



**Ежегодник Рукописного отдела
Пушкинского Дома на 2017 год:
Художники, скульпторы,
архитекторы, искусствоведы
и коллекционеры XVIII–XX веков
в фондах и коллекциях
Рукописного отдела
Пушкинского Дома. Творческие
и биографические материалы.
Указатель**

Отв. ред. Т. С. Царькова,
Е. П. Яковлева; секретари ред. кол.
А. В. Сысоева, Н. В. Семенова

СПб.: Дмитрий Буланин, 2018

Ольга Давыдова

В интеллектуальном «хаосе» многочисленных книжных изданий, поглощающих сознание современного читателя, словно утопическая безбрежность; в головокружительной непрерывности вновь и вновь публикуемых вдохновенных мыслей и открытий есть уникальные по своему характеру книги, способные не только надолго удержать внимание пытливого ума, но и навсегда удержаться в истории научной литературы, став ценной библиографической редкостью. Издания эти, относящиеся к трудоемкому для их создателей жанру указателей, с полным правом заставляют вспомнить достоинство таких строгих, эмоционально лаконичных характеристик, как объективность, энциклопедичность, содержательность. Переоценить значение подобных справочных изданий, тем более построенных на систематизации архивных материалов, невозможно. Они не только подводят к истокам новых фактов, которые настойчиво влекут и исследователя, и любителя истории (а в нашем случае, истории искусства), но и представляют особый род научно и творчески срежиссированной монографии, сюжетами которой становятся сами документы, причем документы в масштабе многочисленных жизней, стоящих за ними.

Именно к таким знаковым трудам, знаковым в общегуманитарном и конкретно искусствоведческом контексте, относится «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2017 год: Художники, скульпторы, архитекторы, искусствоведы и коллекционеры XVIII–XX веков в фондах и коллекциях Рукописного отдела Пушкинского Дома. Творческие и биографические материалы. Указатель»¹. Следуя логике структурно продуманной организации, доминирующей при создании подобного рода исследований, сохраним закономерности жанра и в описании общего впечатления от книги, знакомство с которой начинается уже с символически избранных воспроизведений на обложке. «Пускай² хранит ревниво келья/Всегда спокойные мечты...»³ — именно эти стихотворные строки «Монаха» Валерия Брюсова (1906) в романтически утонченной визуальной интерпретации художницы, писательницы и поэтессы Елены Яковлевны Данько авторы-составители «Ежегодника на 2017 год» избрали своеобразным эпиграфом суперобложки. Предваряя сущность фундаментального систематизатора архивных материалов Пушкинского Дома мечтательными графическими работами Е. Я. Данько, личный фонд которой в «Указателе» стал предметом специального описания, авторы сразу перебрасывают лигу между воображаемыми идеальными мирами творцов, узнаваемых по их произведениям, и той ушедшей жизненной реальностью, которую возможно обрести в сокровенном молчании архивных хранилищ. Казалось бы, ход почти неожиданный — совмещение строго научного документального содержания и лирического по настроению художественной метафоры иллюстративного эпиграфа. Однако в рамках концепции данного издания — подобное решение вполне логично, более того, оправдано и самим творческим мироощущением Е. Я. Данько, увлекавшей, по ее собственному признанию, «графикой, так же как и стихами»⁴.

1 Далее «Ежегодник на 2017 год» или «Указатель».

2 В оригинале: «Но здесь хранит ревниво келья...» («здесь» — то есть в монастыре).

3 Название гравюры Е. Я. Данько, помещенной на лицевой стороне суперобложки (Б. д.; в собрании с материалами: 1917–1919. Бумага, офорт. 11,4 × 8,8 (8,5 × 5,8). РО ИРЛИ. Ф. 679. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 54). На оборотной стороне размещен рисунок тушью «Вдохновение» (1917), с примечательной игрой слов в верхней части листа: *Rimmlische Kunst* — имя собственное (изображена сама художница, в облаках, за мольбертом, с палитрой и кистью в руках)/*Himmliche Kunst* — «Небесное искусство».

