

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-233-242

© А. А. Кобринский

**ЭНИГМАТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО:
СТИХОТВОРЕНИЕ «ДУЭЛЬ»***

Существует небольшая группа ранних стихотворений Н. А. Заболоцкого («Сердце-пустырь», «Дуэль», «Поприщин», «Disciplina clericalis» и «Баллада Жуковско-го»), о которых И. Е. Лоцилов и И. И. Галеев пишут так: «Понять их, не зная текста-источника, почти невозможно. Ребусная насыщенность реминисценциями обнаруживает в их авторе не только поэта-авангардиста, но и недавнего студента Отделения языка и литературы Педагогического института им. А. И. Герцена, ученика В. А. Десницкого. Именно под его руководством состоялось вхождение молодого поэта, „назубок знавшего символистов вплоть до Эллиса“, в более глубокие слои национальной истории и словесной культуры. Если в „Столбцах“ литературность, восходящая в первую очередь к жанровой системе XVIII столетия (от оды и сатиры до ирои-комической поэмы), органически, до неразличимости, растворена в слое узнаваемых бытовых реалий советского Ленинграда 1920-х годов, то эти опыты 1926–1928 годов связаны с литературной жизнью пушкинского времени».¹

Думается, что появление этого пласта стихотворных текстов Заболоцкого (есть основания полагать, что до нас не дошло довольно много его произведений раннего периода) действительно было следствием погружения поэта в историю русской литературы во время учебы. В соответствии со свидетельством, выданным Заболоцкому 31 октября 1927 года, в декабре 1925-го он окончил отделение языка и литературы общественно-экономического факультета Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Такая поздняя дата выдачи документа объяснялась тем, что на момент выпуска из института у Заболоцкого оставалась задолженность по педагогической практике, которую он ликвидировал только весной 1926 года, а затем получению документа помешали военные сборы.² Сразу после окончания института было написано и стихотворение «Дуэль»³ — по-видимому, самый «литературный» из ранних текстов Заболоцкого. Оно явно построено на игре с читателем: предлагается угадать по намекам какой-то литературный сюжет (сюжеты?) и определить прототипы текста.⁴ Но есть ли они на самом деле?

До настоящего времени существенных успехов на этом пути никто не достиг, хотя сюжет стихотворения более или менее понятен: речь идет о дуэли двух друзей, влюбленных в некую Матильду (видимо, и дуэль происходит из-за нее). При этом один из дуэлянтов начинает свой путь под Чесмой, а затем оказывается в Петербурге, где посещает «рауты» В. Г. Белинского. Его противник — личность романтическая:

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01583, <https://rscf.ru/project/24-28-01583>, Петербургский институт иудаики.

¹ Лоцилов И., Галеев И. Стихотворение Николая Заболоцкого «Дума» (1926): текст и контексты // Новый мир. 2013. № 6. С. 155.

² Об учебе Н. Заболоцкого в ЛГПИ им. А. И. Герцена см.: Кобринский А., Лоцилов И. Студенческое дело Николая Заболоцкого // Сборник Матице српске за славистику. 2024. № 1 (105). С. 11–43.

³ Далее текст стихотворения цит. по: Заболоцкий Н. А. Столбцы. 2-е изд., стереотип. / Изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лоцилов. М., 2020. С. 59–61 (сер. «Литературные памятники») — с исправлением очевидной опечатки: ошибочная точка вместо запятой после 17-го стиха; см. также машинопись текста, присланную Е. В. Заболоцкой А. А. Александрову в 1978 году: ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-678. Оп. 1. № 162. Л. 33–35.

⁴ См. определение энигматического текста у Т. В. Игошевой: «Энигматический текст — текст с особой организацией, предполагающей вопросно-ответную структуру, активную метафоризацию образов, а также двойную стратегию: шифровки, призванной увести от разгадки, и подсказки, подталкивающей к ней» (Игошева Т. В. Поэтика энигматического текста в стихотворении Б. Пастернака «Июль» // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4. С. 125).

он, длинноволосый любитель Новалиса и Гете, назван «гейдельбергским малюткой». На дуэли оба участника стреляют одновременно и оба гибнут.

Кто и что стоит за дуэлянтами и загадочной Матильдой?

Безусловно, Заболоцкий не мог не учитывать, что Матильда — одно из самых литературных имен. Прежде всего, вспоминается знаменитый роман «Матильда. Записки молодой женщины» («Mathilde, Mémoires d'une jeune femme»; 1840–1841, рус. пер. 1846–1852). Автор «Матильды» Эжен Сю (или «Евгений Сю», как его имя зачастую писали в России) «встречается на рауте» с Белинским в статье 1844 года о «Парижских тайнах» — когда этот роман вышел в русском переводе в «Отечественных записках».⁵ Но между этой статьей и Заболоцким явно находится и текст-посредник. В 1925 году выходит книга Л. П. Гроссмана «Поэтика Достоевского».⁶ Год выхода указан на титуле, однако «Книжная летопись» подтверждает, что реально книга появляется только в 1926 году, а в Книжную палату обязательный экземпляр поступил с 6 по 12 марта 1926 года.⁷ Таким образом, в магазины монография поступила где-то в марте–апреле 1926 года. Почти наверняка весной 1926 года недавний выпускник отделения русского языка и литературы Заболоцкий познакомился с этой новинкой, а «Дуэль» была написана 11 июня 1926 года. Следовательно, можно говорить о свежем впечатлении.

В своей монографии, в частности, Гроссман рассказывает о Сю как о ярком представителе жанра «романа-фельетона» во французской литературе: «Белинский принял бульварные эпопеи этого ловкого рассказчика за серьезные опыты социального романа, а экзальтированный юноша Достоевский собирался переводить „Матильду“ Сю наряду с „Евгенией Гранде“».⁸

Совершенно понятно, что тут какое-то недоразумение, так как в своей известной рецензии на роман Сю «Парижские тайны», вышедшей в 1844 году в «Отечественных записках», Белинский прямо называет этот роман «верхом нелепости», «жалким и бездарным произведением», а об авторе пишет, что нельзя не удивляться его бездарности.⁹ Но для нас важен сам факт, что Гроссман упоминает Белинского в связи с «Матильдой» — эта связь впоследствии в самом абсурдирующем виде возникнет и у Заболоцкого. Впрочем, сама «Матильда» также стала для Белинского предметом подробного разбора в статье 1847 года. Критик называет роман «длинным, длинным, длинным, растянутым, монотонным и страшно скучным». Из Матильды Сю пытался сделать идеал женщины. В результате получается следующее: она, будучи замужем, уходит от мужа к человеку, которого горячо любит и который столь же страстно любит ее, но затем, жертвуя собой, возвращается к мужу, «страшному негодяю и развратнику, <...> давно заслужившему галеры».¹⁰ При этом она оставляет возлюбленного глубоко несчастным (возможно, отсюда отдаленно у Заболоцкого возникает «о Матильде рыдая»).

