

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-35-41

© С. А. КИБАЛЬНИК

## «ПОЭТИКА МЕДИЦИНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА\*

Термин «поэтика медицины» не случайно стоит в заглавии нашей работы в кавычках. Очевидно, что пока он может употребляться только с определенной долей условности. Существование какой-то особой «поэтики медицины» еще нуждается в обосновании.

Открытым вопросом остается и то, в какой степени использование образов, относящихся к миру медицины, обладает в художественной литературе своей спецификой. Быть может, оно подчиняется тем же самым законам, по которым работает и обычная поэтика литературного произведения?<sup>1</sup>

Предварительный ответ на эти вопросы, а также на вопрос об отдельных аспектах «поэтики медицины» мы попытаемся дать на примере творчества А. П. Чехова. Именно Чехов, как нам кажется, был первым из русских писателей, применительно к произведениям которого говорить о «поэтике медицины» появляются все основания.

Рассмотрим эту тему на примере трех ее аспектов, которые наиболее полно и широко представлены в творчестве писателя. Это, во-первых, медицинские рецепты как микротекст художественного текста и символический смысл так называемого «фармакологического подтекста». Во-вторых, автобиографический и биографический подтексты образов врачей у Чехова. И наконец, в-третьих, различные формы интертекстуальности, связанные с их изображением.

### 1

Ранее нам уже приходилось говорить о тех серьезных трансформациях микротекста медицинских рецептов, которые они претерпевают в ранних юмористических рассказах Чехова по сравнению с его письмами.<sup>2</sup> Однако в его зрелом творчестве имеет место более сложное явление.

В ряде произведений Чехов использует некоторые из медицинских рецептов, вписанных им в «Записную книжку с рецептами для больных». При этом для полного понимания этих фрагментов текста существенно знание того, от чего помогают предписанные лекарства. Возникает явление, родственное явлению так называемой «факультативной интертекстуальности» (М. Риффатер). Далеко не всякий читатель распознает возникающий при этом скрытый смысл, который, однако, чрезвычайно важен и существенно подкрепляет семантику образа, передаваемую другими, более прямыми средствами. Проиллюстрируем это положение двумя примерами.

Герой ранней пьесы Чехова «Безотцовщина» учитель Платонов в ответ на шутовское приветствие Трилецкого «Господам родственникам!» (Платонов

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00481, <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

<sup>1</sup> Впрочем, само по себе это не может служить препятствием к использованию данного понятия. Ведь существование какой-то особой, не совпадающей с поэтикой вообще «поэтики политики» также до настоящего времени не доказано, однако сам по себе этот термин уже давно и довольно широко применяется.

<sup>2</sup> Кибальник С. А. Медицинский рецепт как микротекст прозы и драматургии Чехова (на материале записных книжек писателя) // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. 2020. Т. 79. № 2. С. 5–12.

женат на его сестре) говорит ему: «А-а-а... Плохой лейб-медик ее превосходителства! Argentum nitricum... aquae destillatae... Очень рад видеть, любезный!»<sup>3</sup>

Медицинский рецепт здесь входит в состав шутового ответного приветствия Платонова Трилецкому. Рецепт «ляписа», растворенного в «дистиллированной воде» (С 11, 23), на первый взгляд, упоминается безо всякого смысла. Сам по себе он кажется лишь шуточным указанием на профессиональную принадлежность Трилецкого. Однако этот смысл все же есть, но доступен только врачам и пациентам, пользовавшимся этим средством.

В чеховской «Записной книжке рецептов для больных» указано, облегчению от чего служит этот рецепт: «(Зуд in ano)».<sup>4</sup> Показательно, что все это имеет место уже в первом действии, когда личность Трилецкого и его профессиональные качества как врача читателю еще неизвестны. В дальнейшем «молодой лекарь» в полной мере оправдывает выше приведенную саркастическую характеристику его Платоновым. Он неаккуратно посещает больных и не спешит к ним, даже когда состояние их здоровья самое тревожное (С 11, 52, 73, 86, 107, 112–113, 142). Однако реплика Платонова по отношению к Трилецкому не случайно предвдвряет все это: прямому изображению неаккуратного исполнения героем его профессиональных обязанностей предшествует, таким образом, фармакологическая аллюзия.

