<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-317-332>

УДК 7.03

ББК 85.153(2)53

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

© 2021 г. О. С. Давыдова

г. Москва, Россия

ГРАФИЧЕСКИЕ «ДНЕВНИКИ» ВИКТОРА ЗАМИРАЙЛО В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА-СИМВОЛИСТА

Статья выполнена в рамках работы над проектом «Вспоминая мечты. Символистские аспекты визуальной поэтики модерна», выдвинутого на соискание «Государственной стипендии для выдающихся деятелей культуры и искусства России и для талантливых молодых авторов литературных, музыкальных и художественных в 2020 году» (Министерство культуры РФ, рекомендация Ассоциации искусствоведов России)

Аннотация: Статья О. С. Давыдовой посвящена анализу творческой «лаборатории» талантливого художника-символиста Виктора Дмитриевича Замирайло, искусство которого связано с развитием оригинальных черт русского модерна. В силу трагических обстоятельств, обусловленных советской идеологией, а также иррациональной природой поэтики творчества мастера, наследие Замирайло является малоизученной, но чрезвычайно насыщенной по литературно-философским ассоциациям частью русской культуры рубежа XIX–XX вв. Его фантастический, преисполненный рыцарственной мечтательности образный мир позволяет раскрыть внутренние (душевные) источники формирования идеалистической системы символистского мышления, нашедшего самобытное отражение в произведениях таких эстетически близких Замирайло современников, как М. А. Врубель, А. Н. Бенуа и др. Главным предметом данного исследования стали уникальные по своему творческому потенциалу альбомы с набросками мастера из собрания Государственного Русского музея, впервые проанализированные автором статьи. Альбомы позволяют постигнуть индивидуальную логику иконографической системы Замирайло, а также понять общие закономерности фантазийного бытия образных иллюзий художников-символистов.

Ключевые слова: русское искусство конца XIX – первой трети XX вв, символизм, модерн, модернизм, Виктор Замирайло, поэтика, иконография, иконология, синтез искусств.

Информация об авторе: Ольга Сергеевна Давыдова — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, ул. Пречистенка, д. 21, 119034 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6834-3291>. E-mail: davydov-olga@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.01.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования: Давыдова О. С. Графические «дневники» Виктора Замирайло в контексте поэтики творчества художника-символиста // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 317–332. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-317-332>

И, онемев, от удивленья,
Узришь ты новые миры —
Невероятные виденья,
Создания моей игры.
А. Блок. «Демон»

До недавнего времени творчество уникального по своему образному языку и профессионализму художника Виктора Дмитриевича Замирайло (1868–1939) не было хорошо известно не только широкому зрителю, но даже специалистам¹. Он относится к числу тех постепенно возвращающихся в контекст отечественной истории искусства мастеров русского модерна, которые в силу идеологических причин долгое время оставались за пределами научного внимания. Особенности художественного мышления Замирайло напрямую связаны с новаторскими поисками визуально адекватной поэтическим настроениям пластической метафоричности, которая стала отличительной характеристикой русского символизма в изобразительном искусстве. Влечение к идеализированной недостижимости воображаемого мира художник сохранил на протяжении всего жизненного пути: сохранил отчасти сознательно, «по-донкихотски» оставаясь верным культу мечты; отчасти — в силу естественных «природных» свойств мировоззрения, совмещавшего рыцарский порыв с фантастическими вымыслами, порой приближавшимися к «мюнхаузенскому» абсурду с нотками саркастического чудачества, романтической иронии и раннего лиризма. Не случайно одним из кульминационных визуальных сюжетных лейтмотивов в творчестве Замирайло стала вариативно разрабатывавшаяся композиция «апофеоза» Орlando (Роланда)². И хотя важным поэтическим импульсом в формировании визуальной образности Замирайло действительно стал роман о паладинах и волшебстве Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд», иконография произведений художника рождена слиянием многочисленных книжных, пластических и глубоко субъективных источников.

Романтико-героический пафос рыцарственного сюжета, индивидуально пережитого и занимающего центральное место в системе понимания творческой личности Замирайло, нашел отражение в многочисленных бурных сценах подъема всадника на лошади в облака, в сценах стремительного отрыва героя от земли, порыва в небесную высь на бой с незримой, а порой и зримой ратью («Погоня», 1922, собрание Б. Н. Васильева). Отразился он в сюжетах погони, победоносных сражений с драконоподобными чудовищами, в полетах и кульминационных воспарениях, в вихре которых складки рыцарского плаща не только кажутся оживающими птицами, но и крыльями ангелов, иногда въявь скрывающихся многозначным символом амура в волнах барочно взвившейся ткани (см., например, «Orlando furioso», тетрадь³ № 16, 1907, л. 66, ГРМ; «Всадник», 1920-е, ГРМ; и др.).

¹ Перелому в отношении восприятия творческого наследия Замирайло способствовали изыскания, связанные с организацией его персональной выставки в октябре 2018 г. в KGallery (Санкт-Петербург), и приуроченное к ней издание коллективной монографии [5; 6].

² Замирайло чаще всего использовал или итальянское написание имени Orlando, или его буквальную транскрипцию (Орlando), а не привычный русскоязычный вариант перевода (Роланд).

³ Далее по тексту ссылка на тетрадь (как источник) заменена сокращением — Т.

Система метаморфоз, ассоциативно перетекающих друг в друга мыслеформ характерна для многообразной, но при этом цельной и стройной иконографической системы Замирайло. Так, например, типичен для него мотив летящих птиц, населяющих небо прерывающимися дугами распахнутых крыльев, — птиц, которые то ли сами превращаются в ангелов, то ли ангелы оборачиваются ими, храня целомудрие земной фантазии людей от излишних духовных потрясений. В этом же контексте следует рассматривать и многочисленные варианты иконографии летящего человека-птицы (например, «Полет. Эскиз», 1917, собрание А. А. Харшака; «Полет», 1928, ГТГ). Подобный иносказательный ход был вполне органичен индивидуальности самого Замирайло, который на одном из рисунков возвышенную логику своего воображаемого мира подчеркнул шутиливой надписью: «всадник и конь облоколевают» (Т. № 30, б.д., л. 9; надпись — 1927.12.26, ГРМ).