4 Данько Е. Я. Юность, или ключ характеру одной немолодой особы. Эскиз романа, который никогда не будет написан (Автобиографический роман, 1940) // Творчество сестер

Действительно, где и найти успокоенность бытия мечте, как не в музее, библиотеке или архиве? Причем покой этого существования порой настолько глубок, что искателю достоверных фактов о тех или иных явлениях в истории искусств приходится приложить немало сверхусилий для обнаружения нужного документа.

«Указатель», подготовленный в течение нескольких лет сотрудниками Рукописного отдела Пушкинского Дома, во многом облегчает этот поиск, имея актуальное значение как для филологов, так и для искусствоведов, специализирующихся в области изучения отечественного искусства разных периодов, направлений и стилей (от барокко, классицизма до модерна и соцреализма, от романтизма, реализма до символизма, авангарда и целого ряда новаторских и академических течений в искусстве XX века).

На смысловом уровне главный посыл «Ежегодника на 2017 год» заключается в новом шаге на пути создания серьезной научной базы для развития проблемы взаимодействия изображения и слова, что на практике отражено в публикации списка выявленных архивных материалов (эпистолярных, мемуарных, изобразительных, выставочных, официальных и др.) о художниках, скульпторах, архитекторах и искусствоведах, хранящихся в фондах одного из крупнейших литературных научно-исследовательских центров России.

С 1969 года в «Ежегоднике Рукописного отдела», старейшем отечественном серийном издании в области академической гуманитарной науки, публикуются архивные материалы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и научно-исследовательские статьи, написанные на основе их изучения. Архивохранилище Рукописного отдела Пушкинского Дома (РО ИРЛИ), датой создания которого принято считать 1906 год (время поступления библиотеки А. С. Пушкина, насчитывающей более 3500 томов)⁵, укомплектовано не только цельными личными фондами художников, но и многочисленными творческими и биографическими материалами мастеров изобразительного искусства, поступавшими в составе архивов

Н. Я. и Е. Я. Данько/Авт.-сост. В. Левшенков; науч. ред. В. В. Знаменова. СПб.: Изд. группа «Санкт-Петербург Оркестр», 2012. С. 448.

5 Сам Пушкинский Дом официально был основан в 1905 году, если не считать предыстории, берущей свои истоки в 1899 году — времени празднования столетнего юбилея А. С. Пушкина.

писателей и поэтов, которые были связаны с интересующими искусствоведов героями дружескими, семейными или профессиональными контактами. Отдельный сегмент хранения РО ИРЛИ занимают художественно-изобразительные материалы и альбомы с рисунками как профессиональных художников, так и писателей. Объединить все эти составные части документальной стихии в конструктивно удобный для научного использования аппарат представляло непростую задачу. Не случайно Игорь Стравинский, размышляя о понятных и многим ученым авторских трудностях, считал: «Общее само по себе это и есть самая большая проблема»⁶. В области научно-справочной литературы работа над композиционной формой издания, родственная творческому процессу по достижению «идеального целого», особенно ответственна в силу необходимости практической эффективности ее функциональных качеств.

«Ежегодник на 2017 год» имеет особый характер и отличную от традиционной модели данной серии структуру, так как представляет собой тематический указатель, раскрывающий содержание более 700 фондов в контексте историко-искусствоведческой проблематики. И хотя опыт создания подобных по масштабу справочных трудов у сотрудников РО ИРЛИ уже был⁷, анализируемый «Ежегодник» впервые ставит акцент на творческих и биографических материалах представителей пластических видов искусства XVIII–XX веков.

Композиционная структура «Указателя» рациональна и четка, хотя фактурно многогранна. Придав справочнику трехчастную форму, в первой из них составители выделили одиннадцать тематических рубрик, снабдив документальный материал системой перекрестных ссылок. Подобный прием позволяет, с одной стороны, сконцентрировать внимание исследователя на разнесенных по нескольким фондам делах, касающихся той или иной творческой личности; с другой стороны, выявляет доминирующие содержательные пласты архивного фонда РО ИРЛИ в области истории искусства. Кроме того, справочник сопровождается «Указателем имен» и «Указателем организаций,

6 Стравинский И. Идеальное целое // Стравинский И. Публицист и собеседник / Сост. В. Варунц, М.: Советский композитор, 1988. С. 275.

