

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Петербургский институт иудаики

ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

статьи и материалы

Цвелодубово Ленинградской области
2013

Ксения Егорова

Отголоски исторического семинара Н. П. Кондакова в творчестве Марины Цветаевой (цикл «Скифские»)

Summary: The article deals with the impact of N. P. Kondakov's ideas on the poetry of Marina Tsvetaeva. Main attention is paid to the cycle «Skythian» (1923). Kondakov's lectures were rather popular among Russian students in Prague and had a great influence on philosophic ideas and social movements of Russian émigré society.

Key words: Russian émigré literature, Czechoslovakia, comparative literary studies, Marina Tsvetaeva.

Статья посвящена проблеме влияния идей Н. П. Кондакова на поэзию Марины Цветаевой. Главное внимание обращено на цикл «Скифские» (1923). Лекции Кондакова были довольно популярны среди российских студентов в Праге и имели большое влияние на философские идеи и общественные движения русской эмиграции.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, Чехословакия, сравнительное литературоведение, Марина Цветаева.

«Скифская тема» в творчестве Марины Цветаевой и связанный с ней комплекс поэтических образов имеют один внелитературный источник, оставшийся до сих пор вне поля зрения исследователей, обращавшихся к изучению поэзии Цветаевой, — это пражский исторический семинар Н. П. Кондакова¹.

Переезд Марины Цветаевой в Прагу в августе 1922 года был связан с «русской акцией» чехословацкого правительства, в рамках которой получал высшее образование С. Я. Эфрон, поступивший в 1921 г. на философский факультет Карлова университета. Программа, по которой проходил университетский курс Эфрон, может быть частично восстановлена, благодаря сохранившейся выписке из личного дела, выданной ему в 1925 г. незадолго до переезда семьи во Францию. Этот документ, в котором перечислены все прослушанные Эфроном циклы лекций и обозначены сданные за период обучения экзамены, хранится

¹ Никодим Павлович Кондаков (1844-1925) — историк, специалист по византийской культуре, создатель иконографического метода изучения памятников искусства.

в РГАЛИ (Ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 210).² Напротив названия каждого лекционного курса в специальных графах обозначались имя профессора, семестр, количество часов и экзаменационная оценка; названия предметов и имена профессоров приведены на чешском языке, все остальные надписи в соответствии с традициями Карлова университета — на латинском языке.

Семинар Н. П. Кондакова, авторитетного ученого с мировым именем, стал едва ли не самым известным лекционным курсом, из всех включенных в программу философского факультета. Судя по выданному Эфрону документу, курс лекций для русских студентов читался Кондаковым на протяжении одиннадцати семестров, начиная с летнего семестра 1922 г. вплоть до зимнего семестра 1924–1925 гг., т. е. до самой смерти Н. П. Кондакова 17 февраля 1925 г.

Борис Лосский в воспоминаниях о русской Праге назвал Н. П. Кондакова одним из духовных вождей русской интеллигенции в Чехословакии, наряду с П. Б. Струве и П. И. Новгородцевым [1, с. 13]. По мнению Лосского, фигура Н. П. Кондакова стояла особняком, «хотя бы по той причине, что он не был принят чехословацкими властями из милости на государственное иждивение, а приглашен в Прагу со всеми почестями, подобавшими члену петербургской Академии Наук, по инициативе совета Карлова Университета, избравшего его профессором-ординариусом (или *honoris causa*)» [1, с. 13].

Эфрон принимал активное участие в работе этого исторического семинара и писал под руководством Кондакова диссертацию «Иконография Рождества» [1, с. 118]. Цветаева была хорошо осведомлена об университетских делах мужа и в письме к О. Е. Колбасиной-Черновой от 19-го февраля 1925 г., отправленном сразу после смерти ученого, поставила Эфрона в ряд ближайших учеников Кондакова: «17-го ночью, от разрыва сердца умер Кондаков. А сегодня, 19-го, Сережа должен был держать у него экзамен. Ближайшие ученики в страшном горе. Вчера Сережа с еще одним через весь город тащи-ли огромный венок. Недавно был его юбилей — настоящее торжество. При жизни его ценили, как — обыкновенно — после смерти. <...> Умер почти мгновенно: «Задыхаюсь!» — и прислушавшись: «Нет, — умираю». Последняя точность ученого, не терпевшего лири-

² В соответствии с этим документом, Эфрон начал обучение в зимнем семестре 1921–1922 гг. и окончил курс летом 1925 г.