Искусство Замирайло — один из последовательных и неумышленных, а потому подлинных примеров искусства русского символизма, связанного с воплощением того «четвертого измерения», из поэтического пространства которого сам художник вырывался с большим трудом: «Помните (это было 23 мая прошлого года), когда я, после долгого блуждания в четвертом измерении, вырвался, наконец, на вольный свет и стал в живописной позе у барьера Пряжевого моста? <...> Вид был, точно, не из плохих, но я им не любовался, мне было не до вида, — я “Беседовал со Всевышним”» (*Замирайло В. Д.* Письмо к В. В. Щекатихиной-Потоцкой. Б.д. [1920-е]. Архив Б. Н. Васильева), — писал художник уже на склоне лет. Однако «четвертое измерение» — это та творческая стихия, которая была открыта в нем всей психоэмоциональной атмосферой эпохи модерна. То, что для Замирайло оставалось художественно значимым в текучем потоке жизни, было связано с внутренним миром и отзывалось порывом к поэзии, визуальным воплощением которого и было его творчество.

Символично, что современники ощущали искусство и личность Замирайло также в поэтическом контексте. После публикации Сергеем Эрнстом первой монографии о художнике в 1921 г. [11] отдельные критики упрекали ее автора в том, что он недостаточно глубоко выявил в своей книге тип художника-поэта, к которому принадлежал мастер (подробнее об этом см.: *Кулинский Н.* Рецензия на книгу С. Эрнста «В. Замирайло» // *Летопись Дома Литераторов.* № 1–2 (5–6), 15 января. 1922. Архив Б. Н. Васильева). Если же говорить о восприятии Виктора Дмитриевича близкими к нему художниками, то здесь мы имеем выразительную иконографию, созданную Борисом Кустодиевым, Георгием Верейским, Дмитрием Митрохиным. В этой череде образов Замирайло предстает то как сложный по характеру интеллект-эрудит (Г. С. Верейский «Портрет В. Д. Замирайло», 1918), то как старомодный мечтатель (Г. С. Верейский «Портрет В. Д. Замирайло», 1926), который с естественностью диккенсовских героев мог облечься в самодельный плащ-пальто по моде XIX столетия или в «черную епанчу до самых пят» [3, с. 460]. Как вспоминал Александр Бенуа, своим видом Замирайло производил впечатление «оперного заговорщика» [3, с. 460], вызывая подозрение у полиции, и вообще казался «странным субъектом», аскетичным и замкнутым в своем фантастически емком внутреннем мире. Сравнения со «странным человеком, зарисовывающим сны», или с глубокомысленным, но не очень удачливым господином Иоганом Нагелем — героем символистского романа Кнута Гамсуна «Мистерии», выпадающего в длительные, наполненные самоанализом монологи, которые слушает лишь он сам, — органично поддерживаются и другими портретами Замирайло.

Однако, несмотря на то что Замирайло оставил заметный след в русской и советской графике, живописи и дизайне (не только книжном, но и архитектурном; именно

он сыграл определяющую роль на первом этапе проектирования дома крымской символистской усадьбы «Новый Кучук-Кой», подробнее см.: [5]), путь мастера к признанию самобытности его воображаемого мира был достаточно трудным. Долгое время в истории искусства положение художника казалось сродни не столько «рыцарю “Печального ордена”», сколько роли Санчо Панса — отчасти исполнителя эскизов, отчасти помощника по другим поручениям В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, А. Н. Бенуа, Н. К. Рериха. И это при том, что присутствие работ Замирайло на выставках было гарантией высокого качественного уровня экспозиции.

Замирайло, которого мы открываем сегодня, совсем не похож на Замирайло, которого даже по очень сильным впечатлениям могли себе представить его современники. Прежде всего происходит это потому, что нам дана возможность ощутить сокровенную часть творческого мира художника — взаимодействие его главных образов в последовательности их развития, т. е. понять интенсивность художественной мысли, с которой формировалась индивидуальная поэтика (иконография и ее смыслы) искусства Замирайло. Для каждого художника подобная «формула» понимания имеет разное значение: кто-то движется прорывами и скачками, кто-то непрерывно растет внутри себя, словно жемчужина в скорлупе раковины. Нарастание творческой индивидуальности Замирайло шло изнутри. Возможно, первоначально занесенными песчинками и было влияние личности Врубеля (с которым Замирайло дружил долгие годы; см.: [4]) или Доре, Эль Греко или Гойя, Ариосто или Лермонтов. Однако важно иметь в виду, что именно ощущение жизни в одном с ними образном пространстве замкнутой в себе художественной реальности и вызванный этим чувством диалог, рождавший новую визуально-поэтическую фактуру, и стал уникальным вкладом Замирайло в искусство русского символизма.

«Есть в близости людей заветная черта» [2, с. 122], — эти строки Анны Ахматовой без особых пояснений можно отнести к Виктору Дмитриевичу. Как представляется, между ним и людьми была непреходимая «черта» — его воображаемый мир, расширявший тонкую линию границы между ним и действительностью до непреодолимых размеров, закономерно приведших художника к личному одиночеству. Внутренняя жизнь Замирайло, создававшая главный массив его композиций, влиявшая на творческую логику его пластических идей, на понимание стиля «воплощавшихся» им в реальность идей писателей (если речь идет об иллюстрации) или художников (в случае декоративно-монументальных и театральных работ), с предельной искренностью была открыта только «визуальным дневникам» — многочисленным альбомам с зарисовками волновавших Замирайло сюжетов.

Альбомы Замирайло являются полноценным и самобытным источником для понимания духовных закономерностей творчества художника, специфики развития его ведущих тем. Более тридцати лет визуальным языком Виктор Дмитриевич отражал в них события из жизни своей творческой фантазии. Альбомчики эти представляют собой тетради в черных обложках (отдельные листы обернуты в фиолетовую бумагу) и, за небольшим исключением, имеют стандартный формат. Некоторые из тетрадей датированы с точностью до года и месяца, а иногда и дня, например, как Т. № 6 «1901.6.25–1901.7.1». Однако хронологическая структура альбомов сложна⁴, так как свои более

⁴ Точную изначальную дату создания большинства рисунков Замирайло установить практически невозможно, так как в окончательном варианте они являются продуктом более поздних доработок. Помещаая наброски в тетрадях с ранними датировками (например, 1901, 1907 и др.), на самих рисунках год создания художник не фиксировал. Появляющиеся в 1920–1930-е гг. комментарии и правки (преимуще-

ранние зарисовки Замирайло постоянно дополнял и «усовершенствовал» (как он сам писал на изображениях): вплоть до тридцатых годов художник где-то подправлял ангелам крылья, где-то обводил или «исправлял» (тоже авторская ремарка) карандашный рисунок пером, где-то оставлял комментарии и подрисовывал новые композиции, отмечая на странице дату нового вторжения. Наиболее цельная часть альбомов художника (более 30 тетрадей) ныне находится в собрании Государственного Русского музея⁵, но их точное количество в настоящее время установить трудно, так как разрозненные листы, происходящие судя по всему из подобных источников, встречаются и в частных собраниях.

