

Сергей ШУЛЬЦ

**«ВИЙ» Н.В. ГОГОЛЯ И «ВОЙНА И МИР» Л.Н. ТОЛСТОГО В ПОЭМЕ
В.В. МАЯКОВСКОГО «ВОЙНА И МИР»**

**N.V. Gogol's *Vij* and L.N. Tolstoy's *War and peace*
In V.V. Mayakovsky's poem *War and peace***

Abstract

Representing himself in his poem *War and Peace* in the form of a fictional "absolute unit" – the new *Vij* – Mayakovsky demonstrates the infernality of a new type in comparison with Gogol's. Mayakovsky's idea contrasts with Tolstoy's pacifism and the idea of "eternal peace" (the novel *War and Peace*). Unlike Tolstoy, refusing to notice and recognize the real diversity in the manifestations of humans and the human principle, Mayakovsky reduces all people, their thoughts and concerns to their personal ideas.

Keywords: *N.V. Gogol, L.N. Tolstoy, V.V. Mayakovsky, parody of an epic, trickster, new infernality*

Уже одним заглавием своей дооктябрьской поэмы *Война и мир* Маяковский прямо обозначил отсылку к первому роману Л.Н. Толстого. Другим произведением, с которым поэт вступает в интертекстуальный диалог, стала повесть Гоголя *Вий*.¹ Ее сюжет вообще становится для многих авторов XX в. (О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова, В.И. Нарбут и др.) своего рода «мифом». Далее будут рассмотрены гоголевские и толстовские аллюзии в поэме.

Выбрав в поэме *Война и мир* путь «рупора времени» в качестве Вия, Маяковский с пророческо-апокалиптическим пафосом восклицает:

Слушайте!
Из меня
Слепым Виём
Время орет:
«Подымите,
Подымите мне веков веки!»

[МАЯКОВСКИЙ 1978: 278]².

Приведенный выше образ «веков веки» – это каламбурное обыгрывание омонимической соотнесенности лексем «веки» и «век» в их разных падежных

¹ Вообще аллюзии на «Вий» даны в четырех произведениях Маяковского: [ХАРЬКОВ]. По наблюдению Н.И. Харджиева, «Ни один из классиков не упоминался и не цитировался Маяковским так часто, как Гоголь» [ХАРДЖИЕВ 1958: 397].

² Вообще аллюзии на «Вий» даны в четырех произведениях Маяковского: [ХАРЬКОВ].



формах. Обыгрывание стремится через углубление в корни и истоки языковых/речевых гештальтов выйти к существенным смысловым приращениям, перешагивающим рамки «лингвистических» экспериментов и вступающим в сферу культурфилософии и философии истории (истории во всех ее проявлениях, от материальных до экзистенциальных и эстетических).

Образ «веков веки» выступает для поэта эпифеноменом «орущего» «Времени»-Вия. Однако если у Гоголя символика век inferнального «начальника гномов» [ГОГОЛЬ 2009: 414] заведомо негативна, то у Маяковского аналогичная символика поставлена на службу авторской апологии нового Вия.

В цитате из Маяковского не только пафос Виев: налицо «ритуальное» «ряжение» автора-героя в одежды Вия, отождествляемого с самим Временем. Ритуальное ряжение обращает к инициальным обрядам, к святочным играм.

Тот факт, что Время «орет» «слепым Виём» «из» самого автора-героя, делает ряжение интериоризованным, «внутренним». Не только личина Виева у автора-героя Маяковского, но и внутри его «я» поселился Вий-Время, изменив границы его личности. Гоголевский «начальник гномов» превратился у Маяковского в «начальника» Времени и веков. Согласно справедливому замечанию Андрея Белого, «Маяковский побил никем до него не побитый рекорд гоголевского гиперболизма...» [БЕЛЫЙ 1996: 329].

Автор-герой Маяковского – на службе у inferнальности нового типа по сравнению с изображенной Гоголем. Параллелью к этому выступает оправдание М.А. Булгаковым Воланда в *Мастере и Маргарите*, где воплощение зла будто бы несет благо. Позиции Маяковского и Булгакова имеют точки соприкосновения с декадентством, границы которого в эпоху Серебряного века крайне широки [МАРКОВ 1994: 47–56].