ки в деле. Узнав, — слезы хлынули градом: не о его душе (была ли?), о его черепной коробке с драгоценным, невозвратимым мозгом. Ибо этого ни в какой религии нет: бессмертия мозга. <...> Я рада за него: не Берлин, не Париж — славянская Прага. <...> Он останется в веках» [3, с. 723–724].

В словах Цветаевой, проникнутых уважением к Кондакову, прослеживается доля иронии; Цветаева, признавая заслуги русского ученого, не могла принять сугубо рационального, научного познания мира, основанного на эмпирическом опыте и фактах, в котором слишком мало отведено духовной жизни. Неприятен ей был и культ ученого, созданный его ближайшими учениками, окружившими Кондакова при жизни ореолом славы, какого обычного удостаиваются лишь посмертно [4, т. 6, с. 35].

Однако Цветаева наряду с другими представителями русской эмиграции в Чехословакии считала Кондакова одним из наиболее ярких ученых своего времени, ставшим своеобразной «достопримечательностью» русской Праги, о чем свидетельствуют строки из эссе «Пленный дух» (1934), посвященного Андрею Белому. В эссе Цветаева вспоминала содержание своего письма Белому, отправленного накануне его возвращения в Россию: поэтесса, уговаривая Белого переехать в Чехословакию и поселиться по соседству, перечисляла все преимущества Праги и среди многочисленных выгод и возможностей указала Кондакова в качестве неотъемлемой части эмигрантской культурной жизни: «Тотчас же ответила ему, что комната имеется: рядом со мной, на высоком пражском холму — Смихове, что из окна деревья и просторы: косогоры, овраги, старики и ребята пускают змеев, что и мы будем пускать... Что М. Л. Слоним почти наверное устроит ему чешскую стипендию в тысячу крон ежемесячно <...> что в Праге археологическое светило — восьмидесятилетний Кондаков, что у меня, кроме Кондакова, есть друзья, которых я ему подарю и даже, если нужно, отдам в рабство... Чего не написала! Всё написала! Комната ждала, чешская стипендия ждала. И чехи ждали. И друзья, обреченные на рабство, ждали» [3, т. 4, с. 267].

События пражской студенческой и научной жизни были известны Цветаевой в основном в пересказе Сергея Эфрона и его товарищей. В качестве вольнослушателя Цветаева посетила, по крайней мере, одну лекцию Кондакова, о чем она вспомнила в письме к А. В. Черновой от 24-го февраля 1925 г., когда смерть ученого еще была одним

из самых обсуждаемых трагических событий в жизни русской диаспоры: «Помните лекцию на французском языке? Медлительность и точность речи? Странное слово «скармангий»? (византийская одежда). Дрожащие руки его ученика Беляева, заживавшего волшебный фонарь? Скачущие картинки? И — потом или до? — еврейское кладбище, на котором мы — были или не были? И весь тот туманный день? Где сейчас Кондаков? Его мозг?» [3, т. 6, с. 669].

Запомнившееся Цветаевой слово «скармангий» отсылает к семинару по византийской культуре. О содержании лекции, прослушанной Цветаевой, можно судить по изданным посмертно ближайшими учениками материалам, а также на основе сохранившихся в пражском литературном архиве конспектов этого курса. Истории скармангия посвящена обширная часть лекции о византийской одежде [5, с. 232–236, 251–252, 263], на которой, вероятно, присутствовала Цветаева.

Курс о средневековом искусстве (три часа в неделю) читался Кондаковым в 1922–1923 гг.; в зимнем семестре 1923–1924 гг. этот курс был продолжен, а в летнем семестре 1923–1924 гг. были представлены новые лекции по истории византийского искусства (также три часа в неделю), который продолжался вплоть до зимнего семестра 1924–1925 гг.³

Цикл лекций, посвященный средневековому искусству, включал в себя историю скифо-сарматских древностей; по мысли Кондакова, «древности средневековья Восточной Европы тесно связаны с древностями скифо-сарматскими, подобно тому, как древности Западной Европы с греко-римским миром, а сами скифо-сарматские древности, в свою очередь, связаны с миром древнего Востока и с тем же греко-римским миром» [5, с. 3]. Кондаков видел в этом взаимосвязь всего мирового искусства, которая не может быть в полной мере ясна без изучения древностей скифо-сарматского мира в его связи с историей средневекового искусства Восточной Европы. Кочевникам и кочевой культуре Средней Азии и Сибири были посвящены первые лекции курса «Средневековое искусство», прочитанные в течение зимнего семестра 1922–1923 гг. учебного года.