Альбомы с зарисовками (ими могут быть блокноты, тетради и т. п.), сопровождающие художников в жизни, — всегда важная, «лабораторная» часть постижения творческого метода мастера. В большинстве случаев она связана с отражением реальных импульсов, внушаемых впечатлением от увиденных пейзажных мотивов или привлекавших своей выразительностью лиц, поз, сцен. Такой характер имеют, например, альбомы с набросками лидера Венского сецессиона Густава Климта, реальные поэтические парковые виды в которых стилистически не тождественны тем его декоративно-орнаментальным живописным садам, которые на языке модерна отражали иллюзорную мечту символистов о достижении творческого рая. Тетради Замирайло носят несколько иной характер. Большинство из них изначально посвящены персонажам его воображаемого мира. Безусловно, в них можно встретить и отзвуки реальных пейзажных местностей (особенно в этом плане показательны Т. № 4, 1901; Т. № 5, 1901), и шаржи на близких друзей (например, Степана Яремича, Осипа Браза, Мстислава Добужинского). Однако сотни рисунков, оживающих под ветшающими обложками, обладают внутренней логикой романтически-взволнованного, фантазмагорического импульсивного мира душевных идеализаций Замирайло.

Альбомы с рисунками Замирайло представляют собой уникальный с точки зрения понимания творческой индивидуальности мастера материал. В сущности, они являются одним из главных ключей к вхождению в иллюзорный мир его визуально-поэтической реальности, в которой Виктор Дмитриевич сам создавал иконографические законы взаимодействия смыслов, сам был и режиссером, и драматургом, и художником, и даже героем. Так, например, из тетрадки в тетрадку (как и за их пределы) у Замирайло кочует устойчивый автопортретный образ, названный самим художником — «Энтузиаст» (Т. № 28, 1906, л. 38; Т. № 17, 1916, л. 41, Рб-9864; Т. № 11, б.д., л. 10, Рб-9452; Т. № 30, б.д., л. 11, Рб-13996; «Гонец», 1912, собрание Б. Н. Васильева; и др.). Всегда в романтическом плаще в стиле Гофмана или Бодлера, цилиндре или чуть вытянутой шляпе с круглыми полями, «Энтузиаст» может быть «гонцом», «странником», «игрушкой» — фантастическим путником, связующим разнохарактерные и разновременные сценки между собой и являющимся визуальным посредником между ангелами, великанами, рыцарями и дамами их (или его же, энтузиаста-Замирайло) сердец.

ственно пером), также не могут быть приняты за первичную дату создания рисунков, так как они несут следы диалоговых дополнений к композициям, что проявляется в комментариях «испр.» (исправлено) или «и» (судя по всему, под неуказанной перед «и» ранней датой подразумевается год, стоящий на тетради). В связи с этим, при наличии у альбомов изначальных датировок в статье, как правило, указывается только год, поставленный Замирайло на обороте обложки, более поздние даты внутренних комментариев, имеющих (или не имеющих) на каждом рисунке индивидуально, в тексте, за редким смысловым исключением, отдельно не приводятся.

⁵ Так как все анализируемые тетради находятся в собрании ГРМ, далее по тексту эта информация специально не прописывается.

На уровне иконографии в тетрадах Замирайло представлен весь характерный для него круг тем — рыцари на конях; всадники на пегасах («Неистовый Роланд», 1928, ГРМ); воины, предводительствуемые ангелами; романтические видения, выходящие из портретов; благородные барышни, в идиллической атмосфере слушающие музыкантов или с лукавой призрачностью приподнимающиеся над землей. Не менее часты изображения сельских и городских сенок по мотивам Доре и даже Брейгелей (как отца, так и сына), увиденных сквозь призму символизма. Однако подлинные символистские аллюзии наиболее ощутимо раскрываются в пространстве, наполненном одиночеством и безлюдьем. К сюжетам такого рода относится, например, часто встречаемая у Замирайло композиция с мотивом странной ночной прогулки девушки-ребенка или балерины. Окруженная звездной пасмурной ночью, она то бежит за сферой под мерцающим небом, то напряженно бредет среди странных теней, похожих на впадины темных ручьев или оживающих змей (см., например, акварель «Морской берег», 1908, ГРМ, близкую по настроению к образам Василия Масютина и Альфреда Кубина; Т. № 14, 1909, л. 54/61 — на странице двойная нумерация, Рб-9615).

Однако главными действующими персонажами как альбомов, так и вообще образной системы Замирайло стали ангелы (например, Т. № 30, б.д., л. 50, Рб-14032; Т. № 32, б.д., л. 18, Рб-14375). Активно участвуя в жизни людей, они летают под светом звезд, серебристым безлюдные поля и городские крыши; страстно воспаряют в небо на своих характерно «замирайловских», готических по форме, «кудрявых» крыльях; словно о чем-то вспоминая, созерцательно мечтают в отстраненном уединении: «Немыслимое соседство... / Каждый из нас дрожит. / Ангельское наследство / нам не принадлежит» [9].

И все же Виктор Дмитриевич непрерывно чувствовал причастность земного мира ангелам, душевное воспоминание о них воспринимая как залог гармонии, внутренней музыки («тональность» как образная характеристика действительно входила в систему эстетических критериев, применявшихся художником к произведению; под «тональностью» подразумевалась не только целостность эмоционального настроения произведения, но и буквальные музыкальные оттенки, о чем свидетельствуют специальные профессиональные пометки о «ноте» того или иного визуального мотива на страницах тетрадей Замирайло, например, «с-des (до — ре-бемоль — О. Д.) — легли крестом; в море челнок», Т. № 32, б.д., л. 56; также см.: Т. № 13, 1910, л. 82). Замирайло так же, как Райнер Мария Рильке или Андрей Белый, создал свою ангелологию, которую в духе его личности, характеризует не столько явно выраженный трагизм, сколько лиризм, музыкальность и нежный юмор. Последнее качество особенно ярко раскрывается в тех композициях, когда ангелы становятся действующими персонажами, причастными бытовому ритму жизни. Если в отдельных листах станковой графики Замирайло делает акцент на передаче музыкальной ауры ангельского полета («Полет», 1918, собрание Б. Н. Васильева; Т. № 13, 1910, л. 7, Рб-9485), то его многочисленные зарисовки в тетрадах посвящены не только музыкально-созерцательному аспекту, вносимому в природу присутствием в ней ангелов, но и бытийственным картинам ангельской жизни в земной реальности. Благодаря такому скольжению ангелов между возвышенным и бытовым, между взлетами и падениями по шкале жизненных уровней, Замирайло органично объединяет земную юдоль с небесными сферами, что вообще было присуще символистскому мироощущению. Подобные особенности нашли отражение не только в альбомных рисунках, но и в ряде самостоятельных графических листов, например, в композиции «Снегурочка на санях» (1928, собрание Б. Н. Васильева), раз-