Возвращаемся к монографии Гроссмана. На той же странице, где он дает оценку статьям Белинского о Сю, в примечаниях появляется и упоминание Вал. Н. Майкова. Гроссман цитирует его слова о «Парижских тайнах», однако критик писал также в 1847 году и о «Матильде»: «Матильда <...> хотя и изображена стараниями г. Сю со всеми совершенствами и прелестями, но в речах и поступках ее постоянно оказывается отсутствие той самородной энергии, той силы личности, которая преимущественно нравится в человеке людям натуральным».¹¹ Ключевым здесь пред-

⁵ [Белинский В. Г.]. Парижские тайны. Роман Ежена Сю. Перевел В. Строев. Санкт-Петербург. 1844. Два тома, восемь частей // Отечественные записки. 1844. Т. 33. № 4. Отд. VI. С. 45–48.

⁶ Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М., 1925.

⁷ Книжная летопись. 1926. № 11. С. 657.

⁸ Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. С. 43.

⁹ [Белинский В. Г.]. Парижские тайны. С. 21–36.

¹⁰ Белинский В. Г. Тереза Дюнойе. Перевод В. М. Строева... // Современник. 1847. Т. 2. № 3. Отд. III. С. 57. См. об этом также: Цветкова Н. В. Роман Э. Сю «Матильда» в оценке С. П. Шевырева и В. Г. Белинского // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2011. № 10. С. 115–119.

¹¹ Майков В. Н. Матильда, записки молодой женщины. Соч. Евгения Сю, автора «Парижских тайн» и «Вечного жида». Перевод с французского, пересмотренный и исправленный

ставляется намек на «ненатуральность», т. е. на искусственность и литературность героини.

Любопытно, что Н. И. Шром в своей статье также упоминает Майкова, правда не в связи с «Матильдой», а в связи с возражениями Белинского на статью о Кольцове («Взгляд на русскую литературу 1846 года»). Именно эту полемику она называет «раутом» у Белинского и, опираясь на введенное Р. Бартом понятие «автоматической цитатности», утверждает, что имя Майкова вследствие этого приема вводится через имплицитное присутствие в тексте его однофамильца — Василия Ивановича Майкова, автора «Стихов на прибытие графа Алексея Григорьевича Орлова после Чесменского боя в Санкт-Петербург» (1771) (В. И. Майков определял их жанр как мадригал и первоначально включал эту дефиницию в название: «Мадригал на прибытие графа Алексея Григорьевича Орлова после Чесменского боя в Санкт-Петербург 1771 г.»). Именно Орлова — в качестве персонажа этого мадригала — исследовательница считает тем самым капитаном, «обнаруженным под Чесмой» и затем «приведенным в Петербург». ¹²

Конечно, автоматическая цитата у Барта — это совсем другое, это цитата, проникающая на уровень бессознательного, ставшая для языкового актанта частью языка, а потому употребляемая в процессе письма без кавычек. ¹³ В данном случае, конечно, термин неприменим. Но и «анализ на прототипичность» не приводит к положительному результату.

С одной стороны, в качестве возможного прототипа можно было бы действительно рассматривать Алексея Орлова, который был командующим русской эскадрой в Чесменском сражении и прославился как полководец именно этой победой. Его образ настолько сросся с ней, что ему было позволено взять себе вторую фамилию: он стал Орлов-Чесменский. Но пожалуй, на этом все. После победы Орлов вернулся в Петербург, где он жил до этого, а вовсе не был «приведен» туда, как у Заболоцкого — с явной семантикой первого прибытия. Кроме того, перечень чесменских капитанов хорошо известен, их было всего 15: 7 капитанов 1-го ранга, один капитан 2-го ранга и 7 капитан-лейтенантов. Алексей Орлов не был капитаном, более того, у него не было вообще морских воинских званий, он имел вполне сухопутное звание генерал-аншефа. Кстати, нельзя не заметить, что в стихотворении Заболоцкого понятие «капитан» явно раздваивается: упоминание Чесмы актуализирует морскую тематику (и тогда это можно понимать как «капитан корабля»), но одновременно присутствуют явные признаки сухопутных сражений («шел на коне») — и тогда речь может идти о воинском звании капитана, не связанном с военно-морской службой. Наконец, о сухопутных частях упоминает и «музыка батальонов»: никаких «батальонов» на море быть не могло. Но Алексей Орлов не был и таким капитаном тоже.

К тому же у него не было друзей в литературных кругах, и среди них, конечно, и романтиков. Разумеется, он также не мог иметь никакого отношения к Белинскому, ¹⁴ как и не мог иметь к нему отношения никто из участников Чесменского сражения: между этим событием и третьим десятилетием XIX века, когда началась литературная деятельность Белинского, пролегло более полувека — это явный и сознательный анахронизм Заболоцкого. Что же касается упоминания «рукописного графа», то его присутствие в мадригале в качестве персонажа никак не может быть объяснено. Тут ничего

В. Строевым. Санкт-Петербург. 1847... // Отечественные записки. 1847. Т. 51. № 3. Отд. VI. С. 18–19.

¹² Шром Н. И. К вопросу о генезисе русского постмодернизма («Столбцы» Н. Заболоцкого) // *Literatūra* (Vilnius). 1998. № 38 (2). С. 79. См. также: Шром Н. И. «Столбцы» Н. Заболоцкого в историко-литературном контексте конца 1920-х гг. // *Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов*. Рига, 1990. С. 127–130.

¹³ Barthes R. *Texte* // *Encyclopedia universalis*. Paris, 1973. Vol. 15. P. 78.

¹⁴ К Белинскому в стихотворении Заболоцкого отсылает целый ряд явно сознательных историко-литературных aberrаций: так, разумеется, у Белинского не было никаких «раутов», а тем более — лакеев. Известная дуэльная история, связанная с именем Белинского (ссора летом 1840 года Бакунина с Катковым на его квартире, в результате чего дело дошло до драки и вызова на дуэль, которая, впрочем, так и не состоялась), также никоим образом не может быть спроецирована на сюжет «Дуэли».