Р.В. Иванов-Разумник еще в 1922 г. назвал Маяковского «городским Хомой Брутом», заметив по поводу всей футуристической группы: «История Хомы Брута повторилась с футуристами. Ведьма современной культуры, машинная Вещь, покорила его, поработила его, оседлала его, – и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих» [ИВАНОВ-РАЗУМНИК 1922: 26, 18]. Иванов-Разумник имеет в виду урбанистическую установку футуристов, смыкающуюся с их опорой на «вещь» вместо человека, на овеществление ими человеческого сознания, в результате чего возникает определенная «механизация» поэтики и эстетики футуризма.

Отмеченное овеществление не может не привести к согласию на «жертвы» во имя туманного будущего, к готовности самому стать Виём, самому штамповать механизированных людей, лишенных души. Безусловно, Маяковский не переходит контекста искусства, однако утопическая установка футуризма заставляет рассматривать его тексты в том числе за границами художественного.

Теория перерастания авангарда в соцреализм (с его ключевой топикой жертв во имя будущего), подготовки авангардом соцреализма («стиля Сталин»), выдвинутая Б. Гройсом [ГРОЙС 1993], находит в приведенных цитатах подтверждение. Другое дело, что соцреализм стал оплотом консервативной эстетики, чуждой

авангарду и модернизму по внешней форме; однако же своим пафосом «преобразований», «поднятой целины» соцреализм идет в русле авангарда/модернизма.

Л.А. Булавка в связи с социалистическим реализмом, поставившим проблему общности/коммунитарности, оправдывая этот метод, пишет о якобы «методе разотчуждения» и о якобы «разотчуждении действительности» в соцреализме [БУЛАВКА 2007: 95–129, 101]. Но главная сторона соцреализма – в другом: в особой поэтике, где архаика и традиционно-консервативный метод письма сочетаются с существенными моментами авангардного/модернистского содержания, с топикой будущего. В силу последнего обстоятельства соцреализм парадоксально смыкается с модернистской установкой.

Далее Маяковский конкретизирует свое перевоплощение в довольно двусмысленных надеждах:

Вселенная расцветет еще,
Радостна,
Нова.
Чтоб не было бессмысленной лжи за ней,
Каюсь:
Я
Один виноват
в растущем хрусте ломаемых жизнью!
[МАЯКОВСКИЙ 1978: 278].

За «растущий хруст ломаемых жизнью» автор-герой Маяковского берет ответственность на себя. Из факта «хруста» ожидается расцвет «радостного», «нового» даже не социума, а целого мироздания: таков космический охват поэтом событий. Здесь переключка со второй частью и финалом гётевского *Фауста*, где глобальные техницистские проекты протагониста нарушают покой мирных жителей. В отличие от Фауста, не замечающего последнего обстоятельства, автор-герой Маяковского отдает себе в этом отчет: жертвы истории у Маяковского оправданы «будущим», но также и «ответственностью», принимаемой на себя поэтом. Готовность к своеобразной ответственности, впрочем, подана не без манерности («Каюсь: / Я/ Один виноват...»)

По наблюдению Е.А. Приходовской, «В *Войне и мире* (Маяковского. – С.Ш.) нет, собственно, *лирического героя*, скорее герой “*коллективный*” – в этом его специфика: акцент не на *отличительных* чертах конкретного персонажа, от лица которого идёт речь, а, наоборот, на *общечеловеческих, типологических*, и вышеупомянутый “простой гражданин” – не уникальная личность со своим детально рассматриваемым характером, а ТИПИЧНАЯ ЕДИНИЦА некой однородной массы <...>; герой в *Войне и мире* – своеобразная “расширенная” личность, по типу хора в древнегреческой трагедии, выражающего коллективное мнение, но говорящего от первого лица единственного

числа. Это большое «Я» - характерное свидетельство тотальной *гиперболизации* в творчестве Маяковского» [ПРИХОДОВСКАЯ].³

Фигура автора-героя⁴ у Маяковского сугубо индивидуальна, даже если это – отчасти согласимся с Е.А. Приходовской, – «типичная единица». Однако автор-герой Маяковского знает только единичность себя самого, а о единичностях других ему ничего неизвестно, хотя он и собирается всех осчастливить в своем проекте «вечной войны», направленном против проектов «вечного мира», свой вариант которого отстаивал Л.Н. Толстой.⁵ Для Толстого, в отличие от Маяковского, война – «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие» [ТОЛСТОЙ 1980, т.6: 7].

