

## **Безуховы и Аблеуховы (к семиотике уха в русской литературе)**

**Валерий Мароши**

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, РОССИЯ

Отрезанные уши в кадрах современных локальных войн и печатных отчетах корреспондентов возвращают нас к семиотике архаических культур, где количество ушей-трофеев указывало на покровительство богов и доблесть воина, где человек был равен зверю как объект постоянной охоты. Уши вновь, как и сотни лет назад, становятся талисманом, магическим предметом.

Эта неожиданная актуализация заставляет нас совершить небольшую пробежку по вполне традиционной семиотике ушей в русской литературе, обозначить линию разрыва между ней и авангардистской интерпретацией семиотики коммуникации и лица, а также наметить точки схождения литературной семиотики с представлениями криминалистики и психопатологии конца XIX - начале XX века.

Мы не собираемся при этом соотноситься с маклюэневской реабилитацией аудиальной коммуникации или "фоноцентризм" Деррида, поскольку это слишком мифологизированное и тотальное измерение проблемы. Нас будут интересовать частности (в буквальном и переносном смысле) литературной антропологии и символики.

Радикальный жест Ван Гога (автопортрет с отрезанным ухом) был не просто следствием безумия, но и попыткой поменять местами центр и периферию восприятия в типичном европейском портрете, вовлечь ухо (точнее, его отсутствие) в визуальную коммуникацию, наконец, "увидеть" его как значимую точку лица. Не анализируя тысячи портретов, можно с уверенностью сказать, что центром их могли быть глаза, губы, нос, подвижная мимика лица вообще. Их статичной и фоновой рамкой были незадачливые уши. По тем же принципам строился и словесный портрет. Даже дотошные русские реалисты конца XIX в. про уши и не упоминали.

Таким образом, нормальный русский герой или персонаж XIX в. - это один обобщенный Безухов.

В русле подобного "безушия" семиотика уха возникает лишь контекстуально, как зеркало "бытовой" семиотики. В ней сильное эмоциональное возбуждение зачастую обозначается розовеющими, горящими, красными, рдеющими ушами или по крайней мере докатывается и до них:

"...почувствовал, как начинают рдеть его уши"(Леонов, 1983:6:470);

"Володя с сияющим лицом вбегает в переднюю, целует и обнимает меня, Любочку, Мими и Катеньку, которая при этом краснеет до самых ушей" (Толстой, 1978:188).

Ситуация меняется в романах тех, кого мы считаем почему-то классиками, а современники воспринимали как новаторов, авангардистов, - у Толстого и Достоевского. Нам уже не раз приходилось рассуждать об уникальности толстовской "телесной" и физиогномической рефлексии. Заметим лишь, что Толстого интересует возможность "остранения" уха одного персонажа с точки зрения другого, а также максимально выразительные уши предельно естественных существ, для которых нужна и особая, "животная" семиотика (лошадь, собака):

"Ему (Левину, - В.М.) несколько сверху виднелся её профиль, и по чуть заметному движению её губ и ресниц он знал, что она почувствовала его взгляд. Она не оглянулась, но высокий сборчатый воротничок зашевелился, поднимаясь к ее розовому маленькому уху"(Толстой, 1979:2:20);

"Ах, боже мой! отчего у него стали такие уши?" - подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь хрящи ушей, подпирившие поля круглой шляпы"(Там же: 1:109);

"Все-таки он хороший человек, правдивый, добрый и замечательный в своей сфере, - говорила себе Анна, вернувшись к себе, как будто защищая его пред кем-то, кто обвинял его и говорил, что его нельзя любить. - Но что это уши у него так странно выдаются! Или он обстригся?"(Там же: 1:117); "Для Бетси еще рано", - подумала она и, взглянув в окно, увидела карету и высовывающуюся из нее черную шляпу и столь знакомые уши Алексея Александровича"(Там же: 1:211);

"Одна старая караковая гривастая кобыла приложила ухо и быстро повернулась задом"(Толстой, 1986:230); "Уши, из которых одно было разрезано, опускались низко по бокам и изредка только лениво поводились, чтобы спугивать лишних мух" (Там же: 234); "Она подняла уши и остановилась"(Там же: 237) "...уставив уши и тупые глаза"(Там же: 236) "...приложил уши и оскалился" (Там же: 239);