рукописного, наоборот — В. И. Майков практически сразу напечатал мадригал в первом номере журнала «Трудолюбивый муравей» за 1771 год. «Дуэльный» критерий также не работает: у Орлова не было никаких более или менее известных дуэлей, тем более с другом, да еще имевших бы какую-либо «литературную» окраску.

Следует сделать вывод, что граф Орлов, если и является элементом смыслового спектра стихотворения Заболоцкого, то занимает в нем очень незначительное место.

Что должна актуализировать в памяти читателя «дуэль между друзьями», на чем прямо настаивает Заболоцкий: «Два друга друг другу пожали...»? Первое, что приходит в голову, — это, конечно, «Евгений Онегин». Можно, наверное, говорить об амплификации — настолько часто Пушкин употребляет это слово:

То был приятный, благородный,
Короткий вызов иль картель:
Учтиво, с ясностью холодной
Звал друга Ленский на дуэль.¹⁵

И далее:

Они на мельницу должны
Приехать завтра до рассвета,
Взвести друг на друга курок
И метить в ляжку иль в висок.
<...>
Ах, может быть, ее любовь
Друзей соединила б вновь!¹⁶

Все это — для того, чтобы назвать их уже на месте дуэли врагами. XXVIII строфа шестой главы целиком посвящена бессмысленному превращению близких друзей в смертельных врагов.

Конечно, дважды упомянутые Заболоцким «гладкоствольные дула» отсылают именно к дуэлям XVIII–XIX веков: дуэльные пистолеты были гладкоствольные (пушкинские «Лепажка стволы роковые», а также пистолеты знаменитой фирмы Кухенрейтер и др.). К слову, они оставались таковыми и в дуэлях начала XX века. Несмотря на то, что уже появились нарезные пистолеты (револьверы) и поединки на них разрешались различными дуэльными кодексами,¹⁷ как правило, дуэлянты предпочитали разыскивать гладкоствольные образцы XIX столетия.¹⁸

Конечно, Ленский оказывается ближе всего и к «гейдельбергскому малютке с размахом волос по ушам». Пожалуй, здесь можно говорить о смысловой паре «Геттинген — Гейдельберг», поскольку Геттинген — это не только Кант, но и братья Шлегель, а Гейдельберг — это гейдельбергская романтическая школа, фон Арним и Brentano. Ленский — поэт, но и персонаж Заболоцкого также пишет стихи по ночам, вспоминая страдания героя Гете («скрипучую Вертера ночь»).

«Евгений Онегин» имплицитно присутствует в стихотворении Заболоцкого не только в связи с дуэлью друзей (которая, кстати, протекает не совсем так, как между Онегиным и Ленским). Так, из IX строфы третьей главы пушкинского произведения мы узнаем, что в глазах влюбленной Татьяны образ Онегина складывался на перекрестье линий романтических персонажей целого ряда текстов:

Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Лионар,

¹⁵ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6. Евгений Онегин. С. 121. Здесь и далее курсив мой. — А. К.

¹⁶ Там же. С. 122, 124.

¹⁷ Дурасов В. Дуэльный кодекс. СПб., 2007. С. 67.

¹⁸ Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 37, 106.

И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.¹⁹

Два из пяти названных в этом перечне произведений встречаются и в «Дуэли» Заболоцкого. Помимо уже упомянутого выше «Вертера», следует вспомнить и Малек-Аделя — героя романа «Матильда, или Крестовые походы» (1805) французской писательницы С. Коттен. Сам Пушкин в примечаниях называл его «посредственным».²⁰

Действие французского романа происходит в самом конце XII века, во время Третьего крестового похода. Малек-Адель — военачальник мусульман — встречает в пустыне английскую путешественницу — принцессу Матильду, сестру короля Ричарда Львиное Сердце. Ради своей возлюбленной Малек-Адель изменяет родине, товарищам, долгу и своей вере — немудрено, что молодые читательницы мечтали о таком возлюбленном.²¹

Не случайно также и то, что в черновиках к IX строфе третьей главы «Евгения Онегина» Малек-Адель являлся Татьяне по ночам, фактически превращая ее саму в Матильду:

Теперь с каким она вниманьем
Роман брала к себе в постель
[Во сне] [с каким] очарованьем
Являлся ей Малек Адель.²²

М. Н. Загоскин в романе «Рославлев, или Русские в 1812 году» пишет: «Известный роман „Матильда, или Крестовые походы“ сводил тогда с ума всех русских дам. Они бредили Малек-Аделем, искали его везде и, находя что-то сходное с своим идеалом в лице задумчивого незнакомца, глядели на него с приметным участием».²³

Таким образом, любовь к литературной Матильде у Заболоцкого становится прежде всего романтическим маркером — недаром у него оба друга, участника дуэли, влюблены именно в «Матильду».

Однако кроме аллюзии на дуэль двух друзей в «Евгении Онегине», ставших неожиданно врагами, надо вспомнить, что совсем незадолго до написания стихотворения «Дуэль» вышла из печати книга В. А. Каверина «Конец хазы. Повести».²⁴

На титуле «Конец хазы» указан 1926 год, однако тот факт, что она оказалась представленной уже в первом номере «Книжной летописи» за 1926 год,²⁵ однозначно свидетельствует о том, что реально книга была напечатана в конце 1925 года: в этот номер вошли издания, обязательные экземпляры которых поступили в Книжную палату

¹⁹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. С. 55.

²⁰ Там же. С. 193.

²¹ Ср.: «Малек-Адель стал очень популярным в женской среде. Такая неистовая любовь, требующая измены отечеству, утраты репутации, чести, отступничества от религии предков, не говоря уже о материальных потерях, воспринималась юными созданиями, вопреки разуму, истинной, подлинно бескорыстной любовью, которой они жаждали всем сердцем, не отдавая себе отчета ни о последствиях, ни о реальных чувствах. Подобная любовь молодыми читательницами романов воспринималась как настоящее чувство: герой должен жертвовать всем ради любимой. Этот максимализм и делал привлекательным образ Малек-Аделя в глазах поклонниц» (*Коровин В. И.* Татьяна Ларина и Евгений Онегин; см.: <http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=2252>; дата обращения: 30.04.2024).

²² Пушкин А. С. Евгений Онегин: Другие редакции и варианты // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. Евгений Онегин. С. 292.