³ См. «диплом» С. Эфрона [7], а также рукописные конспекты лекций Н. П. Кондакова (8). Дополнительные сведения почерпнуты из вступительной статьи Л. Нидерле к изданию «Очерков и заметок по истории средневекового искусства и культуры» [9, С. I–III].

История скифо-сарматского мира и кочевых племен на территории России была представлена в рамках курса достаточно подробно: детально описан быт кочевников на основе данных археологических раскопок и свидетельств античных историков, проанализирован культурный уровень кочевников, их этногенез и формы государственности, уделено внимание религиозным верованиям (кудесничество, магия, шаманство) и предметам культа, погребальным обрядам. Курс лекций давал исчерпывающее описание скифо-сарматского мира и быта кочевых племен, а также встраивался в общий контекст научной жизни русской Праги в период бурного развития идей евразийства и особой популярности этого философского направления в среде русских эмигрантов⁴.

Косвенное влияние знаменитого пражского исторического семинара Кондакова, обсуждавшегося среди студентов-гуманитариев и определившего направление научных разысканий С. Эфрона, различимо в лирическом цикле «Скифские». Цикл «Скифские», состоящий из трех стихотворений «Из недр — и на ветвь — рысями!..», «(Колыбельная)», «От стрел и от чар...», был создан в начале февраля 1923 г.⁵ и стал поэтическим продолжением переписки Марины Цветаевой с Борисом Пастернаком. Один из наиболее ярких периодов в истории их эпистолярного романа датируется 1923 г.,⁶ о чем красноречиво свидетельствует строка из письма Цветаевой Пастернаку

⁴ Не без влияния лекций Кондакова, П. Н. Савицкий разрабатывал предмет и метод нового с его точки зрения научного направления — кочевниковедения, в основе которого лежит мысль о необходимости изучения судьбы кочевого культурно-исторического целого как истока истории Евразии [10]. Параллельно с Савицким эта мысль также нашла свое отражение в книге Толя «Скифы и гунны», что указывает на особую популярность темы кочевых племен и скифо-сарматской культуры в научной среде русских эмигрантов в Чехословакии.

⁵ Первое стихотворение цикла датировано 11 февраля 1923 г., второе — 13 февраля и последнее — 14 февраля.

⁶ За малым исключением все произведения весны и лета этого года отсылают к Пастернаку: «Предстоит огромная Бессонница Весны и Лета, я себя знаю, каждое дерево, которое я облюбую глазами, будет — Вы». [2, с. 46]. Сборник «После России», охватывающий творчество поэтессы первых эмигрантских лет, показывает, насколько сильным было влияние Пастернака на поэтику Цветаевой в эти годы. Первоначально Цветаева планировала назвать сборник «Умыслы»; это слово появилось на страницах дневников, писем и черновых тетрадей вместе с размышлениями о Пастернаке, творчество которого Цветаева охарактеризовала в статье «Световой ливень» как «поэзия Умыслов» [3, т. 5, с. 234].

от 9 марта 1923 г.: «Февраль 1923 г. в моей жизни — Ваш. Делайте с ним, что хотите» [2, с. 48].

Популярность лекций Кондакова по истории скифо-сарматского мира обусловила интерес поэтессы к скифской теме, обращение к которой в творчестве Цветаевой восходит не к русской литературной традиции, сложившейся в начале XX века в произведениях А. Блока, В. Брюсова, В. Хлебникова, Иванова-Разумника, а к популярным в среде русских эмигрантов в Чехословакии идеям «кочевниковедения».

Стихотворения, входящие в цикл «Скифские», являются синтезом традиционной интерпретации образа скифов и индивидуальной авторской трактовки, которая вобрала в себя «отзвуки» семинара Кондакова, что будет продемонстрировано далее на конкретных примерах.

Первое стихотворение цикла «Скифские» начинается движением из недр — ввысь, от корней дерева к ветвям:

Из недр и на ветвь — рысями!