Другой пример — из чеховских «Трех сестер». Семантика образа военного доктора Чебутыкина передается в этой пьесе не только через его слова и поступки. Дополнительно она реализуется в своеобразном фармакологическом подтексте некоторых реплик, относящихся к его профессиональной деятельности. Так, например, в самом начале первого действия Чебутыкин говорит Соленому: «Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается в бутылочку, и сквозь нее проходит стеклянная трубочка... Потом вы берете щепоточку самых простых, обыкновеннейших квасцов...» (С 13, 122).

Как и в случае с репликой Платонова Трилецкому, назначение сообщаемого Соленому рецепта большинству зрителей и читателей неизвестно. Следовательно, и смысл реплики Чебутыкина кажется такой же невнятицей, как и многое другое из того, что он говорит.

Опять-таки только из специальной медицинской литературы того времени и, к счастью, также из чеховской «Записной книжки с рецептами для больных» мы можем узнать, что Чебутыкин сообщает Соленому не что иное, как средство от клопов и мух.<sup>5</sup> Таким образом, доктор дает офицеру относящийся к чисто бытовой, сниженной сфере совет.

Данный рецепт, следовательно, вновь приобретает функции своего рода скрытой символической характеристики Соленого и самого Чебутыкина, предвдвряющей их дальнейшее поведение. Незадолго до этого Тузенбах говорит Соленому: «Такой вздор вы говорите, надоело вас слушать» (С 13, 122) — а вскоре после сам Соленый пророчит Тузенбаху: «Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой» (С 13, 124).

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1986. Т. 11. С. 23. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием серии, номера тома и страницы.

<sup>4</sup> Записная книжка А. П. Чехова с рецептами для больных / Публ. С. А. Кибальника // Русская литература. 2018. № 4. С. 208 и прим. 33.

<sup>5</sup> Там же. С. 205. «Пробочка» и «бутылочка» в варианте Чебутыкина фигурируют, должно быть, потому, что речь идет не о средстве предохранения от появления насекомых в помещениях, а о средстве их травли там, где они уже завелись. Ср.: Словарь фармацевтических названий и синонимов на латинском, русском, немецком и французском языках / Сост. А. Г. Клинге. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1911. С. 97–100.

В этой связи заслуживает внимания то, что в конце первого действия Соленый сам упоминает других насекомых, относящихся к весьма близкому разряду с теми, с которыми его личность оказалась ассоциирована в рецепте Чебутыкина:

«Вершинин. А наливка вкусная. На чем это настоено?

Соленый. **На тараканах.**

Ирина (*плачуцим голосом*). Фу! Фу! Какое отвращение!..» (С 13, 136).

Аналогичным образом скрытые символические автохарактеристики Чебутыкина посредством озвученного им медицинского рецепта в дальнейшем получают прямое подтверждение в собственных признаниях героя:

«Андрей. Что мне делать, Иван Романыч, от одышки?

Чебутыкин. **Что спрашивать! Не помню, голубчик. Не знаю»** (С 13, 153);

«Чебутыкин (*угрюмо*). Черт бы всех побрал... подрал... **Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего»** (С 13, 160; курсив автора, выделение полужирным шрифтом наше. — С. К.).

Выше обозначенные криптографические характеристики Чебутыкина и Соленого в начале «Трех сестер» позднее реализуются также и в поведении героев: безразличие первого из них и мстительность второго приводят к трагической развязке центральной сюжетной линии пьесы.

Случай с рецептом, который Чебутыкин сообщает Соленому, по-видимому, восходит к «Безотцовщине», где шутливый медицинский рецепт, произнесенный Платоновым в начале пьесы, оказывается своего рода эпиграфом к образу Трилецкого. Только «фармакологическая аллюзия» разрастается здесь уже до своего рода подтекста.