²³ Загоскин М. Н. Рославлев, или Русские в 1812 году // Загоскин М. Н. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. Историческая проза / Сост., вступ. статья, комм. А. М. Пескова. С. 290.

²⁴ Каверин В. А. Конец хазы. Повести. Л., 1926.

²⁵ Книжная летопись. 1926. № 1. С. 30.

с 24 декабря 1925 по 3 января 1926 года. В продажу и в библиотеки она, таким образом, поступила в начале 1926 года и к июню, когда была написана «Дуэль», вполне еще являлась актуальной новинкой и была на слуху, особенно у будущих обэриутов, которые весьма интересовались современной литературой. Впрочем, имя автора им, разумеется, было хорошо известно: с 1924 года Каверин начал вести в Институте истории искусств семинар по современной прозе — и как раз в 1924 году на Высшие государственные курсы искусствоведения при ИИИ поступает И. В. Бахтерев, а с 1926 года в Институте выступают и члены «Левого фланга» — будущие обэриуты.

На момент написания стихотворения «Дуэль» 11 июня 1926 года Заболоцкий лично еще не был знаком с Кавериним. Через некоторое время, 10 ноября 1926 года, Заболоцкого забрали в армию на краткосрочные сборы, и, по свидетельству Каверина («Здравствуй, брат...»), личная встреча произошла только в 1927 году, когда Заболоцкий вернулся с этих сборов.²⁶ Их дружеские отношения продолжались всю жизнь, а дочь Заболоцкого Наталья Николаевна впоследствии вышла замуж за сына Каверина Николая Вениаминовича.

В повести «Конец хазы», посвященной жизни петроградских бандитов-налетчиков, описывается настоящая дуэль двух друзей, один из которых — политический арестант Сергей Травин, — узнав из письма, что его возлюбленная Екатерина Ивановна Молотова решила с ним расстаться, бежит из тюрьмы и приходит к своему другу-налетчику — Александру Фролову по прозвищу Дядя, который, как выяснилось, встал на его пути. Дальше же разворачивается некая абсурдирующая фантазмагория: Сергей и Александр ведут себя как благородные рыцари: Фролов, зная, что Травин пришел с целью убить его на дуэли (по сюжету дело происходит в Петрограде в 1922 году!), начинает заботиться о нем, предлагает, если нужно, спрятать, кормит завтраком и снабжает браунингом (Сергей не вооружен), а затем они вдвоем на извозчике едут на Острова. Там они извозчика отпускают, и между ними происходит совершенно классическая дуэль (отсутствующих секундантов друзьям заменили написанные там же записки с просьбой никого не винить в их смерти) — без схождения, с поочередной стрельбой с места. Расстояние между барьерами было определено в десять шагов, что явно представляло собой аллюзию на поединок Пушкина с Дантесом. Поскольку решение было внезапным, а времени на подготовку не осталось, возможности достать дуэльные гладкоствольные пистолеты не было, то друзья стреляются из семизарядного нарезного оружия — это единственная черта, которая говорит о том, что дело все-таки происходит уже в XX веке.

Первым стреляет Сергей и промахивается, Фролов ответным выстрелом легко его ранит. Повторным выстрелом Травин убивает Фролова, попав ему в глаз.

Таким образом, результат дуэли в повести Каверина не такой, как у Заболоцкого, отличаются и ее правила. Реконструировать их не так сложно: в стихотворении «Дуэль», как и в «Конец хазы», участники поединка ставятся на заранее определенные места без права движения и стреляют они не по очереди, а по команде, которая дает право открывать огонь немедленно, не обращая внимания на действия противника. Такие правила, как мы видим, в «Дуэли» привели к одновременным выстрелам противников и к гибели обоих. Подобный исход, разумеется, немедленно актуализирует ассоциацию с самой громкой дуэлью XIX века в России, в результате которой точно так же погибли оба участника: это дуэль Чернова с Новосильцевым 1825 года, породившая известное стихотворение В. К. Кюхельбекера «На смерть К. П. Чернова», об авторстве которого шли долгие споры (текст приписывался также К. Ф. Рылеву). Таким образом, Заболоцкий-филолог параллельно «подключает» еще один историко-литературный контекст.

Нельзя забывать и о том, что древнегерманское имя Матильда имеет два корня: «mah̄t» переводится как «могущество», «власть», «сила»; «hild» в переводе звучит как «битва». Таким образом, «Матильда» — это «повелительница битв». Эта семанти-

²⁶ Каверин В. А. Заболоцкий // Каверин В. А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...». Портреты. Письма о литературе. Воспоминания. М., 1965. С. 70.

ка косвенно реализуется и в стихотворении Заболоцкого: незримо присутствующая в тексте Матильда становится причиной гибели обоих друзей.

Романтическая линия, связанная с именем Матильды, в стихотворении не просто раздваивается, а даже троиится, поскольку в тексте имплицитно существует еще одна Матильда — это героиня романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген», чье продолжение мы знаем из текста Л. И. Тика. Имя Новалиса прямо названо в стихотворении Заболоцкого, а голубой цветок («лазоревая незабудка»), конечно, отсылает к Матильде из упомянутого романа. Как неоднократно указывали исследователи, голубой цветок «в романе выступает идеальным символом смысла жизни, живого бытия. Он реально воплощен в Матильде».²⁷ Поэтому мотив, связанный с «гейдельбергским малюткой», рыдающим по Матильде, — может рассматриваться как намек на смерть Матильды в романе Новалиса и трагическое оценение Генриха после этой смерти. Движение же «чесменского капитана» к Матильде («к Матильде он шел на расчет») прямо ассоциируется с описанной во второй части романа эволюцией Генриха, который путешествует и встречается с разными людьми, причем каждый раз выясняется, что он шел на встречу именно с Матильдой, являющейся ему под различными обликами. Таким образом, оба героя стихотворения Заболоцкого функционально проецируются на Генриха фон Офтердингена как на романтического персонажа, который стремится к идеалу, воплощенному в образе Вечной Женственности, заимствованной у Гете (*Ewig-Weibliche* из второй части «Фауста»).