рабатывающей характерный для поэтического направления русского художественного символизма сюжет (беря романтический исток в творчестве В. Д. Поленова, с новой лирической интенсивностью в духе модерна он раскрывается М. В. Нестеровым, М. А. Врубелем). Желая показать нерасторжимость сказочного, выдуманного мира, переживаемого на душевном уровне, и действительности в ее обычных проявлениях, Замирайло изображает сцену зимнего катания Снегурочки с горы, впрягая в сани своей героини ангела, чем смешивает иллюзорных персонажей с реальным пейзажным пространством.

По своему семантическому строю рисунки Замирайло можно разделить на две доминирующие группы, отдельные иконографические мотивы которых переходят из одной интерпретационной области в другую:

- лирическая группа рисунков связана с углублением в область душевных идеалов, творческих притяжений и скрытых имматериальных закономерностей. Этот внутренний план жизни Замирайло символически выражает через визуальные образы ангелов, птиц, рыцарей, сражающихся с драконами, индивидуальную разновидность человека-птицы (человека на птице), через пейзажные мотивы облаков, гор, звезд и другие иносказательные образы, показанные сквозь призму поэтического уединения.
- иронично-сатирическая группа рисунков, хотя и задействует некоторых из вышеперечисленных персонажей, например, ангелов, птиц и драконов (в этом плане очаровательна композиция дракона в пенсне, Т. № 15, 1910, л. 5, Рб-9658), тем не менее связана с более активной разработкой «социального» плана бытия, со сценками массовых скоплений людей, драк, казней, с ночными и дневными «оргиями» русалок, с неуклюжим отдыхом великанов и т. п. Среди этой группы можно выделить и особые по настроению дружески шаржированные и нежно ироничные сюжеты (падающие с неба и врезающиеся в городские башни ангелы, например, см.: Т. № 30, б.д.; барышни с собачками, воспаряющие над землей, и др.).

Трагическую грань в этой группе образов-гротесков представляют эмансипированные в своем скептическом настроении, почти сюрреалистические прозрения Замирайло, иконографически связанные с разрастающимися пустотными зонами, в которых действуют уже не цельные персонажи, а манекены со стертыми лицами (например, барышня-манекен в кресле, среди пустого пространства кажущаяся родственной душой героиням Джорджо де Кирико, Т. № 3, 1901, л. 9, Рб-9090; «Гибель манекена», Т. № 23, 1915, л. 25/24, Рб-13531; «Пляска смерти среди мячей», Т. № 26, б.д., л. 55, Рб-13867), или фрагментированные части тел, например, разросшаяся до гигантских масштабов вздыбленная рука на фоне пустой арки (Т. № 14, 1909, л. 28, Рб-9589) или гипертрофированные ступни, среди которых храбрится крохотный рыцарь или нелепо блуждает силуэтик легко узнаваемого «Энтузиаста» (Т. № 17, 1916, л. 41, Рб-9864). Однако двойственная в своем ироничном лиризме и вольтеровском скепсисе психология Замирайло выражается не только во фрагментации человеческих фигур, но и пейзажных мотивов. Уникальным в системе его визуальной поэтики является мотив срезанного дерева.

Особой формы дерева — со срезанными стволами и кустообразно прорастающими ветвями, на которые зачастую оседают облака, — стали таким же важным индивидуально сочиненным мотивом в образной системе Замирайло, как и на протяжении многих лет встречаемые ангелы, птицы, всадники, русалки и колдуньи-наездницы (см., например, «Дерева», Т. № 30, б.д., л. 4, Рб-13989; «Фантастический рисунок», 1920,

НИМ РАХ Музей-квартира И. И. Бродского). Ключ к пониманию далеко не безмятежного смысла этого визуального мотива, как и многих других, можно найти в пометках самого художника, сделанных им на рисунках. Метафорическая природа «древесных пней» сложна, символична и даже экзистенциальна. В определенном смысле сказочно зловещие деревья предвосхищают те взбунтовавшиеся, претендующие на мнимую целостность фрагменты сюрреалистического мира, которые были отчасти уже заложены в мрачном теневом подтексте романтико-символистского взгляда на полифоническую природу жизни — жизни как заложницы вечности и жизни как заложницы смерти. В зависимости от сюжета свой любимый пейзажный мотив Замирайло где-то называет «деревьями кадавров» (т. е. «живых трупов» или «оживающих мертвецов»; Т. № 30, б.д., л. 44 и др.), а где-то «вербным деревом» (например, в сценах, когда тонкие ветви загадочных порождений низин ловят в свои сети ангелов, Т. № 24, б.д., л. 22).

Тема переходности, «приходящей» сущности всего земного визуально разыгрывается Замирайло в двух регистрах — намеренно упрощенном, комично-трагическом, с гротесковым акцентом моды на скорбь, и в возвышенно лирическом, связанном с идеалистической верой в целомудрие души и не утрачиваемую силу платонических идеалов. В этом смысле показательна его орфическая композиция «Музыкант» (1920, ГРМ; также см. заставку для журнала «Москва», 1919, № 3, с. 2), в которой «кадаврический» пейзаж подчинен звукам творческой гармонии. У Замирайло есть и более откровенные примеры выражения макабрической темы, связанные с обращением к ее устойчивой символике — черепам или играм скелетов на скрипке, как, например, можно видеть в вариациях композиции «Ноктюрн» (1907, ГРМ), который отзывается той же мрачной иронией «перехода через Ахерон», что можно встретить у Константина Сомова или финского художника-символиста Гуго Симберга.