Гоголь в *Вие* показал остаточную власть матриархата: ведьма – реликт архетипа Великой матери [ШУЛЬЦ 2017]. Остаточной властью матриархата иного типа – в лице идеологических догм – объясним также инфантилизм автора-героя поэмы Маяковского. Под благовидными предложениями Маяковский ниспровергает вчерашних «идолов», направляя свою абстрактную агрессию по вполне конкретным человеческим «адресам», «адресам» живых людей, которым причины инфантилизма Маяковского, конечно, неизвестны и которые не имеют к его заботам никакого отношения.⁶

Цветаева назвала творчество Маяковского «эпосом современной России» [ЦВЕТАЕВА 1991]. Как роман Толстого *Война и мир* был своеобразным преломлением традиций классического эпоса («Илиада» и т.п.), включая сюда и сакрально-религиозные книги (см.: [ПОЛТАВЕЦ 2014]), так и поэма Маяковского *Война и мир* стала новым «палимпсестом»: «новым эпосом», написанным как бы поверх «старого».

Поэма Маяковского столько же направлена на деструкцию прошлого, сколько на попытки «созидания традиции» посредством «опрокидывания священных столов» (так назывался один из обрядов античного дионисийства). Связка модерн/постмодерн, справедливо объявленная Ю. Хабермасом осью всей современной ситуации [ХАБЕРМАС 2008]⁷, таким образом, реализована уже у Маяковского.

Всякая реновация жанра эпоса неизбежно приводит к появлению существенных элементов пародирования, пастиша, бурлеска, трагедии. В поэме

³ Выделено Е.А. Приходовской. Л.А. Селезнев по поводу *Войны и мира* более точно по сравнению с Е.А. Приходовской пишет об «антропоцентрическом утопизме» Маяковского [СЕЛЕЗНЕВ 1994: 555]. Хотя антропоцентризм означает в данном случае упор на конкретное «я» автора-героя. Так же трактует антропоцентризм Маяковского А.К. Жолковский: [ЖОЛКОВСКИЙ 1994: 275].

⁴ Используемый Приходовской термин «лирический герой» в данном случае не подходит. Бахтинский термин «автор-герой» для поэмы Маяковского предпочтительнее.

⁵ В связи с Толстым см.: [ПОЛТАВЕЦ 2020: 53].

⁶ Вместе с тем необходимо вспомнить наблюдение Р.О. Якобсона о Маяковском как «мечтателе о грядущей мастерской человеческих воскрешений» [ЯКОБСОН 1987: 342]. Маяковский как автор проекта бессмертия и неканонического воскрешения самооправдан в своем утопизме.

⁷ К данному выводу подводят также результаты исследования: [КАЦИС 2000]. Л.Ф. Кацисом продемонстрирована почти пред-постмодернистская аллюзивность Маяковского, сосуществующая рядом с авангардной/модернистской установкой.

Маяковского сосуществуют трагическое и невольно-комическое. Под невольно-комическим имеем в виду превращение пафоса в пародию на себя самого, в частности, пафос нового Вия объективно смотрится смешным и трагикомическим.

М.М. Бахтин отмечал, что когда формы классического эпоса достигают предельно возможного развития в соответствии с историческими обстоятельствами, движением жизненно-исторического мира, тогда начинается время романа. Бахтин называл роман единственным становящимся и неготовым жанром, поскольку тот существует «в зоне фамиллярного контакта» с незавершенным настоящим. Поэтому в жанровом составе поэмы Маяковского есть элементы романного мышления, романного жанра. Незавершенное настоящее – это и есть непосредственно история. Вхождение в историю происходит после неизбежного, естественного распада эпической монументальности.

Для Маяковского последняя реализована, в том числе, в *Вие* и *Войне и мире* Толстого (подчеркнем: для Маяковского). Батальные сцены толстовского романа трансформируются у Маяковского в предощущаемые сцены неких гражданских войн или же, может быть даже, в сцены «битв» земли и неба по типу поэм Дж. Мильтона. На разных стадиях классического эпоса существует такой персонаж как трикстер – комическо-демонический двойник культурного героя, поступающий наоборот, самоутверждающийся за счет разрушения.