7 См.: Личные фонды Рукописного отдела Пушкинского Дома. СПб., 1999; Музыка и музыканты. Творческие и биографические материалы в фондах и коллекциях Рукописного отдела Пушкинского Дома. XVIII–XX вв. СПб., 2003.

объединений и периодических изданий», в которых отражены номера позиций архивных документов из общего списка, связанных с иско-мой персоналией или социально-культурным явлением.

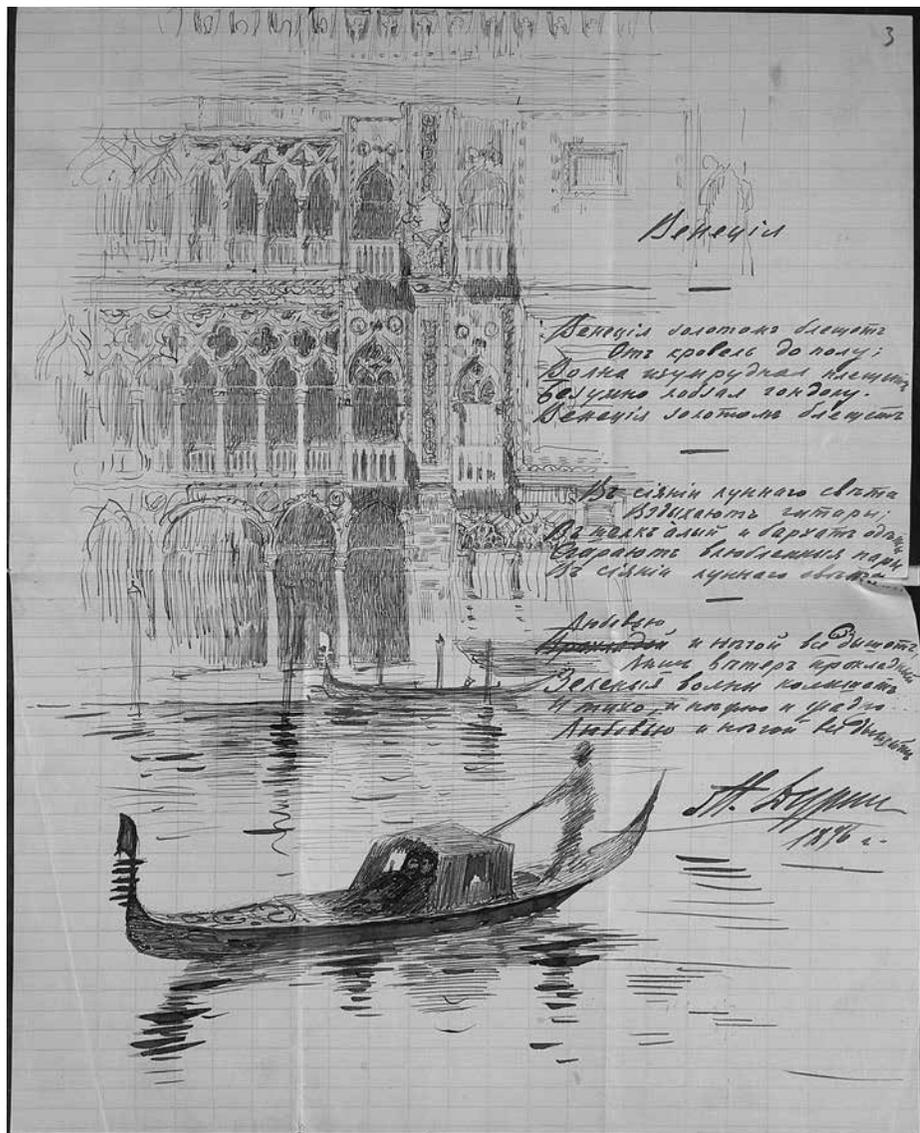
При этом стоит отметить, что отдельные структурные элементы привычной композиции «Ежегодников Рукописного отдела» все же сохранены. Оставлен, например, раздел «II. Информация», в котором традиционно публикуется описание плано-во обрабатываемых фон-дов. Раздел этот, однако, снабжен собственным именованным указателем, а потому функционально не влияет на содержание тематического «Указателя» по изобразительным видам творчества. Хотя и здесь историк искусства найдет немало ценных ссылок, способных повести к дальнейшим разработкам, в частности, в этом смысле плодотворно описание рукописных материалов М. А. Волошина (ил. 1) или поэта и художника Ф. С. Богородского в собрании пианиста-библиофила М. С. Лесмана (Ф. 840). Вообще стоит отметить, что фонды РО ИРЛИ являются глубочайшим по документальной емкости источником для развития такой актуальной для современного российского ис-кусствознания темы, как возвращение полузабытых и, казалось бы, навсегда вычеркнутых по тем или иным причинам (прежде всего идеологическим) мастеров в контекст истории русского искусства конца XIX — первой половины XX века. Судьба подобных художни-ков, как правило, эстетически чуждых духу официальной культурной политики СССР, долгое время оставалась за гранью научно-исследова-тельского внимания, что во многом искажало трактовку внутренней динамики развития символизма и модерна в России. В архивных фондах РО ИРЛИ, раскрывающих неожиданные нюансы взаимо-связей между представителями художественной и литературной среды, документальная история многих мастеров, чье творческое наследие представляет ныне большой интерес, выживала, «затаив-шись» до времени в фондах писателей, организаций и издательств. В качестве значимого примера подобных литературно-художествен-ных инверсий можно упомянуть личный фонд поэта и переводчика Георга Георгиевича Бахмана (Ф. 22), который позволяет создать новое, более полное представление не только об индивидуальности его друга Модеста Александровича Дурнова, талантливого художника и архитектора эпохи модерна, но и глубже понять поэтические осо-бенности художественного языка одного из лидеров эстетизма *fin de siècle* в его русском варианте. Фонд литератора обладает обширным