"Она (Фру-Фру. - В.М.) звучно втянула и выпустила воздух из напряженных ноздрей, вздрогнув, прижала острое ухо и вытянула крепкую черную губу ко Вронскому..."(Толстой, 1979:1:188);

"Лошадь покосилась сильнее, оскалилась и прижала ухо"(Там же: 1:201);

" - Вот он! - сказал Левин, указывая на Ласку, которая, подняв одно ухо и высоко махая кончиком пушистого хвоста, тихим шагом, как бы желая продлить удовольствие и как бы улыбаясь, подносила убитую птицу к хозяину"(Там же: 169);

"...лежит Милка и, насторожив уши, вглядывается в ходящих мух по светлomu четырехугольнику" (Толстой, 1978:310);

Необычной интенсивности у Достоевского значимость уха персонажа достигает, разумеется, в романе "Бесы". Детализация ушей, их необычная форма, агрессивное отношение героя к уху адресата свидетельствуют как о последовательной символизации "бесовского" мира - аномального, бестиального, личинного, так и о знакомстве Достоевского с современной ему европейской психопатологией, в частности, с работами Б.О. Мореля:

"Это был очень невысокий, чопорный старичок ...с густыми седенькими локончиками, выбивавшимися из-под круглой цилиндрической шляпы и завивавшимися около чистеньких, розовеньких, маленьких ушков его"(Достоевский, 1990:7:83);

"Всего более поразили меня его уши неестественной величины, длинные, широкие и толстые, как-то особенно врозь торчавшие."(Там же: 7:131);

"Длинноухий Шигелев с мрачным и угрюмым видом медленно поднялся со своего места"(Там же: 7:377);

"Бедный Иван Осипович поспешно и доверчиво протянул свое ухо; он до крайности был любопытен. И вот тут-то и произошло нечто совершенно невозможное..."

<...>Вместо того чтобы прошептать ему какой-нибудь интересный секрет, вдруг прихватил зубами и довольно крепко стиснул в них верхнюю часть его уха. Он задрожал и дух его прервался.<...> притиснул ухо побольнее.<...> Изверг (Ставрогин. - В.М.) помиловал и выпустил ухо"(Там же: 7:49). Среди анатомических признаков вырождения в психопатологии упоминались прежде всего "несовершенства ушной раковины, поражающей несообразной величиной или оттопыренной, словно ручки у горшка, с недостающей или приросшей мочкой" (цит. по Нордау, 1996:33).

Нарушение классической формы ушей – признак декадентского персонажа (демонического «вырожденца», урода). Асимметричность или аномальность ушей – важные детали семиотики декадентства и абсурдизма, типологически близких друг другу: «Мама пристально, боязливо всматривалась в Володю. Всякие мелочи теперь волновали ее.

Она заметила, что Володина голова слегка несимметрична: одно ухо было выше другого, подбородок немного отклонен в сторону. Мама смотрела в зеркало и замечала, что Володя и в этом похож на нее.

«Может быть, - думала она, - это – один из признаков дурной наследственности, вырождения?» (Сологуб, 1990:229);

«... те самые маленькие, криво посаженные уши, которые я так знал» (Брюсов, 1989:56); «...ноздри у Ренаты были слишком тонкими, а от подбородка к ушам щеки уходили как-то наискось, причем самые уши, в которых поблескивали золотые сережки, были посажены неверно и слишком высоко...» (Там же :367);

«Один, Ваня Зеленев, производил с первого взгляда впечатление урода, хотя трудно было сказать, что в нем особенно дурно: зеленоватый ли цвет лица? несимметричность ли его? большие ли и тонкие оттопыренные уши?» (Сологуб, 1990: 294);

«Один из них был очень небольшого роста, с круглым лицом и оттопыренными ушами. Второй был чуточку повыше и как видно, хромал на левую ногу» (Хармс, 1993:342).

Обе эти линии символизации (демоническая и декадентская) ушей еще раз сойдутся в петербургско-достоевском рассказе Бунина «Петлистые уши». Инфернальная атмосфера Петербурга – место преступления «выродка» Соколовича и некая «всемирная» петля («подавлял», «задавлен», «придавлена»), которая в виде эхоталии повторяется в предметности и мотивике рассказа («восьмерка» номера, длинный шарф Соколовича и т.п.) «Петлистые уши» из аномалии превращаются в норму: «- У выродков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть похожие на петлю, - вот на ту самую, которой и давят их. <...>

-Я, Пильняк, тоже подозреваю, что эти уши ПРИСУЩИ не одним только так называемым выродкам. Страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости сидит, как вам известно, в каждом" (Бунин, 1956:3:273-274). Впервые в русской литературе уши становятся названием текста и его центральным символом.