Возвращаемся к основной сюжетной линии: Заболоцкий создает оксюморонный образ «капитана» — героя чесменского морского сражения, который одновременно «скачет» на коне, т. е. участвует в сражении сухопутном. Этому, как было показано выше, корреспондирует раздвоение термина «капитан» — как командира корабля и как сухопутного офицера. Появление в тексте «коня» открывает языковую игру: он — «вороненый», т. е. явная паронимическая отсылка к вороной масти лошади, с которой контаминируется семантика процесса чернения металла, характерного обычно для доспехов или оружия. Благодаря метонимическому переносу воронение доспехов всадника переносится на его коня, в результате чего конь сам приобретает признаки предмета (материала), подвергающегося обработке, как и кулак персонажа с зажатой в нем подозрительной трубой сам превращается в подозрительную трубу («в подозрительный моргая кулак»). Ср. также «склоняясь в кулак» в предпоследнем стихе.

Языковая игра становится системообразующим приемом для стихотворения. «Канонады кудели», разумеется, имплицитно параномазию («кудели» — «гудели»). Слово «кудели» означает шерсть, лен или коноплю, очищенные и подготовленные для прядения. Но второе и очень древнее его значение, которое давно уже превратилось в языковую метафору, — «волосы». Следовательно, Заболоцкий подготавливает появление в тексте описания «гейдельбергского малютки» — «с размахом волос по ушам». В стихе «Новалиса читал по ночам» — опять-таки имплицитно паронимическая игра: читал — читал, т. е. одновременно читал Новалиса — и «читал» его текст, ставший романтическим канонем. Внутренняя диссонансная рифма «гриф — граф» немедленно трансформируется в очередную языковую игру: строка «он звал рукописного графа» вовсе не отсылает к «чесменскому графу» Алексею Орлову, как пытается расшифровать Шром,²⁸ а представляет собой игровой плеоназм, в основе которого греческое слово *γράφω* — пишу. «Звал рукописного графа» — писал стихи (по ночам). При этом, как и положено поэту, пил («рюмки под крышей считая») и рвал написанное. «Коленкоровый шарф» — это, конечно, коленкоровый переплет, который

²⁷ См., например: *Вольский А. Л.* Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, языкознание, литературоведение, экономика, право, культурология, педагогика, психология, методика обучения)*. 2008. № 12 (81). С. 171; *Горбовская С. Г.* Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII–XX вв.: от Жана де Лабрюера к Раймону Кено // *Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Филология*. 2018. № 54. С. 166.

²⁸ *Шром Н. И.* К вопросу о генезисе русского постмодернизма. С. 79.

персонаж его стихотворения ни иметь, ни видеть не мог: материал был изобретен в Англии только в 1825 году (разумеется, анахронизмы Заболоцкого ничуть не смущают). Возможно, тут речь идет и об уничтожении несостоявшейся книги стихов.

«Коленкоровый шарф» заставляет нас вернуться в начало стихотворения: «Не надо. И ты, моя корка, / И ты, голенастый стакан...» — и обнаружить, что смыслы раздваиваются и тут. Корка — это не только корка хлеба, которой поэт закусывает содержимое стакана. Это еще и обложка — книги или тетради: ср. выражение: «прочитать от корки до корки». В XX веке выражение «корка тетради» было вполне употребительным (см., например, в дневниках З. Н. Гиппиус: «Черная книжечка моя кончилась, но осталась еще корка, — в конце и в начале. Буду продолжать, как можно мельче на корке»²⁹ («Черная книжка», 1919)). Ср. также и «ручку», которая «мысли пугливо метет»: это маленькая рука Матильды, но и ручка как письменный прибор — а «метение мыслей» становится метафорой письма.

С таким же раздвоением мы сталкиваемся и в строке: «И разом обои вздохнули...», где контаминированы «обои» и «оба». При этом первое значение актуализируется с помощью редкой формы единственного числа «брызга» (в русской литературе зафиксированы всего несколько употреблений с колеблющимся родом «брызг-брызга»). В результате возникает мотив кровавых брызг на обоях. Самая актуальная отсылка — к убийству Гамлетом Полония — через текст-посредник в виде болезненного бреда учителя словесности Передонова в «Мелком бесе»: «Смутные воспоминания шевельнулись в его голове. Кто-то прятался за обоями, кого-то закололи не то кинжалом, не то шилом».³⁰

И наконец, следует обратить внимание на последние четыре строки стихотворения Заболоцкого (перед финальным «ВСЕ»):

И, глядя на грохот пехоты
И звон отлетевших годин,
Склоняясь в кулак с позевотой,
Роняя страницы, Смирдин.

Перед нами — грамматико-семантическая девиация, связанная как с «расширением» зрения (Смирдин воспринимает звуки глазами: «глядя на грохот и звон»), так и с превращением деепричастий в полноценные определения: глагол, выражающий основное действие, так и не появляется. В русской поэзии начала XX века уже были такие эксперименты, прежде всего, следует указать на раннее стихотворение О. Э. Мандельштама:

Немного красного вина,
Немного солнечного мая —
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна.³¹

Однако у Мандельштама девиация не столь ярко выражена: строфа построена на номинативных предложениях, функционально воспроизводящих живописные мазки, на четыре стиха при отсутствии глаголов — всего одно деепричастие. У Заболоцкого в строфе — три деепричастия, в результате чего отсутствие глаголов, конечно, существенно заметнее.

Таким образом, смысловой центр текста сдвигается от сюжетной линии в сторону языковых экспериментов. Заболоцкий играет с читателем, моделируя энигматический дискурс, при котором кореферентными оказываются самые разные отсылки к историческим персонажам, писателям и литературным героям. Любая попытка движения исследователя в сторону установления прототипичности либо наталкивается на

²⁹ Гиппиус З. Н. Петербургские дневники. 1914–1919. New York, 1982. С. 59.

³⁰ Сологуб Ф. К. Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 199 (сер. «Литературные памятники»).

³¹ Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. Стихотворения. С. 46.

принципиальную многозначность, отсылающую не к конкретному лицу или событию, а к целому культурно-литературному слою, либо приводит к тому, что референт начинает прямо на глазах удваиваться и утраиваться. Собственно, все стихотворение построено на заманивании читателя в такие ложные ходы, ведущие в область языковых девиаций, историко-литературных анахронизмов, этимологической неоднозначности и т. п. К примеру, противопоставление выстрелов двух участников дуэли: «Был чесменский выстрел навывлет, / Другой — гейдельбергский — насквозь», — основывается на фиктивном противопоставлении: «навывлет — насквозь», это очень напоминает известную загадку-«обманку» про маяк, который «то потухнет, то погаснет» (как и у Заболоцкого, вместо антонимов в текст подставляются близкие синонимы). «Подзорный кулак» чесменского героя в конце превращается в кулак зевающего Смирдина, причем если капитан в этот кулак «моргает», то Смирдин — «склоняется с позевотой».³²

Если говорить о сюжетной линии «Дуэли», то она восстанавливается так: герой-повествователь у себя дома, в глуши (возможно, на даче) предается «легким домашним наукам», т. е., скорее всего, употреблению алкоголя, и создает историко-литературное пространство из обрывков своей памяти — только что закончившего курс студента отделения русского языка и литературы, дразня читателя, наивно пытающегося в нем разобраться и найти прототипы.