Возможно, эта особенность присуща и некоторым другим чеховским «деталям-символам», принадлежащим, по характеристике А. П. Чудакова, «сразу двум сферам — „реальной“ и символической — и ни одной из них в большей степени, чем в другой».<sup>6</sup>

## 2

Случай доктора Чебутыкина интересен также и в другом отношении. С одной стороны, как и ряд других героев-врачей у Чехова, в том числе и скорее отрицательных — таких, например, как Ионыч, — он имеет в определенной степени автобиографический характер. Объясняется это тем, что во второй половине 1890-х годов Чехов ощущал, что уже отчасти растерял свои профессиональные качества как врач и, как вспоминают мемуаристы, неохотно брался кого-либо лечить или даже консультировать.<sup>7</sup>

Как это ни парадоксально, образ Чебутыкина действительно в некотором отношении автобиографичен. Разумеется, если сам Чехов брался кого-то лечить или консультировать в связи с болезнью, то старался делать это как можно более добросовестно. Однако при этом он хорошо сознавал, что многое из

<sup>6</sup> Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 171–172.

<sup>7</sup> Как свидетельствует И. Н. Потапенко, уже к середине 1890-х годов никакого энтузиазма по отношению к больным у Чехова не осталось: «Когда к нему обращались за врачебным советом, он отделялся самыми общими местами, и видно было, что он хотел поскорее кончить этот разговор. Может быть, это объяснялось скрытой досадой, что он так отошел от медицины, на которую потратил столько лет и энергии, или просто это было сознание, что он *в этом деле сильно отстал и не может стоять на надлежащей высоте*. Ведь тут, за что бы он ни взялся, он непременно сделает хуже, чем другие врачи, которые практикуются и следят за наукой» (А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 308–309; курсив в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, наш. — С. К.).

медицины забыл, а некоторые навыки утратил. Ср. цитируемую выше автохарактеристику Чебутыкина: «Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я *не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал*, ничего не помню, решительно ничего».

По-видимому, именно присутствие существенного автобиографического начала в Чебутыкине делает понятным, почему в его монологах звучат рецепты, записанные самим Чеховым в «Записной книжке с рецептами для больных», или рецепты от облысения, присланные О. Л. Книппер самому Чехову (С 13, 122).<sup>8</sup>

«Мне скоро шестьдесят, я старик, — говорит Чебутыкин, — одинокий, ничтожный старик» (С 13, 125). Преклонный возраст героя, очевидно, служит затемнению его отчасти автобиографического характера. Между тем даже он находит себе параллели в автопризнаниях писателя: «...мне кажется, что моя праздность и весна продолжают *уже шестьдесят лет...*» — писал он А. С. Суворину 2 апреля 1899 года (П 8, 143).<sup>9</sup>

Неоднократно писали о том, что привычного (авто)биографизма — и соответственно, обычных прототипов — у Чехова нет. Однако, как показывают другие многочисленные исследования, глубоко своеобразный (авто)биографизм у него не только есть, но и представлен в его творчестве довольно широко.<sup>10</sup>

### 3

С другой стороны, герой-доктор нередко оказывается для Чехова средством криптографического изображения реального лица, которое с медициной не имеет ничего общего.

Так, сама по себе фамилия «Чебутыкин» построена по отношению к чеховской как анафорическая. Почти не имеющая прецедентов, она, по-видимому, носит коллажный характер. Начинается она так же, как фамилия «Чехов». Почти анафорична фамилия автора и фамилия другого отчасти автобиографического героя: «Чимша-Гималайский» — в которой вторая причудливая и экзотическая часть, очевидно, служит сокрытию автобиографичности, выраженной в начале первой.