Реминисценцией из Бунина отзовется удушение ребенка подушкой (у Бунина - проститутки) в ролевом лирическом стихотворении В. Шершеневича:

"И вот эту самую голубой подушкой // С хохотом я задушила ребенка...//Я помню его торчащие уши..."(Поэты-имажинисты, 1997:65).

В целом же связь упоминания ушей и безумия представляется одной из важнейших составляющих семиотики ушей. Экцентричное восприятие лица (собственного или чужого) приводит к разрушению его стереотипной знаково-сти, фиксации на малозначительном.

Инфернальная символика Петербурга, накладываясь на реминисценцию из "Анны Карениной" (уши Каренина), генерирует "ухо в квадрате" - призрачную личину сенатора Аблеухова, одну из метонимий лица, так и не использованную в "Невском проспекте" Гоголем:

"Когда Аполлон Аполлонович спускался в переднюю, то его седой камердинер, спускаясь в переднюю тоже, снизу вверх поглядывал на почтенные уши..."(Белый, 1989:51);

"Незнакомец поднял глаза и - за зеркальным каретным стеклом, от себя в четырех верхковом пространстве, увидел не лицо он, а... череп в цилиндре да огромное бледно-зеленое ухо"(Там же: 61); "...потоком людским был притиснут он к черной карете, откуда уставились на него: череп, ухо, цилиндр. Это ухо и этот череп!"(Там же: 62).

Конечно, мотивировок имени Аблеухова предостаточно, но одной из самых очевидных является гиперболизация Уха. Тогда его "мозговая игра" изоморфна не просто авторской, но и становится проекцией звуковой чуткости писателя Андрея Белого, всех этих "звукоходов", параномасий, проговариваний про себя и т.д. В самом воздухе "серебряного века" носился образ, впервые отрефлектированный Розановым, образ Уха как имени:

"Что такое Рафаэль, как не какой-то всемирный Глаз, ч е л о в е к , с т а в ш и й Г л а з о м , оформившийся весь в это огромное и необозримое видение...Он в с е видит, и этим только видением он ограничен. ... И таков был Бетховен, столь же всемирное и такое же вековечное У х о " (Розанов, 1989:236). Имена бюрократа и творца заставляют нас вернуться к роли символика уха в пространстве "государства Российского". Аналогично известному образу "паноптизма" М. Фуко выявляется образ "панакустики", где главную роль играют «государевы уши:»...от их всевидящего глаза, // От их

всеслышащих ушей" (Лермонтов, 1957:1:17). Е. Замятин дополняет этот образ контролирующего бога-государства символикой нетопыриных крыльев, отчего жалкий агент охраны становится похожим на всеприсутствующего Победоносцева:

"...голова - и она несется, потому что по бокам - оттопыренные "розовые крылья--уши"(Замятин, 1989:568); "...пронеслись розовые крылья-уши"(Там же: 628); "...прозрачно колыхающиеся от гнева или от волнения крылья-уши"(Там же: 632); "Я обернулся: прозрачные, крылатые уши"(Там же: 676).

Рассмотрим роль уха в эпифанической коммуникации лирического героя русской поэзии. В получении пророческого дара или вообще знания, равному откровению, слух и, соответственно, ухо - одни из важнейших каналов подобной сверхкоммуникации:

"Моих ушей коснулся он, // И их наполнил шум и звон: // И внял я неба содроганье, // И горний ангел полет, // И гад морских подводный ход, // И дольней лозы прозябанье" (Пушкин, 1985:385);

... Ни одна рука  
Моей руки так братски не коснулась!  
И, видит бог, никто в мои глаза  
Не заглянул так мудро и глубоко,  
Воистину - до дна души моей.  
Глубокой древности сладчайшие преданья  
Тот нищий зверь мне в сердце оживил.  
И в этот миг мне жизнь явилась полной,  
И мнилось - хор светил и волн морских,  
Ветров и сфер мне музыкой органной  
Ворвался в уши, загремел, как прежде,  
В иные, незапамятные дни