1. Максимилиан Волошин. *Испанский городской пейзаж*. Б. д. Бумага, акварель. 16,9 × 26 РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 60. Л. 19

комплексом писем, заметок, стихотворений и рисунков М. А. Дурно-ва, что открывает дополнительные возможности в области изучения его творчества⁸. (Ил. 2.) Не менее наглядным примером, особенно учитывая иной — персональный — масштаб «проявленности» архив-ного хранения, являются материалы личного фонда Александра Алексеевича Борисова, также до сих пор малоизученного художника, который, будучи путешественником и одним из первых исследовате-лей Арктики, пластически отразил ее образы, синтезируя натурные наблюдения с декоративными приемами стиля модерн. Конечно,

8 Подробнее о работах М. А. Дурнова в личном фонде Г. Г. Бахмана см.: Давыдова О. С. Между образом и словом: Модест Дурнов в мечтах о модерне // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2018 год/Отв. ред. Т. С. Царькова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2019. С. 55–85 (в печати).



2. Модест Дурнов. Венеция. 6.02.1896
Бумага, тушь, перо. 26 × 21,5
РО ИРЛИ. Ф. 22. Оп. 1. Ед. хр. 5(2). Л. 93
Публикуется впервые

стоит подчеркнуть, что среди «Личных фондов художников», вынесенных составителями в самостоятельную, третью часть издания, можно найти немало имен, принципиально важных как для исследования истории русского искусства XIX века (в частности, многоплановый по своим информативным ресурсам фонд художника и коллекционера М. П. Боткина; обширный и разносторонне содержательный фонд вице-президента академии художеств Г. Г. Гагарина и др.), так и для более глубокого изучения художественных судеб эпохи модерна и всего последующего XX века (личные фонды Е. С. Зарудной-Кавос, М. А. Волошина, Е. Г. Гуро, М. В. Матюшина, А. М. Ремизова, Е. Я. Данько, историка русского искусства В. Н. Петрова). Непосредственно к «Части третьей», в которой подробно охарактеризовано восемнадцать личных фондов художников и один — искусствоведа, акцентированным «Приложением» примыкает «Описание материалов по истории живописи, скульптуры и архитектуры в фонде семьи Стасовых» (Ф. 294, тематическая выборка из оп. 1–4). Семейный архив Стасовых был передан в 1919 году в Пушкинский Дом Варварой Дмитриевной Стасовой (в замуж. Комаровой), племянницей выдающегося музыкального и художественного критика Владимира Васильевича Стасова, которая, будучи сотрудником РО ИРЛИ, на протяжении многих лет занималась его описанием. Масштабный фонд содержит как биографические документы Стасовых (начиная с основателя творческой «династии», архитектора — Василия Петровича Стасова) и их родственников, так и материалы по истории русской художественной, литературной, музыкальной и общественной жизни. Большой интерес в этом смысле представляет переписка В. В. Стасова с деятелями художественной культуры, насчитывающая 46 единиц хранения. При этом важно отметить, что в «Приложении» к третьей части переписка эта лишь аннотируется на уровне названия, само же описание приводится в рубрике «Искусствоведы», включенной в наиболее обширную «Часть первую» тематического «Указателя», сориентироваться в чем позволяет ссылка на порядковую позицию дел в издании.