Кончается фамилия «Чебутыкин» так же, как «Суворин», а в середину вторгается что-то непонятное. Это «бутык» несколько напоминает, однако, село «Бутёкино», которое становится в повести «В овраге» причиной раздора и убийства ребенка Липы (С 10, 170–171). Созвучно оно и имени его владельца Григория Цыбукина. Стоит, кстати говоря, обратить внимание и на неполную анаграмматичность фамилий «Чебутыкин» и «Цыбукин».

В облике женатого вторым браком на молодой Варваре старика Цыбукина, которого постепенно отстраняет от дел, а потом и вовсе выгоняет из дома старшая невестка Аксинья, можно заметить целый ряд черт, роднящих его с многолетним старшим другом и корреспондентом Чехова. Недаром Цыбукина в повести — как самого Суворина в письмах и Антона, и Александра Чехова, и многих других — называют «стариком», а Суворин также был женат вторым браком на молодой женщине.

Постепенное отстранение Цыбукина от дел: «Хозяином считается, как и тогда, *старик* Григорий Петрович, на самом же деле *все перешло в руки Аксиньи*; она и продает, и покупает, и без ее согласия ничего нельзя сделать»

<sup>8</sup> Отмечено: *Кубасов А. В.* Проза Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. С. 98.

<sup>9</sup> См. подробнее: *Кибальник С. А.* Доктор Чебутыкин и издатель Суворин (О криптоэтике «Трех сестер») // Новый филологический вестник. 2021. № 4. С. 142–154.

<sup>10</sup> См., например: *Громов М. П.* Книга о Чехове. М., 1989. С. 298.

(С 10, 177) — напоминает положение владельца газеты «Новое время» Суворина, реальным хозяином которой с начала 1890-х годов был его сын, хорошо знакомый Чехову Алексей Алексеевич Суворин. «Не удивись, между прочим, если узнаешь, что я ушел из „Нов<ого> вр<емени>“. *Старика*, нашей вдохновлявшей нас силы, нет. Нет в старой машине ни смысла, ни порядка», — писал Чехову брат Александр еще в 1893 году.<sup>11</sup>

А вот как отзывался о Суворине сам Чехов в письме к брату М. П. Чехову от 22 февраля 1901 года, когда тот собрался служить у него: Суворин «ужасно лжив, особенно в так называемые откровенные минуты, т. е. он говорит искренно, быть может, но нельзя поручиться, что через полчаса же он не *поступит как раз наоборот*» (П 9, 208). В письме к И. Я. Павловскому от 22 мая 1899 года отличительную черту характера И. Д. Сытина Чехов назвал «*чисто суворинскою бесхарактерностью*» (П 8, 190).

Воспоминания современников о Суворине 1890–1900-х годов доносят до нас облик человека, своим релятивизмом и равнодушием ко всему напоминающего Чебутыкина.<sup>12</sup>

В третьем и четвертом действиях Чебутыкин находится в состоянии запоя, вызванного смертью его пациентки, в которой, по его собственному признанию, виноват он сам. Этот запой становится толчком к новому этапу распада личности героя, который мы наблюдаем в пьесе: «Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает» (С 13, 162). Фраза «Все равно» в устах этого героя самая расхожая (С 13, 153, 174, 177, 178, 187, 188). Не редкость она и в письмах Суворина. Так, на свой вопрос к сыну Михаилу в августе 1909 года: «Как идет театр и газета?» — он сам же ответил: «Впрочем, *все равно*».<sup>13</sup>

И. Л. Щеглов Чехов однажды сказал: «Я очень люблю Суворина, очень, но знаете ли, *Жан, бесхарактерные люди подчас в серьезные минуты жизни бывают вреднее злодеев*».<sup>14</sup> В этих словах выражена сущность образа Чебутыкина в пьесе «Три сестры». Его равнодушие к людям вообще и к судьбе барона Тузенбаха в частности становится причиной того, что никто так и не предотвратил трагическую дуэль: «Ирина. Иван Романыч, голубчик, родной мой, я страшно обеспокоена. Вы вчера были на бульваре, скажите, что произошло там? Чебутыкин. Что произошло? Ничего. Пустяки. (*Читает газету.*) **Все равно!** <...> Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — **не все ли равно?** Пускай! **Все равно!**» (С 13, 174, 178; курсив автора; полужирный шрифт наш. — С. К.).<sup>15</sup>

Весьма симптоматично, что Чебутыкин в пьесе все время с газетой — то читает, а то и делает выписки. Причем в тексте первой публикации «Трех сестер» были указания газет, которые он читает. А это, между прочим, «Свет»

<sup>11</sup> Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М., 1939. С. 287.