(Ходасевич, 1989:116)

В то же время для Тютчева это признак "безумья жалкого", а не профетизма, а в "безумной братии" И. Коневского счастливо сочетается безумие, былинная удаля и прислушивание к ритму Рока:

"То вспрыгнет вдруг и, чутким ухом // Припав к растреснутой земле, // Чему-то внемлет жадным слухом // С довольством тайным на челе" (Тютчев, 1980:60);

"С коней срываясь, приникали ухом // Они к земле, дрожавшей под конем. // И внятн был им, как подземным духам, // Рок день за днем" (Русская поэзия, 1993:141). Пророк-безумец, как очевидно из приведенных выше примеров, не только про-рекает и про-видит, но и про-слышит, что отсылает к архаичному синкретизму смыслов слова "vates". В интуиции символиста и постсимволиста особая восприимчивость уха соотносится с вещим знанием.

В постмодернистском тексте орган мистической коммуникации конкретизируется, что отнюдь не придает самой возможности такого общения большей убедительности: "Дунаев наладил канал телепатической связи с Поручиком (какой-то "технический гений бреда" подсказывал ему, что этот канал проходит через нежное среднее ухо Машеньки) и спросил: "Что это?"(Ануфриев, Пепперштейн, 1999:229).

В "Палисандрии" Саши Соколова эротическая коммуникация монструозного героя с очередной старушкой сопровождается возвращением ее в аудиальную среду. При этом изящно и иронично вводится одна из ключевых для постмодернизма метафор, - лабиринта:

"В процессе мероприятия я заглянул ей в ушные раковины. Ларчик, конечно же, открывался просто: входы в их лабиринты, поросшие чуть ли не кукушкиным льном, закупорены были ватой. Достав из карманного несесера лупу и филателистический мой пинцет, я скупыми, но точными жемами Гиппократу вернул пациентку в мир звуков. И тут, при виде изыятых шариков, скатившихся на песок, словно с холста эпатирующего натуралиста супернатуралиста, меня передернуло" (Соколов, 1992:193).

Итак, в рамках того направления русского модернизма, которое сохранило или иронически имитировало реализм (авангард I) символика уха сохраняет связь с портретной деталью, социальной сатирой, научно-фантастической прозой, с риторикой метонимии. Ухо - один из каналов сверхкоммуникации особого типа героя. Перейдем теперь к той разновидности модернизма, которую обычно называют "авангардом II".

Укажем для начала, что отсутствие ушей у персонажа русской литературы – знак его маргинального, бунтарского статуса. Он выходец из социальных низов:

"У него не было ни носа, ни ушей. Голова его была выбрита ... он был малого росту, тощ и сгорблен, но узенькие глаза его сверкали еще огнем"(Пушкин, 1949:4:301).

"И действительно, уха у того не было.

-А где же у тебя ухо, братец? - строго спросил Похвиснев и коснулся своего, чтобы вопрос легче достиг темного сознания Спиридона. - ...ухо? - Спокойно, даже не без лены, тот пощупал грязноватый лоскуток над дырочкой. - Ево обыкновенно тож блохи съели" (Леонов, 1983:6:144);

"...озлобленный человек, вожак, Спиридон Маточкин" (Леонов, 1983:6:143);

Красивые уши героя в элитарной русской литературе - это вообще признак иронической дистанции автора по отношению к массовой литературе, игры с читателем в произведения с несколькими уровнями прочтения:

"Дворянское происхождение Тарковского давало о себе знать в его изящных, плотно прижатых к голове ушах, в его длинных пальцах, многочисленных родинках, покрывавших его лицо и тело" (Ануфриев, Пепперштейн, 1999:11);

"Если и было, действительно в докторе что-то от "московского классицизма", так его безукоризненно красивые уши"(Иванов, 1991:146).