Грустные наблюдения странствующего сквозь века рыцаря-паладина и одинокого мечтателя-идеалиста иногда находят выражение и в ожесточенных сценах мертвецких схваток или эмоционально оживающих механических кукол. На уровне воплощения экзистенциального кризиса звучит, например, «Набросок с фигурой» из Т. № 29 (б.д., л. 18, Рб-14279), минималистическими средствами воссоздающий пустую комнату с одиноко висящей лампой и маниакально повторяющимся немим криком: «Попал в тупик, т. е. / в тупик, т. е., в тупик». В перспективе времени набросок Замирайло сродни как одиноким комнатам-клеткам художника-экспрессиониста Фрэнсиса Бэкона, так и трагическим прорывам в «невнятный смысл» поэта Пауля Целана, которому «для выражения эпохи <...> хватило бы бреда-заиканья, так как заикается и бредит сама эпоха» [7, с. 28].

Тема «гибели манекенов», ассоциативный намек на орудующую в веках механически бесчувственную машину смерти, в рисунках Замирайло отражается не только визуально, но и в надписях: «Трупы, конечно. Которые уже дохлые, а которые еще и живые» («У врат потустороннего мира», Т. № 26, б.д., л. 6, Рб-13818), — комментирует один из своих рисунков в духе Гюстава Доре художник. Интересно отметить, что за подобными картинами мешанины еще живых и (или «но») уже мертвых существ у Замирайло зачастую наблюдают крылатые ангелы, присевшие со спокойной грустью на стене средневекового города.

Присущую жизни двойственность (гармонии с заложенными в ней искажениями) Замирайло умел передать и в лирических пейзажных субстанциях, которые фоном сумрачных облаков или соблазнительных видений с жутковатой иронией оживают вокруг его героев — влюбленного рыцаря, энтузиаста или Святого Антония, также

отчасти автопортретного персонажа, неисправного любителя книг мудреца-идеалиста. На потаенном уровне Замирайло почти всегда вносил в свои образы и разыгрываемые ими мизансцены драматическое начало, даже если они преисполнены романтическим лиризмом. Именно этим усложнением смыслового потенциала сюжетных комбинаций объясняется замкнутость его многомерного образного мира.

В синтетичном контексте умной насмешки над жестокой иронией и лирической притягательностью жизни звучат и многочисленные, особенно любимые Замирайло, сценки с «играми нимф». Здесь и сюжеты купания «ундин» в бурных озерных водах, и танцы на «Лысой горе», и томления на морских берегах, на ветвистых стволах деревьев или около «бакалейной лавки», которая в плотском мире огрубевшей мечты кажется райским садом (Т. № 28, 1906, л. 30/32; также см.: «Ночь на Лысой горе. Набросок», 1920, ГРМ; «На дереве. Вылетают (два рисунка на одном листе)», 1920, собрание Б. Н. Васильева). Однако бурная дионисийская стихия, присущая пленительным аборигенам опасно-сказочного мира рыцарей и странников, в творчестве Замирайло имеет и оборотную сторону поэтической идеализации женской природы в духе символизма («Лунный пейзаж с всадником», 1928, ГРМ).

Восприятие женских образов, характерное для Замирайло, органично развивалось в контексте идеалистических особенностей понимания темы любви символистами, стремившихся соединить в одном образном художественном целом душевно-платоническое и физически-чувственное начала, отдавая ведущую роль в этом союзе именно духовной природе «das ewig Weibliche» — «Вечной женственности». При этом пульсировавшее во внутреннем строе искусства символизма рыцарственное начало, героизирующее реальность, в масштабах эпохи несло в себе смелые по синтезу разных духовных формаций черты, в которых смешивались аполлонический и дионисийский культы Античности с христианской религиозной основой. Так, например, один из идеологов символизма в России, поэт Эллис (Л. Л. Кобылинский), писал: «...я заявляю, что немыслимо без возрождения рыцарства, без примата чистого духа над “человеческим, слишком человеческим”» (Эллис (Кобылинский Л. Л.). Письмо к Э. К. Метнеру. От 6 июня 1912 // ОР РГБ. Ф. 167. К. 7. Ед. хр. 61. Л. 2–2об.). Это сверхчеловеческое начало стремилось внести в свой образный мир и Замирайло, который вполне мог согласиться и с другими словами Элписа о Данте как об «авторе пятого евангелия, специального евангелия для поэтов и рыцарей» (Там же. Л. 4). Творчеством итальянского поэта Замирайло увлекался в середине 1890-х гг. (Материалы о В. Д. Замирайло, собранные С. Р. Эрнстом // ОР ГРМ. Ф. 147. Ед. хр. 32. Л. 22), что отразилось и на его индивидуальном художественном мышлении. «Воображать подвиги, достойные романа» (Там же), в том числе и визуального, нашему «миров искателю небывалому» [10, с. 514] помогали книжные герои, верившие в «идеал» и причастные возвышенным порывам, которые между тем, согласно житейской логике, были окружены мирской суетой, передаваемой графиком с большой наблюдательностью и юмором. В соответствии с этими полифоническими особенностями художественного мышления складываются и женские образы Замирайло, синтезирующие психологию русалок, нимф, колдуний, существ гибельных и губящих, с платоническим идеальным началом, рожденным под влиянием средневеково рыцарских и возрожденческих представлений о «Прекрасных дамах», совмещающих черты Беатриче Данте («Божественная комедия», «Новая жизнь»), Маргариты Гете («Фауст»), Луизы Руссо («Юлия, или Новая Элоиза»), Лотты Пьера Абеляра («История моих бедствий»). Примечательно, что свое понимание «идеала» Замирайло воплотил не только в живописи и графике, но еще и пояснил стихотворными строчками: «Когда

Маргарита, Луиза и Лотта / У своих самопрялок, усевшиеся чинно / Тонкою струйкой нити завьют золотые...» (Замирайло В. Д. «Когда Маргарита, Луиза и Лотта...». Б.д. [1920-е]. Архив Б. Н. Васильева), — именно тогда, следуя логике художника, и пробуждается искусство как высшее проявление любви.

Одной из визуальных кульминаций в затронутом контексте можно считать графические вариации Замирайло на тему «Оживающего портрета» (1928, ГТГ), импульсом к появлению которых стало иллюстрирование поэмы Алексея Толстого «Портрет» (1872–1873). К данному мотиву художник обращался неоднократно, оставив несколько вариантов его интерпретации и в тетрадах с набросками из собрания Русского музея. В этих рисунках обнаруживаются автопортретные черты самого художника (прежде всего, на внутреннем уровне, а в отдельных случаях и на внешнем). Иногда он представляет себя в образе юноши, влюбленного в портрет неизвестной «прошлоековой» красавицы и погрузившегося за столом в полуобморочное состояние от только что пережитого свидания с призрачным идеалом. Примечателен и другой тип композиции Замирайло, — «Видение» (Т. № 19, 1907, л. 26, Рб-9924), — на которой портрет не выходит из рамы (чаще всего можно встретить именно изображение момента воплощения и встречи, «чудесного я понял приближенья» [10, с. 529]), а уходит в нее, внося в общую атмосферу композиции романтическую грусть ускользающей мечты. Причем равноценными свидетелями бытия этой мечты являются любимые персонажи Замирайло, среди которых нельзя не заметить и Мефистофеля, подмешивающего чертовщинку в иллюзорный мир воображаемой реальности искусства («чертовщинкой» почти всегда подкрашен женственный лиризм образов Замирайло, см., например, «Девушка и черт», 1924, собрание Б. Н. Васильева).