Первая часть справочника, как уже отмечалось выше, включает в себя несколько рубрик (разделов), структурирующих документальный материал на содержательном уровне. Первый раздел представляет собой «Сводный указатель», в котором в алфавитном порядке по фамилиям художников, скульпторов и архитекторов даны перечни всех тех документальных материалов, которые

на настоящий момент удалось выявить научному коллективу в разных архивных фондах РО ИРЛИ в связи с описываемой персоналией. Этот раздел включает 3291 документальную позицию и охватывает почти всех ведущих, малоизвестных, а порой и неизвестных мастеров русского искусства XVIII–XX веков. При этом стоит иметь в виду, что, хотя справочник основан на материалах по истории русского искусства, среди упомянутых в издании художников можно найти и имена европейских мастеров. В частности, нельзя не отметить такого неожиданного для «родных пенатов» документа романтической эпохи, как письма немецкого художника Каспара Давида Фридриха поэту Василию Андреевичу Жуковскому (1828–1835, № 28311).

Безусловно, как отмечают и сами составители, справочник не исчерпывает всех источниковедческих ресурсов по тому или иному лицу. На этом пути остается возможность для дальнейшего пополнения опубликованных данных как самими сотрудниками Пушкинского Дома, так и разрабатывающими индивидуальные темы искусствоведами (перспективна в этом плане область «упоминаний», которая для своего полноценного охвата нуждается в особенно пристальном, заинтересованном на уровне творчества художника, поисковом режиме).

Непосредственно за «Сводным указателем» следуют рубрики: «Коллективные письма»; «Художественные выставки»; «Журналы, организации»; «Коллекционеры и меценаты»; «Искусствоведы» (большой содержательный интерес здесь представляют не только материалы, связанные с В. В. Стасовым, но и художественными критиками Н. Н. Брешко-Брешковским, С. К. Маковским, искусствоведом и писателем П. П. Муратовым, историками искусства Н. Н. Врангелем и Д. А. Ровинским, секретарем Общества поощрения художеств Д. В. Григоровичем и др.); «Памятники (Монументальная скульптура)»; «Архитектурные проекты (планы, чертежи)»; «Писатели и изобразительное искусство» (приведены зарисовки, наброски, размышления о пластических видах искусства писателей и поэтов, а также их переписка с художниками и искусствоведами; при этом выделено более 110 авторов, среди которых представлены Л. Н. Андреев, К. Д. Бальмонт, К. Н. Батюшков, Андрей Белый, А. А. Блок, С. М. Городецкий, Н. С. Гумилев, Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, А. Н. Майков, Н. А. Некрасов, А. С. Пушкин, К. А. Сюннерберг, И. С. Тургенев и др.); «Храмы»; «Varia» (раздел «Разное» включает материалы, не поддаю-