В отличие от писателя, ориентирующегося на стереотипы массового читателя, которые требуют "нормальной" и слегка эстетизированной физиогномики героя, авангард не интересуется обыватели: "- Какие у них у всех однообразные лица, - внезапно подумал Дунаев о людях. - Какой тоскливый, неизбежный набор: нос, рот, глаза ... щечки-невелички ... эти грязные подбородки, уши, бледными пельменями прилипшие по бокам, виски-самоубийцы..." (Ануфриев, Пепперштейн, 1999:302);

Авангарду ближе аномалии, отличающие социальных изгоев или сверхкоммуникантов пророческого типа. Уши прививаются любому предмету или абстракции, становясь частью развернутой метафоры или олицетворения. то своего рода импульс тотальной антропоморфизации вещей, предметов, мира в целом и "дегуманизации" человека:

"И вдруг // у поцелуя выросли ушки // Он стал вертеться" (Поэзия русского футуризма, 1999:37); "В ушах оглохших пароходов // горели серьги якорей" (Маяковский, 1982:1:54); "Впереди его, // выострив ухо, // путь расчищая, лезет разруха" (Там же: 2:139); "И там, где у человека вырезан рот, // многим вещам пришито ухо!" (Там же: 2:12).

Необычные манипуляции с ушами - предмет словесно-жестового эпатажа:

"Вошел к парикмахеру, сказал - спокойный: // "Будьте добры, причешите мне уши." // Гладкий парикмахер сразу стал хвойный, // Лицо вытянулось, как у груши. // "Сумасшедший! // Рыжий!" (Там же: 1:61).

Чужое и свое ухо в поэзии авангарда становятся каналами гиперкоммуникации (форсируется звуковая составляющая, "крик" или "шепот"), когда лирический герой попеременно оказывается адресатом и адресантом:

"Шагами ломаемая, звенит мостовая. // Уши крушит невероятная поступь" (Там же: 1:97); "... любим, близок мне океан. // Вовек // твой грохот // удержит ухо" (Там же: 1:227); "Этот голос мне в ушную раковину // Заткнул весь иной вой" (Поэзия русского футуризма: 461); "А если сердце к тревогам улиц пребудет глухо, // руби мне, грохот, руби мне глупое, глухое ухо!" (Там же: 544); "Я, может, сердцем дотла изолган: // вот повторяю слова - все те же, // но ты мне в уши ворвалась Волгой, // шумишь и машешь волною свежей" (Там же: 549); "Я // ухо // словом // не привык ласкать: // и ушку девическому // в завиточках волоска // с полупохабщины // не разалеться тронуту" (Маяковский, 1982:2:345); "Мария! // Как в зажившее ухо втиснуть им тихое слово?" (Там же: 2:38); "Я вот что скажу // пришипился в шепоте, // ей // в радиоухо // шепчу, // жужжу // -Я разагитировал вещи и здания" (Там же: 1:153).

В сверхкоммуникации с Богом, Вселенной, небом и т.п. герой стремится выполнить свое богоборческое предназначение. Здесь он предельно активен, адресат же отмалчивается или ему не дается слово. Герой-маргинал нисходит к Богу, миру, прошлому, ухо другого превращается в гиперболическое ухо мира:

"Небо желательно выпить // Плечами, ключицами, ушами" (Поэзия русского футуризма, 1999:461);

"Вылезу //грязный //от ночевки в канавах, // стану бок о бок, // наклонюсь // и скажу ему на ухо: // - Послушайте, господин Бог!" (Маяковский, 1982:2:41).

" Глухо.

Вселенная спит, положив на лапу  
с клещами звезд огромное ухо (Там же: 2:42)

Рядом отец. Такой же.

Только на ухо больше туг. (Там же: 2:96)

От Гоголя к авангарду передается символика уха как одной из самых болезненных, уязвимых точек головы - постоянного объекта агрессии. Здесь ухо - знак садистического отношения к плоти:

"...знакомый, но всегда суровый голос ..., отзывавшийся в то время, когда ребенок, наскуча однообразием труда, приделывал к букве какую-нибудь ка-выку или хвост; и вечно знакомое, всегда неприятное чувство, когда вслед за сими словами краюшка уха его скручивалась очень больно ногтями длинных протянувшихся сзади пальцев"(Гоголь, 1959:5:235);

"...хватать его за ухо и отдерет это беднее ухо таким образом, что тот унесет его домой висящее на одной ниточке, как нерадиво пришитая пуговица к сертуку" (Там же: 3:287);

"...страшная рука, протянувшись из Фризовой шинели, ухватила его за ухо и вытащила на середину класса"(Там же: 1:192);

"Вдруг кто-то хватает его за ухо. "Ай! Кто это" - Это я, твоя жена! - с шумом говорил ему какой-то голос. ...вынул из уха хлопчатую бумагу - и там сидит жена..."(Там же: 1:204);

" - Уши вянут, такой вздор вы несете, - сказала Грушина.