<sup>12</sup> См., например: *Гнедич П. П.* Книга жизни. Воспоминания. 1855–1918. Л., 1929. С. 240; *Динерштейн Е. А.* А. С. Суворин. Человек, сделавший карьеру. М., 1998. С. 320.

<sup>13</sup> Цит. по: *Динерштейн Е. А.* А. С. Суворин. С. 325. Возможно, эта манера Суворина сомневаться во всем, в том числе и в Боге, отразилась в образе уже не «старика» Григория Цыбукина, а его сына Анисима из повести «В овраге»: «...пока меня венчали, я все думал: есть бог! А как вышел из церкви — и ничего. Да и откуда мне знать, есть бог или нет? <...> Папаша ведь тоже в бога не верует. <...> Так целый день ходишь — и ни одного человека с совестью. И вся причина, потому что не знают, есть бог или нет» (С 10, 157–158). Ср. слова об Анисиме его отца: «Вот, не захотел дома жить, пошел по ученой части. Что ж, пускай!» (С 10, 148). В действительности Анисим фальшивомонетчик, а ведь сопоставление журналистики с чеканкой фальшивой монеты носит расхожий характер, так что этот элемент сюжета мог проистекать именно отсюда.

<sup>14</sup> Лит. наследство. 1960. Т. 68. С. 488.

<sup>15</sup> Это развещающее душу равнодушие роднит Чебутыкина со Ставрогиным и с героем «Сна смешного человека» (1877), каким мы его находим в самом начале рассказа Достоевского.

и *суворинское* (!) «Новое время». Уже в отдельном издании пьесы Чехов снял подобные детали (С 13, 438): они превращали его тонкую криптографическую игру в прямолинейные аллюзии.<sup>16</sup>

## 4

Что касается различных форм интертекстуальности, связанной с изображением врачей, проиллюстрируем ее на примере рассказа Чехова «Попрыгунья» (1892).

Как нам удалось показать ранее, «Попрыгунья» представляет собой сокращенный полемический гипертекст романа Г. Флобера «Мадам Бовари» (1856). Их герои, доктора Осип Дымов и Шарль Бовари, занимают сходное место в сюжетно-образной системе этих двух произведений. Оба они врачи, но чеховский герой как будто бы реализует нераскрытый потенциал, который был заложен в герое Флобера. Это уже не доктор-неудачник, а талантливый врач, обладающий всеми качествами для того, чтобы стать замечательным ученым-медиком. Тем самым Чехов не просто как бы заступает за отнюдь не чужую для него корпорацию врачей. Благодаря этому рассказ русского писателя приобретает характер полемической интерпретации романа французского классика.

В мнимых исканиях смысла жизни флюберовской Эммы, которыми в «Мадам Бовари» объясняются две ее супружеские измены, Чехов, по-видимому, скорее склонен усматривать эгоизм и безответственность, разрушающие семью и приводящие к гибели ее саму. Не случайно у Чехова в результате сходного поведения Ольги Ивановны погибает не она, а Дымов. Одновременно чеховский рассказ становится, следовательно, и полемической интерпретацией «Анны Карениной» (1873–1877) Толстого, которая была создана как явный гипертекст романа Флобера.