Несмотря на то что особое философское измерение жизни образа Замирайло выражал прежде всего в самом пластическом строе произведения, его творческому мышлению была присуща и еще одна оригинальная черта: художник явно тяготел к собственной манере вербального самовыражения. Замирайло был мастером комбинировать новые слова и неоднозначные по своим смыслам фразы, аккомпанирующие рисункам. Так, например, на пейзаже с излюбленными мотивами — сереющим звездным небом и одиноким всадником — он подписывает: «Ночьютно» (Т. № 31, 1911, л. 4).

К группе высказываний, связанных с лирическим потенциалом искусства Замирайло, с романтическими метаморфозами смешения верха и низа, возвышенного и земного, можно отнести и такие комментарии, как «вверху скалы, внизу облака» (Т. № 7, 1912, л. 110/112); «отражение невидимой луны» (Т. № 32, б.д., л. 52); «Ночь, снег. Свет. Луна. / Небо в тучах, а тучи в небе» (Т. № 29, б.д., л. 63); «Первый ангел потемней, / другой белый» (Т. № 29, б.д., л. 64); «Небо или замок» (Т. № 14, 1909, л. 73); «призрак прошлогоднего снега» (Т. № 28, 1906, л. 52); «Зима за окном. Птица» (Т. № 28, л. 38); «Осень. Летят листья» (Т. № 28, л. 43/48; мотив опадающих осенних листьев — один из наиболее устойчивых в образной системе Замирайло, веющий чем-то элегическим, чеховским⁶, почерпнутым из подлинной пейзажной реальности, — см., например, «Осень. Размышление», 1906, ГРМ).

⁶ Творчество А. П. Чехова было явно безразлично Замирайло, о чем свидетельствуют как отдельные самостоятельные наброски, так и некоторые сценки из его альбомчиков. На одном из рисунков, например, Замирайло изображает трех барышень в «раздумчиво» ассоциативном пейзаже — не то с проступающими звездами, не то с летящими птицами, и подписывает: «Осень. 1 к 2/3 сестры» (Т. № 26, б.д., л. 18).

С точки зрения показательности тем века — века модерна — характерны и другие вербальные и визуальные формулы Замирайло, в частности насмешливо добродушные композиции типа «Скандал в галерее предков», напрямую примыкающие к нарядно шутивому листу «Проект дырявого коттеджа» (1914, ГРМ), в котором Замирайло сквозь призму шаловливой иронии стремится взглянуть на романтическую тоску художников Серебряного века о прошлом, о дворцах и усадьбах, гримаской тления отвечающих иллюзорным мечтам. В этом контексте нельзя вновь не вспомнить мир оживающей старины и истлевающего настоящего Альфреда Кубина, к страницам романа «Другая сторона» (1908/1909) которого близки и неоромантические черты «дырявого» замка Замирайло. В отдельных примерах тема исчезающей между временами и событиями границы у Замирайло стирается почти с абсурдной алогичностью. Особенно очевидно это проявляется в композициях, рождающихся из саркастических зерен «Фауста»: *«Мефисто и собаки идут мимо дома, в котором жил Рафаэль Санцио за три года до рождения»* (Т. № 14, 1909, л. 50), — комментирует Замирайло один из своих рисунков.

Стоит отметить и другой аспект «филологических» опытов Замирайло. По тетрадям Замирайло можно составить целую подборку выражений, играющих на грани шуток и философской мысли: *«Танец ночи бесусовершенствован»* (Т. № 31, 1911, л. 10), *«и от беса, представьте, тоже тень. А их же считают безтелесными»* (Т. № 31, 1911, л. 11); *«каркадия каркает»* (Т. № 32, б.д., л. 1); *«подкованный ротозей»* (Т. № 32, б.д., л. 8); *«штукотанный секлетей»* (Т. № 32, б.д., л. 9); *«сирены обыкновенные»* (Т. № 32, б.д., л. 29/31); *«оперено»* (Т. № 14, 1909, л. 63/73); *«Дни без огня»* (Т. № 14, 1909, л. 55); *«Чего не бывает ночью!»* (Т. № 19, 1907, л. 61). В тетрадях Замирайло встречаются и заметки в духе народных премудростей или житейских наблюдений: *«избушка на уткиных лаптях»* (Т. № 17, 1916, л. 65); *«Ходит птичка весело по тропинкам бедствий, / Не предвидя от сего / гибельных последствий»* (Т. № 14, 1909, л. 79/89). Есть комментарии и по поводу творческого процесса: *«...новаторская изморозь!»* (Т. № 18, 1907, л. 91об.); *«Замирайло, — это не Левитан ли?»* (Т. № 6, 1901, л. 21). На некоторых рисунках из тетрадей, реализованных Виктором Дмитриевичем также и в самостоятельных композициях станковой графики, художник фиксирует свое профессиональное впечатление — «неудачно!» или «нэдурненько!» Один из самых эмоционально теплых отзывов он помещает на листе 1910 г., изображающем полет ангела с ребенком над землей и имеющем свой более поздний крупноформатный акварельный аналог: *«Этот рисунок прелестен!»* — пишет художник («Полет», 1918, Собрание Б. Н. Васильева; Т. № 13, 1910, л. 7). Подобное трепетное отношение к данному образу говорит о сокровенной, внутренне устойчивой, не уходящей с годами преданности Замирайло иллюзорно поэтическим мечтам.