Передонов свирепо посмотрел на нее и ответил с ожесточением:

- А коли вянут, оборвать их надо.<...>

Володин, щуря глаза и потряхивая лбом, смешливо объяснял:

- Если у вас уши вянут, то вам их оборвать надо, а то нехорошо, коли они у вас завянут и так мотаться будут, туда-сюда, туда-сюда" (Сологуб, 1988:48)

"...когда в одной русской корчме залез мне в левое ухо таракан.<...> Невозможно описать, что происходило со мною: в ухе так и щекочет, так и щекочет...ну хоть на стену! Мне помогла уже в наших местах простая старуха"(Гоголь, 1959:1:199).

В позднем авангарде "шум в канале" (в ухе возникает препятствие, помеха) перерастает в деструкцию или изоляцию ушей и, разумеется, распадается условное литературное лицо, у которого их почти и не было:

"...и стреляются тараканы // Рисом // в ухо" (Поэзия русского футуризма, 1999:235); "То-то будет горячо, // коли в ухе мореча!" (Хармс, 1988:103); "Не хвастаясь, могу сказать, что когда Володя ударил меня по уху и плюнул мне в лоб, я так его схватил..."(Хармс, 1993:345); "Но тут хулиганы подошли ближе и начали ей в ухо громко свистеть" (Там же: 348); Уши его упали на пол, // как осенью падают с тополя желтые листья, // и он скоростижно умер"(Хармс, 1988:165); "Федька достал кочергой Сеньку из-под комода и оторвал ему правое ухо. Сенька вывернулся из рук Федьки и с оторванным ухом в руках побежал к соседям"(Там же: 331); "Жил один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей"(Там же: 353); "Наша месь: // гибель уха - глухота..."(Там же: 69); "Про такую улыбку можно было сказать, что она "до ушей", однако как раз ушей-то у парторга уже и не было: их поглотила и утопила в себе мягкая, восходящая, как на дрожжах, плоть головы" (Ануфриев, Пепперштейн, 1999: 259).

Авангард расширяет символический и семиотический потенциал уха, снова превращая Аблоуховых в Безуховых. Поставангард избегает позднеавангардистской деструкции: «митьки» возвращают ухо Ван Гогу, герой Соколова прочищает ухо старухе, «медицинские герменевтики» готовы использовать практически все вышеозначенные символики. После авангардистского бунта (декаденты, символисты, футуристы, обэриуты) и «остранения» детали она реабилитируется как полноценный знак человека в разных измерениях (маргинал, медиум, монстр и т.д.).

**Литература**

- Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь каст. М., 1999.  
Белый А. Петербург. Москва: в 2-х т. Петербург; Тула, 1989.  
Брюсов В.Я. Избранная проза. М., 1989.  
Бунин И.А. Собрание сочинений в 5-ти т. Т.3 М., 1956.  
Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6-ти т. М., 1959.  
Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15-ти т. Т.7 Л., 1990.  
Замятин Е. Избранные произведения. М., 1989.  
Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. М., 1991.  
Леонов Л. Собрание сочинений в 10-ти т. Т.6 М., 1983.  
Лермонтов М. Собрание сочинений в 4-х т. М., 1957.  
Маяковский В.В. Избранные сочинения в 2-х т. М., 1982.  
Нордау М. Вырождение. М., 1996.  
Поэзия русского футуризма. СПб., 1999.  
Пушкин А.С. Собрание сочинений в 3-х т. Т.1 М., 1985.  
Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 6-ти т. Т.4. М., 1949.  
Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989.  
Русская поэзия «серебряного века». М., 1993.  
Поэты-имажинисты. СПб., 1997.  
Соколов Саша. Палисандрия. Глагол. № 6. 1992.  
Сологуб Ф. Свет и тени: Избранная проза. Минск, 1988.  
Сологуб Ф. Тяжелые сны. Л., 1990.  
Толстой Л.Н. Анна Каренина. Л., 1979.  
Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. Л., 1978.  
Толстой Л.Н. Избранное. М., 1986.  
Тютчев Ф.И. Сочинения в 2-х т. Т.1. М., 1980.  
Хармс Д. Меня называют капуцином. М., 1993.  
Хармс Д. Полет в небеса. Л., 1988.  
Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989.