Еще одним важным сигналом для читателя является возникающая в конце стихотворения утка, которой завтракает корнет и которая, конечно, актуализирует семантику «газетной утки» как ложного сенсационного слуха, пущенного журналистами. В. В. Виноградов указывал, что «русское слово „утка“ в этом значении лишено внутренней формы, образного стержня. Этот калькированный перевод европейско-газетного жаргонного термина вошел в русский язык не ранее 50-х годов XIX века с оживлением газетной прессы».³³ Заболоцкий, по сути, иронически создает для «газетной утки» внутреннюю форму, которой не существует в русском языке. В результате возникает автометаописательная конструкция, с помощью которой автор намекает на безнадежность попыток найти реальные основы стихотворного сюжета.

Финал стихотворения Заболоцкого — «ВСЕ» — явно заимствован у Хармса, который практикует такое окончание стихов в 1925–1930 годах, причем наибольшее количество подобных текстов приходится как раз на 1925–1926 годы. Известно, что у Заболоцкого есть два стихотворения с таким финалом, оба они написаны летом 1926 года, до его призыва в октябре на краткосрочную военную службу — это «Дуэль» (11 июня 1926 года) и «Восстание» (20 августа 1926 года), причем последнее имеет посвящение: «Фрагменты Даниилу Хармсу, автору „Комедии города Петербурга“».

Это посвящение тоже можно рассматривать как некий ключик к энигматике Заболоцкого. Какой текст «Комедии города Петербурга» был Заболоцкому известен летом 1926 года, мы не знаем, он до нас не дошел, это была как раз та часть произведения, которая впоследствии стала именоваться первой, когда осенью 1926 года Хармс решает продолжить работу над «Комедией...» (в публикуемом по черновому автографу тексте «Комедии...» имеются только вторая и третья части). Из записи Хармса, сделанной 8 или 9 ноября 1926 года, следует, что 12 ноября 1926 года в Союзе поэтов он собирается читать первую часть «Комедии города Петербурга»,³⁴ а это означает, что к тому времени он уже воспринимал имевшийся текст «Комедии...» не как завершенный, а лишь как первую часть нового, более широкого произведения.

Судя по всему, Заболоцкого в «Комедии города Петербурга» привлек прием, связанный с изъятием исторической личности или литературного персонажа из соответ-

³² Нельзя исключить и то, что здесь имеется в виду чтение Смирдиным какого-то военно-исторического сочинения, над которым он зевает.

³³ Виноградов В. В. История слов. Около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1999. С. 120. Интересно, что в московской дореволюционной газете «Раннее утро» имелась юмористическая рубрика под названием «Резвая утка (Орган праздной мысли)».

³⁴ Хармс Д. Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник / Сост. Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина; прим. В. Н. Сажина. СПб., 2002. Кн. 1. С. 93.

ствующего контекста и перенесения его в заведомо абсурдирующий (остраменяющий) контекст.³⁵ Причем если у Хармса этот прием демонстративен и открыт, то у Заболоцкого смягчен в силу отсутствия явного абсурдизма в тексте. Вероятно, именно влиянием «Комедии города Петербурга» следует объяснять все обманные ходы в «Дуэли» и, как результат, — тупик при попытках установить прототипическую канву. Скорее всего, и «Дуэль», и «Восстание» рассматривались Заболоцким как элемент поэтического диалога с Хармсом, а может быть и шире — со всем авангардным поэтическим сообществом, которое через год будет окончательно конституировано как ОБЭРИУ.³⁶ Именно через складывающуюся тогда обэриутскую поэтику нужно, как я полагаю, прочитывать «Дуэль». Речь идет, прежде всего, о переносе акцента с сюжетного уровня на языковой, об игре с читательским ожиданием, о превращении имени исторического лица или литературного персонажа в знак, оторванный от означаемого.

20 сентября 1926 года (возможно, после совместного с Хармсом посещения в этот день оперы И. Терентьева «Джон Рид» в театре Дома печати)³⁷ Заболоцкий напишет: «Бессмыслица не от того, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица от того, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь — алогического характера».³⁸ Во многом это относится и к самой «Дуэли».

³⁵ См. об этом, в частности: *Рымарь А. Н.* «Комедия города Петербурга» Даниила Хармса как «обэриутский предмет» // *Russian Literature*. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4. P. 451–465; *Яковлевич А., Чурич Б.* Гибель эпохи — гибель мира в «Комедии города Петербурга» Д. Хармса // *Ibid.* P. 359–365; *Кукулин И.* Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга через Ленинград и дальше (проблемы сюжета и жанра в повести Д. И. Хармса «Старуха») // *Вопросы литературы*. 1997. № 4. С. 62–90.

³⁶ В ноябре 1926 года Хармс записывает в записную книжку: «Два человека, Введенский и Заболоцкий, мнения которых мне дороги. Но кто прав — не знаю. Возможно, что стихотворение, одобренное тем и другим, есть наиболее правильное. Такое суть пока „Комедия Города Петербурга“» (*Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. Т. 1. С. 94).

³⁷ Там же. С. 77.

³⁸ *Заболоцкий Н.* Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы. Открытое письмо // *Введенский А.* Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 175.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-242-248

© П. А. Дружинин

А. П. ПЛАТОНОВ И ЦЕНзуРА (НЕСОСТОЯВШАЯСЯ ПУБЛИКАЦИЯ 1939 ГОДА В ЖУРНАЛЕ «ОКТАБРЬ»)

В числе чрезвычайно ценных исторических источников для истории литературы эпохи тоталитаризма следует назвать и такой малодоступный, как «Бюллетени Главлита СССР», имевший подзаголовок «Сводка важнейших изъятий, задержаний и конфискации, произведенных органами Главлита СССР».