Из недр и на ветр — свистами! [3, т. 2, с. 164]

Противопоставление недр (глубинного, потаенного смысла) и ветвей (явного, очевидного) как характеристика поэтического творчества впервые появилось в статье Цветаевой «Световой ливень» (1922), в которой поэзия Пастернака сравнивалась с жизнью дерева, идущей от корня к ветвям: «Пастернак живет не в слове, как дерево — не явственностью листвы, а корнем (тайной)» [3, т. 5, с. 232]. Диалог с Пастернаком — первый слой представленного в произведении сложного поэтического образа; ключом к следующему слою являются лекции Кондакова, в которых подробно описаны основные элементы скифского звериного стиля, одной из примет которого служили аллегорические изображения охоты, представляющие борьбу животных, относящихся к разным частям мироздания: подземному миру (недра), земле, небу (ветви). Рысь или барс, выступавшие в качестве охотника, обладали способностью перемещаться внутри этой вертикальной системы мироздания. Перемещение «рысями» в стихотворении Цветаевой актуализирует также и другое значение слова — быстрый бег коня.

Одним из важнейших элементов скифского звериного стиля являлся образ грифа, запечатленный на различных артефактах, найденных в скифских курганах. В процитированном выше письме Цветаевой

к А. Черновой [3, т. 6, с. 669], отсылающем к их совместному посещению лекции Кондакова о византийском искусстве, упоминался волшебный фонарь, с помощью которого показывались иллюстрации. Судя по посмертному изданию лекций Кондакова, семинары имели богатый иллюстративный материал; изображения скифских украшений, конских сбруй и других артефактов могли быть знакомы Цветаевой.

Мифологический гриф в трактовке скифского искусства являлся олицетворением двух миров — небесного (крылья птицы) и земного (тело льва). Отличительными чертами этого мифического образа были «широчайшие крылья и львиное тело, с задней парой орлиных ног» [5, с. 29]. В стихотворении Цветаевой главной деталью скифского мира становятся крутые крылья грифа; определение, данное поэтессой крыльям грифа, могло быть подобрано, исходя из стремления к организации стиха с помощью звуковых повторов:

Крутого крыла грифова

Последняя зга — Скифия! [3, т. 2, с. 164]

По представлению греков (греческие источники широко использовались в лекциях Кондакова) грифы обитали на самом краю земли и стерегли золото, находившееся на северных границах Скифии, о которых греки не имели ясного представления и фиксировали лишь легенды, доходившие до них из разных источников персидского и арабского происхождения⁷. Место обитания грифов было определено в тексте Цветаевой как «последняя зга»⁸.

Греческие источники были хорошо знакомы Цветаевой и приобрели для нее особую важность именно в чешский период жизни и творчества — обращение к античной истории, литературе и мифологии было необходимо для работы над трагедиями «Ариадна» и «Федра».

⁷ В рамках курса Кондаков прочитал лекцию о скифских символах, амулетах и талисманах, в которой рассказывалось о грифе как особой эмблеме скифского кочевья [5, с. 29].

⁸ Ср. строки Овидия:

Дальше — Босфор, Танаис, Киммерийской Скифии топи.

Еле знакомые нам хоть по названью места;

А уж за ними — ничто: только холод, мрак и безлюдье.

Горе! Как близко пролег круга земного предел! [6, с. 40].

В цикле «Скифские» актуализируется значение, закрепившееся за образом Скифии, благодаря произведениям Овидия («Печальные элегии», «Письма с Понта») — это тема изгнанничества, которая, безусловно, много значила для Цветаевой, лишенной возможности вернуться на родину:

Ср.: Овидий

Что было делать? Меня не пускала любимая нежно
Родина — но наступил крайний изгнания срок.
Сколько я раз говорил поспешавшим: «К чему торопиться?
Вдумайтесь только, куда нам и откуда спешить!»
<...>

Дав порученье, его повторял; желал обмануться,
В каждом предмете хотел видеть возврата залог.
И наконец: «Что спешить?» — говорю. Я в Скифию выслан. [6, с. 11]

Цветаева:

Сосед, не спеши! Нечего
Спешить, коли верст — тысячи. [3, т. 2, с. 164]

Третье стихотворение цикла имело название «Иштар», которое было снято Цветаевой при публикации в сборнике «После России». Это стихотворение построено на игре в заклятье словом, восходящей к фольклорным жанрам и занимающей особое место в поэтике Цветаевой, сделавшей подражание народной песенной и обрядовой традициям одним из центральных литературных приемов⁹.