Критическая реинтерпретация Чеховым этих двух произведений отчетливо опирается в рассказе на своего рода «народную» мораль Муравья в хрестоматийной крыловской басне «Стрекоза и Муравей» (1808), прозрачные отсылки к которой содержат заглавие и текст «Попрыгуньи». Интертекстуальная структура чеховского рассказа оказывается прежде всего системой его претекстов, из которых одни соотносятся с ним унисонно, а другие — диссонансно. При этом первые из них составляют объект полемической интерпретации, в то время как вторые — предмет стилизации и ценностной ориентации.

## 5

В чеховской «поэтике медицины» можно разглядеть также явление своего рода интертекстуального подтекста. Так, исследователи колеблются в трактовке героя чеховской «Чайки» доктора Дорна, видя в нем то выразителя авторской позиции, то «скрытого трикстера». Между тем, если сказать, что Дорн воплощает в пьесе авторское критическое отношение ко всем ее героям, то обе этих позиции могут быть объединены в одну.

Справедливо отмечалось, что Чехов в ней «объективировал в лицах» некоторые суждения Мопассана. В действительности едва ли не все ее герои ре-

<sup>16</sup> Наше предположение о том, что прототипом Чебутыкина был Суворин, становится только основательнее оттого, что ранее А. В. Кубасов пришел к аналогичному заключению относительно героя повести Чехова «Скучная история (Из записок старого человека)» (1891), «заслуженного профессора» Николая Степановича. См.: Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. С. 236–238.

презентируют те или иные представления о человеке, воплощенные в путевом «дневнике» Мопассана «На воде» и в его последних романах.

Чехова и в самом деле не случайно называли «русским Мопассаном». В «Чайке» русский писатель, с одной стороны, впервые признал, что в его произведениях действительно не так уж мало от Мопассана, а с другой — тонко показал, что он «не Мопассан»: «он другой». Это «другое» он выражает в основном через образ Дорна. Однако в полной мере оно становится понятно читателю только при условии считывания ее интертекстуального подтекста.<sup>17</sup>

Значительные интертекстуальные связи «Чайки» с прозой Мопассана позволяют выявить наличие в пьесе особых «смыслов интертекстуальности». Образ Дорна оказывается концентрацией своего рода интертекстуального подтекста, через который передается внутренняя художественная полемика Чехова с тем пониманием мира и человека, которое воплощено в творчестве Мопассана.

В настоящей статье нам удалось затронуть — причем, разумеется, достаточно бегло — лишь некоторые аспекты «поэтики медицины». Часть из них, по всей вероятности, присутствует также и в творчестве других писателей-врачей: К. Н. Леонтьева, В. В. Вересаева, М. А. Булгакова и др.

<sup>17</sup> Подробнее об этом см.: *Кибальник С.* Доктор Дорн против писателя Мопассана (О криптопоэтике чеховских «Трех сестер») // *Филологические науки.* 2022. № 1. С. 62–72.

DOI: 10/31860/0131-6095-2022-3-41-49

© Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

## «ПСИХОПАТЫ»: ИСТОРИЯ ПОНЯТИЯ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ\*

Среди многочисленных самоописаний, характерных для русского модернизма, доминирующее место современные исследователи отводят дискурсу дегенерации, анализируя мироощущение «конца века» и переживания эпохального кризиса сквозь призму «декадентского утопизма» или же рассматривая концепцию вырождения как «большой нарратив» эпохи *fin de siècle* на материале не только литературных произведений, но и репрезентативного корпуса текстов русских психиатров конца XIX века.<sup>1</sup> Вовлечение в сферу внимания патографий — жизнеописаний знаменитых личностей с точки зрения их заболеваний (или психических отклонений) и «патографических текстов» в расширительном понимании,<sup>2</sup> интерпретация известных модернистских романов в свете популярных клинических теорий,<sup>3</sup> а феномена

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00481, <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

<sup>1</sup> См., например: *Матич О.* Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России. М., 2008; *Николази Р.* Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М., 2019.

<sup>2</sup> *Богданов К. А.* Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков. М., 2005; *Сироткина И.* Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX — начала XX века. М., 2008.

<sup>3</sup> *Сконечная О.* Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М., 2015.