Историк цензуры А. В. Блюм, изучивший единичные выпуски этого бюллетеня, которые выслались в 1936 году в Ленинград А. А. Жданову и отложились в делах Особого сектора Ленинградского обкома ВКП(б), дает им следующую характеристику: «Такие бюллетени печатались в сверхсекретном порядке и в крайне ограниченном количестве экземпляров и предназначались для верхушки политического и идеологического руководства страны <...> Тираж бюллетеней составлял всего 6 экземпляров. Как видно из помет под ними, доставлялись они лишь „секретарям ЦК ВКП(б): товарищам Сталину, Кагановичу, Жданову, Андрееву, Ежову“. 6-й экземпляр оставался, очевидно, в делах Секретной части Главлита. По сравнению с 20-ми годами число эк-

ночь»). Используя повторяющиеся к его времени литературные образы, приемы, сюжетные ходы, словосочетания и фразы, писатель подвергает их пародийному переосмыслению.

Ключевые слова: Чехов, русская литература, пародия, штамп, стереотип.

The article deals with the reassessment of some well-established literary clichés in A. P. Chekhov's work, with the writer's early stories («Elements Most Often Found in Novels, Short Stories, Etc.», «Words, Words and Words», «A Thousand and One Passions, or a Scary Night») taken as the case studies. Using literary images, techniques, plot moves, collocations and phrases that were common for his time, Chekhov reinterprets them in parody vein.

Key words: Chekhov, Russian literature, parody, cliché, stereotype.

Список литературы

1. Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака: В 2 т. / Общ. ред. пер. М. М. Морозова. М.; Л., [1949]. Т. 1.
2. *Гюго В.* Собор Парижской Богоматери. М., 1959.
3. КЛЭ. 1975. Т. 8.
4. *Кубасов А. В.* Проза Чехова: Искусство стилизации. Екатеринбург, 1998.
5. *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Екатеринбург, 2010.
6. *Оверина К. С. А. П.* Чехов и «малая пресса»: Повествование, коммуникация, читатель // Ранний Чехов: Проблемы поэтики. СПб., 2019.
7. *Черняк М. А.* Массовая литература XX века: Учеб. пособие. М., 2009.
8. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1974. Т. 1, 2.
9. *Щеглов Ю. К.* Проза. Поэзия. Поэтика: Избр. работы. М., 2015 (Новое литературное обозрение. Науч. приложение; вып. 107).
10. *Zadražil L.* Zdroje a perspektivy ruské moderny // Východoevropská moderna a její evropský kontext I / Ed. L. Zadražil. Praha, 1999 (Východoevropské studie; [Sv.] 1).

References

1. *Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. M., 1974. T. 1, 2.
2. *Cherniak M. A.* Massovaia literatura XX veka: Ucheb. posobie. M., 2009.
3. *Giugo V.* Sobor Parizhskoi Bogomateri. M., 1959.
4. KLE. 1975. T. 8.
5. *Kubasov A. V.* Proza Chekhova: Iskusstvo stilizatsii. Ekaterinburg, 1998.
6. *Leiderman N. L.* Teoriia zhanra. Ekaterinburg, 2010.
7. *Overina K. S. A. P.* Chekhov i «malaiia pressa»: Povestvovanie, kommunikatsiia, chitatel' // Rannii Chekhov: Problemy poetiki. SPb., 2019.
8. *Shcheglov Yu. K.* Proza. Poeziia. Poetika: Izbr. raboty. M., 2015 (Novoe literaturnoe obozrenie. Nauch. prilozhenie; vyp. 107).
9. Vil'iam Shekspir v perevode Borisa Pasternaka: V 2 t. / Obshch. red. per. M. M. Morozova. M.; L., [1949]. T. 1.
10. *Zadražil L.* Zdroje a perspektivy ruské moderny // Východoevropská moderna a její evropský kontext I / Ed. L. Zadražil. Praha, 1999 (Východoevropské studie; [Sv.] 1).

Александр Аркадьевич Кобринский

ведущий научный сотрудник Петербургского института иудаики

Aleksandr Arkad'evich Kobrinskii

Leading Researcher, St. Petersburg Institute of Jewish Studies

ORCID: 0000-0001-6980-4232

444-44-4@list.ru

ЭНИГМАТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО: СТИХОТВОРЕНИЕ «ДУЭЛЬ»

ENIGMATIC TEXT POETICS IN THE POEM «THE DUEL» BY N. A. ZABOLOTSKIY

Статья посвящена анализу одного из самых ранних стихотворений Н. Заболоцкого — «Дуэль». Анализ показывает, что смысловой центр текста сдвигается от сюжетной линии в сторону языковых экспериментов. Любая попытка установления прототипов наталкивается на принципиальную многозначность, отсылающую не к конкретному лицу или событию, а к целому культурно-литературному слою. Во многом эта поэтика была следствием влияния пьесы Д. Хармса «Комедия города Петербурга».

Ключевые слова: Н. Заболоцкий, дуэль, энигматическая поэтика, ОБЭРИУ, прототипичность, Д. Хармс, «Комедия города Петербурга».

The article analyzes one of the earliest poems by N. Zabolotsky, «The Duel». It shows that the semantic center of the text is gradually shifting from the plotline towards verbal experiments. Any attempt to establish prototypes is checked by the fundamental polysemy that refers to an entire cultural and literary layer, rather than a specific person or event. This poetics shows multiple influences of Daniil Kharms' play *The Comedy of the City of Petersburg*.

Key words: N. Zabolotsky, duel, enigmatic poetics, OBERIU, prototypicality, D. Kharms, *The Comedy of the City of Petersburg*.

