врубеля, такие, как композиторы Клод Дебюсси и Карл Нильсен, для которых это была в каком-то смысле история взросления музыки, от инфантильной игры к настоящей глубокой трагической коллизии, к трагизму, который нельзя преодолеть даже совокупными усилиями культуры.

Такой общий взрослый мелодраматизм и позволил поэтессе говорить о сострадании как источнике творчества, оплакивании как источнике культуры:

Не горше ль это, чем объятья Пана,  
В которые – Олимп велик и прав! –  
Растеньем целомудренным упала  
Избранница? И – разрыдался Пан.  
Как быть страдальцу? Лишь волшебным средством  
Уймёт он боль – о, только бы скорей!  
Нож был при нём. Он нежный стебель срезал,  
И просверлил, и сотворил свирель.

Свирель – традиционный перевод сиринги, обычный в классической русской поэзии. Далее Ахмадулина соединяет образ Тютчева («Лениво дышит полдень мгlistый...») и Малларме-Дебюсси («Послеполуденный отдых Фавна») в единый образ культуры как уязвимой и пугающей одновременно, к которой кощунственно прикасаться:

Пан (он же Фавн) вкушает отдых в полдень,  
Посмевающий тронуть – гневу обречён.

Наконец, в финале стихотворения выясняется, почему ночь перед Рождеством – ночь Пана. Творчество тогда обретает невинность («Склонюсь перед невинным тростником»), к которой опять же кощунственно прикасаться, ветер за окном свистит как свирель, Пан-пастух заставляет вспомнить о смешении собственных мыслей («стадами дум пестрела голова»), наконец, необходимый в боль-

нице сон оказывается велением свирели. Тогда послеполуденный жар и оказывается поводом для жалости ко всему миру.

Итак, Пан в изображении Ахмадулиной не противоречит ценностям христианского Рождества, но объясняет некоторые стороны эмоционального его переживания: как возможна невинность как предмет творческой рефлексии и творческой разработки, как можно, будучи жертвой обстоятельств, чужой игрушкой, при этом достичь не просто спокойствия, а состояния особой творческой возбужденности, сакрального состояния. Очевидно, что Ахмадулина думает и о елке как символе Рождества, украшенном дереве, которое благодаря волшебству игрушек превратилось из темного жителя леса в творческий предмет. Таким образом, в данном стихотворении есть целая концепция развития мировой культуры, в которой античность превосходит христианство не состраданием, а щедростью, и щедро украшенная елка оказывается символом такой теории культуры.

Но в другом стихотворении цикла оказывается, что если ель смертна, то музыка бессмертна, музыка может воскреснуть, и флейта Пана тем самым становится еще ближе к христианству, Пасхе, воскресению через предельное страдание и муку, флейта Пана предвещает Крест. Так происходит потому, что сиринга даже звуковым образом ассоциируется с сиренью, сиреневым цветом, колоритом картины Врубеля «Пан». Если мифологический Пан, лицо которого теряется в дебрях мифологии, утешался своим творческим состоянием, то Пан, понятый как портретируемое лицо, как изображенный на картине Врубеля, бесконечно утешается музыкой и потому оказывается бессмертным:

Язычник, эй, страшись беды громоздкой!  
Что толку утешать: забудь, покинь.  
В ночь Рождества, – сказал отец Георгий, –  
Взмыл греков вопль: – Великий Пан погиб!  
Оспорить ли свидетельство Плутарха?  
Сиринги с Паном не разъят союз.  
Сиренев мрак свирельного подарка,  
Туманен ум – на Врубеля сошлюсь.