В плане вербального выражения творческих принципов в тетрадках Замирайло интересны не только комментарии к рисункам, но и заметки теоретического характера, пунктирно приоткрывающие ту значительную роль, которую Виктор Дмитриевич придавал лирико-эмоциональной взаимосвязи между своими образами. Так, на обложке одной из тетрадей художник пишет: *«Элегичность, таинственность в рисунке ((и картине)) дать очень просто. / Первый план осветить, / второй затемнить. / Или наоборот: / Первый план затемнить, / второй — осветить. / В первом случае сцена приблизится. / Во втором — уйдет за пределы досягаемости (выделение шрифта. — О. Д.)»* (Т. № 7, 1912, разворот). Попытка создать мир «за пределами досягаемости» и была влекущим Замирайло-паладина горизонтом искусства. Свои визуально-поэтические лейтмотивы

художник перечисляет и более последовательно: «Темы для шедевров: / — звезды. / — Река. — Ветер, ручей, серый день. — Осень, ветер, солнце. — Осень, всадник. Ветер срывает листья / (без солнца или с солнцем?) / — Дождь. — Перед бурей. — Туча, солнце, улыбка. — Снегурочка. — Снег. — Бег (в запуски, солнце, ветер). — Поле, птицы, солнце. Ветер / (птица сидит — ветер ерошит перья). — Зыбь, Весна» (Т. № 31, 1911, разворот).

Фантастический мир Замирайло — сугубо внутренняя реальность. И хотя она обладает в силу темперамента художника большим разнообразием сюжетов, однако ими не исчерпывается. Вслед за французским писателем-романтиком, предтечей символистов Жераром де Нервалем Замирайло мог бы произнести: «Я чувствую себя совсем угнетенным и расстроенным, свалившись с неба, где в продолжение нескольких месяцев я ступал такой твердой ногой. Какая жалость, что современное общество не допускает нас вечно пребывать среди снов и видений» [8, с. 16]. Идеализированная недостоверность — очень многое объясняет в той подлинно романтической поэтике, к совершенству воплощения которой Замирайло стремился весь свой творческий путь.

На внешнем уровне в жизни художника было не так уж много переворачивающих воображение событий (если не считать войны, отчасти актуализировавшей тему рыцарства, как в творчестве Замирайло, так и других художников). Однако творческая вселенная Замирайло вобрала в себя не одно столетие и культуру. И хотя зачастую искусство и постигается через биографическую канву событий и внешних впечатлений, в случае с пониманием произведений Виктора Дмитриевича, как и большинства художников-символистов, необходимо прежде всего обращаться к жизни человеческой души, визуализацию которой и представляют рассмотренные графические «дневники».

Поэтика искусства Замирайло открывает его сегодня как самостоятельного мастера русского символизма с собственной пластической лексикой и образностью, наполненной одновременно лиризмом, экспрессией и иронией, с фантастикой мышления вместо чудачества, с идеализированно рыцарственным отношением к жизни искусства и с индивидуальной формой выражения своей артистически-философской системы в жанре «эскизного» шедевра — шедевра в потенциале. Подобная характеристика, несмотря на условность, вряд ли была бы отрицательно воспринята не только самим Виктором Замирайло, ведущей целью которого было стремление отразить неявное, «уйти за пределы досягаемости» (Замирайло В. Д. Т. № 7, 1912, разворот).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Ариосто Л.* Неистовый Роланд. Песни I–XXV / пер. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1993. 576 с.
- 2 *Ахматова А.* «Есть в близости людей...» // *Ахматова А.* Ветер лебединый. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. 510 с.
- 3 *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания / отв. ред. Д. С. Лихачев. М.: Наука, 1980. Т. 2. Кн. IV–V. 744 с.
- 4 *Врубель М. А.* Переписка. Воспоминания о художнике / сост. Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л.: Искусство, 1976. 383 с.
- 5 *Давыдова О. С.* Русский паладин Серебряного века: «Апофеоз» Виктора Замирайло // Виктор Дмитриевич Замирайло. 1868–1939: в 2 кн. / Д. Э. Боулт, О. А. Гаврилюк, О. С. Давыдова, К. В. Малая. СПб.: KGallery, 2018. Кн. 1: Живопись. Графика. Книжная графика. Архивные материалы. Воспоминания современников. С. 62–127.

- 6 [Замирайло В. Д.]. Виктор Дмитриевич Замирайло. 1868–1939: в 2 кн. / Е. В. Крапивина, Н. Мислер. СПб.: KGallery, 2018. Кн. 2: Патанька (Елена Григорьевна Михайлова (Николаева)): Статьи. Рисунки. Письма. Воспоминания. 56 с.
- 7 Лаку-Лабарт Ф. Поэзия как опыт. М.: Три квадрата, 2015. 192 с.
- 8 Муратов П. Вступительная статья // *Нерваль Ж. де*. Сильвия. Октавия. Изиды. Аврелия. М.: Кн-во К. Ф. Некрасова, 1912. С. 3–33.
- 9 Рильке Р. М. «Если Бога ты воспел...» // *Рильке Р. М.* Сады / пер. с нем., фр., [послесл.] В. Микушевича. М.: Время, 2003. С. 157.
- 10 Толстой А. К. Портрет // *Толстой А. К.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит. 1964. Т. 1. С. 511–535.
- 11 Эрнст С. Р. В. Замирайло / обл. В. Д. Замирайло. Петроград: Аквилон, 1921. 43 [3] с.

© 2021. Olga S. Davydova
Moscow, Russia

GRAPHIC “DIARIES” BY VICTOR ZAMIRAILO IN THE CONTEXT OF POETICS OF THE SYMBOLIST ARTIST’S WORK

Acknowledgements: This paper was performed as part of the work on the project “Remembering Dreams. The Symbolist Aspects of the Visual Poetics of Art Nouveau” according to the “State scholarship for outstanding figures of culture and art of Russia and for talented young authors of literary, musical and artistic in 2020” (Ministry of Culture of the Russian Federation, recommendation of the Association of Russian Art Critics).

Abstract: The paper aims to analyze the creative “laboratory” of a talented symbolist artist Viktor Dmitrievich Zamirailo, whose art is associated with the development of original features of Russian modernism. Due to the tragic circumstances caused by Soviet ideology, as well as the irrational nature of poetics of the master’s work, Zamirailo’s legacy is poorly studied, but extremely rich in literary and philosophical associations, at the turn of the 20th century. His imaginative world, full of chivalry dreaminess, allows revealing internal (spiritual) sources of the formation of an idealistic system of symbolist thinking, which found its original reflection in the works of such aesthetically close to Zamirailo contemporaries as M. A. Vrubel, A. N. Benoit et al. The paper focuses on the albums with sketches by the master from the collection of the State Russian Museum, unique in their creative potential, for the first time analyzed by the author. Albums allow us to comprehend the individual logic of the Zamirailo iconographic system, as well as to understand the general laws of the fantasy of imaginative illusions of symbolist artists.