Автор-герой Маяковского выступает именно в роли трикстера. Он подобен неофиту, оказавшемуся на поле битвы враждующих сторон. Таким неофитом Толстой вывел Пьера Безухова на Бородинском поле [СКАФТЫМОВ 1972]. Однако если Пьер оказывается в замешательстве и лишь пытается выработать свою оценку происходящего, то автор-герой Маяковского, напротив, считает, что он «право имеет...» – право судить и карать. Идея социально-политического ressentimenta, лежащая в основе поэмы Маяковского, основана на подмене якобы благой цели недолжным средством – как у Раскольникова [КАРЯКИН 1976]. Недаром Б.Л. Пастернак сравнивал Маяковского с героем другого романа Достоевского – Ставрогиним [ПАСТЕРНАК 1990]. Недолжное средство никогда не приведет к благой цели и заявленная в качестве таковой цель будет трансформирована в нечто негативное.

Автор-герой Маяковского может быть косвенно сопоставлен также с князем Андреем Болконским, мечтающим о славе. Ночью накануне Бородина князь Андрей думает: «...хочу славы, хочу быть известным людям <...> одного этого я хочу, для одного этого я живу. Да, для одного этого!» [ТОЛСТОЙ 1979, т.4: 334]. А имплицитная подоплека слов и действий автора-героя в поэме Маяковского – именно жажда прославиться, стать знаменитым, хотя, безусловно, на другой манер по сравнению с князем Андреем.

Кредо Маяковского противоположно толстовскому пацифизму. Однако в своих построениях Маяковский, разумеется, не менее абстрактен, чем, скажем, Байрон, строивший своих романтических бунтарей на основе сугубого вымысла. В силу сугубой вымышленности в поэме «войны» к ней относимы слова «не сражаясь, но и не убегая», которыми Е.Ю. Полтавец характеризует Бородинскую битву в описании Толстого [ПОЛТАВЕЦ 2020: 55].

Согласно точному наблюдению О. Ханзена-Лёве, авангардист имеет дело не с реалиями, а со «словами-вещами». Это подразумевает «взаимодействие между беспредметностью, разложением связи между предметным словом и его прямым объектом», с одной стороны, и «овеществлением конструктивных принципов, поэтических правил и приемов, теорий и концептов» [HANSEN-LÖVE 1997: 13] (выделено О. Ханзенем-Лёве), с другой. Иначе говоря, авангард интересуют прежде всего денотаты (сами слова), а уже затем их референты (вещи).⁸ Именно поэтому текст Маяковского остается сугубо в рамках вымысла.

Толстой показал «сродных ему людей безыскусственными, душевно-открытыми, постоянно меняющимися, пластически-текучими» [ХАЛИЗЕВ–КОРМИЛОВ 1983: 21]. Основной вопрос, решаемый Толстым – прежде всего для самого себя – в романе *Война и мир*, это: причина и смысл многообразия человеческих характеров, типов, типажей, вообще самых-самых различных манифестаций человеческого начала. Для обозначения всего многообразия человеческих проявлений в персонажах толстовского романа нет и не найдется единого термина. В чем и заключается свидетельство глубины и высокой художественности толстовских поисков. Ответ на поставленный автором вопрос дается всей суммой романного целого, как афористично сам же Толстой затем сформулировал.

В дневниках Толстого встречается существенная запись о том, что в основе человеческого мира – единая, общая для всех духовная субстанция, откуда и произошел каждый из живущих [см. БИБИХИН 2012]. Толстой избегает употреблять выражение «мировая душа», хотя имеет в виду примерно эту категорию, модифицировав ее в соответствии с собственными субъективными представлениями. Любую категорию философии, теологии, религии и т.п. (вплоть до обиходных вещей) Толстой неизменно старался «пропустить» через свое «я», чтобы понять любые темы сугубо лично и так же лично, индивидуально их выразить.

В XX в. О. Шпенглер так передал гностическое учение о происхождении человеческих душ из единого источника: «Земные души (псюхэ) разобщены, пневма же едина для всех и неизменна»; «в человеке» – «часть всеобщей пневмы» [ШПЕНГЛЕР 2000: 970, 980]. Толстой в своей оценке многообразия проявлений человеческого и сведении их к единому началу сближается с гностицизмом.

Мысль Маяковского обратна толстовской: отказываясь замечать и признавать реальное многообразие проявлений человека и человеческого начала, Маяковский редуцирует всех людей, их помыслы и заботы к его (Маяковского) личным утопическим представлениям. Там, где у Толстого была субъективность (индивидуальное духовное начало), у Маяковского возникает нечто кардинально иное: субъективизм, т.е. каприз, своеволие. А репрезентируя себя в виде вымышленной «абсолютной единицы» – нового Вия – Маяковский демонстрирует inferнальность нового типа, по сравнению с гоголевской.