Сирень ассоциируется с Пасхой, более того, в православной Греции она считается цветком Пасхи. Но самое интересное – полемика с колонкой отца Георгия Чистякова в «Огоньке» [4]. В то время этот богослов, как и многие его друзья, опасался, что дефолт 1998 года может привести при неосмотрительных действиях политиков и населения к тяжелому политическому кризису. Колонка была построена как увещание, с проповедническим «мы»: те, кто поддались панике, те оказываются людьми, не понявшими Евангелие: «...мы ощущаем себя людьми не христианской, но, увы, языческой истории». «Странно и тревожно, что мы, люди, живущие в конце второго тысячелетия христианской истории, поддаемся панике... еще Плутарх говорил о смерти Великого Пана как о смерти этого языческого мира...». Ведь Евангелие несовместимо с фатализмом, тогда как паника, спонтанные неразумные действия – типичный фатализм, стадное поведение. О. Георгий видел в закупках на все деньги каких попало товаров полное неумение учиться на собственных ошибках и огорчался, что панике под-

даются и депутаты, и простые граждане. Но самое интересное, что, по мнению о. Георгия, такое поведение дискредитирует Россию в мировом сообществе как участницу мирового диалога и продуктивного политического взаимодействия, мы «опять показали соседям свою задавленность и дикость». В пример российским обывателям о. Георгий поставил православных греков с их беззаботностью и мудростью, проявляющейся в совершенно естественно выглядящем умении ждать.

Ахмадулина, как мы убедились, видит в панике и положительную сторону, особое благоговение, трепет перед невинностью Сиринги-свирели, которые не позволяют обнаглеть перед щедростью Пана и Елки, начать хватать все дары без разбору. Тем самым то, что отец Георгий описывал как поведение, согласное с образом Пана, Ахмадулина сочла противоречащим глубинному, врубелевскому и музыкальному смыслу этого образа, поэтому для нее нужно, чтобы Пан не погиб на Рождество. Да, христианство несовместимо с языческой самоуверенностью, но оно совместимо с щедростью Пана.

Позиция священника Георгия Чистякова была продиктована его античными штудиями: он был специалистом по античной истории и много занимался вопросами классической этики, как ее выражали поэты и историки древности. В своей колонке он видит в Пана и панике, прежде всего, образ неблагородства, отмены представлений о благородстве и доблести: «Геродот рассказывает, что во время Марафонской битвы греки вместе с Мильтиадом победили персов совсем не потому, что Мильтиад был таким уж блестящим полководцем, а греки – мужественными воинами. Нет, оказывается, победили они потому, что Пан, спрятавшийся в пещере поблизости от Марафонского поля, так закричал, что персов охватил ужас – и они бежали». Тем самым Пан для священника Георгия Чистякова – враг подлинной античной доблести, тогда как для Ахмадулиной Пан – это образец щедрости, в которой всегда есть благородство, и страх перед творчеством Пана объединяет христианское благоговение и сострадание с почтением к музыкальной виртуозности и бессмертием музыки.

Отец Георгий возлагал в этом эссе надежду на подростков, способных думать о будущем страны и не поддаваться панике. И здесь ключ к полемике – в предыдущей колонке [5] (а предыдущее при чтении газет и журналов всегда сопрягается с последующим, если читает поэт) богослов говорил, что он надеется на появление настоящего поэта из молодых, которого, как Бродского или Высоцкого, все будут знать и переписывать, даже если официально этот поэт не признан. В этой колонке он сравнил Ахмадулину и других шестидесятников с Жуковским, который в середине XIX века не воспринимался как действующий поэт, но только как «живая поэтическая легенда».

Отец Георгий пишет о поэзии: «Всякая перестройка, всякая оттепель в России начиналась со стихов. Только поэт в силах помочь человеку выйти из состояния замотанности, психологической и духовной угнетенности, которое нами всеми сейчас переживается. Не рубль, не власть, не герой-освободитель – только поэт. Ибо за ним ничего нет, кроме его дара свыше, в остальном он такой же, как мы все». Ахмадулина явно не могла мириться с тем, что она устарела и не сможет стать таким поэтом. Поэтому если для отца Георгия Пан – это только сим-

вол неразумия и отсутствия какой-либо доблести, то для Ахмадулиной как раз Пан и оказывается тем, кто помогает выйти из состояния замотанности. Он не герой-освободитель, он, напротив, патетичен, зависим от роковой любви, но именно поэтому он не угнетен. Вопреки Плутарху и отцу Георгию союз Сириги с Паном – это торжествующая любовь, готовая разделить чужое страдание, не самоутверждение художника за счет погибшей возлюбленной, а общность сострадания, общность переживания, с умением быть «как мы все».