Список литературы

1. Виноградов В. В. История слов. Около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1999.
2. Вольский А. Л. Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, языкознание, литературоведение, экономика, право, культурология, педагогика, психология, методика обучения). 2008. № 12 (81).
3. Гиллиус З. Н. Петербургские дневники. 1914–1919. New York, 1982.
4. Горбовская С. Г. Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII–XX вв.: от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено // Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Филология. 2018. № 54.
5. Дурасов В. Дуэльный кодекс. СПб., 2007.
6. Заболоцкий Н. А. Столбцы / Изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лоцилов. 2-е изд., стереотипное. М., 2020 (сер. «Литературные памятники»).
7. Заболоцкий Н. Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы. Открытое письмо // Введенский А. Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1993. Т. 2.
8. Заоскин М. Н. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. Историческая проза / Сост., вступ. статья, комм. А. М. Пескова.
9. Игошева Т. В. Поэтика энигматического текста в стихотворении Б. Пастернака «Июль» // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4.
10. Каверин В. А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...». Портреты. Письма о литературе. Воспоминания. М., 1965.
11. Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007.
12. Кобринский А., Лоцилов И. Студенческое дело Николая Заболоцкого // Сборник Матице српске за славистику. 2024. № 1 (105).
13. Кукулин И. Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга через Ленинград и дальше (проблемы сюжета и жанра в повести Д. И. Хармса «Старуха») // Вопросы литературы. 1997. № 4.
14. Лоцилов И., Галеев И. Стихотворение Николая Заболоцкого «Дума» (1926): текст и контексты // Новый мир. 2013. № 6.
15. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. Стихотворения.
16. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6. Евгений Онегин.
17. Рымарь А. Н. «Комедия города Петербурга» Даниила Хармса как «обэриусский предмет» // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.
18. Сологуб Ф. К. Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
19. Хармс Д. Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. / Сост. Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина; прим. В. Н. Сажина. СПб., 2002. Кн. 1.
20. Цветкова Н. В. Роман Э. Сю «Матильда» в оценке С. П. Шевырева и В. Г. Белинского // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2011. № 10.
21. Шром Н. И. «Столбцы» Н. Заболоцкого в историко-литературном контексте конца 1920-х гг. // Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов. Рига, 1990.
22. Шром Н. И. К вопросу о генезисе русского постмодернизма («Столбцы» Н. Заболоцкого) // Literatūra (Vilnius). 1998. № 38 (2).
23. Яковлевич А., Чурич Б. Гибель эпохи — гибель мира в «Комедии города Петербурга» Д. Хармса // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.
24. Barthes R. Texte // Encyclopedia universalis. Paris, 1973. Vol. 15.

References

1. *Barthes R.* Texte // Encyclopedia universalis. Paris, 1973. Vol. 15.
2. *Durasov V.* Duel'nyi kodeks. SPb., 2007.
3. *Gippius Z. N.* Peterburgskie dnevniky. 1914–1919. New York, 1982.
4. *Gorbovskaia S. G.* Formirovanie khudozhestvennogo obraza «goluboi tsvetok» v mirovoi literature XVII–XX vv.: ot Zhana de Labriuiera k Raimonu Keno // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Ser. Filologiya. 2018. № 54.
5. *Iakovlevich A., Churich B.* Gibel' epokhi — gibel' mira v «Komedii goroda Peterburga» D. Kharmsa // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.
6. *Igosheva T. V.* Poetika enigmaticheskogo teksta v stikhotvorenii B. Pasternaka «Iul'» // Filologicheskii klass. 2022. T. 27. № 4.
7. *Kaverin V. A.* «Zdravstvui, brat. Pisat' ochen' trudno...». Portrety. Pis'ma o literature. Vospominaniia. M., 1965.
8. *Kharms D.* Poln. sobr. soch. Zapisnye knizhki. Dnevnik: V 2 kn. / Sost. Zh.-F. Zhakkara i V. N. Sazhina; prim. V. N. Sazhina. SPb., 2002. Kn. 1.
9. *Kobrinskii A.* Duel'nye istorii Serebriano go veka. Poedinki poetov kak fakt literaturnoi zhizni. SPb., 2007.
10. *Kobrinskii A., Loshchilov I.* Studencheskoe delo Nikolaia Zabolotskogo // Zbornik Matitse srpske za slavistiku. 2024. № 1 (105).
11. *Kukulin I.* Rozhdenie postmodernistskogo geroia po doroge iz Sankt-Peterburga cherez Leningrad i dal'she (problemy suzheta i zhanra v povesti D. I. Kharmsa «Starukha») // Voprosy literatury. 1997. № 4.
12. *Loshchilov I., Galeev I.* Stikhotvorenii Nikolaia Zabolotskogo «Duma» (1926): tekst i konteksty // Novyi mir. 2013. № 6.
13. *Mandel'shtam O. E.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. M., 2009. T. 1. Stikhotvoreniiia.
14. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937. T. 6. Evgenii Onegin.
15. *Rymar' A. N.* «Komediia goroda Peterburga» Daniila Kharmsa kak «oberiutskii predmet» // Russian Literature. 2006. Vol. 60. Iss. 3–4.
16. *Shrom N. I.* «Stolbtsy» N. Zabolotskogo v istoriko-literaturnom kontekste kontsa 1920-kh gg. // Metodologiya i metodika istoriko-literaturnogo issledovaniia: Tezisy dokladov. Riga, 1990.
17. *Shrom N. I.* K voprosu o genezise russkogo postmodernizma («Stolbtsy» N. Zabolotskogo) // Literatura (Vilnius). 1998. № 38 (2).
18. *Sologub F. K.* Melkii bes / Izd. podg. M. M. Pavlova. SPb., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
19. *Tsvetkova N. V.* Roman E. Siu «Matil'da» v otsenke S. P. Shevyreva i V. G. Belinskogo // Izvestiia Volgogradskogo gos. ped. un-ta. 2011. № 10.
20. *Vinogradov V. V.* Istoriia slov. Okolo 1500 slov i vyrazhenii i bolee 5000 slov, s nimi sviazannykh / Otv. red. N. Iu. Shvedova. M., 1999.
21. *Vol'skii A. L.* Germenevtika simvola «goluboi tsvetok» v romane Novalisa «Genrikh fon Ofterdingen» // Izvestiia Rossiiskogo gos. ped. un-ta im. A. I. Gertsena. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki (filosofia, istoriia, sotsiologiya, politologiya, iazykoznanie, literaturovedenie, ekonomika, pravo, kul'turologiya, pedagogika, psikhologiya, metodika obucheniia). 2008. № 12 (81).
22. *Zabolotskii N. A.* Stolbtsy / Izd. podg. N. N. Zabolotskii, I. E. Loshchilov. 2-e izd., stereotipnoe. M., 2020 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
23. *Zabolotskii N.* Moi vozrazheniia A. I. Vvedenskomu, avtoritetu bessmyslitsy. Otkrytoe pis'mo // Vvedenskii A. Poln. sobr. proizvedenii: V 2 t. M., 1993. T. 2.
24. *Zagoskin M. N.* Soch.: V 2 t. M., 1988. T. 1. Istoricheskaia proza / Sost., vstup. stat'ia, komm. A. M. Peskova.

Петр Александрович Дружинин

старший научный сотрудник
Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Petr Aleksandrovich Druzhinin

Senior Researcher, Institute of Russian Language,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3097-3375

petr@druzhinin.ru