⁸ Сходно с точкой зрения О. Ханзена-Лёве мнение Е. Фарыно: «словесные тексты авангарда стремятся преодолеть навязываемую речью дискурсивность» [FARYNO 1993: 163]. Т.е. денотаты (одни «слова») в авангардных текстах важнее типов высказывания, прямо соотношенных с конкретными ситуациями (очень условно: «референтами»). Мнение Е. Фарыно разделено в книге: [ТЮПА 1998: 27].

Библиография

- БЕЛЫЙ, А. [BELYJ, A.] 1996: Мастерство Гоголя. [2-е изд.] Москва: МАЛП, (раздел «Гоголь и Маяковский») [Mastery of Gogol'. [2nd ed.] Moscow: MALP, (Section "Gogol' and Maïkovskij")].
- БИВИХИН, В.В. [BIVININ, V.V.] 2012: Дневники Л. Толстого. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха [Diaries L. Tolstoj. St. Petersburg: Publishing House of Ivan Limbah].
- БУЛАВКА, Л.А. [BULAKVA, L.A.] 2007: Социалистический реализм: превратности метода. Философский дискурс. Москва: Культурная революция [Socialist realism: the transformation of the method. Philosophical discourse. Moscow: Kul'turnaâ revolûciâ].
- ГОГОЛЬ, Н.В. [GOGOL', N.V.] 2009: Полное собрание сочинений и писем в 17 т. Москва; Киев Т.2 [Complete writings and letters in 17 vol. Moscow; Kiev. Vol.2].
- ГРОЙС, Б. [GROJS, B.] 1993: Стиль Сталин // Гройс Б. Утопия и обмен. Москва [Style Stalin // Grojs B. Utopia and exchange. Moscow], 11–112.
- ЖОЛКОВСКИЙ, А.К. [ŽOLKOVSKI, A.K.] 1994: О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. Москва [About the genius and villain, about the Baba and the All-Russian scale (walks in Maïkovskij) // Žolkovskij A.K. Wandering dreams and other works. Moscow].
- ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Р.В. [IVANOV-RAZUMNIK, R.V.] 1922: В. Маяковский («Мистерия» или «Буфф»). Берлин [V. Maïkovskij ("Mysteria" or "Buff"). Berlin].
- КАРЯКИН, Ю.Ф. [KARĀKIN, Ū.F.] 1976: Самообман Раскольникова. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Москва: Художественная литература [Self-deception Raskolnikova. F.M. Dostoevskij's novel "Crime and Punishment". Moscow: Hudožestvennaâ literatura].
- КАЦИС, Л.Ф. [KACIS, L.F.] 2000: В. Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. Москва [V. Maïkovskij. Poet in the intellectual context of the era. Moscow].
- МАРКОВ, В.Ф. [MARKOV, V.F.] 1994: К вопросу о границах декаданса в русской поэзии (и о лирической поэме) // Марков В.Ф. О свободе в поэзии. Статьи. Эссе. Разное. Санкт-Петербург: Издательство Чернышева [Markov V.F. On freedom in poetry. Articles. Essay. Miscellanea. St. Petersburg: Černyšev Publishing House], 47–56.
- МАЯКОВСКИЙ, В.В. [Maïkovskij, V.V.] 1978: Собр. соч. в 12 тт. Москва: Правда, 1978. Т.1. [Собрание сочинений в 12 томах Москва: Правда, 1978. Т.1. Собрание сочинений в 12 томах Москва: Правда, 1978. Т.1. Collected Works in 12 volumes Moscow: Pravda, Vol.1].
- ПАСТЕРНАК, Б.Л. [PASTERNAK, B.L.] 1990: Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Об искусстве. Москва [Safe conduct // Pasternak B.L. About art. Moscow].
- ПОЛТАВЕЦ, Е.Ю. [POLTAVEC, E. Ū.] 2014: «Война и мир» Л.Н. Толстого: Жанр – миф – ритуал. Москва ["War and Peace" L.N. Tolstoj: Genre - myth - ritual. Moscow].
- ПОЛТАВЕЦ, Е.Ю. [POLTAVEC, E. Ū.] 2020: Бородинская битва и архаический ритуал в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. Москва: УРСС [Borodino battle and archaic ritual in "War and Peace" L.N. Tolstoj // Poltavec E. Ū. Mythopoethics literature and cinema. Moscow: URSS].
- ПРИХОДОВСКАЯ, Е.А. [PRIHODOVSKAĀ, E.A.]: Четыре дооктябрьские поэмы В. Маяковского. Их названия и содержание [V. Maïkovskij's Four Pre-october Poems. Their names and content] // <http://prihkatja.narod.ru/majakovsky.htm> (дата обращения 15.05.2018).