На призыв отца Георгия «Давайте искать поэта! Друг в друге, в наших детях, в каждом живом слове, подслушанном где бы то ни было. В книгах, запылившихся на полках. Рано или поздно из этой тысячи мелочей, из этого хаоса непременно проявится образ Псаломпевца нашего времени». Ахмадулина отвечает как раз этим образом тысячи мелочей, из которой и появляется Пан как друг молодого поэта, как искуситель, но требующий от юноши настоящей стыдливости. Этот отрывок начинается с явного подражания Пастернаку, который сравнивал с огнями Панафиной Первомай, и заканчивается тем, что, действительно, античная любовь свирепа и не знает сострадания, но это не значит, что Пан и поэт не знают сострадания.

Снега равнины сырые покрыли,  
Афин виденье – ярче и вольней.  
Перед луной равны больница, Кимры,  
Строй пропилей, огни панафиной.  
Пан искушает тростником свирели,  
И юноша не поднимает век:  
Так Афродиты нежности свирепы,  
Что нимфу Эхо грубо он отверг.

Так Ахмадулина возвращается к этой теме нетронутого величия, перед которым нужно не поднимать век. Если священник Георгий Чистяков видел в панике невыученные исторические уроки и отвергал поэтов-шестидесятников как устаревших, не способных дать исторические уроки, то Ахмадулина тоньше понимала отношение античного благородства и христианского устремленного в вечность сострадания, выраженного духом романтической музыки и вдохновленной ею картиной Врубеля. Пан благороден, как природа, вопреки Геродоту и отцу Георгию, полемика с которым о Панае продолжается и в стихотворении цикла «Ночь перед Рождеством», где с Паном сравнивается молодой председатель комсомольской ячейки, современник Ахмадулиной:

Лишь так, пожалуй: заглушает гогот  
Хранитель сердца, ветхий книжный шкаф.  
Коль с Пушкиным – в родных соседях Гоголь,  
Всё минет, обойдётся как-никак.

Для отца Георгия всё комсомольское было неприемлемым, было частью советского атеизма. Но Ахмадулина указывает, что даже в годы атеизма Пушкин и Гоголь обнадеживали людей, заменяя религию, откуда и выражение «хранитель сердца», восходящее к эстетической религии эпохи сентиментализма. Но в этом образе ветхого шкафа – тоже полемика с отцом Георгием, который говорил о



том, как Пушкин обнадеживал людей в эпоху советского атеизма, даже если он был издан на плохой бумаге местными издательствами. Для отца Георгия были важны общие социальные процессы, где люди могут оказаться одинаково трусливыми, вещи – одинаково некачественными, он смотрел на всё как проповедник-моралист. Для Ахмадулиной важно, что традиция может ожить, и, даже если ее поэзия принадлежит шестидесятничеству, это не значит, что с ней надо расстаться как с живой легендой. В стихотворении 2000 года «Отсутствие черемухи» Ахмадулина вернулась к этой скрытой полемике, где свирель, сирень и «Пан» Врубеля сливаются.

Привыкла я, черёмуху оплавав,  
Лелеять, холить и хвалить сирень.  
Был цвет её уму и зренью лаком;  
Как мглисто Пана ворожит свирель!  
На этот раз лиловые соцветья  
Угрюмо-скрытны, явно не к добру.  
Предчувствия и опасенья эти  
Я утаю и не предам перу.

Черемуха означает в этом стихотворении прошедшую молодость с ее страстями и впечатлениями. Поэтессе важно, что, хотя молодость давно прошла, все равно она может быть причастна чистоте и невинности свирели-Сиринги, а значит, и Пасхе. Несмотря на то, что сирень предвещает ее скорую смерть (последовавшую через семь лет), она как символ позволяет воскреснуть поэзии. Пан появляется из мглы, из неразборчивости, но не паники, а, наоборот, роскоши лакомств, словно лакомств с новогодней елки.