Иштар не входила в пантеон скифских богов и относилась к шумеро-аккадской мифологии, где она являлась центральным женским божеством. Иштар имела многочисленные функции, одно-

⁹ Подражание народной поэзии отчетливо прослеживается во втором стихотворении цикла «(Колыбельная)». Жанр колыбельной песни подразумевал элемент заговора, оберегающего от влияния злых сил. Действенность подобного заговора основана на вере в магическую силу слова. Цветаева использует эту традицию и, нанизывая сходные по звучанию слова, создает свое заклятие словом: «Вольнь-криволунь,/Хвальнь — колывань...», «Вольнь — перельнь,/Хвальнь — завирань...», «Вольнь — перезвонь,/Хвальнь — целовань». Ключевыми для создания рядов созвучных слов становятся два географических названия Вольнь и Хвальнь (Хвалынское море, Каспийское море), связанных с предполагаемыми местами обитания древних скифских племен.

временно являясь богиней любви, плодородия, круговорота жизни и смерти, а также войны, распри и раздора. Вероятно, эта многоплановость женского образа привлекла Цветаеву, которая в письме к Пастернаку, желая подчеркнуть наиболее важные элементы мифологического образа, обозначила, что Иштар являлась богиней «Луны и Войны» [2, с. 59]. В греческой традиции Иштар именовали Афродитой Уранией (Астартой)¹⁰, в ведении которой находились ночные светила и лунный календарь. «Лунная» ипостась богини проявляется в заключительных строках стихотворения через игру слов «тридევять земель — тридევять лун»¹¹:

Богиня Иштар,
Стреми мой табун
В тридევять лун! [3, т. 2, с. 164]

«Лунная» тема, получившая начало в стихотворении, развилась в творчестве Цветаевой в последующих произведениях. Так, например, в стихотворении из цикла «Облака», датированного 1-м мая 1923 г., появляется образ «лунного табуна», составленного из облаков:

Перелетами — как хлестом
Хлестанные табуны.
Взблествывающей Луны
Вдовствующей — табуны! [3, т. 2, с. 193]

¹⁰ О значение Астарты-Иштар в древней культуре Цветаева могла узнать также из популярной в начале XX века книги В. В. Розанова «Люди лунного света: метафизика христианства» (СПб., 1911), выдержавшей несколько изданий и горячо обсуждавшейся в московском и петербургском литературных кругах. См. письмо Цветаевой Розанову от 8-го апреля 1914 г.: «Я прочла Ваши «Люди лунного света», это мне чудно, это мне враждебно, но в «Уединенном» Вы другой, милый, родной, совсем наш» [3, т. 6, с. 126]. Несмотря на первое неприятие книги Розанова, Цветаева обратилась именно к этому произведению философа в разговоре с П. Антокольским, отрывки из которого оказались среди дневниковых записей 1917 г.: «Я: — «У Розанова есть книга: Люди Лунного Света. Только он берет ее как пол, а я беру ее как дух. — Она идет под знаком Дианы.» Антокольский: — «А ведь Диана дала обет безбрачия <...> Только Розанов подошел к духу через кровь, Вы же к крови — через дух. Но для обоих дух и кровь — одно.»» [12, т. 1, с. 190].

¹¹ Еще одно трактовку этого образа предложил в личной беседе петербургский ассиролог В. В. Емельянов, связавший заключительные строки стихотворения с лунным циклом: луна входит в полную фазу раз в 27 дней (тридევять лун).

В последующих произведениях Цветаевой («Час Души», «Сок лотоса») тема Луны получила дополнительные коннотации:

Есть час Души, как час Луны,
Совы — час, мглы — час, тьмы —
Час... Час Души — как час струны
Давидовой сквозь сны
Сауловы... [3, т. 2, с. 211]

Библейский сюжет игры Давида на гусях для царя Саула, одержимого бесами, впервые отразился в стихотворении «Лютня», призывающем к циклу «Скифские» и продолжающем его.