- СЕЛЕЗНЕВ, Л.А. [SELEZNEV, L.A.] 1994: Маяковский В.В. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / Под ред. П.А. Николаева. Москва, 1994. Т.3 [Maïkovskij V.V. // Russkie pisateli. 1800 – 1917. Biographical dictionary / ed. P.A. Nikolaev. Moscow, T.3].
- СКАФТЫМОВ, А.П. [SKAFŦYMOV, A.P.] 1972: О психологизме в творчестве Стендаля и Л. Толстого // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. Москва: Художественная литература [On psychology in the work of Standal and L. Tolstoj // Skaftymov A.P. Moral search of Russian writers. Moscow: Hudožestvennaâ literatura], 165–181.
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [TOLSTOJ, L.N.] 1978–1985: Собрание сочинений в 22-х тт. Москва [Collected Works in 22 vol. Moscow].
- ТЮПА, В.И. [TÛPA, V.I.] 1998: Постсимволизм. Самара [Post symbolism. Samara].
- ХАБЕРМАС, Ю. [НАВЕРМАС, Û.] 2008: Философский дискурс о модерне 2-е изд. Москва, 2008. (пер. с нем. М.М. Беляева и др.) [Philosophical discourse about the modern, 2nd ed. Moscow, (Transl. from german. M.M. Belâeva et al.)].
- ХАЛИЗЕВ, В.Е.–КОРМИЛОВ, С.И. [HALIZEV, V.E.–KORMILOV, S.I.] 1983: Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». Москва [L.N. Tolstoj's novel "War and Peace". Moscow].
- ХАРДЖИЕВ, Н.И. [HARDŽIEV, N.I.] 1958: Заметки о Маяковском // Литературное наследство. т. 65. Москва: Наука [Notes on Maïkovskij // Literaturnoe nasledstvie. vol. 65. Moscow: Nauka].
- ХАРЬКОВ, М.Г. [НАР'КОВ, M.G.]: Маяковский и Гоголь [Maïkovskij and Gogol'] // <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2008/txt/Harkov.php> (дата обращения 15.05.2018).
- ЦВЕТАЕВА, М.И. [CVETAËVA, M.I.] 1991: Эпос и лирика современной России (В. Маяковский и Б. Пастернак) // Цветаева М. И. Об искусстве. Москва [Epos and Lyrics of modern Russia (V. Maïkovskij and B. Pasternak) // Cvetaeva M. I. On Art. Moscow].
- ШПЕНГЛЕР, О. [ŠPENGLER, O.] 2000: Закат Европы. Минск: Харвест; Москва: АСТ [Sunset of Europe. Minsk: Harvest; Moscow: AST].
- ШУЛЬЦ, С.А. [ŠUL'С, S.A.] 2017: Мотивы русской волшебной и бытовой сказки в повести Гоголя «Вий» // Wiener Slawistischer Almanach. 2017. Bd.79. [The motives of the Russian magic and household fairy tale in the story of Gogol' Viy // Wiener Slawistischer Almanach. 2017. Vol.79.], 155–164.
- ЯКОБСОН, Р.О. [ÂKOBSON, R.O.] 1987: Из комментария к стихам Маяковского Товарищу Нетте – пароходу и человеку // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. Москва: Прогресс [From the comment to the verses of Maïkovskij to comrade Netta - a steamer and a person // Âkobson R.O. Works on the poetics. Moscow: Progress].
- FARYNO, J. 1993: Корова со скрипкой – слова как мычание и – ројмовник х... (Алогизм/Изосемантизм авангарда) // Studia Litteraria Polono-Slavica. Warszawa, T.1 [Cow with a violin – words like mychание and – Poјmovnik X ... (Alogism / Iosemantism of the avant-garde) // Studia Litteraria Polono-Slavica. Warszawa, Vol.1].
- HANSEN-LÖVE, A. 1997: Ранний русский реализм. Тезисы. // Русский текст. Санкт-Петербург [Early Russian realism. Theses. // Russian text. St. Petersburg], 1997/5.

Сергей ШУЛЬЦ
независимый исследователь
Ростов-на-Дону, Россия
ORCID ID: 0000-0002-3429-6714