щиеся точной тематической систематизации, но, так или иначе, связанные с героями данного издания). Подобная рубрикация первой части «Указателя» безусловно способствует достижению большей легкости в поиске нужных источников, хотя и вызывает встречные размышления по вопросу композиционной организации. Так, например, при знакомстве со «Сводным указателем» невольно ищешь близкого упоминания о ряде имен, сведения о которых выделены в рубрику «Искусствоведы», «Коллекционеры и меценаты» или «Писатели и изобразительное искусство». С этой точки зрения, кажется было бы логичнее поставить данные разделы, по сути продолжающие развитие субъективного направления в систематизации документов на основе конкретных личностей, сразу после «Сводного указателя» художников. Сейчас же они несколько отторгнуты друг от друга вторжением социально ориентированных архивных дел, освещающих многолюдную сферу общественных организаций и проектов. При тщательном знакомстве с разделами возникают и некоторые другие небольшие наблюдения, сделанные на основе читательского опыта. Так, например, можно заметить, что в кратких аннотациях о коллекционерах, предшествующих описанию дел, не всегда оказывается указанной область художественных интересов персонажа; а во второй части «Указателя», посвященной описанию альбомов, отсутствуют характеристики их владельцев, лаконичные сведения о которых были бы весьма уместны. Однако подобные мелкие, «шлифовочные», нюансы носят весьма частный характер и не влияют на объективную оценку достоинств «Ежегодника на 2017 год», представляющего профессиональный интерес как своими информативными ресурсами, так и индивидуальной конструктивно осмысленной внутренней структурой.

Вторая, более камерная по масштабу, часть «Указателя» — художественное сердце справочника. Она включает в себя описание альбомов, содержащих изобразительные материалы. Если среди письменных источников особый научно-исследовательский акцент следует поставить на материалах второй половины XIX — первой половины XX века, которые в общем удельном весе документов преобладают над другими периодами, то в «альбомной части» можно найти немало уникальных примеров, связанных с искусством конца XVIII — середины XIX века. Данный факт вполне объясним, учитывая внушаемую сентиментализмом и романтизмом общественную тягу к подобным, «одомашненным» формам творческого выражения. Систематизирован



3. Кузьма Петров-Водкин. Женский портрет. Альбом Е. П. Казанович Февраль 1923
Бумага, акварель. 25,5 × 20
РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 12. Ед. хр. 282. Л. 17

данный материал в алфавите имен владельцев, включая неустановленных («неизвестных») лиц. При этом стоит отметить, что сотрудникам РО ИРЛИ удалось выявить немало рисунков, принадлежащих авторству известных мастеров и представляющих большую художественную ценность (И. К. Айвазовского, М. М. Антокольского, И. Я. Билибина, К. П. Брюллова, М. А. Врубеля, М. В. Добужинского, И. Е. Репина и др.). В качестве выразительного примера, демонстрирующего качественный уровень хранящейся в РО ИРЛИ графики, специального упоминания заслуживает опубликованный в анализируемом «Ежегоднике» акварельный «Женский портрет» (1923) К. С. Петрова-Водкина в альбоме Е. П. Казанович (Альбом Пушкинского Дома; Р. I, оп. 12, № 282), отличающийся поэтической образностью, лаконичностью и зрелостью пластически узнаваемого языка художника. (Ил. 3.) Если же говорить о чисто искусствоведческих («пристрастных») дополнениях к приведенному в справочнике общему типу описания изобразительных материалов, включающего только указание на технику и, по умолчанию, на бумажную основу (хотя этот момент следовало бы уточнять), то для полноты профессиональной информации не хватает сведений о размерах самих графических работ (это наблюдение относится не столько ко второй альбомной части, в которой отмечены размеры самого альбома, сколько к тем рисункам, планам и чертежам, которые приведены в разных рубриках первой части среди других материалов, имеющих отношение к описываемому лицу или памятнику). Однако отсутствие подобной детализирующей предмет исследования характеристики, требовавшей дополнительных усилий и временных затрат по обмеру изображений, вполне допустимо, учитывая общий документальный полифонизм «Указателя».

«Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2017 год» действительно хочется отнести к искусству контрапункта. Современный читатель, тем более ученый, склонен считать себя глубоко искусственным в области восприятия сложных смысловых сочетаний; в примеси шумов большинство из нас обнаруживает способность (по крайней мере – внутреннюю) расслышать мелодические экзистенциальные линии. В сущности, читатель XXI века – сам по себе полифонист. Что же говорить о содержании книг. Стремление к полифоническому насыщению внутренней структуры текста – одна из ведущих тенденций времени. Однако, при всей правомерности субъективно концептуальных изощрений современных авторов,

знакомство с «Ежегодником на 2017 год» в его полном объеме невольно наводит на мысль, что подлинная полифония возможна именно в форме подобной объективно мотивированной публикации свода документальных источников, панорамно обобщающих множественные связи между художниками, скульпторами, архитекторами, художественными критиками, историками искусства, писателями, поэтами, событиями творческой и социально-культурной жизни (выставками, обществами и т. п.). Отраженные в «Указателе» 4789 позиций, соответствующие не только описанию одной единицы хранения (порой включающей целый комплекс документов, например писем), но и дающие представление о личных фондах художников, развивают многоуровневое документальное голосоведение в разных сферах искусства. Так, например, от режиссерских ремарок А. Н. Бенуа на сделанном А. А. Блоком переводе трагедии Ф. Грильпарцера «Праматерь» (Р. I, оп. 3, № 103) или от акварельного эскиза М. В. Добужинского к «Розе и Кресту» А. А. Блока (Ф. 654, оп. 3, № 90) можно сразу перейти к лирическим рисункам и шаржам на мирискусников, исполненных самим поэтом (Ф. 654, оп. 1, № 166), более того, можно погрузиться в изучение тех альбомов с репродукциями произведений западноевропейского и русского искусства, которые, так или иначе, формировали вкусы Блока в области художественной эстетики (Ф. 654, оп. 1, № 4, № 403, 404 и др.). Следует отметить, что непосредственный дружеский характер взаимоотношений художников и литераторов сказался и на сложении интересной для исследования группы графических материалов – шаржированных портретов, создаваемых представителями как «кисти и карандаша», так и «пера». В контексте шуточно-карикатурного направления нельзя не отметить хранящиеся в РО ИРЛИ рисунки Мстислава Добужинского, создавшего выразительные визуальные юморески на многих деятелей Серебряного века (например, на Айседору Дункан, Лидию Зиновьеву-Аннибал, Вячеслава Иванова, Игоря Грабаря и др.). (Ил. 4–5.)

Однако следует отметить и наличие драматических эпизодов, которые складываются уже на этапе знакомства с названиями некоторых дел. В этом смысле особенно показательны материалы, отражающие трагическую биографию архитектора-художника, автора первого незавершенного проекта храма «Христа Спасителя» на Воробьевых горах (1817) Александра Лаврентьевича Витберга, «судимого по высочайшему повелению за злоупотребления... по бывшей Комиссии



4. Мстислав Добужинский. Дружеский шарж на И. Э. Грабаря. Б. д. Бумага, карандаш. 17,5 × 22,3 (11,3 × 7) РО ИРЛИ. Ф. 474. Оп. 1. Ед. хр. 598. Л. 3 Публикуется впервые (?)



5. Мстислав Добужинский. Дружеский шарж на Л. Д. Зиновьеву-Аннибал. 1906. Бумага, тушь, цветной карандаш. 20,8 × 18,5. РО ИРЛИ. Ф. 474. Оп. 1. Ед. хр. 598. Л. 9

сооружения в Москве храма Христа Спасителя» (Ф. 265, арх. журн. «Русская старина», оп. 2, № 455). А. Л. Витберг, сосланный по весьма спорному обвинению в Вятку, а затем вернувшийся в Санкт-Петербург, но уже не востребованный как практикующий архитектор, пережил сокрушительный удар в период кульминационного расцвета своих творческих сил, что в полной мере дают понять многочисленные официальные и личные документы, хранящиеся в РО ИРЛИ.

Приведенные сюжеты, конечно, носят выборочный характер, однако в «Указателе» подобных внутренних пересечений, акцентированных перекрестными ссылками на материалы из разных рубрик, можно обнаружить немало. Все это и позволяет охарактеризовать фундаментальный труд сотрудников Рукописного отдела Пушкинского Дома как образец полифонического научного произведения, информативно-справочные задачи которого определяют, но не исчерпывают потенциал интеллектуального и эмоционального впечатления от него.