Keywords: Russian art of the late 19 – the first third of the 20th century, Symbolism, Art Nouveau, Modernism, Victor Zamirailo, Poetics, Iconography, Iconology, Synthesis of Arts.

Information about the author: Olga S. Davydova — PhD in Art History, Leading Research Fellow, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian

Academy of Arts, Prechistenka St., 21, 119034 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6834-3291>. E-mail: davydov-olga@yandex.ru

Received: January 10, 2021

Date of publication: September 28, 2021

For citation: Davydova O. S. Graphic “Diaries” by Victor Zamirailo in the context of poetics of the symbolist artist’s work. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2021, vol. 61, pp. 317–332. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-317-332>

REFERENCES

- 1 Ariosto L. *Neistovyi Roland. Pesni I–XXV* [Frantic Roland. Songs I–XXV], translated by M. L. Gasparova. Moscow, Nauka Publ., 1993. 576 p. (In Russian)
- 2 Akhmatova A. “Est’ v blizosti liudei...” [“There are people in the vicinity”]. In: Akhmatova A. *Veter lebedinyi* [Swan wind]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 1998. 510 p. (In Russian)
- 3 Benua A. N. *Moi vospominaniia* [My memories], responsible edited by D. S. Likhachev. Moscow, Nauka Publ., 1980. Vol. 2. Books IV–V. 744 p. (In Russian)
- 4 Vrubel’ M. A. *Perepiska. Vospominaniia o khudozhnike* [Correspondence. Memories of the artist], compiled by E. P. Gomberg-Verzhbinskaia, Iu. N. Podkopaeva, Iu. V. Novikov. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1976. 383 p. (In Russian)
- 5 Davydova O. S. Russkii paladin Serebrianogo veka: “Apofeozy” Viktora Zamirailo [Russian Paladin of the Silver Age: Apotheosis by Victor Zamirailo]. In: *Viktor Dmitrievich Zamirailo. 1868–1939: v 2 kn.* [Victor Dmitrievich Zamirailo. 1868–1939: in 2 books], D. E. Boul’t, O. A. Gavril’uk, O. S. Davydova, K. V. Malaia. St. Petersburg, KGallery Publ., 2018, book 1: Zhivopis’. Grafika. Knizhnaia grafika. Arkhivnye materialy. Vospominaniia sovremennikov [Victor Dmitrievich Zamirailo. 1868–1939. In 2 books. Book 1. Painting. Graphic arts. Book graphics. Archival materials. Memoirs of Contemporaries], pp. 62–127. (In Russian)
- 6 [Zamirailo V. D.]. *Viktor Dmitrievich Zamirailo. 1868–1939: v 2 kn.* [Victor Dmitrievich Zamirailo. 1868–1939: in 2 books], E. V. Krapivina, N. Misler. St. Petersburg, KGallery Publ., 2018. Book 2: Patan’ka (Elena Grigor’evna Mikhailova (Nikolaeva)): Stat’i. Risunki. Pis’m’a. Vospominaniia [Patanka (Elena Grigoryevna Mikhailova (Nikolaeva)): Articles. Drawings. Letters. Memories]. 56 p. (In Russian)
- 7 Laku-Labart F. *Poeziia kak opyt* [Poetry as an Experience]. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2015. 192 p. (In Russian)
- 8 Muratov P. Vstupitel’naia stat’ia [Introductory article]. In: Nerval’ Zh. De. Sil’viia. Oktaviia. Izida. Avreliia [Silvia. Octavia. Isis. Aurelius Avrel’ija]. Moscow, Knigoizdatel’stvo K. F. Nekrasova, 1912, pp. 3–33. (In Russian)
- 9 Ril’ke R. M. “Esli Boga ty vospel...” [“If you sang God ...”]. In: Ril’ke R. M. *Sady* [Gardens], translated from German, French, [afterword] by V. Mikushevich. Moscow, Vremia Publ., 2003, p. 157. (In Russian)
- 10 Tolstoi A. K. Portret [Portrait]. In: Tolstoi A. K. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1964, vol. 1, pp. 511–535. (In Russian)
- 11 Ernst S. R. *V. Zamirailo* [V. Zamirailo], cover of V. D. Zamirailo. Petrograd, Akvilon Publ., 1921. 43 [3] p. (In Russian)

Иллюстрация 1 — Д. И. Митрохин. Портрет В. Д. Замирайло. 1921. Бумага, графитный карандаш, акварель. 12,5x15,5. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Отсканировано с изд.: [5, с. 65].

[Figure 1 — Dmitry Mitrokhin. Portrait of Victor Zamirailo. 1921. Graphite pencil, watercolor on paper. 12,5x15,5. The Russian State Archive of Literature and Arts, Moscow. Scanned from ed.: [5, p. 65]].

Иллюстрация 2 — В. Д. Замирайло. Фантастическая крылатая фигура, летящая над землей. Без даты. [1910-?]. Бумага, карандаш графитный. 21,5x17,7. Тетрадь № 13. 1910, ноябрь. Л. 7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Отсканировано с изд.: [5, с. 96].

[Figure 2 — Victor Zamirailo. A fantastic winged figure flying above the ground. No date. [1910-?]. Graphite pencil on paper. 21,5x17,7. Notebook № 13. 1910, November. Sheet 7. The State Russian Museum, St. Petersburg. Scanned from ed.: [5, p. 96]].

Иллюстрация 3 — В. Д. Замирайло. Женщина в кресле. Набросок. Без даты. [1901-?]. Бумага, карандаш графитный, тушь, перо. 16,6x14,2. Тетрадь № 3. 1901, 7 декабря. Л. 9. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Отсканировано с изд.: [5, с. 113].

Figure 3 — Victor Zamirailo. A woman in a chair. Sketch. No date [1901-?]. Graphite pencil, ink, pen on paper. 16.6x14.2. Notebook № 3. 1901, December 7. Sheet 9. The State Russian Museum, St. Petersburg. Scanned from ed.: [5, p. 113]

Иллюстрация 4 — В.Д. Замирайло. Orlando furioso. Иллюстрация к «Роланду» Ариосто. Бумага, перо, карандаш графитный. 22,1x17,2. Тетрадь № 16, 1907. Л. 66. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Отсканировано с изд.: [5, с. 63].

[Figure 5 — Victor Zamirailo. Illustration for “Roland” Ariosto. Pen, graphite pencil on paper. 22.1x17.2. Notebook № 16, 1907. Sheet 66. The State Russian Museum, St. Petersburg. Scanned from ed.: [5, p. 63]].