Таким образом, мы убеждаемся, что спор двух выдающихся деятелей русской культуры о поэзии, молодежи, политике, отношении античности и христианства оказался и спором об общей концепции культуры. Если для священника Георгия Чистякова культура социальна, в ней в конце концов начинают преобладать обыденность и малодушие, и только христианское чувство новизны преодолевает эту нежелательную тенденцию, то для Ахмадулиной культура тесно связана с творчеством, и новизна вполне может выражаться и в образе Пана как музыканта, который дан неоромантической музыкой и Врубелем. Ориентиры обоих авторов общие: античная доблесть, социальная роль поэзии, Пасха, христианское сострадание, и они действуют поэтому в общей системе координат. Но Ахмадулина, оспаривая слишком проповедническое строгое отношение отца Георгия к современной культуре, доказывает, что живое переживание творчества благородно и что принятие христианских ценностей требует и такого внимания к нюансам различных искусств. Следует признать, что социальность отца Георгия и индивидуализм Ахмадулиной дополняют друг друга в единой системе координат, их взаимодополняемость позволяет лучше понять и проиллюстрировать роль искусства в культуре.

---

1. Михайлова М. С. Амбивалентность творчества в лирическом цикле Беллы Ахмадулиной «Возле Елки» // Культура и текст. – 2011. – № 12. – С. 328–337.

2. Маслеева Д. А. «Тому, о ком читаю...»: поэт и читатель в стихотворениях Б. Ахмадулиной, посвященных Осипу Мандельштаму // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. – 2015. – № 3. – С. 45–48.
3. Ахмадулина Б. А. Глубокий обморок: семнадцать стихотворений. – Текст: электронный // Знамя. – 1999. – №7. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=846> (дата обращения: 30.04.2020).
4. Чистяков Г. П. Не бойся, малое стадо! По следам финансового кризиса 1998 года. – Текст: электронный // Огонек. – 27 сентября. – 1998. – №38. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2286067> (дата обращения: 30.04.2020).
5. Чистяков Г. П. В отсутствие поэта. – Текст: электронный // Огонек. – 20 сентября. – 1998. – №37. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2286055> (дата обращения: 30.04.2020).

#### Транслитерация

1. Mihajlova M. S. Ambivalentnost' tvorchestva v liricheskom cikle Belly Ahmadu-linoj «Vozle Elki» // Kul'tura i tekst. – 2011. – № 12. – S. 328–337.
2. Masleeva D. A. «Tomu, o kom chitayu...»: poet i chitatel' v stihotvorenyyah B. Ahmadulinoj, posvyashchennyh Osipu Mandel'shtamu // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser.: Istorija i filologiya. – 2015. – № 3. – S. 45–48.
3. Ahmadulina B. A. Glubokij obmorok: semnadcat' stihotvorenij. – Tekst: elektronnyj // Znamya. – 1999. – №7. – URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=846> (data obrashcheniya: 30.04.2020).
4. Chistyakov G. P. Ne bojsya, maloe stado! Po sledam finansovogo krizisa 1998 goda. – Tekst: elektronnyj // Ogonek. – 27 sentyabrya. – 1998. – №38. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2286067> (data obrashcheniya: 30.04.2020).
5. Chistyakov G. P. V otsutstvie poeta: Tekst: elektronnyj // Ogonek. – 20 sentyabrya. – 1998. – № 37. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2286055> (data obrashcheniya: 30.04.2020).

© А. В. Марков, 2020

**Для цитирования:** Марков А. В. «Пан» Врубеля, поэзия Ахмадулиной и культурологический спор конца 1990-х годов // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. – 2020. – Т. 12, № 2. – С. 207–216.

**For citation:** Markov A. V. «Pan» by Vruble, poetic world of Akhmadulina, and 1990-s discussion on culture, *The Territory of New Opportunities. The Herald of Vladivostok State University of Economics and Service*, 2020, Vol. 12, № 2, pp. 207–216.

DOI [dx.doi.org/10.24866/VVSU/2073-3984/2020-2/207-216](https://doi.org/10.24866/VVSU/2073-3984/2020-2/207-216)

Дата поступления: 27.04.2020.