Вавилонская богиня Иштар из цикла «Скифские», могла охранить:

От стрел и от чар,
От гнезд и от нор... [3, т. 2, с. 166]

Указанные строки можно соотнести с легендой о подарках, которые преподнесли скифы персидскому царю Дарию: пять стрел, птица, лягушка и мышь. Смысл этих подарков толковался следующим образом: если персы не улетят как птицы в небеса, или не скроются в землю как мыши, или, как лягушки, не ускачут в озеро, то ни один не вернется назад, и все погибнут от скифских стрел.

Геродот подробно описывал традицию одного скифского племени приносить престарелых родственников в жертву. Вероятно, именно к этой традиции отсылают строки стихотворения, в котором одновременно с просьбой о смерти старых и хворых появляются костер, пламень и котел:

Чтоб не жил — кто стар,
Чтоб не жил — кто хвор...
Богиня Иштар,
Храни мой костер:
(Пламень востер!)
Чтоб не жил — кто стар,
Чтоб не жил — кто зол,
Богиня Иштар,
Храни мой котел. [3, т. 2, с. 166]

Стихотворение в традиции фольклорного заклинания построено на рефренах; повторяются отдельные слова, строки, синтаксические конструкции. Подобное повторение рождает игру созвучий и значений, достигающей своего апогея в строках последнего пятистишия, в которых омофония «нежил — не жил» отсылает к двойственной структуре образа богини (жизни и смерти, любви и распри) и становится конечной точкой развития стихотворения:

Чтоб не жил — кто стар,
Чтоб нежил — кто юн! [3, т. 2, с. 167]

Сосуществование любви и войны в одном образе звучит в строках:

Руды моей вар¹²,
Вражды моей чан,
Богиня Иштар,
Храни мой колчан.... [3, т. 2, с. 166]

Во всех трех стихотворениях цикла тема Скифии разработана достаточно подробно. Соединение традиционных атрибутов кочевой жизни и элементов скифской космогонии, почерпнутых из лекций Кондакова, образуют насыщенную смысловую ткань произведений. В позднейших стихотворениях Цветаева обращалась к Скифии уже как к готовому в рамках ее поэтического мировоззрения образу. Например, отсылка к Скифии встречается в поэме «Крысолов»:

— Тише тихого!
— Дольше длинного!
Коль не Скифия!
Значит...
— Индия! [3, т. 3, с. 80]

Ср. с заключительными строками первого стихотворения цикла «Скифские»:

Великая — и тихая
Меж мной и тобой — Скифия... [3, т. 2, с. 164]

¹² В данном контексте слово «руда» употреблено в своем устаревшем значении — кровь.

Данные примеры являют собой автоцитату — прием, характерный для творчества Цветаевой, обращавшейся к уже разработанной однажды теме в более поздних произведениях, вводя ее в текст нередко в форме назывных предложений.

Отголоски исторического семинара Кондакова различимы в поэтическом цикле «Скифские». Привлечение материалов, связанных со студенческой и научной жизнью русской Праги, представляется продуктивным методом для определения источников некоторых сложных образных систем, возникших в творчестве Цветаевой в двадцатые годы. При необходимости такого рода интертекстуального комментария к отдельным произведениям Цветаевой анализ взаимодействия академической и литературной сред, границы между которыми в Праге были размыты, можно расширить за счет привлечения иных материалов, позволяющих восстановить тексты открытых лекций, семинаров и даже учебных пособий, которыми широко пользовались русские эмигранты.

Список литературы и источников

1. *Лосский Б.* В русской Праге // Минувшее: Ист. альманах. М.-СПб., 1994. № 16.
2. *Марина Цветаева.* Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 гг. М., 2008.
3. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 тт. М., 1994–1995.
4. Чествование академика Н. П. Кондакова // Своими путями. 1924. № 1–2.
5. *Кондаков Н.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929.
6. *Овидий.* Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978.
7. РГАЛИ, Ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 210.
8. LA PNP, Kondakov Nikodim Pavlovič, přednášky na Univerzitě Karlově. č. příj. 165/42, uložení 26/02.
9. *Нидерле Л.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929.
10. *Савицкий Н.* О задачах кочевниковедения. Почему скифы и гунны должны быть интересны для русского? Прага, 1928.
11. *Толль Н.* Скифы и гунны. Прага, 1928.
12. *Цветаева М.* Записные книжки: В 2 Т. М., 2000.